



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UniCEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE BACHARELADO EM JORNALISMO**

MAYARIANE R. C. CASTRO

**AO SOM DAS RUAS: A DANÇA COMO AGENTE TRANSFORMADOR NAS
PERIFERIAS DO DISTRITO FEDERAL**
**Memorial de produção de radiodocumentário sobre acessibilidade cultural nas
regiões administrativas do Distrito Federal**

BRASÍLIA

2022

MAYARIANE R. C. CASTRO

**AO SOM DAS RUAS: A DANÇA COMO AGENTE TRANSFORMADOR NAS
PERIFERIAS DO DISTRITO FEDERAL**

**Memorial de produção de radiodocumentário sobre acessibilidade cultural nas
regiões administrativas do Distrito Federal**

Trabalho apresentado à Faculdade de
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,
como requisito parcial para a obtenção ao
grau de Bacharel em Comunicação Social
com habilitação em Jornalismo no Centro
Universitário de Brasília – UniCEUB.
Orientador: Professor Doutor Luiz Cláudio
Ferreira

BRASÍLIA

2022

MAYARIANE R. C. CASTRO

**AO SOM DAS RUAS: A DANÇA COMO AGENTE TRANSFORMADOR NAS
PERIFERIAS DO DISTRITO FEDERAL**
**Memorial de produção de radiodocumentário sobre acessibilidade cultural nas
regiões administrativas do Distrito Federal**

Trabalho apresentado à Faculdade de
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,
como requisito parcial para a obtenção ao
grau de Bacharel em Comunicação Social
com habilitação em Jornalismo no Centro
Universitário de Brasília – UniCEUB.

Orientador: Professor Doutor Luiz Cláudio
Ferreira

BRASÍLIA, 8 DE DEZEMBRO DE 2022

BANCA EXAMINADORA

Professor Luiz Cláudio Ferreira
Orientador

Professora Katrine Tokarski Boaventura
Examinadora

Professor Gilberto Gonçalves Costa
Examinador

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Eliane e Mário. Eles que são os apoiadores fundamentais na minha jornada da vida e que estão sempre ao meu lado me incentivando e me dando apoio em todos os momentos. Eles que acreditaram em mim, na minha capacidade, e na minha escolha de carreira desde o início e nunca me deixaram desistir durante essa trilha. Obrigada por estarem comigo.

Gostaria de agradecer também ao meu mestre na escola do jornalismo, o professor Luiz Claudio Ferreira. Ele foi o que tive mais contato ao adentrar a faculdade e encerro este ciclo ao seu lado, com a honra de poder ter sido sua aluna e ter contato com seus aprendizados, mas também com a honra de poder um dia trabalhar ao seu lado nesse maravilhoso mundo do jornalismo. Obrigada por todo os momentos e ensinamentos.

Agradeço também os meus dois mestres da dança, Rodrigo Mena Barreto e Lehandro Lira, por serem meus guias e chamadas ativas da minha arte e da minha dança. Eles são os motores da minha arte, são pessoas que me inspiram há anos e me ajudam a renascer todos os dias através da minha dança. Eles, que não são apenas mestres e professores, também são amigos, são pontos de refúgio e apoio que sempre me encontram e me ajudam quando estou perdida. Obrigada por acreditarem em mim.

Gostaria de agradecer a minha melhor amiga, Caroline, que sempre escuta meus choros, meus desabafos e surtos com a faculdade, mas que também me oferece um ombro amigo e o apoio que eu preciso para me colocar de pé de novo. Ela que sempre está do meu lado e sempre caminhando junto comigo nessa jornada da vida. Obrigada por estar ao meu lado.

Agradeço também aos meus colegas de curso, que foram pessoas maravilhosas que tive a chance de conhecer dentro dessa faculdade e que levarei com carinho as memórias que dividimos juntos. Agradeço também aos meus colegas da dança, que dividem essa arte e essa paixão comigo, sempre dividindo palcos e sonhos juntos.

A herança da ditadura no noticiário está viva até hoje. A informação cedeu lugar ao espetáculo. E os grandes temas nacionais, muitas vezes vistos de forma conflituosa, por diferentes atores sociais, estão excluídos da tela. (LEAL FILHO, 2004, p.47)

RESUMO

O presente trabalho é um memorial descritivo de um radiodocumentário que aborda sobre a falta de acessibilidade cultural, neste caso de oportunidades no campo da dança, em regiões administrativas do Distrito Federal. Este trabalho aborda sobre o uso do rádio como meio de comunicação e ferramenta jornalística capaz de informar e noticiar da mesma forma que outros mecanismos audiovisuais. Aborda-se sobre a origem da rádio, o gênero documentário no radiojornalismo, que é pouco utilizado diante dos avanços tecnológicos para produções visuais na televisão. Após análise do contexto cultural noticiado por veículos jornalísticos dentro da editoria de jornalismo cultural, nota-se um desfalque de investimentos governamentais nas periferias do Distrito Federal no que tange a atividades culturais, em específico a dança, que é apontado por profissionais da área. Desta forma, foi realizado um radiodocumentário intitulado *Ao Som das Ruas*, que entrevistou três bailarinos que residem e vivem em regiões administrativas do Distrito Federal, dividido em três partes. O objetivo de *Ao Som das Ruas* é trazer reflexões sobre o acesso à cultura em cidades periféricas e os obstáculos enfrentados por estes no âmbito da dança.

Palavras-chave: radiojornalismo, radiodocumentário, jornalismo cultural, frevo, danças populares, periferia

ABSTRACT

This current work is a descriptive memoir of a documentary radio that approaches the lack of cultural accessibility, in this case of opportunities in the field of dance, in suburbs of Federal District. This work talks about the use of the radio as a mass media and journalistic instrument capable of informing and reporting the same way of other audiovisual mechanisms. It talks about the origin of the radio, about the genre documentary in radio journalism, that is poorly used in front of the technological advances for visual productions in the television. After the analysis of the cultural context reported by communication means inside the editorial of cultural journalism, it's noted that there is an absence of governmental investment in the suburbs of the Federal District about cultural activities, specifically in the dance field, pointed out by professionals of the area. Therefore, it produced a radio documentary named *Ao Som das Ruas*, which interviewed three professional dancers that live in suburbs of the Federal District, distributed in three parts. The goal of *Ao Som das Ruas* is to bring reflection about the accessibility to the culture in suburbs and the obstacles faced by them in the dance field.

Keywords: radio journalism, radio documentary, cultural journalism, frevo, popular dances, suburbs

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ORIGEM DA RÁDIO	12
2.1	RADIOJORNALISMO	16
2.2	O GÊNERO DOCUMENTÁRIO NA RÁDIO	22
3	JORNALISMO CULTURAL E DANÇA	26
4	PRODUÇÃO DE UM RADIODOCUMENTÁRIO	30
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
6	REFERÊNCIAS	35
7	APÊNDICES	39

INTRODUÇÃO

A rádio começou a ser difundida no século XX, época no qual ela foi considerado o principal meio de comunicação de massas. A rádio surge como um meio de comunicação alternativo para que pudesse abarcar e atender ao público que não era capaz de ler para acompanhar o jornal impresso, uma vez que ainda não havia o uso da televisão no início do século.

Conforme o uso da rádio foi desenvolvido e cada vez mais disseminado, ela ganhou força e se estabeleceu como um veículo com linguagem própria e forma de comunicação.

De modo semelhante ao que ocorre no final do século 20 com a internet, o rádio aparece, de início, como uma forma de colocar o indivíduo em contato com o mundo, pelo menos, para os que possuem recursos econômicos, garantindo seu acesso ao novo meio. São eles que vão formar, quase como um hobby, clubes e sociedades dedicadas à escuta e à transmissão, base das primeiras estações brasileiras. (FERRARETTO, 2012, p. 12)

Assim, estabelece-se o que é conhecido como linguagem radiofônica e se realiza o desenvolvimento do radiojornalismo de fato. Antes, nas rádios eram apenas lidas as notícias do jornal impresso, sem a menor preocupação em adaptar o texto para a rádio que é um veículo de comunicação que não se ampara em conteúdo visual, uma vez que não é possível mostrar fotos e imagens por meio das ondas eletromagnéticas utilizadas para a transmissão radiofônica.

A linguagem radiofônica passa a ter uma preocupação com a linguagem cotidiana e buscar cumprir com a função primordial do jornalismo que é o de informar e ser capaz de ser interpretado e compreendido pela população. Também há a ampliação do uso dos recursos disponibilizados pela rádio em busca de maximizar a forma que este veículo era utilizado e desenvolvido.

Haye (2005, p. 349) explica que a rádio se apoia também em outros elementos para garantir ambientação ao conteúdo que está sendo falado, e que isso poderia ser feito também alterando timbre e entonação da voz, e as palavras que são utilizadas para construir a fala, uma vez que todos os elementos sonoros utilizados na produção radiofônica seriam capazes de aumentar e proporcionar diferentes sensações ao público ouvinte.

O radiodocumentário é um dos gêneros disponíveis dentro das possibilidades de uso da rádio, mas é pouco utilizado e pouco visto atualmente diante dos diversos avanços tecnológicos que aconteceram e proporcionaram a ampliação e melhor desenvolvimento de veículos de comunicação que produzem conteúdo visual.

Nas últimas décadas, a proliferação da internet, dos dispositivos móveis e dos aplicativos faz com que os profissionais de rádio assumam funções que, antes, eram realizadas por outras pessoas dentro da emissora. Como em processos passados de transformação de rotinas devido à tecnologia, trata-se de uma situação irreversível. Analisá-la preconceituosamente com base em pressupostos de outros tempos resulta em incompreensão do fenômeno. Vive-se uma etapa histórica em que as emissoras adotam a convergência como estratégia e não mais apenas a segmentação de seu conteúdo. O rádio expandiu-se, transbordando sua programação para outras plataformas e, em paralelo, incorporou imagens e textos ao áudio de sua centralidade como instituição social, construída culturalmente ao longo do tempo. (FERRARETTO, MORGADO, SABALLA JR., 2019, p. 22).

O radiodocumentário *Ao Som das Ruas: A dança como agente transformador nas periferias do Distrito Federal* aborda sobre a trajetória de bailarinos profissionais que são moradores e residentes de cidades-satélite do Distrito Federal, que contam com pouco investimento governamental na área cultural, em específico na área da dança. O documentário foi fruto de reflexões e questionamentos realizados ao longo do curso diante do estudo de radiojornalismo e jornalismo cultural.

Para a produção do documentário, foram estabelecidas três etapas para serem seguidas. A primeira etapa foi a de pré-produção, com estudo do gênero radiodocumentário, estabelecimento do perfil dos personagens, busca por personagens que encaixassem no perfil, produção do roteiro de entrevista com perguntas a serem respondidas. Após isso, a segunda etapa foi a etapa de produção que contou com todo o processo de entrevista com os personagens, incluindo o deslocamento até os locais em que eles dançavam para poder ter a visualização da sua arte e do que foi falado em entrevista. Por fim, a última etapa foi a de pós produção, que contou com a decupagem completa das entrevistas realizadas, a elaboração do roteiro final do material radiofônico, com inclusão de sonoras exclusivas de cada personagem, e a edição do material final. O trabalho foi dividido em três partes de, aproximadamente, 17 minutos cada que estão

disponibilizadas em um site voltado para a postagem de produções radiofônicas autorias, o Anchor.

Este memorial irá abordar sobre a origem da rádio e como ela se estabeleceu no Brasil, sobre o surgimento do radiojornalismo e as alterações no formato noticioso radiofônico e também sobre o gênero radiodocumentário e sua presença no Brasil. Após o panorama sobre o formato utilizado para a produção do trabalho, é abordado sobre jornalismo cultural e dança, sobre a forma que esse nicho artístico é abordado e apresentado pela mídia.

Por fim, neste memorial se encontra o processo de produção do radiodocumentário e como foi feita a sua montagem, desde a escolha de personagens até a definição do roteiro final. O radiodocumentário completo pode ser encontrado no site aosomdasruas.cardd.co.

1. ORIGEM DA RÁDIO

A comunicação é um processo inerente e fundamental para o desenvolvimento humano e convívio em sociedade. O ser precisa se comunicar para se estabelecer em sociedade de diferentes formas e com ajuda de diversos modos, incluindo toda a população. Assim, surge a necessidade do jornalismo dentro da sociedade como veiculadora e transportadora de informações em formato de notícias de maneira ampla e inclusiva.

De modo semelhante ao que ocorre no final do século 20 com a internet, o rádio aparece, de início, como uma forma de colocar o indivíduo em contato com o mundo, pelo menos, para os que possuem recursos econômicos, garantindo seu acesso ao novo meio. São eles que vão formar, quase como um hobby, clubes e sociedades dedicadas à escuta e à transmissão, base das primeiras estações brasileiras. (FERRARETTO, 2014, p.12)

Desta forma, surgem diferentes formas de propagação de informação, visando atingir e abranger diferentes públicos. Com isso, há a difusão do jornal impresso, da televisão e do rádio antes do avanço tecnológico e da internet nos anos 90. O gênero rádio foi considerado o mais democrático e um dos mais famosos, uma vez que para consumir o conteúdo não era necessário saber ler ou escrever, utilizando apenas do sentido da audição para ser compreendido e se comunicar.

O uso da rádio começou a ser mais difundido no século XX, que foi a época no qual ele foi considerado o principal meio de comunicação de massas. Chantler e Stewart (2006) relatam que o conteúdo radiofônico produzido é considerado memorável, uma vez que possuía uma grande flexibilidade, era de baixo custo, com rapidez e simplicidade na sua produção. Ainda foi considerada uma ótima ferramenta comunicativa pois colaborava com o estímulo à imaginação para criar imagens mentais.

Conforme afirma Tavares (1999), “O rádio é o jornal de quem não sabe ler; é o mestre de quem não pode ir à escola; é o divertimento gratuito do pobre; é o animador de novas esperanças; o consolador dos enfermos; o guia dosãos, desde que realizem com espírito altruísta e elevado” (TAVARES, 1999). Diante de

estudos antropológicos da sociedade brasileira, é perceptível a importância do rádio para a difusão de informações.

A origem do rádio se deu por um processo extenso e de colaboração intensa entre estudiosos e físicos por vários anos até a sua consolidação. O funcionamento do rádio é baseado na difusão de sons por meio de ondas eletromagnéticas em diferentes frequências e para chegar até essa conclusão demandou bastante estudo sobre física.

Os estudos sobre o rádio se iniciam em 1860, quando o físico escocês James Maxwell cria a teoria das ondas eletromagnéticas, comprovando que sons e luz se propagam no espaço por meio das ondas. Entretanto, elas seriam apenas comprovadas posteriormente, em 1886, por Henrich Rudolph Hertz com a criação de um mecanismo que pudesse provar a teoria de Maxwell e se tornam o princípio utilizado pelo meio de comunicação. A partir disso, as ondas são chamadas de “Ondas Hertizianas” em sua homenagem.

Em 1896, o cientista italiano Guglielmo Marconi descobriu o princípio de funcionamento da antena, que somado aos conhecimentos sobre as ondas eletromagnéticas possibilitou o envio de mensagens de Dover, na Inglaterra, a Viemeux, na França, 52 quilômetros de distância, em formato de Código Morse. Com mais estudos e experiências, Marconi conseguiu fazer a primeira transmissão transatlântica transmitindo os três sinais do telégrafo, codificados em “S.O.S”. Entretanto, ao mesmo tempo, o austríaco Nikola Tesla também utilizava o conhecimento de Hertz para tentar desenvolver a rádio. Inclusive, em 1943, a Corte Americana concedeu à Tesla o título de inventor do rádio.

A primeira companhia de rádio foi fundada em Londres, por Marconi, em 1896, com a emissão e recepção de sinais sem fio com o uso da linha telefônica, que ele nomeou de telégrafo sem fio. O passo subsequente ao processo de criação da rádio se deu em 1906 com a ajuda de diversos cientistas e estudiosos. Até então, as únicas transmissões que eram feitas eram por Código Morse, uma vez que ainda não existia um elemento que pudesse transmitir sons como é conhecido na rádio hoje.

Em 1906, Reginald Aubrey Fessenden, grande admirador de Marconi, construiu um microfone e conseguiu incorporar sons às ondas, surpreendendo ao

conseguir transmitir sua voz e o som de uns discos. Assim, existia uma base para transmissão que necessitava aperfeiçoamento e diversos cientistas começaram a investir no desenvolvimento desse novo mecanismo. Lee de Forest foi o responsável por construir a primeira válvula tríodo que conseguiu ampliar as ondas eletromagnéticas ao ponto de produzir som em volume suficiente para ser escutado e realiza a primeira transmissão radiofônica do mundo.

Dessa forma, a rádio passou a ser utilizada como o principal meio de comunicação durante o período da Primeira Guerra Mundial e se tornou um mecanismo muito utilizado pela classe militar. No Brasil, inicialmente, apenas militares poderiam ter acesso aos aparelhos de rádio determinados por lei, que foi revogada pelo jornalista e político Francisco Sá.

Entretanto, apesar da história considerada original e do título de criador da rádio ser concedido a Marconi e a Tesla, há documentos que comprovam que a primeira transmissão de rádio foi feita no Brasil anos antes do datado por Marconi. Padre Roberto Landell de Moura, natural do Rio Grande do Sul, inventou uma válvula amplificadora e transmitiu e recebeu a voz humana através do ar em 1892, na cidade de Campinas, em São Paulo. Porém, ele foi considerado louco e acusado de estar envolvido com bruxaria devido a sua criação e não foi levado a sério.

Dois anos mais tarde, Landell realizou uma nova transmissão na Avenida Paulista, em São Paulo, que conseguiu emitir ondas de 8 quilômetros de distância. Em 1900, o governo brasileiro concedeu ao Padre Roberto Landell de Moura a patente de número 3279, de um “aparelho apropriado à transmissão da palavra à distância, com ou sem fios, através do espaço, da terra e da água”. Com mais estudos e aperfeiçoamento da sua invenção, Landell construiu um modelo de equipamento para mostrar a funcionalidade de sua descoberta e cumprindo todas as formalidades conseguiu o registro das patentes nos Estados Unidos.

As primeiras transmissões radiofônicas de entretenimento começaram a ser feitas na década de 1920, difundidas pelo mundo todo. No Brasil, a primeira transmissão de rádio realizada ocorreu no dia 7 de setembro de 1922, durante a inauguração da Exposição do Centenário da Independência, feita por Edgard Roquette-Pinto e Henry Morize.

Após o discurso do Centenário da Independência, foi transmitido no mesmo dia a ópera "O Guarani", de Carlos Gomes, que foi muito bem recepcionada pela população e transmitida por, aproximadamente, 80 aparelhos espalhados por diversas cidades. A partir de então, admiradores da rádio começaram a trabalhar para a consolidação e a presença desse mecanismo na sociedade, buscando formas de criar emissoras e investir nesse meio de comunicação.

Apenas em 1923 que Roquette-Pinto e Morize criam e inauguram a primeira emissora de rádio, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, que permanece até os dias atuais em funcionamento, sob o nome de Rádio MEC. Outra rádio que se destaca no Rio de Janeiro é a rádio Mayrink Veiga, fundada em 1926, que tem sua ascensão no final da década e ficou no ar até 1964. No mesmo ano, Recife recebe a primeira emissora do local, a Rádio Clube de Pernambuco, que também é considerada uma das precursoras da rádio no Brasil.

Como na América do Norte, este processo ocorre dentro da pequena parcela da elite com condições socioeconômicas para ter acesso a equipamentos então muito caros e compreender as potencialidades do rádio, o que, no caso brasileiro, reveste-se de boa dose de idealismo, por um viés educativo-cultural associado, no imaginário, a noções de moderno e de progresso. Tais características estão presentes nos entusiastas que se reúnem em torno do Rádio Clube de Pernambuco e da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. (FERRARETTO, 2014, p.11)

A Rádio Sociedade focava no caráter educativo com aulas de disciplinas escolares na programação, que era o objetivo defendido por Roquette-Pinto dentro do seus estudos antropológicos e teoria sobre radioeducação. Já a Rádio Mayrink Veiga se dedicava ao chamado rádio espetáculo e mudou paradigmas na forma de se administrar uma emissora e entregar conteúdo de entretenimento que o público também pedia para ser apresentado.

2. RADIOJORNALISMO

A notícia e a informação, como formadoras de opinião social, são oriundas de um processo longo e de constantes mudanças dentro da forma que elas são manuseadas e repassadas. Desde os primórdios da humanidade, a notícia foi usada como meio de persuasão e de impacto na sociedade, uma vez que a falta de informação tornava a população ignorante e, conseqüentemente, se acreditava no que era repassado.

Anteriormente, os jornais eram mecanismos de divisão social, uma vez que com a existência apenas de jornais escritos, a população de baixa renda, que em sua maioria eram analfabetos, não possuíam acesso à informação. Assim, o Governo não era cobrado de suas obrigações públicas-sociais e a população se encontrava num ponto cego, no qual não era sabido o que acontecia na sociedade em escalas maiores e eram privados de direitos básicos, como reajustes salariais e saneamento básico.

O radiojornalismo no Brasil surge juntamente com a primeira emissora do país, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada em 1923. Dentro da grade de programação da emissora, Roquette-Pinto reservava um horário específico para a veiculação de notícias, como no Jornal da Manhã. Entretanto, este primeiro formato era uma reprodução do jornal impresso de forma sonora, ainda não havia produções jornalísticas próprias para a rádio.

Roquette-Pinto lia notícias de jornal impresso, método que outras emissoras também adotaram, mas ele buscava realizar contato com as fontes das notícias para complementar as reportagens. Sendo assim, Roquette-Pinto foi considerado um dos precursores da reportagem radiofônica.

Outro ponto que colabora com a difusão da rádio como meio comunicativo é o uso para o jornalismo esportivo, que narrava jogos e competições em tempo real pela rádio. O esporte que foi crucial para este momento e mais rendeu movimentação na rádio foi o futebol, mesmo que ainda houvesse complicações que limitavam a narração dos jogos. Amador Santos é considerado o primeiro locutor de futebol de rádio e foi barrado para a cobertura de um jogo do Fluminense.

A profissionalização da rádio veio após o Decreto nº. 21.111, de 1º de março de 1932, que permitia a veiculação de conteúdo publicitário nas emissoras. A partir dali, grandes empresas começaram a investir e patrocinar programações da rádio para que fossem feitas propagandas da sua organização.

Pouco a pouco, o radiojornalismo começa a ser inserido conforme a rádio avança na década de 1920, mas ainda sem organização. Os horários da programação da rádio eram irregulares e sem programação definida previamente. No século XX, o mundo é palco de diversos acontecimentos históricos que foram noticiados através da rádio, uma vez que as ondas sonoras eram transmitidas mais rapidamente do que uma notícia escrita.

Dessa forma, ocorre o processo de estabelecimento da linguagem para rádio que não possui um momento específico para marcar seu início com exatidão. Para Meditsch (1995),

Sobre a linguagem do rádio Meditsch (1995) explica que (...) o que a distingue é que ela não existe na realidade enquanto dada, existe apenas dando-se como discurso. Seja transmitindo em direto, seja transmitindo em diferido um produto fonográfico que assim atualiza, ou ainda combinando estes dois elementos, como normalmente o faz, o rádio transmite sempre no presente individual do seu ouvinte e no presente social em que está inserido, ou seja, num contexto intersubjetivo compartilhado entre emissor e receptor: num tempo real. Ao contrário, na fonografia, como no cinema, emissor e receptor estão separados pelo tempo e o contexto não é compartilhado por eles. (MEDITSCH, 1995, p. 8)

Em relação ao discurso radiofônico, Hays (2005, p. 349) define que a linguagem utilizada é utilizada em sua totalidade enquanto significante, mas que também se apoia e é construída com outros elementos, como elementos sonoros para ambientação, timbre e entonação da voz, e as palavras que são utilizadas para construir a fala.

Baumworsel (2001, p. 109) divide em três momentos históricos as transformações essenciais na linguagem radiofônica no que diz respeito sobre o radiojornalismo. O primeiro momento é da década de 1940, que com a Segunda Guerra Mundial, o uso da rádio para noticiar e relatar o andamento da guerra foi muito grande. Em 28 de agosto de 1941, chega o Repórter Esso ao Brasil, que foi criado pela UP (United Press). Inicialmente, era um programa transmitido apenas na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, mas que logo passou a ser retransmitido em

outros locais e emissoras, como em São Paulo, Porto Alegre, Recife e Belo Horizonte.

Assim, o radiojornalismo brasileiro começou a ser moldado e feito dentro do estilo estadunidense devido às influências da UP. A produção do conteúdo jornalístico radiofônico seguiam as orientações do manual intitulado de *Instruções básicas para a produção do Repórter Esso no rádio: orientação geral e sugestões para as estações de rádio, locutores e a United Press*, que foi inspirado no *Manual Radionoticioso de la United Press en America Latina*, editado em 1944 (Klöckner, 2006, p. 3).

Para Ortriwano (1990, p.80), "(...) o Repórter Esso e o Grande Jornal Falado Tupi foram os primeiros no Brasil, a mostrar preocupação quanto a uma linguagem específica para o rádio, procurando elaborar a notícia de forma a atender as características do meio radiofônico e não do jornalismo impresso".

O segundo momento se dá a partir da década de 1960, que é quando as emissoras de rádio começam a buscar pela consolidação de um público específico para ser sua audiência. Há alterações sociais e nas formas de consumo de forma geral que causam impacto direto no conteúdo que a população busca consumir nos diversos veículos de comunicação.

Os textos tiveram que absorver, a partir da década de 60, recursos expressivos que conotassem uma impressão de realidade acústica, dando a sensação de naturalidade e espontaneidade do discurso improvisado, oral. A linguagem do radiojornalismo adquiriu então, outro ritmo. Sua musicalidade propiciou melhores condições para que o ouvinte absorvesse a mensagem e estabelecesse uma relação de significância em um meio que fala para um receptor disperso. (Baumworcel, 2001, p.110).

Em 1961, todas as emissoras radiofônicas foram proibidas de transmitir seus noticiários sem autorização prévia, que era controlado pelo Serviço de Censura Militar, instalado durante o Governo de João Goulart. Ainda há a criação do primeiro Código Brasileiro de Telecomunicações, pela Lei Federal nº 4.117, aprovado em 27 de novembro de 1962, ainda sob o mesmo Governo.

De acordo com Kovach e Rosenstiel (2003), o jornalismo é uma ferramenta de poder social independente e que, em tese, é imparcial e tem como obrigação a transparência com o público. O jornalista deve verificar e apurar o fato, a fim de informar a sociedade sobre as precariedades do poder público e privado e quais

medidas devem ser cobradas. É obrigação do jornalismo também criar esferas de debate, de modo saudável e civilizado, acerca das problemáticas sociais e assuntos de interesse público, fato que era inviável de se aplicar diante da censura estabelecida com o regime militar.

O terceiro momento é o da década de 1980, que com o fim do regime militar, os veículos e emissoras voltam a investir em produção de conteúdo para a audiência. Diante desse contexto, Martí (2004, p. 35) explica que o objetivo final das emissoras era conseguir uma fácil identificação por parte da audiência e uma diferenciação nítida frente aos formatos concorrentes em um mesmo mercado de comunicação.

Assim, Moreira (2002) elenca quatro elementos primordiais que melhoraram a qualidade do com,

(...) o transmissor-receptor (sistema de áudio em duas vias, que permitiu ao repórter entrar no ar direto e ao vivo ou conversar com âncoras e entrevistados); a extensão de baixa frequência para telefone (acoplada ao telefone, aumentava a potência de transmissão e permitia que o sinal chegasse mais forte ao estúdio); os satélites (que passaram a ser cada vez mais usados na transmissão em redes); e o compact disc, o CD, apresentado ao mundo pela empresa holandesa Philips em 1979. Em um pouco mais de dez anos o CD substituiu as fitas magnéticas e os discos de vinil e contribuiu de forma decisiva para a melhoria na qualidade sonora das emissoras de rádio e dos aparelhos de som domésticos (...) (MOREIRA, 2002, p.97)

No final da década de 1990, o rádio era visto, para os estudiosos, como um grande meio de comunicação de massas, chegando a ter mais impacto e mais influência do que a televisão. Muitos acreditavam no fim do rádio como meio de comunicação, quando nos anos 50 a televisão foi difundida.

O rádio não só transmite notícias de uma nação, mas também a própria voz da nação. Ele mantém as pessoas em sintonia com o resto do mundo, permitindo que as mais distantes regiões troquem experiências e apoiem umas às outras (RYDER, 2006, apud CHANTLER E STEWART 2006).

“No passado, as regras do jogo estavam claras: ao impresso cabia a interpretação, ao rádio o imediatismo e à televisão o entretenimento” (SALAVERRÍA; NEGREDO, 2008, p. 21). Faus Belau destaca em sua tese que a própria construção da narrativa jornalística é alterada com o rádio e isso muda a configuração do papel dos meios de comunicação na sociedade.

Com as alterações dos meios de comunicação com o surgimento dos smartphones e redes sociais, foi necessário que os veículos de comunicação precisassem se adaptar e alterar seu funcionamento para abranger as novas mídias e comunicar de forma efetiva a população. Conforme explica Carmen Peñafiel (2001), as emissoras de rádio buscam articular e flexibilizar seus sistemas tradicionais com as novas possibilidades geradas pelas novas tecnologias, que também facilitam o processo de apuração e de produção de material jornalístico para o rádio.

A informatização das redações radiofônicas permitiu um acesso mais rápido e fácil, não só às fontes de informação, através da consulta a arquivos já gravados ou que vamos gravando no disco duro, mas também uma simples e breve comprovação da informação que obtemos (PEÑAFIEL, 2001, p. 67)

Perante este pensamento, a linguagem radiofônica é a “(...) composição sonora invisível da palavra, música, ruído e silêncio, enunciada em tempo real” (MEDITISCH, 1999, p. 127). Ou seja, a linguagem jornalística utilizada no rádio é um conjunto de recursos sonoros que buscam passar a informação da forma mais clara e objetiva possível, de forma a também a incentivar a imaginação visual a partir de elementos sonoros utilizados em reportagens sonoras voltadas para rádio.

Apesar de se aproximar do que é identificado como a linguagem cotidiana e popular, utilizada na comunicação interpessoal durante a rotina do dia a dia, a produção radiofônica possui técnicas, padrões e normas a serem seguidas, que consideram e valorizam as características do meio, como o imediatismo, a interatividade e a transmissão em alta velocidade. São pontos singulares dentro da produção de rádio que determinam também o uso de uma linguagem específica ao radiojornalismo, planejada e estruturada ainda que pareça natural e próxima do utilizado no cotidiano.

A preocupação com a utilização de uma língua usual e cotidiana surge em decorrência dos avanços tecnológicos. Imposições sociais em relação a problemáticas sociopolíticas e novas estratégias de mercado fizeram com que o rádio passasse por essa adaptação do jornalismo impresso a uma forma sonora sem recursos visuais para a comunicação dentro desse tipo de veículo.

Na ausência de uma estrutura exclusiva para obtenção de notícias, o enfoque particular da realidade, condicionado em muito pela relação entre os objetivos da emissora e as necessidades de seu

público, fica extremamente prejudicado, perdendo-se qualidade informativa, em especial no noticiário da cidade (FERRARETTO, 2001, p. 195).

Segundo Kovach e Rosenstiel (2003), a primeira obrigação do jornalista é a verdade e o compromisso com a mesma. O jornalista precisa conceber que a verdade é a sua prioridade e que sua relação com o público é estabelecida de acordo com a verdade explorada e noticiada pelos mesmos. Em *Os elementos do jornalismo*, é elencado que o segundo elemento é que os jornalistas possuem o dever de serem leais ao público e manter sua relação pautada neste contrato social.

A divulgação de informação errada ou falsa pode retirar dos veículos de comunicação um princípio fundamental: sua credibilidade. Mais do que confirmar a veracidade é importante as suas consequências para o cenário político e moderar como isso afeta a vida cotidiana das pessoas. (SEABRA, SOUSA, 2006, p. 199).

2.1 GÊNERO DOCUMENTÁRIO NO RÁDIO

A priori, a rádio era utilizada como veículo para diferentes utilizações, mas sempre com a ampla utilização de recursos não verbais para uma maior amplitude da experiência sonora proporcionada pelo rádio. Os gêneros radiofônicos são muitos, divididos e categorizados de acordo com o conteúdo e a forma de se trabalhar a linguagem radiofônica: musical, variedades, policial, esportivo, educativo e cultural, humorístico, político, prestação de serviço, informativo, dramático, religioso (NUNES, 2000). Neste tópico, trataremos gênero e formato como sinônimos, e serão trazidos conceituações do documentário audiovisual, devido a falta de material de referencial teórico que seja focado e especializado em apenas radiodocumentário.

O gênero documentário trazido para o contexto da rádio ocorre no final da década de 1940, influenciados diretamente pela indústria cinematográfica. Os produtores das emissoras de rádio na época enxergavam o gênero como uma oportunidade de tornar a rádio uma experiência mais vívida e mais interessante. Entretanto, esse formato só ganha visibilidade após anos, a partir de Glenn Robert Gould (1932-1982), músico canadense que é considerado um dos maiores gênios musicais do século XX (KLÖCKNER e PRATA, 2009, p.162).

De acordo com KLÖCKNER e PRATA (2009, p. 162), Glenn Gould conheceu o conceito “documentário radiofônico” por meio de John Roberts, da rádio CBC de Toronto, no Canadá. Roberts comentou que Glenn soube de um programa chamado “Música”, produzido por compositores em 1961, que trazia a exploração do mundo musical com especialistas e artistas variados da Grã-Bretanha. Tal fato deixou Glenn impressionado e com vontade de realizar um trabalho similar. Assim, Glenn Gould juntamente com John Roberts realizaram um documentário sobre Schoenberg, um compositor austríaco importante do século XX.

Em 1967, após ser indicado por um produtor da rádio CBC de Toronto, para participar de um dos projetos especiais do centenário do Canadá, Glenn teve a oportunidade de realizar três documentários radiofônicos, que integram a Trilogia da *Solidão: The Idea of North (1967), The Latecomers (1969) e The Quiet in the Land (1977)*, que tinham como tema “solidão e isolamento” (KLÖCKNER e PRATA, 2009, p.163).

Sobre o gênero documentário na rádio os estudiosos Paul Chantler e Sim Harris (1998), afirma que

A principal vantagem do documentário sobre a fala direta é tornar o tema mais interessante e mais vivo ao envolver um maior número de pessoas, de vozes e um tratamento de maior amplitude. É preciso entreter e ao mesmo tempo informar, esclarecer e também estimular novas ideias e interesses. (Paul CHANTLER; HARRIS, 1998, apud ASSUMPÇÃO)

O documentário na rádio conta com uma construção inevitavelmente atrelada ao documentário cinematográfico. Entretanto, as diferenças estabelecidas pela ausência do apoio visual para a construção do documentário são determinantes para as alterações na produção. No caso do rádio, o documentário baseia-se numa característica definida por Mário Kaplún (2008) por "unisensorialidade". Segundo o autor,

Essa primeira limitação é evidente, aparece logo que se compara o rádio com a televisão e o cinema. O rádio somente emite sons. É unisensorial: pode valer-se de um só e único sentido, a audição, que é limitada. O visual 15 Tomamos o termo realidade pró-filmica segundo a definição de Sourieau, na qual: "pro-filmic reality is part of the real world which is placed in front of the cinematic camera and acquires a physical and organic relation to the film" (Braningan, Buckland, 2014, p.133) 25 não existe. Frente a um receptor de rádio, somos como cegos, o ouvinte deve assumir uma voluntária cegueira (KAPLÚN, 2008, p.83).

Conforme elabora Gustavo dos Santos (2016, p. 25), entende-se que, no caso do rádio, marcado pela unisensorialidade, a questão da autenticidade de um evento sonoro depende da ética do responsável pelo material, já que o referencial com o evento original é frágil. Os vestígios do "real" que ligam o objeto sonoro à realidade histórica dependem que ela produza sons e que estes sejam verídicos. Em casos de "paisagens sonoras", boa parte dos radiodocumentários registram eventos nos quais ocorrem interações.

O gênero documentário enfrentou décadas de desfalque, no qual não haviam produções radiofônicas deste gênero. A estudiosa Lia Calebre (2002) explica

Funcionando dentro de uma lógica empresarial, as emissoras de rádio não se preocuparam com a preservação de suas histórias. As tarefas estavam centradas no dia a dia. O objetivo principal era o da manutenção e da ampliação da audiência, o que significava uma busca constante de novidades nos modelos de programação e nas atrações artísticas (CALABRE, 2002, p.21).

É um gênero pouco explorado pelas emissoras brasileiras, uma vez que é um gênero que dificilmente se encontra nas emissoras radiofônicas. Márcia Detoni

(2018) aponta em sua tese a forma que os veículos de rádio trabalham para a produção de conteúdo.

No Brasil, peças radiofônicas mais elaboradas, com uso de música, efeitos especiais, som ambiente e pluralidades vozes são raras. Nas emissoras culturais, prevalece a música. Nas jornalísticas, a cobertura é feita praticamente ao vivo, com entrevistas, debates e repórteres narrando do local dos acontecimentos. As reportagens gravadas são, geralmente, breves, com no máximo três minutos de duração, e formato previsível: locução intercalada por trechos de entrevista. Nos últimos anos, algumas poucas emissoras, com a CBN e a Bandeirantes, têm investido em séries de reportagens para o aprofundamento dos temas. Mesmo assim, são poucos os repórteres que fazem um uso criativo dos sons. Assoberbados com a cobertura factual, faltalhes fôlego e recursos para produções especiais (DETONI, 2018, p. 10)

No Brasil, o radiodocumentário começa a ser produzido na década de 1940. As primeiras produções radiofônicas com caráter documental se tem data foram feitas por Henrique Foreis Domingues, conhecido como Almirante. Entre 1945 e 1946, Almirante produziu, juntamente com o roteirista José Mauro e o maestro Radamés Gnattali, o programa “Aquarelas do Brasil”, que foi transmitido aos ouvintes da Rádio Nacional do Rio de Janeiro como um “quadro sonoro sobre costumes, tradições, festas e cantigas populares”. Os programas foram definidos como documentários folclóricos apresentados com orquestra em arranjos descritivos. As peças tinham por tema manifestações da cultura popular; entre elas, festas de São João, bumba-meu-boi, frevos, maracatus, escolas de samba, lida de boiadeiros, velórios e rezas (ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA DA MÚSICA, 2018).

Os programas tinham duração de 30 minutos e eram programados para acontecer ao vivo. Os roteiros eram criados levando esse ponto em consideração e eram realizados ensaios com narrador, sonoplasta e orquestra, uma vez que o Brasil ainda carecia de equipamentos que pudessem captar sons externos ou não controlados dentro de um estúdio. “A música deixou de ser apenas pano de fundo e motivo para exibição de um cantor, e tornou-se parte integrante e viva que dialogava com o texto roteirizado” (MORAES, 2010, p.238).

Na década de 1980, o documentário ganha espaço nas emissoras de rádio por influência de Irineu Guerrini Jr., as emissoras da Fundação Padre Anchieta, em São Paulo, Cultura FM e Cultura AM começaram a dar espaço para produções

especiais de conteúdo informativo e cultural com caráter documental na sua programação. Como exemplo, Guerrini cita a produção, em 1984, de um documentário sobre Vital Brasil por Bacic

Aquilo é, sem dúvida nenhuma, um documentário, (...) tem todo um trabalho de pesquisa, levantamento de sons, de uso de trechos de um programa antigo da Rádio Nacional que homenageava o Vital Brasil - onde nesse arquivo havia dramatização e tudo. (...) Esse programa foi feito em três lugares: aqui em São Paulo, em Niterói e em Campanha, no Sul de Minas, que era a cidade onde ele nasceu. (...) A Rádio MEC no Rio e essa Rádio de Campanha ajudaram com a estrutura técnica. (GUERRINI, 2013)

O percurso do gênero na rádio continua durante a década de 1990, que é marcada por histórias cotidianas com mais detalhes e aprofundamento por parte dos jornalistas, que buscavam ajudar com a produção documental na rádio. A jornalista Vera Lúcia Fiordoliva é um dos destaques dessa categoria. Ela trabalhou na Bandeirantes AM e na Eldorado AM e realizava materiais de cinco a seis minutos de duração, onde usava os recursos sonoros de forma criativa e espontânea, com o objetivo de transportar o ouvinte para o local dos acontecimentos. Suas reportagens sobre meninos de rua para a Bandeirantes ganharam os prêmios Libero Badaró de 1992 e Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, de 1993.

3. JORNALISMO CULTURAL E DANÇA

O jornalismo cultural é uma segmentação que busca atender a demanda social diante de saber o que está acontecendo no mundo em nichos de entretenimento. Essa demanda existe para que as notícias possam constituir elos com grupos, comunidades e com o próprio ambiente em que vivem (MARQUES DE MELO, 1994), uma vez que essas ligações não se dão unicamente pelo âmbito político ou econômico. De acordo com Golin (2009),

Um tema como jornalismo cultural não se esgota em projetos temporários e pedagógicos. Significa um projeto a longo prazo, considerando a riqueza de suas possibilidades, a complexidade da mediação no sistema artístico-cultural e a aproximação de repertórios seculares. Para atuar nesse segmento, é preciso apostar em uma formação humanística e intelectual rigorosa. O próprio fato de trabalhar nessa área, de sentir na prática o processamento veloz de idéias e conteúdos complexos, faz com que o profissional sinta necessidade de especializar-se a fim de gerir com mais segurança uma rotina assoberbada de informações. (GOLIN, 2009, p. 10)

A palavra cultura tem um significado abrangente com várias definições. Conforme Morin (1999) pode-se atribuir para a palavra os sentidos antropológico, que de um lado se opõe à natureza e engloba tudo o que não depende do conhecimento inato e, por outro lado, tudo o que é dotado de sentido, e o etnográfico, que reagrupa ritos, normas, valores, modelos de comportamento que se perpetuam de geração em geração; e o das humanidades clássicas e no sentido literário-artístico. (MORIN, 1999, p. 75-76).

Basso (2006) explica que o jornalismo cultural se trata de uma segmentação que se aprofunda em temas de interesse de uma audiência segmentada, da mesma forma que ocorre com a política, esportes e economia.

Seu recorte temático vai muito além, ou pode ir, da divulgação dos produtos da chamada sete artes, como muitos costumam tratar, ou então da veiculação do entretenimento. Se por Jornalismo Cultural fosse entendida apenas a veiculação do gosto literário-artístico, deveria, então, ser chamado de Jornalismo de Artes. (BASSO, 2006, p. 4)

Para Rivera (2003), o Jornalismo Cultural é “uma bagagem de informação, um tom, um estilo e um enfoque adequado à matéria tratada e às características do público escolhido”. Ainda sobre as características desse gênero, Rivera diz que o Jornalismo Cultural está diretamente ligado com a sociedade.

O melhor jornalismo cultural é aquele que reflete lealmente as problemáticas globais de uma época, satisfaz demandas sociais concretas e interpreta dinamicamente a criatividade potencial do homem na sociedade (tal como se expressa em campos tão

variados como das artes, das idéias, das letras, das crenças, das técnicas etc. (RIVEIRA, 2003, p. 11)

Historicamente, o Jornalismo Cultural era voltado para a veiculação da cultura erudita, conhecida como a cultura superior, mais rebuscada e sofisticada, produção advinda da sociedade burguesa. Dessa maneira, as notícias eram entendidas e voltadas para um grupo específico de pessoas que buscavam a elitização do acesso à cultura como um todo. Porém, essa visão elitista ajustou-se conforme os anos foram passando e o Jornalismo Cultural foi sendo ajustado dentro da sociedade e das demandas exigidas dentro do contexto cultural.

A palavra 'jornalismo' vem do latim diurnalis, que significa 'do dia', menos no sentido de diurno do que de diário, cotidiano. 'Cultural' é o um termo figurado, por analogia ao cultivo da terra. Jornalismo é do dia-a-dia; cultural, de longa duração. O jornalismo reage rapidamente aos acidentes; a cultura define a identidade de um grupo, ou de uma sociedade, e só se transforma aos poucos. O jornalismo cultural existe nessa tensão entre o contínuo e o permanente, com a balança quase nunca no meio (NESTROVSKI, 2000, p. 10)

Desta forma, o Jornalismo Cultural pode ser entendido como um campo que busca a análise e divulgação dos produtos culturais da dita cultura ilustrada (literatura, pintura, escultura, teatro, música, arquitetura, cinema), com inclusão da cultura popular do ambiente em questão. É uma vertente do jornalismo que desperta críticas e análises culturais, a fim de criar locais de debate para a expressão pública de pensamento. Assim, o papel do crítico, dentro do jornalismo cultural, é de acompanhar os movimentos causados por obras de arte, espetáculos e livros (AGUIAR, 2000)

Alguns estudiosos da área de comunicação (MEDINA, 1992; NUNES, 2003) consideram a década de 1970 como marco das mudanças no jornalismo cultural. Foi o momento no qual a mídia começou a reservar espaços específicos, como cadernos individuais – para pautas desse tema. Tal escolha colaborou com a banalização dessa vertente que gerou debates sobre a legitimidade do Jornalismo Cultural.

O Jornalismo Cultural se recupera na década de 1990, e conforme novas demandas surgem com os avanços tecnológicos que começam a fazer parte da sociedade, a produção jornalística começa a se adaptar a esses novos mecanismos. A partir da utilização da internet e da criação de outros meios de comunicação, como

sites, blogs, e redação online, há uma alteração da linha editorial do Jornalismo Cultural para atender esse novo formato.

Ainda que com esse novo formato e facilidade de produção causado pelos novos mecanismos digitais, o Jornalismo Cultural ainda possui alguns temas culturais que são abordados sem profundidade. Conforme explica Camargo (2014),

Sem um ambiente autônomo de discussão, o jornalismo cultural de dança é abordado, preponderantemente, dentro do domínio geral do jornalismo cultural – quase sempre de forma generalizante e simplista. Das poucas referências que tratam da especificidade do campo do jornalismo cultural de dança no Brasil, vê-se, em muitos casos, um olhar restrito a uma localidade no território nacional e não uma análise abrangente do fenômeno. (CAMARGO, 2014, p. 14)

Piza (2007) destaca que há muitas pessoas associam a cultura a algo inatingível, “exclusivo dos que leem muitos livros e acumularam muitas informações, algo sério, complicado, sem a leveza de um filme-passatempo” (PIZA, 2007, p. 46). Para ele, o jornalismo é sobre saber selecionar e dosar, o material factual consegue manter uma densidade crítica e ser bem trabalhado, uma vez que não há propriamente um método estabelecido.

O fundamental no jornalista cultural é que saiba ao mesmo tempo convidar e provocar o leitor, notando ainda que essas duas ações não raro se tornam a mesma: o leitor que se sente provocado por uma opinião diferente (no conteúdo ou mesmo na formulação) está também sendo convidado a conhecer um repertório novo, a ganhar informação e reflexão sobre um assunto que tendia a encarar de outra forma (PIZA, 2007, p. 68).

Nas bibliografias que discutem sobre o jornalismo especializado em cultura, a dança aparece sob um ponto de vista de inexistência, que é sustentado pelo jargão de “prima pobre das artes”. Tal perspectiva confere à dança um sentido de pouca urgência e sem equivalência com outros temas que os cadernos culturais abarcam, ganhando pouca visibilidade e tendo pouco espaço nos veículos de imprensa.

O jornalismo cultural de dança continua sendo considerado um meio de acervo documental de grande importância para a história da dança. As críticas e reportagens jornalísticas, veiculadas pela mídia impressa ou eletrônica, partindo do ponto de opiniões, análises e anúncios, acometem a função de registrar acontecimentos e transformá-los em fatos.

O que um jornal conta sobre uma década inteira de produção de dança serve como fonte histórica para se traçar possíveis historiografias de dança. É justamente em virtude desse poder arquivístico que a ponderação das abordagens se faz imprescindível diante dos caminhos tomados pelo jornalismo cultural de dança (CAMARGO, 2014, p. 20).

Diante das demandas estabelecidas pelo jornalismo cultural, o espaço da dança nesta editoria acompanha as alterações que ocorreram ao longo dos anos, no qual o espaço cultural nos veículos de comunicação não foram priorizados igual outras editorias. Para Petreca (2008),

A imprensa de dança atua em instâncias valorativas, uma vez que formula pensamentos e reflexões que reconhecem, legitimam e organizam a divulgação dessa arte. Ao transpô-la para a forma de texto jornalístico, realiza traduções intersemióticas de uma série de códigos e signos complexos que se articulam em um espetáculo de dança e no discurso criativo que o situa (PETRECA, 2008, p. 56).

4. PRODUÇÃO DE UM RADIODOCUMENTÁRIO

A produção de um documentário, segundo Rodrigues (2007), é todo o processo que envolve fazer um filme, uma vez que ele aborda sobre produção cinematográfica, incluindo seu planejamento, captação de recursos e de histórias. Sobre o gênero documentário na rádio, os estudiosos Paul Chantler e Sim Harris (1998) afirmam que

A principal vantagem do documentário sobre a fala direta é tornar o tema mais interessante e mais vivo ao envolver um maior número de pessoas, de vozes e um tratamento de maior amplitude. É preciso entreter e ao mesmo tempo informar, esclarecer e também estimular novas ideias e interesses. (Paul CHANTLER; HARRIS, 1998, apud ASSUMPÇÃO)

Desta forma, Marques (2007) existem três fases que podem organizar o planejamento do filme, neste caso adaptadas para a produção de um radiodocumentário. As fases consistem em pré-produção (roteiro, captação e preparação para as gravações), produção (gravação) e pós-produção (decupar e edição).

O processo de pré-produção é considerado o mais extenso e cansativo, mesmo que prévio a criação de fato do material, porque exige organização, planejamento e estudo aprofundado sobre o tema. Não somente sobre a parte técnica, a pré-produção também conta com a parte crucial de um documentário que é achar personagens e convencê-los a participar da produção, exigindo uma abordagem humanista com estas pessoas.

A pré-produção define o roteiro do documentário, estabelecendo de que forma a entrevista com os personagens será feita e quais materiais serão necessários a serem utilizados e captados. Na pré-produção, estabelece-se o roteiro de entrevistas com perguntas base e informações obrigatórias a serem recolhidas dos entrevistados, a fim de obter conteúdo primordial e necessário para o documentário.

Diante dessa dependência dos personagens para a produção do material, Penafria (2001) diz que

Embora não seja regra, o mais das vezes, esta fase dependente do que o documentarista encontra in loco. Antecipar determinados acontecimentos é uma tarefa impossível, pois os mesmos são por natureza imprevisíveis. Esta situação pode implicar que se altere ou se reformule o que inicialmente estava previsto apresentar. (PENAFRIA, 2001, p.4)

Em *Ao Som das Ruas*, foram selecionados seis bailarinos profissionais após pesquisa de personagens que se encaixassem no perfil proposto pelo trabalho. O

perfil buscado era de bailarinos profissionais que moram em regiões administrativas de baixa renda do Distrito Federal, no qual não possuem oportunidades de dança dentro desses locais, fazendo com que eles precisem se deslocar até a capital em busca de estudo e emprego dentro dessa área. Após a pré-seleção, foram escolhidos três personagens que mais se encaixavam na proposta, sendo três pessoas que estão realizando especialização acadêmica na área da dança e com empregos fixos que estão relacionados a dança.

Destas três pessoas, todas foram bem receptivas com a proposta do trabalho e se mostraram abertas e dispostas a colaborar. A resposta deles foi rápida para participar do trabalho e o processo de entrevista também foi tranquilo, sem demora ou dificuldades com relação ao contato com os personagens. Por se tratar de um rádio documentário, o processo de captação de entrevistas foi realizado através da gravação das respostas com o uso de perguntas norteadoras.

As entrevistas foram gravadas em dias alternados, buscando focar em um personagem por vez e aproveitar ao máximo do tempo hábil para captar material que pudesse agregar ao trabalho. Após a gravação, foi feita a decupagem dos áudios em documentos separados para poder identificar o material que foi reunido e em que ordem eles poderiam ser utilizados no roteiro.

Além da gravação das entrevistas, os entrevistados forneceram informações sobre músicas que fizeram parte da sua trajetória e marcaram situações específicas de suas vidas que foram contadas em entrevista. A partir daí, foi feita a gravação e a reunião de elementos sonoros para ambientação e complementação do material do documentário.

Conforme exemplifica Detoni (2018) em sua tese a forma que os veículos de rádio trabalham para a produção de conteúdo e utiliza dos recursos sonoros pode ser ainda amplificada.

No Brasil, peças radiofônicas mais elaboradas, com uso de música, efeitos especiais, som ambiente e pluralidades vozes são raras. Nas emissoras culturais, prevalece a música. Nas jornalísticas, a cobertura é feita praticamente ao vivo, com entrevistas, debates e repórteres narrando do local dos acontecimentos. As reportagens gravadas são, geralmente, breves, com no máximo três minutos de duração, e formato previsível: locução intercalada por trechos de entrevista. Nos últimos anos, algumas poucas emissoras, com a CBN e a Bandeirantes, têm investido em séries de reportagens para o aprofundamento dos temas. Mesmo assim, são poucos os repórteres que fazem um uso criativo dos sons. Assobrados com a cobertura factual, falta-lhes fôlego e recursos para produções especiais (DETONI, 2018, p. 10)

A ideia do radiodocumentário era relatar histórias e a trajetória de vida de bailarinos profissionais que não tiveram as mesmas oportunidades e possibilidades que pessoas com renda maior ou que moram em locais diferentes e mais bem equipados, como a capital Brasília. O radiodocumentário foi dividido em três episódios de aproximadamente 17 minutos cada, contando separadamente as histórias do três personagens e sua trajetória na dança.

A linha utilizada para a elaboração do roteiro foi a cronológica, visto que buscava contar a trajetória de vida dos bailarinos, mantendo uma abordagem de como viver na periferia afetou o desenvolvimento deles na área da dança. Foi reunido informações básicas sobre a infância de cada um, sobre a vivência familiar, sobre primeiros contatos com dança na vida, sobre como se iniciou nessa vida, como está atualmente a carreira da dança e planejamento para o futuro.

O roteirista faz o mesmo tipo de pesquisa para um documentário, que um escritor teria que fazer para um artigo em uma revista. Visitar as locações, falar com as pessoas, obter os fatos – o quem, o que, o quando, o onde, o porquê e o como de cada evento a ser documentado. (HAMPE, 1997, p. 1).

O processo de produção do radiodocumentário durou cerca de três meses, incluindo as etapas de pré-produção até o pós, com a edição do produto final. Não foram encontradas dificuldades durante a produção do mesmo, uma vez que foi um projeto que foi bem aceito e houve grande colaboração e de forma rápida dos personagens inclusos no documentário. A edição do produto final também foi feita sem dificuldades ou adversidades encontradas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início da graduação, sempre pensei em uma forma que pudesse as duas áreas que eu mais amo na vida: dança e comunicação. Sempre gostei muito do nicho de jornalismo cultural e foi assim que percebi que a dança é um tema pouco abordado pelo jornalismo e tem pouca visibilidade na mídia, mesmo que seja um mercado que esteja em movimento. Conforme eu estudava e me habilitava melhor para ser jornalista, consegui ter uma ideia de projeto.

Jornalismo é feito de contar histórias e de dar voz a pessoas que não são notadas, e foi a partir daí que tive a ideia de realizar um documentário como trabalho final. Porém, não quis realizar um documentário audiovisual, mesmo que a dança seja um conteúdo que para ser concebido e interpretado, ele precisa ser visto. Eu gostaria de realizar um projeto que não somente fizesse as pessoas assistirem e olharem para a dança dos personagens, mas também que os pudesse ouvir, sentir na voz os sentimentos e poder utilizar da sua própria imaginação para visualizar a história.

Ao Som das Ruas busca dar visibilidade e espaço para bailarinos da periferia para contarem a sua história e as condições reais que eles enfrentaram para chegar até o patamar onde estão, e causar também uma reflexão sobre o caminho trilhado até se tornar bailarino profissional. O radiodocumentário busca trazer uma visão real de pessoas que não tiveram oportunidades equivalentes a de pessoas com renda maior e condições sociais melhores em relação a dança.

Foi um processo longo e cansativo para realizar todo o preparo e todas as etapas de produção para o radiodocumentário, pois exige um estudo prévio e um planejamento detalhado para saber o que será necessário fazer e captar para o trabalho. Todo o processo de planejamento e pré-produção do documentário foi extenso porque exige estudo e existe preparo para captação de material necessário, mas que ainda assim foi uma etapa essencial e interessante de se realizar.

Ouvir a história dos personagens e conseguir enxergar todo o caminho trilhado por eles para chegar até os dias de hoje serviu para ampliar minha visão e me fazer refletir sobre questões de desigualdade social que perpassam o âmbito socio-econômico e que também afeta as questões culturais e de desenvolvimento do entretenimento nesses locais em questão.

Foi uma ótima oportunidade e experiência de crescimento profissional poder desenvolver este trabalho, principalmente por ser de um estilo e gênero que não é

muito abordado nas emissoras de rádio e não é comum de ser realizado. Foi um processo criativo e comunicativo que aprimorou diversas habilidades minhas enquanto jornalista e enquanto profissional da dança que irão agregar bastante em ambas as carreiras na minha vida.

Ao Som das Ruas é apenas uma parcela do papel social que o jornalismo pode exercer de noticiar e levar a informação a diversos públicos e de também dar voz e visibilidade para certos tópicos. Também é dever do jornalismo criar e oferecer lugares de debate para esses tópicos que são trazidos para serem visíveis. Estes são pontos que eu busco exercer enquanto jornalista.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. As questões da crítica literária. In: MARTINS, M. H. (Org.). **Outras leituras: literatura, televisão, jornalismo e artes e cultura, linguagens interativas**. São Paulo: SENAC/ ItaúCultural, 2000.p. 37-54.

ASSUMPÇÃO, Zeneida Alves de. **CONTANDO HISTÓRIAS ATRAVÉS DE RADIODOCUMENTÁRIOS**. 9.º CONEX – Apresentação Oral. Disponível em: https://memoria.apps.uepg.br/conex/9/9/anais/9conex_anais/59.pdf. Acesso em 11 nov. 2022.

BASSO, Eliane Fátima Corti. **Jornalismo Cultural: uma análise sobre o campo**. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/99945753851980735137884571481134101142.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2022.

BAUMWORCEL, Ana. **Radiojornalismo e sentido no novo milênio**. IN: MOREIRA, Sonia Virgínia, DEL BIANCO, Nélia R. Desafios do rádio no século XXI. São Paulo: Intercom, Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

BETTI, Juliana Gobbi; Defesa de Mestrado. Em. **Radiojornalismo e Linguagem: as transformações nos modelos de rádio informativo**. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <https://portalidea.com.br/cursos/radiojornalismo-apostila05.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2022.

BRASIL, Agência. **Cem anos do rádio no Brasil: caráter educativo marca história do rádio** - ISTOÉ DINHEIRO. ISTOÉ DINHEIRO. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/cem-anos-do-radio-no-brasil-carater-educativo-marca-historia-do-radio/>. Acesso em: 2 nov. 2022.

CALABRE, Lia (2002). **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

CAMARGO, Andreia Vieira Addelnur. **A dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança. Salvador, v.3, n.2, 2014. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/11182/9771>. Acesso em 15 nov. 2022.

Cem anos do rádio no Brasil: a Rádio Mayrink Veiga. Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2022-06/cem-anos-do-radio-no-brasil-radio-mayrink-veiga>. Acesso em: 11 nov. 2022.

CHANTLER, Paul/ STEAWART, Peter. **Fundamentos do radiojornalismo**. São Paulo: Roca, 2006.

DETONI, Márcia. **O documentário no rádio: desenvolvimento histórico e tendências atuais**. 2018. 82f. Pesquisa pós-doutoral (Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA DA MÚSICA. 2018. Disponível em: <http://www.memoriadamusica.com.br>. Acesso em 12 nov. 2022.

FAUS BELAU, Ángel. **La radio en el entorno cambiante del siglo XXI.** In: MARTINEZCOSTA, María Del Pilar (coord). Reinventar La Radio. Pamplona: Eunate, 2001.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da comunicação: rádio e TV no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1982.

FERRARETTO, Luiz Artur. **A fase inicial da Rádio Mayrink Veiga (década de 1920): uma reconstrução histórica a partir da imprensa da época.** Revista Iniciacom – Vol. 9, N. 1, 2020.

FERRARETTO, Luiz Artur. **De 1919 a 1923, os primeiros momentos do rádio no Brasil.** Revista Brasileira de História da Mídia, v. 3, n. 1, 2014.

FERRARETTO, Luiz Artur. **O veículo, a história e a técnica.** 2º ed. Porto Alegre, Sagra Luzzatto, 200.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Vista do Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil.** Seer.ufs.br. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/epic/article/view/418/332>>. Acesso em: 11 nov. 2022.

FERRARETTO, Luiz Arthur; MORGADO, Fernando; SABALLA JR., Léo Henrique. **O jornalista com múltiplas funções no rádio: velhos preconceitos para novos desafios.** Revista Rádio-Leituras, Mariana-MG, v. 10, n. 01, pp. 22-40, jan./jun. 2019.

FERREIRA, Luiz Claudio. **Cem anos do rádio no Brasil: o padre brasileiro que inventou o rádio.** Agência Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-05/cem-anos-do-r%C3%A1dio-no-brasil-o-padre-brasileiro-que-inventou-o-radio>>. Acesso em: 11 nov. 2022.

GOLIN, Cida. **Jornalismo cultural: reflexão e prática.** São Paulo: Miró Editorial, 2009, p. 1-13.

GUERRINI JÚNIOR. Irineu. **Túlio de Lemos e seus admiráveis roteiros: rádio, arte e política.** São Paulo: Terceira Margem Editora, 2013.

HAMPE, Barry. **Escrevendo um documentário.** 1997.

KAPLUN, Mário. **Producción de programas de radio: el guión - la realización.** Quito: Ediciones Ciespal, 1978.

KLÖCKNER, Luciano. **A edição radiofônica no Brasil: aspectos históricos e técnicos.** IN: FELIPPI, Ângela, SOSTER, Demétrio de Azeredo e PICCININ, Fabiana (org.). Edição em Jornalismo: ensino, teoria e prática. Santa Cruz do Sul (RS): Editora da Unisc, 2006.

KLÖCKNER, Luciano/ PRATA, Nair. **Histórias da Mídia Sonora: experiência, memórias e afetos de norte a sul do Brasil.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo: o que os profissionais devem saber e o público deve exigir.** Porto: Editora Porto, 2003.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermediático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica.** 2009. 301 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2009.

MARQUES, Aída. **Ideias em movimento: produzindo e realizando filmes no Brasil.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MARQUES DE MELLO, José. **A opinião no Jornalismo Brasileiro.** 2ª. ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994

MARTÍ, Josep Maria M. **La programación radiofónica.** IN: MARTÍNEZ-COSTA, Ma Pilar e MORENO, Elsa M. (coords). Programación radiofônica. Barcelona: Ariel, 2004.

MATSUKI, Edgar. **Cem anos do rádio no Brasil: das emissoras pioneiras até a Era de Ouro.** Agência Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-06/cem-anos-do-radio-no-brasil-das-emissoras-pioneiras-ate-era-de-ouro>>. Acesso em: 11 nov. 2022.

MEDINA, C. Leitura crítica. In: LINDOSO, F.(Org.).**Rumos [do] Jornalismo Cultural.** São Paulo: Summus/Itaú Cultural, 2007. p. 32-35.

MEDITSCH, Eduardo. **A Rádio na Era da Informação.** Coimbra: Minerva, 1999.

MEDITSCH, Eduardo. **Sete meias-verdades e um lamentável engano que prejudicam o entendimento da linguagem do radiojornalismo na era eletrônica.** Palestra à Licenciatura em Jornalismo da Universidade de Coimbra, 9 de Novembro de 1995.

MORAES, José Geraldo Vinnci de. **Entre a memória e a história da música popular.** In: MORAES, J. G.V.; SALIBA, E. T. (orgs) História e música no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

MOREIRA, Sonia Virgínia. **Rádio em Transição: tecnologia e Leis nos Estados Unidos e no Brasil.** Rio de Janeiro: Mil Palavras, 2002.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX.** 3a. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

NESTROVSKI, Arthur. **Notas musicais: do Barroco ao Jazz.** São Paulo: Publifolha, 2000.

NHUR, Andréia. **A dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil**. Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, v. 3, n. 2, p. 11-22, 2014. Tradução. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002730103.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022.

NUNES, M. F. R. **Cultura também é notícia: jornalismo cultural no impresso e na TV**. 2003.109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2003

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **Os (des)caminhos do radiojornalismo**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 1990.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Participação nas Rádios Comunitárias no Brasil**. GT Cultura e Comunicação Popular, XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 1998.

PETRECA, Paula Carolina. **O papel do jornalismo cultural no percurso da dançateatro no Brasil: a replicação do meme Pina Bausch**. 398. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

PINHEIRO, Elton Bruno Birbosi. **Rádios públicas no Brasil: reflexões sobre suas condições de origem, cenário contemporâneo e desafios**. Comunicação e Sociedade, Brigi, i. 30, p. 153-169.

RIVERA, Jorge B. **El periodismo cultural**. 3. ed. Buenos Aires: Paidós, 2003.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SALAVERRÍA, Ramón; NEGREDO, Samuel. **Periodismo integrado: convergencia de medios y reorganización de redacciones**. Barcelona: Editorial Sol 90, 2008. 188p.

SANTOS, Gustavo Nascimento dos. **Um cinema para os ouvidos: mapeando o radiodocumentário**. 2016. 243f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

TAVARES, Reynaldo C. **Histórias que o rádio não contou** – 2ª Edição. São Paulo: Harbra, 1999.

PEÑAFIEL, Carmen. **La Informatización en las redacciones de radio: un camino sin retorno**. In: MARTINEZ-COSTA, María Del Pilar (coord). Reinventar La Radio. Pamplona: Eunote, 2001.

PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. 3ed. São Paulo: Contexto, 2007.

APÊNDICE A - ROTEIRO CHARLLES

DATA	EMISSORA	RETRANCA	BLOCO	PÁGINA
2022	Rádio UniCEUB	Radiodocumentário		
		PROGRAMA	EDITOR	TEMPO TOTAL
Loc. 1	<p>(COMEÇAR COM O ÁUDIO REFLECTIONS DE 00:00 ATÉ 00:25, SOMENTE O ÁUDIO, QUANDO COMEÇAR A SONORA CONTINUAR COMO SOM DE FUNDO ATÉ O FIM DA LOC. 1 EM "O show vai começar")</p> <p>O som do piano ao fundo não faz parte de uma rotina usual, mas a inevitável contagem de oito tempos se torna segunda natureza para alguns. Charles Costa, de 25 anos, respira fundo, encara o palco vazio e a forma que a escuridão toma conta dos lados nas coxias// Apenas um holofote iluminando o centro do espaço// Suas mãos formigam e ele respira fundo mais uma vez/ sentindo uma onda de alívio se misturar com a adrenalina pré-apresentação. A cortina ainda tampa sua visão e o proíbe de encontrar os milhares de pares de olhos que acompanharão seu corpo, os olhos que irão admirar sua arte. O último sinal ecoa pelas coxias e a cortina é aberta. O show vai começar.</p>			
Sonora 1	<p>"Eu sempre soube, na verdade eu sempre senti que a dança era uma profissão, era um caminho que eu queria seguir, mesmo desde pequeno. Eu sempre quis dançar, me expressar de alguma forma e cada vez que eu tinha contato com esse mundo, com os concursos, com os ensaios, com as pessoas que viviam da mesma forma que eu, que expressavam da mesma arte que eu. Eu tinha absolutamente certeza que eu precisava de mais, eu sabia que aquilo não era só, que tinha alguma coisa além daquilo."</p>			

Loc. 2	<p>Não foi fácil e não é simples cada passo. Morador de Planaltina, no Distrito Federal, Charles conta que, na cidade, não há oportunidades no campo da dança, não houve ferramentas que o ajudassem nessa área.</p>
Sonora 2	<p>“Na minha cidade, não existe muita oportunidade das pessoas terem contato com a dança. É uma cidade realmente carente de dança gratuitas para as pessoas. Têm algumas escolas, mas que são pagas, então nem todo mundo tem acesso, e nem todas as modalidades, geralmente é mais jazz e ballet. Eu acho que não tem tanta oportunidade para pessoas que querem e é uma das coisas que eu acho que mais falta na cidade de Planaltina, na qual eu resido. Que as pessoas pudessem ter mais oportunidade de fazer aulas, que pudessem estudar, saber que a dança é muito mais de movimentação e muito mais do que rebolar e pular. Tem estudo, tem uma prática, tem uma teoria.”</p>
Loc. 3	<p>A dança corre nas veias de Charles e faz parte da sua vida há tanto tempo que não se recorda de quando ela não fez parte. Com o pai também artista, cantor e bailarino, Charles entrou no mundo da dança cedo, ainda criança, e teve o primeiro contato ainda dentro de casa.</p>
Sonora 3	<p>“A dança tem feito parte da minha vida desde sempre, desde que eu me entendo por gente e desde que eu também não me entendia. Ela sempre esteve comigo, sim, vem de família. Eu lembro que quando tinha festa em casa, as pessoas falavam para eu dançar. eu lembro que desde pequeno eu sempre tava no meio dançando, seja rodando, fazendo qualquer tipo de movimentação, mesmo sem saber naquela época o que eu estava fazendo. Desde pequeno eu participava de festas dentro de casa de dança, eu tava sempre dançando porque eu sempre gostei.”</p>
	<p>Aos sete anos de idade, já fazia parte de grupo de dança com sua irmã mais nova e dois primos. A ideia veio de seu pai, responsável pela coreografia,</p>

<p>Sonora 6</p>	<p>“Desde ali eu tive contato com a dança profissionalmente e desde então eu venho me aprimorando, venho estudando, venho buscando e venho aprendendo que mesmo você sabendo, sempre tem algo para aprender, sempre tem algo que ainda não sei que não é só essa página que eu não terminei de ler e tem várias outras páginas desse livro da vida, da dança.”</p>
<p>Loc. 7</p>	<p>Desde então, Charles tem estudado sobre dança, buscando mecanismos para se profissionalizar e viver da arte. Ele conta que já passou por diversos ritmos, que vão do balé ao hip hop. Hoje, Charles estuda balé, jazz, dança contemporânea, dança popular e estileto de forma profissional, com o apoio de dois professores que, segundo ele, são primordiais para a sua carreira na dança. Ambos os profissionais fazem parte do leque de pessoas que inspiram Charles no meio da dança.</p>
<p>Sonora 7</p>	<p>“Uma das obras que mais me inspiram é uma obra artística de uma pessoa, de um professor meu do qual eu estudo com ele jazz e balé atualmente, que é o Rodrigo Mena Barreto e é uma das pessoas que mais me inspira, é o meu segundo mentor. Ele é uma das pessoas que mais me encoraja, mais pega no meu pé, me dá bronca, uma das pessoas que mais tem somado na minha dança, na minha vida como uma pessoa. É uma pessoa que tem acreditado em mim.”</p>
<p>Loc. 8</p>	<p>O caminho que Charles trilhou também foi recheado com dificuldades e obstáculos. Viver da arte é um modo de vida que não era socialmente aceito há algumas décadas, e Charles viveu com clareza o que é conviver com alguém que vai contra a sua paixão, que o proibiu de viver a arte: o seu avô.</p> <p>“Durante esse período, a gente sempre passa por estimulações e desestimulações, sempre tem alguém que vem para desestimular. Uma das pessoas que me desestimulou durante o período da dança foi o meu avô. O</p>

Sonora 8	<p>meu avô é muito, como que eu posso dizer, é uma pessoa que tem os pensamentos de antigamente. De que o homem não poderia dançar, não poderia rebolar, homem não poderia fazer balé, homem somente trabalhar, e essas coisas queria era mais para meninas, as coisas de dançar. Então, ele nunca gostou, nunca apoiou muito e mas até hoje não, ele agora respeita. A gente morava com ele, então as coisas ficaram mais difíceis. Ele me proibiu por um tempo de dançar, de ir para os ensaios, de ir para as aulas. Eu cheguei a comentar isso com a minha mãe e para eu continuar dançando, eu precisei sair da casa dos meus avós porque ele já não queria mais que eu dançasse. Eu precisei sair para poder continuar nos grupos e continuar com as minhas aulas de dança, continuar fazendo o que eu mais gosto.”</p> <p>Para estudar, Charles contou com o apoio através de bolsas de estudos e atividades gratuitas ou com um preço acessível. Ele recebe grande apoio da família, que foram os principais incentivadores na sua jornada da dança, e também apoio de colegas artistas, que o estimulam a estudar e conhecer novas modalidades. Foi por meio de um amigo que Charles conheceu o</p>
Loc. 9	<p>estileto, um dos estilos que pratica e ama.</p> <p>“Ele me mostrou um vídeo de um dançarino famoso chamado Yanis Marshall, ele dá aulas de street jazz em salto. E ali foi onde eu vi o primeiro vídeo e falei “Meu Deus, eu quero isso, preciso fazer isso, eu consigo também.” Atualmente, ainda é uma das pessoas que mais me estimula, estudo as técnicas de algumas aulas, alguns vídeos. Sempre que eu posso estudar</p>
Sonora 9	<p>com ele, eu faço o possível para pesquisar.”</p> <p>Em meio a pesquisas, estudos e experimentações, foi no estileto que Charles se encontrou. Conforme ele descreve, é na dança que ele se encontra e é lá que ele se sente em casa, se sente em paz.</p>

<p>Loc. 10</p> <p>Sonora 10</p>	<p>“Quando eu fiz a minha primeira aula foi com o Leandro, de stiletto, e foi ali que meus olhos brilharam de novo. Foi ali então que decidi pesquisar, saber mais, estudar e venho estudando até hoje. É uma das minhas especialidades, eu acho que é a minha identidade é o estileto, ela é dança que mais me cativa, que mais me leva para outros lugares que muitas vezes eu poderia acessar, que eu poderia estar ali.”</p>
<p>Loc. 11</p>	<p>Atualmente, ele ainda é participante da Cia Transições, companhia na qual ele conheceu e faz parte desde dois mil e quinze. O grupo tem como foco as danças populares nordestinas e a dança contemporânea. Busca dentro do Distrito Federal estabelecer a sua arte e conquistar o seu espaço. Charles explica de forma acalenta que foi ali que as portas começaram a se abrir para ele poder viver da dança e que ele procura mais.</p>
<p>Sonora 11</p>	<p>“Depois dali, eu sempre soube, na verdade eu sempre senti que a dança era uma profissão, era um caminho que eu queria seguir, mesmo desde pequeno. Eu sempre quis dançar, me expressar de alguma forma e cada vez que eu tinha contato com esse mundo, com os concursos, com os ensaios, com as pessoas que viviam da mesma forma que eu, que expressavam da mesma arte que eu.”</p>
<p>LOC. 12</p>	<p>Charles reforça como a falta de oportunidades limita o acesso à dança nas periferias do Distrito Federal. Em Planaltina, não há nenhuma política pública de fomento à cultura e não há nenhuma ação social que leve a dança até a cidade. As únicas formas de acesso são através de aulas pagas em academias particulares. Apesar das adversidades, o bailarino explica como a dança foi um agente transformador na sua vida e como colhe frutos diários de permear essa arte.</p>

Sonora 12	<p>“Ela sempre esteve comigo, sim, vem de família. A dança tem transformado a minha vida a cada dia. A cada dia é uma transformação, é um aprendizado, é uma sabedoria diferente. Ela vem me transformando nem só eu como pessoa quanto profissionalmente. Muitas coisas do que venho me tornando, que eu tornei hoje, é graças à dança, graças às pessoas que estão comigo envolvido nesse mundo maravilhoso.”</p>
Sonora 13	<p>“Eu sinto que é como se ligasse a como você ligasse a tomada em mim mesmo numa energia que somente eu mesmo tenho. E eu sempre busco, procuro expressar através da dança aquilo que eu estou sentindo, aquilo que eu tô vivendo, aquilo que eu eu quero que você, as pessoas possam aprender, possam saber de alguma maneira, através de movimentações, seja de uma pirueta, de um pequeno pliê, ou um salto. Eu sempre tento fazer da maneira mais simples e singela e fazendo de coração, com a alma, com certeza de que realmente eu tô fazendo.”</p>
IOC. 14	<p>Para Charles, a dança é cura e refúgio. É onde ele se encontra em meio ao caos.</p> <p>“A dança para mim é um renovo, é uma transcendência, é uma busca pela minha alma. Quando às vezes eu me perco, quando eu estou mais feliz, eu me encontro sempre comigo mesmo quando eu estou dançando.”</p>
Sonora 14	

APÊNDICE B - ROTEIRO KÊNIA

DATA	EMISSIONA	RETRANÇA	BLOCO	PÁGINA
------	-----------	----------	-------	--------

		Radiodocumentário		
2022	Rádio UniCEUB	PROGRAMA	EDITOR	TEMPO TOTAL
Loc. 1	<p>(COMEÇAR COM O ÁUDIO ASA BRANCA INSTRUMENTAL DE 00:23 ATÉ 00:45, SOMENTE O ÁUDIO, QUANDO COMEÇAR A SONORA CONTINUAR COMO SOM DE FUNDO ATÉ O FIM DA LOC. 1 EM "para se aventurar")</p> <p>O toque da sanfona que acalenta o coração foi o que a acolheu. Em meio a sanfona, triângulo e zambumba, entre annaries e casamentos arranjados, foi a quadrilha junina que abriu portas para Kenia no mundo da dança. É na cultura popular nordestina que ela encontra um novo mundo para explorar e para se aventurar.</p>			
Sonora 1	<p>"O meu primeiro contato com a dança, de forma mais técnica e profissional por assim dizer, foi no ano de 2017 quando eu adentrei no movimento junino. Eu fui influenciada pela minha irmã que já tinha participado anteriormente no ano de 2016 e ela acabou me levando, e nesse sentido, eu me encontrei. O local dos ensaios era na Samambaia e foi uma experiência para mim revitalizante, eu acho que esse foi o start no sentido de dança para mim. E aí eu fui me descobrindo mais ainda como artista, me possibilitando adentrar nesse mundo de uma forma mais saudável e prazerosa. Foi mais um start para eu entender que era isso que eu queria para a minha vida."</p>			
Loc. 2	<p>Kenia Cavalcanti, 21 anos, é natural de Caldas Novas. Nasceu na cidade goiana, mas com um ano de idade, se mudou para Samambaia, no Distrito Federal. Durante sua infância, passou por diferentes casas na região, mas ainda tendo a mesma cidade como moradia.</p>			
Sonora 2	<p>"Eu moro aqui há aproximadamente 8 anos, mas vivi boa parte da minha infância em casas na Samambaia Sul. Eu nasci em Caldas Novas, mas com 1</p>			

	<p>ano de idade meus pais vieram para cá. Eu cresci com uma infância razoavelmente tranquila, no que se diz a convivência. Eu tenho mais três irmãos dos mesmos pais e durante esse período, passamos por casas em Samambaia. A primeira moradia da qual eu me recordo de ter vivenciado a maior parte das minhas experiências era numa casa de madeirite. Então, economicamente a gente não tinha uma qualidade de vida muito boa, mas com o passar dos anos a gente se desenvolveu um pouco melhor e foi mais esse lado.”</p>
Loc. 3	<p>Atualmente, a moradora do Riacho Fundo 2 conta que em nenhuma das duas cidades na qual morou e passou a infância e adolescência, não foi possível encontrar a dança.</p>
Sonora 3	<p>“Onde eu resido, não existe esse trabalho que eu conheça em relação a dança. É um contato muito pouco com a nossa cidade, e nesse sentido, ela é muito pobre. Então, os trabalhos aqui são quase zero. a gente não encontra, não é acessível de toda forma. O máximo que pode se encontrar em relação a dança são academias que trabalham com FitDance, zumba, mas nada além disso.”</p>
Loc. 4	<p>Esse é um dos motivos no qual Kenia teve apenas contato com outras formas de contato corporal até a entrada na quadrilha junina com dezesseis anos. Antes disso, ela explica que só havia tentado lutas corporais, como taekwondo, e também a capoeira. Mesmo sendo completamente diferente de dançar, Kenia explica que eles foram essenciais para a auto descoberta.</p>
Sonora 4	<p>“Eu já tinha realizado outras práticas corporais, mas voltadas para a luta, eu tinha praticado um pouco de taekwondo, de karatê, e também tinha me encontrado melhor na capoeira. Na capoeira, foi onde eu me descobri</p>

	<p>melhor ao movimento corporal mesmo, onde eu entendi um pouco das questões físicas e musicais.”</p>
Loc. 5	<p>Após o primeiro contato, Kenia relata que foi uma sucessão de eventos em sequência. Primeiro, ela foi convidada para um trabalho de teatro-musical.</p>
Sonora 5	<p>“Durante esse processo da quadrilha, eu fui convidada a participar de alguns outros grupos de dança, o primeiro após esse contato foi um trabalho de teatro-musical, que englobava algumas vertentes artísticas mesmo, aí vinha teatro, música, dança.”</p>
Loc. 6	<p>Depois, veio o convite oficial para fazer parte da Transições Companhia de Dança.</p>
Sonora 6	<p>“E logo após esse contato com o teatro-musical, foi um contato muito breve de mais ou menos 1 ano de processos criativos e da apresentação final, eu fui convidada para fazer parte de um outro grupo, que é onde eu faço parte, continuo e mantenho esse contato, que é a Companhia Transições. Foi mais uma oportunidade para eu seguir e entender que eu realmente tinha potencial, era algo que almejava, mas que eu não tinha condições de chegar no mesmo patamar que outros bailarinos.”</p>
Loc. 7	<p>Kenia explica que, mesmo diante das oportunidades, ela ainda tinha dificuldade em se aceitar como artista por ter começado a dançar na adolescência. Fatores determinantes no processo de desenvolvimento tiveram grande influência na forma que a bailarina se enxergou por muito tempo no contexto artístico.</p> <p>“Apesar disso tudo, eu cheguei a demorar um pouco para eu me identificar como artista, como bailarina, eu acreditava que eu não tinha esse</p>

Sonora 7	<p>potencial, principalmente pelo fato de eu ter começado muito tarde. A gente sabe que no momento, as pessoas que andam por esses lados, esses rumos, caminham de uma vivência anteriormente. Muitas meninas tem o contato com o balé, ginástica, e aí como a minha família não tinha condição financeira para isso, eu nunca tive esse contato, eu nunca vivenci. Então, eu achava que não ia conseguir ser boa o suficiente por não ter esse histórico, que eu não ia chegar num patamar onde as pessoas fossem me reconhecer pelo meu trabalho. Eu acho que durante esse processo, eu nunca fui desestimulada por alguém de fora a não ser eu mesma.”</p> <p>E apesar dessa questão psicológica de auto questionamento, é na dança que Kenia encontra ajuda. É a dança que cura a mente de Kenia.</p>
Loc. 8	<p>“Eu, como uma pessoa ansiosa, que já precisei me medicar de várias formas, já fiz terapia, mas nenhuma dessas coisas me fizeram evoluir tanto como a dança. A arte me motivou a ser uma pessoa melhor, não só para os outros,</p>
Sonora 8	<p>mas para mim mesma. É a coisa mais forte que a dança me mostrou. Que eu posso ser uma pessoa melhor, eu posso mudar a vida de pessoas, e é isso que eu quero fazer com a minha dança. Eu quero que ela alcance outras pessoas, quero que elas sintam o mesmo que eu senti durante esse processo, que não foi fácil, que é complicado, o corpo cansa.”</p> <p>Após o ingresso na companhia de dança Transições, Kenia pode experimentar outras modalidades de dança, com o intuito de aprender e se desenvolver ainda mais como bailarina. Diante das diversas experimentações, ela afirma que se encontrou no frevo, típica dança popular nordestina.</p>
Loc. 9	<p>“E nesse primeiro contato, eu me encontrei com o frevo. Eu acho que o frevo é a modalidade artística, a vertente que mais me encanta. Desde o meu primeiro contato que foi meio complexo, porque eu ainda volto nessa</p>

<p>Sonora 9</p>	<p>tecla de que achava que não tinha potencial porque o frevo exige muito do corpo, ele exige bastante, ele exige energia, ele vai além dos movimentos. E aí eu pensava 'será que eu vou conseguir? será que eu realmente tenho potencial para isso?' Só que eu realmente me dediquei a entender que eu tinha potencial e o frevo realmente me encantou. Eu não se explicar pontualmente quais pontos do frevo me encantam, eu acho que é toda a possibilidade, é o fato de que eu entendi agora que todo mundo pode dançar frevo. Não é uma modalidade limitante. Existem corpos e corpos, e cada um dança frevo da sua forma."</p> <p>O frevo é uma das modalidades que a companhia trabalha. O foco do grupo são diversas modalidades de danças populares nordestinas que podem ser encontradas no repertório do grupo. A obra que tem o frevo como seu foco se chama Frevança, uma das coreografias favoritas de Kenia. Diferente do clássico que é conhecido mundialmente e encanta pessoas de diversos locais, é a dança popular que faz os olhos de Kenia brilharem.</p>
<p>Loc. 10</p>	<p>"Tem as questões técnicas como toda dança, mas não a base fundamental, a base principal, é a energia que flui através da dança, dos movimentos, da música, a musicalidade em si prende bastante. E nesse sentido, as danças populares são as que mais me encantam. Eu sinto que a energia que ela transmite é algo que vai além do meu imaginário, além das possibilidades que eu poderia ter. Todas essas vertentes, elas caminham para um espaço</p>
<p>Sonora 10</p>	<p>que vai além da técnica, vai além do elitizado. É popular, é isso que eu posso dizer, é popular. E é isso que me prende de forma mais atraente no sentido técnico."</p> <p>Kenia é uma pessoa que não se limita, experimenta de tudo e vai atrás do máximo de conhecimento possível. Ela enumera com alegria os estilos de dança que fazem parte da rotina e que fogem do usual.</p>

Loc. 11 Sonora 11	<p>“Eu tive realmente um pouco de contato com a quadrilha junina, que foi realmente muito marcante para mim, e aí vem o frevo, vem o maracatu, um pouco do contemporâneo, que eu vivenciei muito pouco do contemporâneo, mas já é algo que tem me estimulado bastante. No último ano, eu tive um contato muito interessante de uma outra vertente, que é das ramificações do carnaval. Eu fui convidada para ser porta-bandeira de uma escola de samba.”</p>
Loc. 12 Sonora 12	<p>No quadrado do Distrito Federal, é possível notar as diversidades artísticas que existem. Do Nordeste ao Rio de Janeiro, Kenia viaja em dentro da mente e conhece um pedacinho de cada local através da dança e da arte. Após o convite para fazer parte da escola de samba Acadêmicos da Asa Norte, Kenia explica que ela tem enfrentado desafios semanais em todo ensaio que participa.</p> <p>“Aí já veio um outro bloqueio, batendo mais uma vez na mesma tecla dessa vivência prévia dessas dança base que eu não tive, por exemplo o balé. Eu nunca fui boa em piruetas, eu nunca tive esse contato, então foi um desafio. Tem sido um desafio porque o bailado de mestre-sala e porta-bandeira exige uma técnica, tem todo um princípio e tem sido um pouco complexo, mas nada que a gente não consiga trabalhar.”</p>
	<p>Mesmo com os desafios e auto questionamentos, Kenia não para. E ela relata, com carinho no olhar, que diversas pessoas a inspiram a melhorar e continuar nesse caminho todos os dias, de amigos bailarinos até pessoas que ela ainda não conhece a fundo.</p> <p>“Eu tenho para mim que muitas pessoas que tem vontade de fazer alguma coisa, que tem esse desejo, e que planta uma semente no coração ou na vida</p>

Loc. 13	de outras pessoas, ela merece o reconhecimento. Eu tenho pessoas que me iluminaram artisticamente, não só tutores, professores, mas familiares, amigos que acreditaram em mim, que entenderam que eu podia fazer alguma coisa e que tiraram da minha cabeça que eu não tinha esse potencial.”
Sonora 13	Uma das dificuldades que Kenia observa enquanto bailarina é a falta de apoio generalizada quando se trata de dança. Ela conta que até mesmo quando possui projetos que ocorrem em cidades diversas do DF, ainda assim, não há participação da população.
Loc. 14	<p>“Nesse sentido, eu realmente acho que falta um incentivo da própria população. Sempre que aparece um trabalho desse ramo, as pessoas não valorizam, elas não são participativas, e é algo extremamente cultural, não é algo que conseguimos quebrar com muita facilidade. Algumas pessoas até viram entusiastas, participam, mas logo depois elas perdem o foco. Com a questão da pandemia também, muitas coisas mudaram, as pessoas se perderam muito nesse sentido.”</p>
Sonora 14	<p>As influências externas afetam diretamente a visão geral que a sociedade possui dos movimentos artísticos, em específico a dança, e como isso afeta a carreira profissional dos bailarinos e daqueles que um dia sonham em viver da dança.</p> <p>“A gente tem que se adaptar de diversas formas. Fora que, estar vivendo da dança não é uma possibilidade para muitos, é muito complicado, a gente ainda não consegue se manter de uma forma qualitativa. Então, a gente tem que se adaptar. Tem que ficar se organizando em relação a datas, a horários, a gente se desprende muito por conta do trabalho, infelizmente.</p>
Loc. 15	Quando não é um trabalho mais fechado, é a educação, tem que estudar, tem que fazer alguma coisa além porque, infelizmente, a sociedade, em boa

Sonora 15	<p>parte, ainda não vê os movimentos artísticos com bons olhos. Muita gente ainda tem a visão de que quem trabalha com arte é porque não tem o que fazer. Elas não tem essa visão do quão é importante, do quanto modifica, e as vezes passam por determinada coisa na vida que não entendem o que é arte, e aí ficam com esse pré-julgamento.”</p> <p>Kenia explica em detalhes que ela não almeja apenas continuar dançando como uma forma de auto-cuidado, mas que também busca ensinar e levar a dança a um número maior de pessoas para que todos tenham contato com ela e possam sentir o que é a dança. Estudante de educação física na Universidade de Brasília, Kenia já sabe o caminho profissional que busca seguir.</p>
Loc. 16	<p>“Então, é um pouco complicado, mas eu não tenho vontade nenhuma de desacreditar da dança. É isso que eu quero para a minha vida, é o que eu quero levar para os outros, é o que eu quero ensinar durante esses anos. E recentemente, eu me identifiquei como professora, como arte-educadora. Eu entendi que o meu papel não é só de dançar, não é só de executar movimentos, é de ensinar. É de mostrar para as pessoas que todas podem diante dos seus limites, que você só precisa de dedicação e identificar aquilo que te possibilita, o que te deixa melhor fazendo.”</p>
Sonora 16	<p>Kenia acredita na dança como ferramenta transformadora e ela busca ser uma canal e levar esse mecanismo para outros locais, onde não existe esse mecanismo transformador da arte.</p> <p>“A dança é movimento, é processo criativo, é pesquisa, é escrita, é música, é a vida de muitas pessoas e se tornou a minha vida. Eu tenho esse desejo de trazer para a minha comunidade um trabalho de dança para que a gente descentralize esses polos, querendo ou não, a dança ainda é muito</p>

<p>Loc. 17</p> <p>Sonora 17</p>	<p>elitizada para muitos e as pessoas acham que não tem esse potencial, não acham que vão ter a oportunidade que foi o que aconteceu comigo por muito tempo. A gente espera que a dança fique mais democratizada, que ela fique acessível para todos, para que todos consigam entender o potencial que tem, o potencial que a dança tem, o amor, a forma que ela transforma os nossos corpos, a saúde, a alegria. E é isso que eu quero fazer com a minha dança.”</p>
---------------------------------	---

APÊNDICE C - ROTEIRO LEHANDRO

DATA	EMISSORA	RETRANÇA RadioDOCUMENTÁRIO	BLOCO	PÁGINA
2022	Rádio UniCEUB	PROGRAMA	EDITOR	TEMPO TOTAL

	(COMEÇAR COM O ÁUDIO PASSO DE ANJO DE 00:23 ATÉ 00:52, SOMENTE O ÁUDIO, QUANDO COMEÇAR A SONORA CONTINUAR COMO SOM DE FUNDO ATÉ O FIM DA LOC. 1 EM "NO DISTRITO FEDERAL")
Loc. 1	Do litoral nordestino para o cerrado seco do Centro-Oeste, o calor que assola ambos os locais não dá trégua. A paisagem de praias muda e dá lugar às árvores secas e retorcidas do cerrado. É esse trajeto que Lehandro Lira realiza desde que nasceu no Recife, em Pernambuco, até hoje, morador de Planaltina, no distrito Federal.
Sonora 1	"Moro em Planaltina desde 1998 porque aconteceram várias situações familiares, no qual eu perdi os meus pais em Pernambuco e por isso voltei a morar em Planaltina. Cresci e morei em Planaltina e no Recife."
Loc. 2	É na cidade de Olinda, vizinha de Recife, que Lehandro conhece o que é a dança popular. É lá que ele tem seu primeiro contato com a forma de arte.
Sonora 2	"O primeiro contato que tive com a dança foi em uma escola pública em Olinda, no qual eu tinha a possibilidade de conhecer e vivenciar a cultura popular, a cultura nordestina pela quadrilha, pelo frevo. Foi aos meus 4, 5 anos de idade e nunca pensei que a dança seria algo que mudaria totalmente o rumo da minha vida porque eu sempre fui uma pessoa que sempre dizia que a arte é que nos escolhe e não nós que escolhemos a arte, então eu sempre gostei de fazer outras atividades do que a dança."
Loc. 3	A perda que lhe rendeu amor, que o fez encontrar outro refúgio e local que o acolhesse. Os pais de Lehandro morreram cedo, aos onze anos de idade, Lehandro vinha morar em Planaltina e construir sua vida aqui com os irmãos mais velhos. Aprendeu cedo a viver e perpetuar o amor por eles através da arte e da dança.

Sonora 3	<p>“Depois desse meu contato inicial, eu comecei a entender que meu corpo conseguia transmitia alguma coisa através dos movimentos que eu conseguia executar e transmitia através da minha dança e aí meus pais começaram a me estimular mais. Eu sou grato pela passagem deles na terra e pelo que eles propuseram a mim, me ensinaram e estimularam até hoje e sempre serei grato, tudo que farei em relação a arte sempre lembrarei deles porque se não fosse eles eu não teria conhecido a dança como eu conheci.”</p>
Loc. 4	<p>Os caminhos que levam as pessoas a dança vêm de lugares diferentes. O que ajudou Leandro a começar a jornada foi dentro da igreja protestante, com a conhecida gospel, termo que ele mesmo não gosta de utilizar.</p>
Sonora 4	<p>“Entrei no mundo da dança de fato em 2002, que foi meu primeiro contato com a dança profissional em si. Foi quando comecei a fazer parte de grupos de ministérios de dança de igreja evangélica, nos quais eu comecei a desenvolver algumas movimentações. Não digo dança gospel porque ao meu olhar não existe o estilo dança gospel, ali pode existir uma dança litúrgica, mas toda dança realizada dentro das igrejas é voltada ao jazz, a dança contemporânea, ao balé, e isso não é clássico e moderno. Comecei em meados de 2002, depois comecei a buscar outros lugares que poderiam me proporcionar uma melhor técnica e um melhor conhecimento na dança.”</p> <p>A medida que Leandro estudava e aprendi mais sobre a dança dentro e fora da igreja, mais ele se apaixonava pelo mundo da dança. E é em dois mil e onze que ele decide formalizar essa paixão e tomar um grande passo na carreira profissional: iniciou a faculdade de dança.</p>
Loc. 5	<p>“Em 2011, fiz o vestibular para entrar no IFB no curso de licenciatura em Dança e pude ali entender que o meu caminho era aquele. Eu sempre gostei</p>

<p>Sonora 5</p>	<p>muito de assistir vídeos, fitas VHS que eu deixava gravando na televisão para aprender os movimentos, mas com o passar do tempo eu fui aprendendo outros mecanismos para aprender a dançar. Em 2012, tive meu primeiro contato com o professor Rodrigo Mena Barreto, no qual eu tenho uma grande admiração pela dança, outros docentes do IFB, toda arte popular de quadrilhas juninas, com o frevo, Antonio Nóbrega que é um grande inspirador da minha dança. Com o decorrer do tempo, fui conhecendo outras pessoas dentro do IFB que viriam a inspirar a minha dança também, assim como Pina Bausch, a própria Beyonce com a sua pesquisa em dança e pesquisa em arte.”</p> <p>Dentro do IFB, Instituto Federal de Brasília, Leandro teve contato e estudou com profissionais inspiradores da área. Ele aprendeu mais sobre diversas modalidades e estilos de dança. As experimentações e estudos o ajudaram a encontrar a vertente que ele mais se identifica e se expressa melhor.</p>
<p>Loc. 6</p>	<p>“Os estilos que eu pratico hoje com mais frequência é a dança popular nordestina, a dança contemporânea, stiletto (vertente do jazz que dança de salto alto. O que mais me cativa hoje em dia é a própria mescla desse popular do Nordeste com o contemporâneo. O que me inspira a dançar são essas inspirações externas, a própria natureza me faz pensar em</p>
<p>Sonora 6</p>	<p>movimentações, o próprio cotidiano e o estudo em dança, meu estudo em literaturas e a minha busca incansável pela dança faz com que eu me sinta mais inspirado.”</p> <p>O caminho de Leandro na dança é longo e ele encontrou dificuldades na jornada. Pessoas que deliberadamente o tentaram prejudicar e fazer com que ele parasse de dançar, retirando oportunidades de emprego sem justa causa.</p>

<p>Loc. 7</p> <p>Sonora 7</p>	<p>“Quem me desestimulou a dançar, porque sempre tem alguém pra desestimular, foi em 2014. Uma determinada pessoa fez com que eu mudasse profissionalmente o rumo da minha vida e fez com que a Transições companhia de dança e arte virasse realidade. Apesar disso, eu agradeço essa pessoa que tentou me desestimular e usei isso contra ela, fui contra as forças e energias negativas dela. Não agradeço com o coração, do tipo ‘sou grato a essa pessoa’, mas agradeço porque há males que vem para o bem.”</p>
<p>Loc. 8</p> <p>Sonora 8</p>	<p>Movido pela vontade de levar a dança a novos lugares, Lehandro criou sua própria companhia de dança em Planaltina, no DF. A cidade, que é carente de oportunidades na dança, é o berço da companhia e das suas criações. Foi a pracinha principal da cidade que por muito se tornou palco de apresentações e ensaios do grupo.</p> <p>“Planaltina é um grande celeiro das artes. Quando a Transições nasceu dentro da minha cabeça, um dos principais objetivos era que as pessoas quando vinculassem a cidade de Planaltina lembrassem da Transições. Infelizmente, dentro de Planaltina, eu não indicaria e não vejo um lugar que possibilitaria às pessoas a dançarem a não ser as academias de musculação, que as pessoas possam procurar uma zumba ou algo do tipo. Mas, de um modo geral, não existe uma academia de dança que eu indicaria para que as pessoas pudessem aprender, estudar e praticar a dança de fato.”</p> <p>Lehandro lamenta a falta de apoio e oportunidades nesse segmento artístico na cidade, pois é um grande coletivo de diferentes grupos que possuem suas singularidades.</p> <p>“Existem grupos coletivos bem regionais de Planaltina, grupos juninos, grupos de catira, de dança cigana, a própria Transições cia de dança e</p>

Loc. 9	<p>arte que tem a sua história e completa quase sua primeira década de existência e resistência. Mas eu desconheço e prefiro não opinar sobre academias que possam de fato trabalhar genuinamente a pesquisa corporal em dança com seriedade.”</p>
Sonora 9	<p>As inspirações que Lehandro têm para a vida e leva para o seu grupo incluem, em sua maioria, bailarinos brasileiros. Grupos que puderam transformar e alcançar um patamar que antes não era imaginável com a dança de forma profissional.</p>
Loc. 10	<p>“Hoje são tantas coisas que me inspiram, a própria Transições companhia de dança me inspira a dançar e a criar, o multiartista Antonio Nóbrega, a própria Pina Bausch continua sendo uma grande inspiração pra minha dança, para a minha criação, me inspira a extrair esse sentimento de forma muito objetiva. Klauss Viana é um bailarino, intérprete criador dentro do Brasil em dança, a Débora Colker, são artistas que me fazem enxergar muita similaridade nos trabalhos que eles desenvolvem. Uma obra que me faz</p>
Sonora 10	<p>repensar a dança são os espetáculos juninos. Gosto muito desses espetáculos porque dali grandes inspirações nascem e também o filme documentário ‘Pina’.”</p> <p>Para Lehandro, não há limites. A vida dele é de estudo e pesquisa. Ele quer se tornar uma fonte de inspiração posteriormente. Por isso, ele transita e estuda diversas vertentes e modalidades a fim de se profissionalizar cada vez mais.</p>
Loc. 11	<p>“Os estilos de dança que eu pude experimentar na vida foram tantos. Eu só tenho alguns traumas em algumas vertentes da dança, como o zouk que não foi uma experiência muito agradável em 2012, mas eu que pude experimentar. O samba de gafieira, o forró, a dança clássica, dança moderna, jazz,</p>

Sonora 11	<p>contemporâneo, as danças populares, quadrilhas juninas, dança do ventre, tribal fusion. Gosto muito do stileto, tenho vontade de tentar pole dance, das danças orientais a única que pude ter contato é o butô, é uma dança totalmente voltada para o interno e depois a gente exterioriza, é muito detalhista. Eu sou uma pessoa muito agitada, então não me identifiquei muito, porém experimentei. A gente tem que experimentar de tudo um pouco para poder entender onde o nosso corpo pode transitar.”</p>
Loc. 12	<p>Lehandro explica que a cultura popular brasileira precisa ser tratada com cuidado e com seriedade. Além de precisar ser mais valorizada, o bailarino defende que é necessário fornecer espaço e apoio para que essa cultura possa se estabelecer na sociedade.</p> <p>“As danças populares e a dança junina, a gente não aprende no simples ato de assistir, a gente precisa beber dessa fonte para entender essas raízes, respeitar essas raízes, e principalmente, contribuir para que elas cresçam. As danças do Brasil precisam desse espaço que não foi conquistado como deveria, assim como as danças negras, as danças indígenas, que ainda sofrem muito com isso dessas origens, da ancestralidade, o próprio frevo com a capoeira, que vem totalmente da abolição da escravatura, de uma prática escravista e que as pessoas infelizmente tem apagado a nossa</p>
Sonora 12	<p>memória. Essa dança que pode transformar e que pode cativar através do nosso corpo, das nossas histórias.”</p> <p>Lehandro relembra que é na dança popular nordestina que se encontra, que traz consigo de berço e é a forma que ele encontra de expressar a paixão e o amor que sente sem palavras.</p> <p>“A dança faz parte da minha vida desde o dia em que eu pude entender o meu corpo. Ela faz parte desde que eu era pequeno, depois que comecei a</p>

