

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO, TV E INTERNET

Açucena Maria Arbex Nascimento

Amy Braga Fontenelle Brennea

Estéfanie Ianna Lima Rodrigues

Iury Candido Lucinda

Outono da Vida:

O envelhecer criativo, como a arte teatral interfere na
vivência psicológica e interpessoal do idoso

Juiz de Fora
2023

Açucena Maria Arbex Nascimento
Amy Braga Brennea
Estéfanie Ianna Lima Rodrigues
Iury Candido Lucinda

Outono da Vida:

O envelhecer criativo, como a arte teatral interfere na
vivência psicológica e interpessoal do idoso

Memorial do produto apresentado à
Universidade Federal de Juiz de Fora como
requisito parcial para obtenção do título de
bacharel em Rádio, TV e Internet.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Márcia Cristina Vieira Falabella

Co-orientador: Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues

Juiz de Fora

2023

Açucena Maria Arbex Nascimento
Amy Braga Brennea
Estéfanie Ianna Lima Rodrigues
Iury Candido Lucinda

Outono da Vida:

O envelhecer criativo, como a arte teatral interfere na
vivência psicológica e interpessoal do idoso

Memorial do produto apresentado à
Universidade Federal de Juiz de Fora como
requisito parcial para obtenção do título de
bacharel em Rádio, TV e Internet.

BANCA EXAMINADORA COMPOSTA PELOS SEGUINTE MEMBROS

Profª. Dra. Márcia Cristina Vieira Falabella (UFJF)
ORIENTADORA

Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues (UFJF)
CO-ORIENTADOR

Profª. Dra. Marise Pimentel Mendes (UFJF)
CONVIDADA

Prof. Gustavo Burla (Unicademy)
CONVIDADO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
REITORIA - FACOM - Coordenação do Curso de Rádio, Tv e Internet

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ATA DE DEFESA, PERANTE BANCA AVALIADORA, DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DOS DISCENTES **AÇUCENA MARIA ARBEX NASCIMENTO, AMY BRAGA FONTENELLE BRENNEA, ESTÉFANIE IANNA LIMA RODRIGUES E IURY CÂNDIDO LUCINDA** PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE BACHAREL EM RÁDIO, TV E INTERNET, PELA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO (FACOM) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). INTEGRARAM A BANCA AVALIADORA A ORIENTADORA, **PROFA. DRA. MÁRCIA CRISTINA VIEIRA FALABELLA** E OS DOCENTES CONVIDADOS: **PROF. DR. CRISTIANO JOSÉ RODRIGUES (FACOM/UFJF), COMO COORIENTADOR, PROFA. DRA. MARISE PIMENTEL MENDES (FACOM/UFJF) E PROF. GUSTAVO TREVIZANI BURLA DE AGUIAR (UNIACADEMIA)**. AOS 14 DIAS DO MÊS DE MARÇO DE 2023, ÀS 9H30, NA SALA 110, LOCALIZADA NO PRÉDIO DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (FACOM/UFJF), REALIZOU-SE A APRESENTAÇÃO PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PELOS DISCENTES. A ORIENTADORA ABRIU A SESSÃO AGRADECENDO A PARTICIPAÇÃO DOS MEMBROS DA COMISSÃO EXAMINADORA. EM SEGUIDA CONVIDOU OS ALUNOS PARA QUE FIZESSE A EXPOSIÇÃO DO TRABALHO INTITULADO: "**DOCUMENTÁRIO: OUTONO DA VIDA - O ENVELHECER CRIATIVO, COMO A ARTE TEATRAL INTERFERE NA VIVÊNCIA PSICOLÓGICA E INTERPESSOAL DO IDOSO**". FINALIZADA A APRESENTAÇÃO, OS MEMBROS AVALIADORES PROCEDERAM À ARGUIÇÃO DO TRABALHO COM TEMPO DE RESPOSTA PELOS DISCENTES. DANDO CONTINUIDADE AOS TRABALHOS, A ORIENTADORA SOLICITOU A TODOS QUE SE RETIRASSEM DA SALA PARA QUE A BANCA AVALIADORA PUDESSE DELIBERAR SOBRE O TRABALHO APRESENTADO. TERMINADA A DELIBERAÇÃO, A ORIENTADORA SOLICITOU A PRESENÇA DE TODOS E LEU A ATA DOS TRABALHOS, DECLARANDO **APROVADO** O TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DOS DISCENTES. EM SEGUIDA, DEU POR ENCERRADA A SOLENIDADE, DA QUAL SE LAVROU A PRESENTE ATA QUE VAI ASSINADA PELOS MEMBROS DA COMISSÃO EXAMINADORA.



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Cristina Vieira Falabella, Professor(a)**, em 14/03/2023, às 11:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Marise Pimentel Mendes, Vice-Chefe de**



Departamento, em 14/03/2023, às 11:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Jose Rodrigues, Professor(a)**, em 14/03/2023, às 15:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Burla, Usuário Externo**, em 20/03/2023, às 13:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1185060** e o código CRC **EAF5BF6A**.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nascimento, Brennea, Rodrigues, Lucinda., Açucena Maria Arbex, Amy Braga Fontenelle, Estéfanie Ianna Lima, Iury Candido .
Outono da Vida : O envelhecer criativo, como a arte teatral interfere na vivência psicológica e interpessoal do idoso / Açucena Maria Arbex, Amy Braga Fontenelle, Estéfanie Ianna Lima, Iury Candido Nascimento, Brennea, Rodrigues, Lucinda.. -- 2023.
69 p. : il.

Orientadora: Márcia Cristina Vieira Falabella
Coorientador: Cristiano José Rodrigues
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2023.

1. Teatro na terceira idade. 2. Documentário. 3. Audiovisual . 4. Jogo teatral. 5. Influencia do teatro na vida de pessoas idosas. I. Falabella, Márcia Cristina Vieira , orient. II. Rodrigues, Cristiano Jo coorient. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos nossos familiares, amigos e todos os demais que nos apoiaram durante o período da graduação e na realização deste trabalho de conclusão de curso. Amamos vocês.

Aos professores: Márcia Falabella (Marcinha) e Cristiano Rodrigues (Cris), por aceitarem o convite de orientar esse trabalho e pela dedicação de cada um, nossa gratidão. À professora Marise Mendes (Meg), na condição de diretora do Forum da Cultura, por abrir as portas da sala de palco para que o documentário pudesse ser gravado. Agradecemos também a todos os funcionários do espaço que auxiliaram, de alguma forma, nos dias de gravação.

Ao diretor de teatro do Grupo Divulgação, José Luiz Ribeiro, que consentiu a experiência desse trabalho com alunos da sua turma. Ao Núcleo de Teatro da Terceira Idade, que nos recebeu calorosamente, e de modo especial aos atores: Vilma Nunes Reis, Maria Isabel dos Santos Barbosa, Jorge de Sá e José Paulo da Silva por aceitarem este desafio. À psicóloga Ana, por aceitar o convite de participar do documentário. Ao *videomarker* Yuri Rebello, pela dedicação durante as gravações como parte da equipe e pelos equipamentos de áudio e vídeo.

O nosso muito obrigada a todos vocês.

RESUMO

O presente trabalho apresenta o memorial descritivo do projeto audiovisual desenvolvido para a conclusão do curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora. O produto consiste no documentário nomeado Outono da Vida, relacionando teatro na terceira idade, documentário, ficção e realidade, através de um jogo teatral de troca de papéis, onde quatro atores interpretam a história de vida do outro com o objetivo de confundir o espectador e gerar questionamentos sobre o que é ou não real. O filme também conta com a participação de um diretor de teatro e uma psicóloga com experiência no acompanhamento de pessoas idosas.

Nosso objetivo é de criar um diálogo prático entre teatro e documentário em um produto audiovisual híbrido, como também abordar a arte na terceira idade, por meio do teatro e seus possíveis benefícios psicossociais, desmistificando a sensação advinda com a idade de invalidez e incapacidade.

Ao longo do texto, as etapas de produção do projeto serão detalhadas, assim como a fundamentação teórica na qual ele foi baseado.

Palavras-chave: Documentário. Teatro. Terceira Idade. Jogo Teatral. Cinema.

ABSTRACT

The present work presents the descriptive memorial of the audiovisual project developed for the completion of the Radio, TV and Internet course of the Federal University of Juiz de Fora. The product consists on the documentary named “Autumn of Life” (Outono da Vida), relating theater in the elderly, documentary, fiction and reality, through a role-changing theatrical game, where four actors interpret each other’s life story with the objective of confusing the spectator and generating questions about what is real or not. The film also features the participation of a theater director and a psychologist with experience in accompanying elderly people.

With the objective of creating a practical dialogue between theater and documentary on a hybrid audiovisual product, as also address the art in the elderly, through theater and its possible psychosocial benefits, demystifying the sensation arising with the age of invalidism and disablement.

Throughout the text the production stages of the project will be detailed, along with the well grounded theoretical argument in which it was based.

Key Words: Documentary. Theater. Elderly. Theatrical Game. Cinema.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Planta Baixa do Palco do Forum de Cultura da UFJF

Figura 2: Palco em 3D

Figura 3: Palco montado para gravação do curta “Outono da Vida”

Figura 4: Processo de montagem do palco para o início das gravações; Distribuição das folhas secas pelo chão.

Figura 5: Exemplo de iluminação cogitada para o fundo do palco

Figura 6: Imagem utilizada para projeção

Figura 7: Fundo já com a projeção

Figura 8: Paleta de cores partindo de imagens de referência

Figura 9: Paleta de cores partindo de imagens de referência

Figura 10: Paleta do conjunto de personagens “Outono da Vida”

Figura 11: Paleta de cores do figurino de José Luiz

Figura 12: Paleta de cores do figurino de Ana, psicóloga entrevistada

Figura 13: Paleta de cores do figurino de Jorge

Figura 14: Paleta de cores do figurino de Vilma

Figura 15: Paleta de cores do figurino de José Paulo

Figura 16: Paleta de cores do figurino de Maria Isabel

Figura 17: Paleta de cores do filme em sua totalidade

Figura 18: Demonstrativo do posicionamento de câmera, ator e localização da plateia

Figura 19: Demonstrativo do posicionamento de câmera, ator e localização da plateia

Figura 20: Demonstrativo do posicionamento da câmera 1, plano geral e ângulo normal

Figura 21: Demonstrativo do posicionamento da câmera 2, variando entre os planos americano e geral e ângulo contra plongée

Figura 22: Autorização de uso de imagem e som - José Luiz

Figura 23: Autorização de uso de imagem e som - Ana Maria

Figura 24: Autorização de uso de imagem e som - Jorge de Sá

Figura 25: Autorização de uso de imagem e som - José Paulo

Figura 26: Autorização de uso de imagem e som - Maria Isabel

Figura 27: Autorização de uso de imagem e som - Vilma Nunes

Figura 28: Autorização de uso de imagem e som - Adelia Bassani

Figura 29: Autorização de uso de imagem e som - Suzana Lima

Figura 30: Autorização de uso de imagem e som - Olinda França

Figura 31: Autorização de uso de imagem e som - José Homero

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	CONCEITO DE DOCUMENTÁRIO.....	16
2.1	OS TIPOS DE DOCUMENTÁRIO.....	17
2.2	O DOCUMENTÁRIO COMO FERRAMENTA.....	19
3	CONCEITO DE TEATRO.....	21
3.1	JOGOS TEATRAIS.....	21
3.2	TEATRO NA TERCEIRA IDADE.....	22
4	LINGUAGEM HÍBRIDA.....	25
4.1	RELAÇÃO TEATRO E DOCUMENTÁRIO.....	25
4.2	PRODUTOS AUDIOVISUAIS HÍBRIDOS.....	26
5	MEMORIAL.....	28
5.1	IDEIA E TEMA.....	28
5.1.1	PRÉ-PRODUÇÃO.....	28
5.1.2	PRÉ-ENTREVISTA.....	29
5.1.3	ROTEIRO.....	29
5.1.4	JOGO TEATRAL - EU E O OUTRO.....	34
5.1.5	LOCAÇÃO.....	34
5.1.6	DIREÇÃO DE ARTE E CENOGRAFIA.....	35
5.1.7	PALETA DE CORES E FIGURINO.....	39
5.1.8	DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO.....	39
5.1.9	DIREÇÃO SONORA.....	40
5.2	GRAVAÇÃO.....	41
5.3	PÓS-PRODUÇÃO – EDIÇÃO.....	42
5.4	DIVULGAÇÃO.....	43
6	CONCLUSÃO.....	45
	REFERÊNCIAS.....	47

APÊNDICE A - ROTEIRO DE MONTAGEM

APÊNDICE B - PALETA DE CORES

APÊNDICE C- MAPA DE LUZ E CÂMERA

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar um produto audiovisual documental, que pretende abordar a arte na terceira idade, por meio do teatro e seus possíveis benefícios psicossociais. Desse modo, sendo possível criar um diálogo prático entre esses dois gêneros artísticos, através da realização do filme, tendo como participantes: o diretor e criador do Centro de Estudos Teatrais - Grupo Divulgação (GD), quatro atores do Núcleo da Terceira Idade do GD e uma psicóloga com experiência no atendimento de pessoas idosas.

O Centro de Estudos Teatrais - GD surge em 1966, na antiga Faculdade de Filosofia e Letras, a partir de um núcleo de pesquisa cênica, que já trazia na alma o espírito extensionista, pois logo surgiu o interesse de transformar o aprendizado teórico em espetáculos e, a partir daí, o desafio de levar cultura a uma parcela da população que não tinha acesso a bens culturais. Atualmente, o grupo, que começou com uma formação universitária, é estruturado em três núcleos que, regularmente, trabalham com formação e prática teatral em produção de espetáculos. Um deles é voltado especificamente para o desenvolvimento de atores idosos. O Núcleo da Terceira Idade do Grupo Divulgação nasceu como um projeto de extensão intitulado ‘Workshop de Interpretação para a Terceira Idade’, em 1994. É resultado de um trabalho anterior desenvolvido por José Luiz Ribeiro no programa “Universidade com a 3ª Idade”, em que o diretor e professor ministrava um curso de teatro para integrantes desse programa. O interesse pelo teatro foi tão grande por parte dos participantes que, pela insistência dos mesmos, Ribeiro criou um núcleo para ensinar e fazer teatro com pessoas idosas. Conforme afirma Márcia Falabella, atual coordenadora do projeto, o teatro foi

[...] uma forma de resgate de valores sociais e da auto estima de cada integrante, através do processo mnemônico que envolve o exercício constante da memória. O teatro permite manter a mente ocupada e deixar o corpo preparado e alerta para os deslocamentos da cena, além de alimentar a sensibilidade dos integrantes desse núcleo, através do treinamento feito a partir de versos, canções e textos dramáticos. (FALABELLA, 2004, p.93).

O Centro de Estudos Teatrais, registrado em 2019 como bem cultural de natureza imaterial da cidade de Juiz de Fora, sendo um dos pioneiros do Brasil em desenvolver uma metodologia própria de estudos de interpretação voltados à terceira idade, que se tornou referência nas pesquisas dessa área¹, e inclusive resultou na tese de doutorado de Ribeiro, Da taquicardia à poesia, pela Escola de Comunicação da UFRJ.

¹ A metodologia está registrada no capítulo ‘O teatro na terceira idade’, assinado por Ribeiro e publicado no livro Cartografias do ensino do teatro, em uma realização da Universidade Federal de Uberlândia em 2009.

A atividade teatral envolve todos os sentidos, unindo corpo e mente daqueles que a praticam, sendo fundamental em processos de desenvolvimento psicossocial, tais como a memorização, estimulação da criatividade e tolerância. Por meio da observação empírica, é possível averiguar que as aulas são ministradas através de uma sequência de exercícios que trabalham a expressividade corporal e vocal, ocorre uma potencialização da imaginação, improvisação e autoestima, levando a uma melhora na capacidade de compreender e lidar com conflitos e situações adversas. Os encontros também proporcionam notáveis melhoramentos na desenvoltura física, respiratória e mobilidade corporal dos indivíduos. Nos jogos teatrais, o indivíduo busca se comunicar de forma lúdica, libertando suas tensões cotidianas através da representação, de modo que viver a personagem não é ser a personagem. Da mesma forma que o cinema documental não é uma reprodução da realidade, e sim uma representação dela².

No período de outubro/2003, houve a mais recente remodelação dos conceitos referentes à velhice, a partir da edição do Estatuto da Pessoa Idosa, de acordo com a lei Federal Nº 10741, disponível no site do Planalto. A partir disso, foram assegurados direitos fundamentais, sendo definido como obrigação do Estado e da sociedade civil garantir liberdade, respeito e dignidade a esse grupo. Essa legislação veio com o objetivo principal de promover melhores condições físicas, psicológicas e sociais, para, assim, desenvolver um crescimento positivo acerca da autonomia e independência desses indivíduos, destacando medidas de saúde individuais e coletivas. Todavia, a estrutura desenvolvida coletivamente indica a forte presença de uma descredibilização direcionada, rigorosamente, a pessoas idosas, abarcando a percepção de dó ou pena, que gera a ideia de que esse público sofre de um conjunto de dependência e incompetência, decorrido da idade³.

Entretanto, a certeza de que o cérebro idoso se torna mais debilitado com o passar dos anos é falha e inconsistente. Isso se dá devido ao conhecido senso comum, mas, com a estimulação ideal para o desenvolvimento da criatividade, pode-se compreender infinitas possibilidades de melhora e aprimoramento de funções psicossociais tanto em ações singulares, quanto no dia a dia desses indivíduos. Para esse grupo, o teatro é uma linguagem artística que contribui para um envelhecimento ativo, gerando uma melhoria significativa na qualidade de vida. Aprimoramento do bem-estar físico e emocional, integração social e

² Açucena Arbex, bolsista no projeto de extensão da UFJF: Workshop de Interpretação para a Terceira Idade, como observadora empírica.

³ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.741.htm

melhores estímulos para a memória são apenas alguns dos benefícios já percebidos. Como afirma José Luiz (apud FALABELLA, 2004, p. 93),

[...] os resultados são de alta expressividade. Primeiro vencemos a timidez, depois o preconceito e, então, iniciamos o resgate da memória e entramos no jogo dramático, onde a lealdade dos jogadores é um passo importante para a auto-descoberta. Aos poucos chegamos num mundo irreal, onde habita a felicidade que dorme nos braços de Dionísio, o deus do teatro.

O curta documentário, que nos propusemos produzir a partir desta temática e desta experiência, propõe a articulação entre depoimentos em primeira pessoa e a apresentação de um jogo teatral no qual os participantes estarão representando o outro numa troca de papéis, em que interpretam histórias e memórias vividas por outro integrante do grupo, cujo objetivo é confundir o espectador. Assim, dando a oportunidade de esbarrar na linha tênue entre real e imaginário, representação e realidade, ficção e verdade, que tanto é desenvolvido na arte teatral, como também discutido no estudo de obras documentais.

Dentro do campo da comunicação, o curta busca dialogar e confrontar de forma prática dois gêneros artísticos e da expressão comunicacional humana, o cinema documental e o teatro; constituindo, assim, reflexões sobre suas homogeneidades e distinções e gerando a possibilidade de uma linguagem híbrida entre essas duas formas de expressão artísticas e culturais. O filme documental também demonstra, a partir da realidade pessoal e coletiva, que a atividade teatral pode proporcionar vivências e contextualizações ideais para melhoras significativas nas relações psicossociais da vida dos idosos. Concomitante a isso, o produto será um meio de desmistificar a sensação advinda com a idade de invalidez e incapacidade, sendo útil para a quebra de estereótipos ignaros que permeiam e empecilham a vida na terceira idade.

2 O CONCEITO DE DOCUMENTÁRIO

O documentário foi surgindo aos poucos com a exploração e descobertas do cinema. Os primeiros registros fílmicos dos irmãos Lumière procuraram mostrar o cotidiano da maneira que ele acontecia. No filme **Saída dos Trabalhadores da Fábrica Lumière**, os operários saem da fábrica e passam diante da câmera, o espectador assiste a cena, como se estivesse presente naquele momento registrado que ocorreu no passado. “A sensação subjacente de fidelidade nos filmes de Louis Lumière, feitos no fim do século XIX [...] parece estar a apenas um pequeno passo do documentário propriamente dito” (NICHOLS, 2005, p.117).

Com a capacidade de reprodução da imagem e de sua exploração, o documentário se originou basicamente através do exibicionismo do “Cinema de Atrações” e de três elementos cinematográficos: a experimentação poética, a voz narrativa e a voz da oratória. O “Cinema de Atrações” é o nome dado pelo historiador de cinema Tom Gunning às exhibições que apresentavam imagens sensacionalistas do exótico e do bizarro, além de representações corriqueiras.

Por meio da experimentação poética, o olhar do cineasta ganhava prioridade em relação ao papel da câmera de registrar fielmente o que acontecia. E com desenvolvimento da voz narrativa, que consiste na maneira formal de contar histórias realistas ou fictícias, Nichols (2005, p.126) destaca: “O mais importante no desenvolvimento do documentário foi o refinamento das técnicas de narração de histórias para o cinema [...]”. Através do desenvolvimento da narrativa, também foram aprimoradas as técnicas de montagem em continuidade, proporcionando a sensação de tempo e espaços coesos. Em 1922, Robert Flaherty lança o longa **Nanook of the North**, em que, através da narrativa, caixas de texto explicativas e continuidade das cenas, mostrado o cotidiano de uma família de esquimós. O filme foi pioneiro do cinema documental.

Para completar a composição dos elementos que deram origem ao documentário, a voz oratória buscou expressar o mundo histórico de maneiras que revelassem uma perspectiva singular do mesmo. Essa voz adaptou a exibição de “atrações, a narração de histórias e a poesia fílmica para falar do mundo social de maneiras expressivas” (NICHOLS, 2005, p. 130). Em 1960, ocorrem mudanças técnicas no cinema, as câmeras se tornam mais leves e é possível gravar com som sincrônico, através do gravador Nagra. A partir desses avanços, no ano de 1961 é lançado o filme **Crônica de um Verão**, dirigido por Jean Rouch e Edgar Morin. No verão de Paris, pessoas são interrogadas, nas ruas e fora delas, sobre as motivações

de suas vidas. Essas pessoas presentes no filme ganham voz, tornando-se atores sociais, alguém que, de fato, existe e que expressa sua opinião diante da câmera.

Em suma, o conceito de documentário, segundo Fernão Ramos, seria: “Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo”. (RAMOS, 2008, p. 22) O documentário afirma a verdade sobre o universo real, mas a presença da câmera em qualquer lugar evidentemente transforma o real, provocando uma artificialidade, sendo assim, o filme documentário é aquele que o autor afirma ser e o espectador acredita que é.

2.1 OS TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

Segundo Bill Nichols (2005), crítico e teórico britânico, referência no estudo do documentário contemporâneo, a definição de “O que é o documentário” não é simples, e não se limita ao estereótipo de reprodução da realidade, mas se aproxima de uma representação do que temos como real. O autor em sua obra separa o documentário em alguns modos, estes que são ligados à linguagem e aos métodos utilizados até o resultado final. É importante ter em mente, ao se deparar com o conteúdo, que os modos se misturam e hibridizam entre si, não sendo assim via de regra que um documentário pertença a um só modo.

Há de se observar em que níveis os modos se apresentam durante o filme; os métodos de cada modo funcionam como sobressalentes em cada documentário. Dessa forma, colaboram na estrutura do filme. Contudo, não se engessam e nem se prendem às regras todos os parâmetros. Os modos, inevitavelmente, evoluíram com o decorrer dos anos e, é importante ressaltar, que a forma em que são apresentados segue, em partes, a evolução que os atingiu até o atual momento.

O modo poético utiliza majoritariamente de associações e metáforas visuais para trazer e causar sensações, além de deixar amplos os pontos de vista com relação ao sentido do conteúdo assistido. Este modo rompe com os padrões de continuidade e montagem presentes em outros filmes e modos. Para além disso, ele não força questões como localização precisa no espaço-tempo em que existe, com isso se aproxima de um cinema de vanguarda e experimental.

Através deste modo, é enfatizado o subjetivo, os sentimentos e aquilo que é interior ao personagem, ou até mesmo do cineasta em si. Ou seja, o documentário poético retira do mundo real/histórico a base de seu filme, e com isso faz novas associações e ideias.

Já no modo expositivo estão os documentários que comumente são vistos em plataformas e canais como Netflix ou National Geographic, são filmes que destacam a exposição de ideias e reúne os acontecimentos em uma lógica mais racional, o que o difere diretamente do modo anterior. Seguem um padrão mais informativo, transmitido através do verbal, e neste modo é comum a existência de um narrador ou uma espécie de “voz de Deus”. As imagens se encontram em um papel secundário com relação ao conteúdo verbal, invertendo em partes a lógica do cinema tradicional.

Fugindo dos dois modos descritos anteriormente, vem o modo observativo; este possui uma dedicação direta ao cotidiano das pessoas ou alvos que representam o tema, através de uma câmera discreta. O modo surge da ideia de simplesmente filmar o que está acontecendo em determinado momento, sem que a realidade sofra interferência com isso, e gera o questionamento sobre a credibilidade da representação da realidade, se este modo se aproxima mais ou não do registro da realidade.

O modo observativo gera no espectador a sensação de que está vendo a vida como ela realmente é, sem um roteiro ou direção do que acontece em cena. Traz em si a impressão de que a equipe de filmagem não existe ali e não está atrapalhando o andamento das ações que estão sendo registradas.

O resultado desta sensação de estar observando resultou na produção de diversos filmes sem narração e conteúdos que interferissem nesta postura de somente observar o que está acontecendo na realidade. Vale ressaltar que o avanço destes filmes se dá também com o avanço da tecnologia, que a cada dia propicia melhores condições ao cinegrafista e equipe, seja através de uma câmera mais leve ou captações de áudio/vídeo de qualidade em maiores distâncias.

Quando falamos em modo participativo, o nome sugere de fato o que é o documentário majoritariamente enquadrado dessa forma. Este modo propõe uma espécie de diálogo com o modo anterior, trazendo novas questões ao documentário, diferente do modo observativo; o que acontece a partir da presença do cineasta é o foco e não o que acontece com a ausência dele. É importante entender como a realidade é alterada a partir do momento em que o cineasta/câmera se insere naquele ambiente e se deixa ser percebido e principalmente como sua participação altera a realidade daquele espaço.

O modo reflexivo tem seus apontamentos voltados para as hipóteses do cinema documental, traz consigo a chamativa para os nossos sentidos estarem atentos à construção que se cria naquele filme. É comum o uso de figuras de linguagem como a metalinguagem. E, ao contrário do que a estrutura sugere nos modos anteriores, em que vemos o mundo através

do documentário, no modo reflexivo nós vemos o documentário pelo que ele é, ou seja, uma representação/construção de uma realidade ou discurso. Desconstrói também a ideia de acesso direto à realidade, deixando o questionamento e convidando à reflexão de como se deu o processo até a representação assistida naquele filme.

O sexto e último modo, o performático, traz por vezes um tom autobiográfico, contudo, a subjetividade se faz presente, dando mais ênfase à experiência e à memória do que ao relato em si. A hibridização não obrigatória do real e o imaginado, poemas e cenas combinadas são comuns no modo performático. Diferente do modo expositivo, este se dirige ao espectador de maneira mais emocional, não direcionando a perspectiva de maneira imperativa e sim através da sensibilidade.

Assim, a partir dessa classificação, podemos buscar uma combinação de preceitos que nos permitiu a construção narrativa do nosso documentário.

2.2. O DOCUMENTÁRIO COMO FERRAMENTA

Podemos afirmar que teatro e cinema documentário têm uma forte relação desde os primeiros registros cinematográficos, em que o objetivo era gravar as imagens a partir do aparato tecnológico, seja uma encenação ou a observação dos fatos que aconteciam diante da câmera, como se o enquadramento fosse o próprio palco do teatro, onde as ações aconteciam. A escolha pelo documentário como ferramenta para o desenvolvimento do produto audiovisual parte dessa relação adjacente entre teatro e cinema documental.

Pensando nos modos de documentários, na linguagem e métodos utilizados para concepção do filme desenvolvido para o trabalho de conclusão de curso, a parte encenada pelos atores, como se estivessem em uma apresentação de um monólogo teatral sem a presença da plateia, necessitava de um distanciamento da direção, assim como no modo observativo do documentário, no qual a câmera é discreta e filma-se o que está acontecendo no momento sem interferência no que está sendo apresentado. Porém, o que é filmado não é um registro da realidade e sim o registro de uma encenação, que ocorreu no momento da gravação em um único plano sem cortes; com intuito de confundir o espectador por meio da sensação de assistir um relato individualizado das pessoas que se apresentam no palco.

Na parte do documentário em que ocorrem as entrevistas com o diretor de teatro e a psicóloga, existe a necessidade de uma aproximação, associando-se ao modo participativo do fazer documental, em que a presença de uma pessoa especialista no tema é importante para

que se alcance as respostas pretendidas a partir dos questionamentos e indagações apresentadas aos participantes.

Tendo esses dois modos como base do produto audiovisual apresentado como trabalho de conclusão de curso, percebe-se como a linguagem documental não se limita a uma fórmula pré-estabelecida e vem se hibridizando entre vários modos de pensar e executar representações da realidade.

3 CONCEITO DE TEATRO

A necessidade humana de apresentar e representar vivências cotidianas foi responsável pelos primeiros passos em direção aos diferentes formatos e estilos de arte. A ideia de que o teatro teve seu berço na Grécia Antiga a partir de rituais em louvor da divindade mitológica Dionísio não contempla todo o processo de sua origem no mundo.

Hansted e Gohn (2013) apresentam uma extensa apuração de vertentes e pesquisas de historiadores ao longo dos estudos sobre a origem das atividades teatrais. Diversos povos e civilizações apresentavam seus próprios modelos de representação de histórias sobre suas origens, para pertencer ao mundo, sendo elas inventadas ou não, que eram inspiradas em vivências, relatos, costumes e crenças da localidade. Com o tempo, passou a carregar a função, também, de gerar algum tipo de reflexão íntima ou coletiva, bem como desenvolver uma espécie de catarse nas pessoas envolvidas, tanto no grupo selecionado no processo de construção do espetáculo, quanto no espectador da arte:

O homem tem a necessidade de ouvir histórias para encontrar-se nelas, seja identificando-se com o herói, reconhecendo semelhanças entre o mundo da cena e o seu mundo ou abrindo-se a outros sentimentos que o mostram como humano. (BURLA, 2004, p.28).

No século XX, o fazer teatral se divide basicamente em duas vertentes opostas. De um lado, o método Stanislávski, no qual o ator vive intimamente o personagem, entregando-se à determinada situação e convencendo a si mesmo e ao público de sua verdade. “Stanislávski recomenda ao ator que aproveite as suas próprias experiências sensoriais e emocionais por meio de técnicas que denominou memória sensorial e memória afetiva, entre outras.” (MEDEIROS, 2008, p.51). Do outro lado, temos o método de Brecht, que propõe que o ator mostre o personagem ao público de uma forma distanciada, mantendo a diferenciação entre si mesmo e aquele que está representando.

Brecht utilizava o artifício de distanciamento de várias formas em suas peças, dependendo da intenção, a inserção de um prólogo ou de um prelúdio; a fala em terceira pessoa, como se ator se referisse ao personagem; cenários simulam e não reproduzem a realidade; a presença de um narrador que confere caráter épico à montagem. (MEDEIROS, 2008, p.100)

Sim, o teatro é uma arte do aqui e agora, pois um espetáculo é vivido a partir do momento em que as cortinas se abrem até o momento que se fecham de forma fluída e contínua, e nenhuma apresentação é igual a outra, mesmo se tratando da mesma peça e do

mesmo texto. No entanto, as montagens teatrais carregam consigo elementos remotos de toda a história do teatro, que foram construídos, adaptados e modificados ao longo do tempo, e, apesar disso, o teatro não se torna obsoleto e datado, como afirma Gustavo Burla:

A cada novo espetáculo, nova encenação, nova época histórica, isso pode mudar, os signos podem vir a apontar para outros referentes e tornar-se mais ou menos apropriados. Existe uma atualização dos referentes num acúmulo de ligações que se direcionam a outras montagens, algumas marcantes e inesquecíveis na trajetória de um texto (BURLA, 2004, p.78-79).

A relação estabelecida entre a sociedade e o teatro ainda é desenvolvida e moldada ao longo dos anos, sendo capaz de resistir à mudança de sua essência. Através da necessidade de entregar a um público um conjunto de informações visuais, sonoras e táteis, esse formato se dá o poder de trabalhar relações entre o real e imaginário, que se mesclam através de músicas, figurinos, falas e expressões. E essa estrutura de base da linguagem cênica ganhou um outro tratamento quando utilizada no audiovisual.

3.1 JOGOS TEATRAIS

Uma das ferramentas mais importantes para a preparação técnica de atores são os jogos teatrais. Desempenha um papel fundamental na formação e desenvolvimento de profissionais da área, já que permitem a experimentação e o aprimoramento de habilidades em diversas áreas, como improvisação, expressão corporal, localização e interpretação e trabalho em equipe.

Em outros idiomas, expressões como "to play", em inglês, e "jouer", em francês, podem ser diretamente ligados ao significado de interpretação de um personagem. Do mesmo modo, traduzindo ao português brasileiro, remetem à ideia de jogar com o personagem, como brincar com um avatar.

Segundo Cabral (2020), os jogos teatrais consistem em atividades lúdicas que, a partir de diferentes desafios, estimulam a criatividade e imaginação dos participantes. São utilizados, majoritariamente, durante o processo de ensaio para espetáculos teatrais, todavia, podem ser realizados durante todo o período de uma aula ou curso de teatro. Trazem como objetivo principal o aprimoramento da capacidade dos atores de comunicação e expressão, tanto verbal quanto corporal, tornando-se um facilitador no processo de perder a timidez, entrosamento com elenco e com a possibilidade de um público assistindo.

Essa relação entre atuação e jogo é essencial para compreender o quão relevante esse dispositivo de ensino se torna na prática. Através deles, é possível estimular habilidades como o improviso, a imaginação, criatividade e a concentração. Além disso, se torna uma forma de

experimentação pessoal, coletiva e espacial, desenvolvendo técnicas que garantam aos atores uma relação de maior segurança e naturalidade com os papéis a serem representados, aprimorando a capacidade de adaptação por diferentes situações cênicas.

Outra habilidade extremamente importante que é estimulada e desenvolvida a partir dos jogos teatrais é a concentração. A partir dessas práticas, a pessoa consegue desenvolver métodos de focar sua atenção no momento presente, reservando as distrações externas e internas para momentos posteriores, permitindo uma maior presença e disponibilidade para as exigências do trabalho teatral. Faça desenvolver uma maior capacidade de escuta e resposta a estímulos que surgem durante o processo criativo e de interação interpessoal.

Ensinam, na prática, o desenvolvimento da percepção corporal, que leva a aprender a explorar as possibilidades expressivas de cada indivíduo, e se mover de forma mais consciente e precisa no espaço delimitado do espetáculo. Isso permite a criação de representações mais complexas, concisas e autênticas, explorando a relação entre corpo, emoções e pensamentos dos personagens que interpretam.

Desde jogos que enfatizem o trabalho individual, como exercícios de expressão corporal e vocal, até outros que colaborem a comunicação entre a equipe participante, como jogos de improvisação e criação coletiva de cenas, os vários tipos de jogos teatrais buscam atingir objetivos únicos e complexos. Através das experiências vividas nesses processos cada participante consegue agregar novos níveis de habilidades em comunicação, experimentando diferentes perspectivas e desenvolvendo métodos de planejamento para resolução de problemas de uma forma inédita, lúdica, prática e criativa.

Além disso, essa ferramenta permite que o indivíduo se expresse de maneira única e individual, descobrindo seu próprio modo de criação e desenvolvimento de arte. Se torna possível identificar o estilo próprio de atuação e valorizado, de modo que seja revelado e trabalhado em busca de maior polidez. Os jogos teatrais são fundamentais na formação e no desenvolvimento de uma equipe de teatro, possibilitando a descoberta e o aprimoramento de habilidades técnicas e estéticas.

3.2 TEATRO NA TERCEIRA IDADE

Campanini e Rocha (2021) apontam acerca da utilização científico-educativa do teatro. Durante o século XVIII, no qual teve sua maior propagação e estabelecimento enquanto uma arte independente, a atividade teatral era exclusivamente voltada ao público adulto. Foi a partir do ano de 1944 que passou a ser utilizado como ferramenta educacional direcionada à

crianças e jovens, com uma linguagem propícia e inclusão de reflexões acessíveis. Assim, surgiu a possibilidade de estudar e identificar os efeitos no desenvolvimento individual, social e psicomotor, advinda dessa arte.

O teatro pode ser um objeto de melhoramento orgânico sem deixar de apresentar um caráter transformador e íntimo. Segundo Miguel (2012), tal arte pode ser vista como uma estrutura social e interpessoal, de modo que torna palpável as possibilidades de melhoramento e aprimoramento das funções individuais da pessoa velha⁴:

No processo teatral para idosos podemos pensar em um projeto objetivando: a prática do Envelhecimento Ativo em seus pilares, a quebra dos mitos da velhice e o resgate da memória dos idosos, promovendo por meio desta a preservação da memória cultural, fator pertinente na construção e (re)construção da cultura popular (MIGUEL, 2012, p.16).

Por outro lado, mas ainda assim de forma concomitante a essa teoria, Ribeiro (2009) reforça que muitos idosos, ao se lançarem em um grupo de teatro, buscam uma integração social, com objetivo real de suprir carências afetivas, criando assim novos laços. Se encaixa de modo suave e concreto dentro da vivência social, já que, mesmo com a presença de estatutos e leis relacionados à proteção e bem-estar da terceira idade, há baixas expectativas de interações interpessoais saudáveis e amigáveis. Ao abordar atividades teatrais e suas metodologias de ensino na prática, o autor as entende enquanto o ato de se desenvolver em terceira pessoa. Isso, abraçando a possibilidade de criação e desenvolvimento de um espaço onde é possível, através da interpretação, viver na vida de outrem e representar outras realidades, ao mesmo tempo que se torna vívido reconstruir relações com o passado e vivenciar antigos desejos.

⁴ O termo, por mais que pareça pejorativo, indica pessoa que passou pelo processo de envelhecimento, se portando enquanto sinônimo de “idosa”. Utilizado aqui, propositalmente, a partir do objetivo de desmistificar o mito popular de que pessoas velhas são uma versão menos polida e capaz que pessoas idosas.

4 LINGUAGEM HÍBRIDA

O conceito de uma linguagem híbrida dentro de produtos audiovisuais tem sido, cada vez mais, buscado e desenvolvido em produções cinematográficas. Esse tipo de abordagem consiste no amálgama de elementos presentes em diferentes gêneros e formatos, criando um produto novo e uma experiência única para o espectador.

A técnica permite que os realizadores expandam as possibilidades criativas, trabalhando com formas e estilos diferentes; trazendo, dessa forma, a possibilidade de explorar diferentes linguagens (visuais e narrativas), que resultam em uma experiência imersiva e estilizada. Uma única produção pode utilizar características singulares de música, teatro, dança e literatura para criar uma experiência audiovisual complexa e multidisciplinar.

Todavia, a abordagem pode apresentar desafios significativos para a equipe de produção e idealizadores do projeto. Necessita-se de um cuidado delicado para criar um produto fluido, coeso e coerente, para garantir que as diferentes linguagens utilizadas estejam integradas de forma harmônica e estruturada.

4.1 RELAÇÃO TEATRO E DOCUMENTÁRIO

A aplicação do conceito híbrido, de modo conjunto, na linguagem documental e teatral carrega consigo desafios técnicos, estéticos e narrativos quando oferece uma oportunidade única de explorar temas reais, ao mesmo tempo, de forma criativa, verídica e lúdica. Esse tipo de produção oferece uma perspectiva única sobre o trabalho de atores, diretores e outros profissionais do teatro, podendo ser uma forma interessante de documentar a história e a evolução da arte em uma determinada região ou período.

A relação entre teatro e documentário é marcada por uma busca constante pela representação e apresentação de uma visão de mundo que seja autônoma e significativa para a sociedade. Como desenvolvido por Bill Nichols (2005), em seu livro **Introdução Ao Documentário**, a arte documental não apenas reproduz o mundo que já é conhecido, como também aborda uma visão particular dele, uma visão que pode ser nova e surpreendente para quem o consuma.

De mesmo modo, essa premissa pode ser aplicada à arte teatral, afinal, a mais completa ficção tem sua inspiração no real. Ela busca, quase que constantemente, criar novas formas de representação e expressão, a fim de oferecer ao público uma visão diferenciada do mundo e das relações humanas. Utiliza-se de técnicas de interpretação e dramatização para

transmitir uma mensagem, tal qual o processo de desenvolvimento de um documentário, que utiliza de recursos audiovisuais para registrar e informar acerca da realidade.

Assim, torna-se possível identificar o Teatro Documental, subgênero teatral que traz como objetivo principal a abordagem de temas políticos, sociais e históricos de forma a trabalhar a realidade. Diferentemente do teatro clássico, que muitas vezes apresenta histórias completamente fictícias, esse modelo utiliza de fontes reais, tais como entrevistas, depoimentos, documentos e arquivos históricos, construindo suas narrativas a partir da sociedade real. Teve forte influência no teatro político do século XX, em grupos teatrais como British e American Living Theatre, que apresentavam histórias de luta e resistência social. Desde a década de 2010, esse subgênero tem ganhado cada vez mais espaço e voz no Teatro Contemporâneo, principalmente pela capacidade de abordar temas importantes e urgentes, provocando reflexões no público. Esse modelo traz consigo a capacidade de desenvolver histórias e narrativas que muitas vezes são esquecidas ou invisibilizadas no decorrer do desenvolvimento social, contribuindo com uma maior conscientização e engajamento da população em relação às temáticas.

Dessa forma, ao passar por esse processo de amálgama, ambos os gêneros criam uma linguagem que permite abordar questões sociais, políticas e culturais de forma única e impactante. A utilização de elementos documentais na construção de espetáculos teatrais traz uma perspectiva entusiasmada e real sobre a vida, aproximando, de forma direta, a peça à comunidade. Em contraponto, técnicas teatrais inseridas em produções documentais conferem maior dinamismo e dramaticidade às histórias retratadas, fazendo com que se tornem mais envolventes e emocionantes para o público. Assim, a combinação dessas técnicas enriquecem o processo criativo e permitem que artistas e realizadores explorem novas formas de expressão e representação da criatividade e realidade de forma conjunta e única.

Essa relação é marcada pela busca por uma representação autêntica e significativa do mundo, uma visão que surpreende e emociona o público. Ela se dá por meio da combinação de técnicas e recursos de ambas as formas, criadas em uma linguagem híbrida que oferece inúmeras possibilidades de criação e expressão.

4.2 PRODUTOS AUDIOVISUAIS HÍBRIDOS

Por mais que possam parecer formas artísticas bastante distintas à primeira vista, o teatro e o documentário são dois gêneros que apresentam diversas possibilidades de diálogo e complementaridade.

Um modo de visualização prática de produção que utiliza esse tipo de abordagem é o espetáculo **A Cidade em Pedacinhos**, da Cia. Teatro Documentário. Ele retrata a luta de moradores da favela da Maré, no Rio de Janeiro, contra a violência policial, e foi baseado em entrevistas realizadas com moradores da região, utilizando recursos de projeções de imagem e depoimentos em vídeo para criar uma experiência imersiva ao espectador.

A Companhia, com mais de 10 anos de existência, aborda temas urgentes e atuais referentes à sociedade moderna. Trazendo assuntos pertinentes, como violência policial, luta pela terra e crise do sistema carcerário, utiliza de técnicas como entrevista, pesquisa de campo e construção de personagens a partir de histórias reais.

Outro exemplo que vale ressaltar é o espetáculo **Cárcere**, que trabalha a realidade do sistema prisional brasileiro. A obra foi desenvolvida a partir de entrevistas com detentos e ex-detentos, somado à utilização de recursos como a encenação de situações reais vividas por essas pessoas para denunciar a violência e a desumanização constantemente presentes nessa organização sistemática. Assim, a partir da utilização de técnicas documentais e de encenação, a Cia. Teatro Documentário consegue atingir o objetivo de abordar temáticas urgentes, oferecendo uma experiência reflexiva e profunda sobre a realidade que cerca o público espectador.

Vindo em contramão, uma outra obra é o documentário teatral **Criança, a Alma do Negócio**, de Estela Renner, que utiliza elementos do teatro para ilustrar e dramatizar situações e informações desenvolvidas no filme. Ela utiliza dessa correlação entre os gêneros para abordar o universo da publicidade infantil e seus efeitos na formação da identidade singular das crianças.

A partir da abordagem de diferentes situações, o filme questiona o papel da publicidade na formação da identidade e das emoções de crianças, bem como a sua influência no consumo desenfreado e na desvalorização dos valores humanos e sociais. Conta com entrevistas a especialistas e depoimentos de pais, apresentando cenas teatrais ensaiadas por um elenco de atores que representam as situações cotidianas vivenciadas pelas crianças expostas à publicidade.

Assim como a Companhia, Renner é conhecida por seus projetos que abordam temas sociais relevantes, entretanto, voltados à educação, meio ambiente, saúde e cultura. Além disso, a cineasta também é responsável pela fundação da produtora de cinema Maria Farinha Filmes, creditada como uma das mais premiadas por documentários mais assistidos nos últimos anos, consolidando Estela Renner como uma importante voz do cinema documental brasileiro.

5 MEMORIAL

O memorial descritivo consiste na apresentação das etapas em ordem cronológica do produto audiovisual para o trabalho de conclusão de curso. Essas etapas consistem basicamente na pré-produção, gravação e pós-produção.

5.1 IDEIA E TEMA

A ideia e o tema para o produto audiovisual partem do contato direto de uma das integrantes do projeto com o núcleo de teatro da terceira idade do Grupo Divulgação, através da participação como bolsista no projeto “Workshop de Interpretação para Terceira Idade”, durante o período de graduação, observando nas aulas de teatro um possível potencial de estudo e análise dos benefícios do teatro para aquele grupo.

No que se trata das referências visuais e da forma para realização do documentário, as produções que inspiraram foram os filmes **Jogo de Cena** (2007), que desafia o formato de filme documental ao trazer depoimentos que confundem a realidade e ficção, e também, **Moscou** (2009), que acompanha o dia a dia dos atores de um grupo de teatro durante os ensaios da peça **Três irmãs**, de Anton Tchekhov, ambos realizados pelo cineasta brasileiro Eduardo Coutinho.

Outra produção cinematográfica que se relaciona com a pesquisa é o curta-metragem **Sanduíche** (2000), do cineasta Jorge Furtado. A obra metalinguística mistura teatro, cinema e documentário; uma cena dentro de uma cena, dentro de uma cena, dentro de uma cena, que se abre para uma plateia de pessoas que assistem toda essa encenação fractal. Duas pessoas da plateia dão entrevista para o filme, que já estavam previstas no roteiro. O real se mistura com o encenado e há um jogo com essas linguagens artísticas.

5.1.1 PRÉ-PRODUÇÃO

A etapa de pré-produção consiste nas seguintes realizações: pesquisa e desenvolvimento do roteiro; a proposta de um jogo teatral, no qual o participante narra a história do outro, criando uma relação tênue entre documentário e ficção, teatro e realidade; elaboração da concepção visual e sonora; autorização para filmagem na locação; planilhas de

ordem do dia de gravação, contratos de autorização de imagem e som; e a realização da pré-entrevista, que definirá os selecionados para participação do documentário.

5.1.2 PRÉ-ENTREVISTA

O início da produção deste documentário se deu através do contato direto com o núcleo da terceira idade do Grupo Divulgação, em uma pré-seleção com aqueles que demonstraram interesse em participar da proposta de documentário. A pré-entrevista gravada foi realizada com treze integrantes do grupo que responderam os seguintes questionamentos: “Como é sua história com o teatro?” e “Quem é você fora dos palcos?”; essas duas perguntas nortearam a equipe a entender e analisar o desejo e a disposição de cada um para se entregarem ao processo. Então, a partir do consenso da equipe, que julgou as histórias de vida pelo envolvimento com o teatro, foram selecionados quatro atores do grupo: Jorge de Sá, José Paulo da Silva, Maria Isabel dos Santos Barbosa e Vilma Nunes Reis.

5.1.3 ROTEIRO

O roteiro do documentário foi estruturado em: abertura, entrevistas, encenação (jogo teatral), encerramento e revelação do jogo. A abertura consiste na filmagem da montagem de palco executada pela equipe no primeiro dia de gravação. Para as entrevistas, diálogo entre o entrevistado e o entrevistador, com a pretensão de obter detalhes sobre experiências vividas pelo entrevistado. Foram realizadas com o diretor de teatro José Luiz Ribeiro e a psicóloga Ana Maria Mattos de Andrade, e desenvolvidas as seguintes perguntas e indagações:

Perguntas e indagações para José Luiz Ribeiro:

- Qual a função do teatro?
- Fale um pouco sobre o jogo teatral, a interpretação, o “vestir outras peles”.
- Pode-se dizer que o teatro é um suporte para o homem extravasar?
- Como é trabalhar com o teatro para terceira idade?
- Como é o processo de trabalho quando chega uma pessoa nova no grupo?
- Como foi o processo de trabalhar com pessoas da terceira idade e depois de estar vivendo a terceira idade no teatro?

- Quando a pessoa fica velha, a ideia comum que se tem é que ela é invalida, porém, a atividade teatral mostra o contrário, o que comprova isso?
- Fale sobre a metáfora outono da vida em relação à terceira idade.

Perguntas e indagações para Ana:

- Comece falando sobre experiência profissional no atendimento de pessoas idosas.
- Você observa alguns padrões nesses pacientes?
- Qual a importância das atividades em grupo na terceira idade, principalmente o teatro?
- Como é para a pessoa idosa se reinventar através da atividade teatral?
- Qual a importância da atividade coletiva na vida da pessoa idosa?

Para encenação do jogo teatral, o roteiro se iniciou nas pré-entrevistas a partir das duas perguntas:

- Como é sua história com o teatro?
- Quem é você fora dos palcos?

Os relatos selecionados foram escritos, adaptados e enviados para o ator que iria interpretar aquela história. Foi orientado pela direção que, caso sentissem a necessidade de aprofundar mais sobre determinado fato, que entrasse em contato com o dono do relato para perguntar e assim desenvolver melhor seu texto. Segue abaixo o roteiro que foi enviado para os atores:

- **História de vida do Jorge adaptada e enviada para Vilma:**

“Olá, meu nome é Vilma, sou mineira de São João Nepomuceno, me mudei para o Rio de Janeiro. Meu primeiro emprego foi aos 7 anos, eu mesma arranjei na quitanda para ajudar na despesa de casa porque minha família era muito pobre, fui também ajudante de caminhão, criei uma família com cinco filhos, me formei em direito e fiz pós-graduação.

Sempre gostei de teatro, inclusive na faculdade fiz parte de uma peça de teatro. Durante minha juventude no Rio de Janeiro frequentei muitas salas de teatro. Tenho na lembrança uma cena grotesca e hilária, onde Nicette Bruno daria um tapa no rosto do José Augusto Branco, o tapa pegou de verdade e a dentadura do José Augusto voou longe, foi uma risada geral, até o José Augusto riu.

Quando me mudei para Juiz de Fora, me matriculei no grupo de teatro da terceira idade, gosto muito de estar no teatro, não pretendo sair, apesar de ter perdido a visão a pouco mais de um ano, não pretendo abandonar o curso, vou continuar até não poder mais. Chegar até aqui, para mim, é uma espécie de ensinamento, pois sou muito chegada às artes e tenho que procurar coisas que exercitem a memória para o “alemão” não me pegar. O maior medo que eu tenho é da mente atrofiar, tenho muito mais medo da mente atrofiar, do que a vista.

Atualmente eu não faço mais nada, só dou trabalho, velho sem enxergar nada, só imagino. Gosto de viajar, sempre gostei de viajar, gosto de contar piadas de todos os jeitos, gosto de histórias, para mim não tem tristeza, estou sempre alegre”.

- **História de vida da Vilma adaptada e enviada para José Paulo:**

“Olá, meu nome é José Paulo e a minha história com o teatro começou na infância, quando eu tinha uns 7, 8 anos de idade... dentro de um hospital na minha cidade natal que era coordenado por irmãs de caridade que faziam trabalhos artísticos com as crianças e eu lembro até hoje de uma das falas da primeira peça que participei. A peça era sobre uma família rica e uma família pobre e a família pobre foi convidada para almoçar na casa da família rica, eu fazia parte da família pobre e quando vi aquela mesa farta da família rica, eu falava: "isso tudo é para nós? Tudo isso é mesmo para nós?" Eu tive uma infância e uma adolescência maravilhosa, com contato com o teatro dentro desse hospital, eu nunca vou esquecer isso na minha vida, foi muito importante!

Cresci e me formei para professor e levei isso para minha sala de aula, continuei fazendo peças com as crianças, espetáculos de dança. Na época da Páscoa eu fazia uma pequena apresentação com as crianças. E no final do ano apresentava minha maior peça também com as crianças, que chamava: Noite de Natal, era sobre o nascimento de Jesus. Tinha todos os personagens, era uma peça linda e completa. Que até as igrejas me convidaram para apresentar.

Hoje em dia eu acho que os professores devam continuar com o teatro nas escolas, pois é muito importante. E infelizmente a internet, o celular estão afastando as crianças do teatro, talvez eles não consigam enxergar isso hoje, mas é muito importante.

O tempo foi passando, me aposentei do colégio. E comecei a trabalhar como cabeleireiro e cuidava da casa também, eu gosto de arrumar a casa, ver a casa sempre linda, arrumadinha, mas de cozinhar eu não gosto não.

Eu sentia falta do teatro na minha vida e um dia indo comprar produtos para o salão eu passei em frente ao casarão que tinha aula de teatro, queria conhecer o espaço, aí me apresentaram o espaço e vi que tinha curso de teatro para terceira idade, mas não podia participar naquele ano porque as inscrições tinham acabado. Aí no ano seguinte eu vi o anúncio na TV que as matrículas estavam abertas para entrar no curso, levantei correndo, coloquei qualquer roupa e cheguei lá suando. Fiquei muito feliz que consegui fazer minha matrícula. E eu acabei conhecendo o núcleo da terceira, isso aqui para mim é minha vida, é o que me move, sou muito feliz aqui, fiz muitas amizades, aprendi muito todos os dias. Além do teatro eu faço aula de teclado e percussão também, tenho uma vida bem ativa!

Agradeço a Deus por tudo e peço que ele me dê muitos anos de vida para continuar na minha caminhada, pois a cultura é muito importante para mim, alimenta a minha alma, meu espírito!

Eu amo estar aqui, o dia que eu não estiver aqui, eu nem sei... Mas eu tenho fé em Deus... que eu quero morrer no teatro! ”.

- **História do José Paulo adaptada e enviada para Maria Isabel:**

“Olá, eu sou Maria Isabel e eu entrei no teatro por causa do meu esposo, porque tínhamos combinado que depois de aposentar já com os nossos filhos crescidos e casados, íamos voltar a estudar e não imaginávamos que iríamos fazer um curso de teatro de extensão da universidade e fizemos depois até o curso de serviço social na universidade também.

Eu sou metalúrgica, trabalhei 30 anos como metalúrgica, porque eu estou falando isso? Porque é um trabalho com tanta cobrança que não sobra muito tempo para pensar em muita coisa. Quando venci esses 30 anos de trabalho e me aposentei e percebi o quanto tempo eu perdi trabalhando, eu era uma pessoa muito fechada, muito cobrada.

Aí no teatro eu fui me soltando e vejo uma diferença muito grande, tendo a parceria também do meu marido. Ajudamos muito um ao outro. O teatro tem essa magia de aprender e crescer, abriu muito espaço, eu tinha muita vergonha para falar, fui aos poucos me soltando. No grupo do teatro você dá e recebe muito mais, a experiência do coletivo, de você poder compartilhar! A gente torna alguém mais ativo, melhora bastante! É uma pena que no Brasil tem pouco espaço para o teatro na terceira idade. E nessa idade não temos que esperar muita coisa, temos que viver o agora!”.

- **História da Maria Isabel adaptada e enviada para Jorge:**

“Meu nome é Jorge de Sá e minha relação com o teatro é uma história, na verdade, até muito triste. Eu vim conhecer o teatro com 50 e poucos anos, porque morava na roça e a minha família era muito humilde e não tinha contato com o teatro.

Eu estudei, fiz faculdade, casei e fui cuidar dos filhos e ocupava meu tempo com isso.

Quando minha filha era adolescente, tinha uma amiga que fazia teatro e ela assistia as peças dessa amiga.

Quando foi um dia eu estava muito triste na minha casa porque eu estava passando por um problema pessoal muito chato, um caso de traição, eu estava no fundo do poço. E a minha filha foi ao teatro e deixou um convite ali na bancada de casa, aí nesse dia eu peguei esse ingresso e fui ao teatro sozinha pela primeira vez, eu fiquei encantado.

Aí o diretor no final convidou para uma peça da terceira idade, e eu fui também e fiquei tão apaixonada de ver ali o pessoal da minha geração falando com autonomia com maior despreendimento. E fiquei pensando: porque eu não venho fazer isso?

Conversando com a amiga da minha filha, disse que queria participar do grupo da terceira idade, porque eu fiquei encantada com o pessoal, eles cantavam, dançavam, falavam... E aí eu me matriculei. Entrei tão tímido, não sabia falar, estava com autoestima muito baixa. Não falei nada do meu problema em casa, porque eu não queria, aqui seria um lugar para eu esquecer.

Quando eu subi no palco pela primeira vez, que meus filhos me viram eu me empoderando! Aí eu fui perdendo minha timidez, fui me encontrando e até hoje eu estou aqui porque eu preciso desse alimento, o teatro me alimenta a alma, como se eu tivesse que tomar droga, para eu ficar feliz comigo, tá entendendo? O teatro me satisfaz! Eu fico triste quando eu não posso participar das peças, mas eu venho as aulas mesmo assim, porque eu não posso viver sem isso. O grupo, as amizades, todo mundo trata todo mundo com respeito. Não somos tratados como terceira idade, o diretor cobra da gente, sabe que somos capazes de fazer.

Quando você chega na terceira idade, você acha que nunca mais vai sentir aquele frio na barriga e quando chega aqui você fica com aquele frio na barriga. E quando você termina, você fala para você mesmo: meu Deus eu consegui, eu consegui falar!

Aqui eu consegui me libertar, sabe? Me empoderei na verdade! Enquanto tiver grupo, eu estou aqui! É um remédio de alma, uma adrenalina que a gente precisa, vocês jovens não tem essa adrenalina? A gente quando chega na terceira idade, acha que não vai ter nunca mais, mas é isso aí!

O Jorge de antes do teatro, era um Jorge triste, que tinha que dar satisfação para uma outra pessoa sem ser ele mesmo. Agora não, eu sou dono de mim! Sou capaz de chegar e falar, eu não quero isso, eu não vou fazer isso, eu moro sozinho e quero continuar tendo minha liberdade, o teatro me deu isso, essa visão de liberdade, de você ser o que quiser ser, ele deixa você livre para escolher! E isso para mim foi uma libertação, eu sou livre hoje, literalmente livre! E através do teatro eu fiquei mais observador no ser humano, porque para interpretar papéis, você tem que observar o outro e eu acho que estou aprendendo a envelhecer, porque quando chega na terceira idade você acha que não tem mais o que aprender, acha que não tem mais que ser feliz, acha que não pode dar mais uma boa gargalhada, você pode sim e isso eu aprendi aqui! Aprendo com o grupo, com as pessoas e você escolhe também aquele ser humano que você não quer ser. Se pode ser feliz, porque ser triste? Se você pode sorrir, porque você vai chorar? E isso eu aprendi aqui no teatro, isso que o teatro me deu e eu vou levar para sempre na minha vida, que eu posso escolher como eu quero envelhecer e eu quero envelhecer feliz! ”.

No encerramento do documentário, acontece a revelação do jogo teatral, no qual os atores comentam como foi a experiência de interpretação da história do outro e quais foram os desafios. Posteriormente às gravações, foi desenvolvido o roteiro de montagem do filme, presentes no apêndice A.

5. 1.4 JOGO TEATRAL - EU E O OUTRO

Após selecionar os quatro participantes do documentário, foi proposto um jogo teatral para os mesmos, que se depara com ficção e realidade, no qual o participante (ator do Grupo Divulgação) narra fatos da vida do outro, a fim de jogar com o espectador, esbarrando com limite entre atuação e documentário. Vilma interpretou a história de Jorge, Maria Isabel interpretou a história de José Paulo, Jorge interpretou a história de Maria Isabel e José Paulo interpretou a história de Vilma. Para três integrantes, foi encaminhado o áudio e texto da entrevista adaptado via aplicativo de smartphone “WhatsApp”, correspondente à história que iria interpretar, para que pudessem ouvir e criar sua interpretação. Somente Jorge ensaiou pelo telefone juntamente com uma das integrantes da equipe, devido à condição da perda da visão.

5.1.5 LOCAÇÃO

A locação pode ser determinante no comportamento dos entrevistados em documentário; pensando nisso, o local para as gravações foi o palco italiano de teatro do Forum da Cultura, localizado no centro da cidade de Juiz de Fora-MG, patrimônio pertencente à Universidade Federal de Juiz de Fora-MG. A partir da década de 1530, configurou-se na Itália esse formato de palco, onde encontra-se plateia e ação teatral, uma de frente para a outra, separadas por uma cortina que divide o imaginário e o real.

5.1.6 DIREÇÃO DE ARTE E CENOGRAFIA

Assim como as estações, nossa vida é cíclica e apresenta um movimento, novas oportunidades de retornar e realizar o que não foi possível em estações passadas. O outono, estação em que as folhas caem e as árvores se preparam para a chegada do inverno, representa a terceira idade na linha da vida, na qual o passado aumenta e o futuro diminui, mas não como um estado melancólico e recluso, e sim como a oportunidade de renascer e reencontrar com antigos desejos íntimos e celebrar a vida com intensidade através da arte e dos encontros.

A estrutura foi pensada através de inspirações e objetos que se relacionam com a referência tratada durante o filme, no qual utilizamos da estação climática “Outono”. Partindo disso, o cenário se trata do palco italiano presente no Forum de Cultura da UFJF, local onde acontecem as apresentações teatrais do núcleo da terceira idade do Grupo Divulgação.

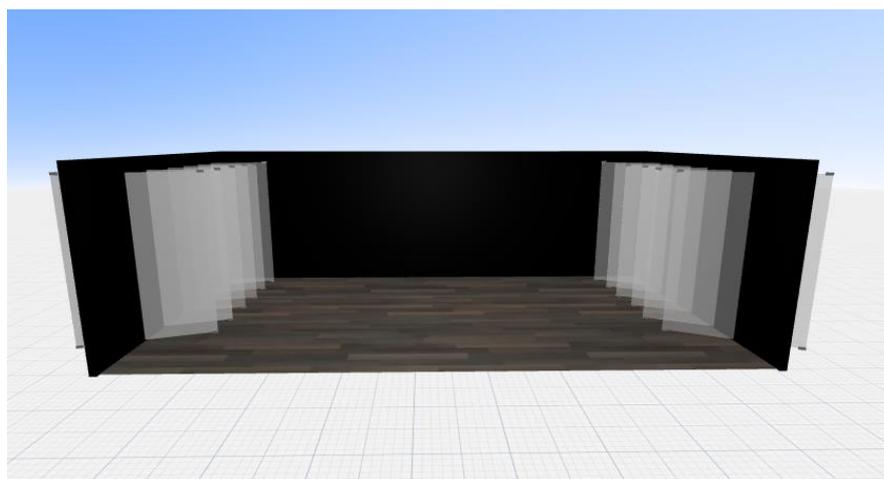
Figura 1: Planta Baixa do Palco do Forum de Cultura da UFJF



Créditos: elaboração dos próprios autores (2023)

Se tratando de um palco, foi preciso pensar em diferentes possibilidades aplicáveis àquele espaço, considerando fatores como o background do palco, as coxias (nas laterais do palco) e profundidade de campo na direção de fotografia.

Figura 2: Palco em 3D



Créditos: elaboração dos próprios autores (2023)

Em um primeiro momento, o cenário seria desenvolvido baseado em tecidos coloridos, fazendo alusão às estações do ano, partindo do outono, inverno, primavera e verão. Contudo, ao fazer o primeiro teste, foi notado que outras alternativas seriam mais viáveis considerando as dimensões do palco.

Optamos pela criação de uma nova ideia de cenário, utilizando as régua (estruturas horizontais presas ao teto com possibilidade de diferentes alturas) presentes no palco para trazermos tanto detalhes voltados para o outono quanto profundidade ao plano. Com isso, elaboramos um modelo de móvel produzido com folhas secas de diferentes tamanhos e tonalidades, variando entre verde, amarelo e laranja, presas por fios de nylon e dispostas em diferentes distâncias e movidas somente pelo ar que passasse por elas durante as gravações.

Figura 3: Palco montado para gravação do curta “Outono da Vida”



Créditos: elaboração dos próprios autores (2023)

Na imagem acima é possível ver na prática a aplicação dos móveis, objetos fixados às réguas do palco e dispostos de variadas maneiras. Partindo para outro ponto do cenário, perceptível também na fotografia disposta anteriormente, no piso do palco fizemos a escolha de distribuir folhas secas, como a espécie de um tapete irregular e contando com diferentes folhagens.

Figura 4: Processo de montagem do palco para o início das gravações; Distribuição das folhas secas pelo chão.



Créditos: elaboração dos próprios autores (2023)

Ao encerrarmos a distribuição do tapete de folhas pelo espaço do piso que seria contemplado pela fotografia, nos direcionamos ao ponto que era o de maior indagação durante a montagem do palco: o fundo preto do palco. Desde o início, esse fundo causava incômodo à

equipe, considerando a cor preta e a dificuldade em alterar isso de maneira que fosse complementar ao restante de detalhes distribuídos em cena. Durante a elaboração do cenário, cogitamos utilizar somente luzes para dar textura ao fundo, com holofotes voltados para ele.

Figura 5: Exemplo de iluminação cogitada para o fundo do palco



Créditos: Banco de Imagem Gratuito (2023)

Contudo, não nos demos por satisfeitos com a ideia. Após pesquisas e sugestões, encontramos a possibilidade de um método para que o fundo não ficasse tão escuro, tivesse um pouco de textura e que fizesse sentido unido a toda a estrutura do palco. Optamos pela projeção de imagem (folhas de outono), utilizando equipamento próprio do Forum de Cultura. Nas imagens a seguir, respectivamente está a figura utilizada para a projeção e o resultado da mesma.

Figura 6: Imagem utilizada para projeção



Créditos: Banco de Imagem Gratuito (2023)

Figura 7: Fundo já com a projeção



Créditos: elaboração dos próprios autores (2023)

Por fim, optamos por aplicar este brilho, saturação e nitidez na projeção, considerando o impacto que teria no posicionamento dos demais objetos em quadro, tomando cuidado para que não tivesse a exposição alta a ponto de interferir na visualização dos atores.

5.1.7 PALETA DE CORES E FIGURINO

A paleta definida pela equipe partiu da referência individual dos membros de tons e cores que remetem ao outono. Ao desenvolver-se o diálogo de quais seriam as escolhas, foi percebido que eram percepções comuns entre todos, tornando-se assim uma decisão unânime de quais seriam as cores tanto dos figurinos quanto do filme em si.

No apêndice B, podemos observar cores que guiaram a produção e as cores definidas para cada figurino dos participantes, tanto de atores/atrizes, quanto dos entrevistados, José Luiz e a Psicóloga Ana.

5.1.8 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO

Para dar início à fotografia, a equipe criou um mapa de câmera e luz, destacando o local, direção e função de cada um dos equipamentos. Considerando o fator palco e detalhes que continham no mesmo, que colaboraram diretamente com o tema do documentário, optou-se majoritariamente nas gravações por uma câmera fixa localizada na plateia em ângulo normal, enquadrando tanto o personagem como o cenário em um plano geral.

Os atores e atrizes ficaram centralizados no palco, e foi utilizado o cenário para proporcionar direcionamento no olhar para além da centralização deles, por exemplo, a disposição das flores como tapete em triângulo no piso do palco, ou até mesmo a moldura formada pelas cortinas abertas.

A segunda câmera, colaborando propositalmente e diretamente com o jogo pretendido, dotou-se de um contra-plongée e com planos variando entre americano e geral, proporcionando diferentes sensações na fotografia, além de abandonar os tripés e ser feita nos moldes “câmera na mão”.

Para além da localização, ângulos e planos diferentes entre as câmeras, inverteu-se durante as gravações os lados pelos quais eram filmados os assuntos, a estética de campo e contracampo, proporcionando também o jogo entre a posição dos personagens em relação à troca de papéis. Dois atores/atrizes foram gravados do lado esquerdo e dois do lado direito.

A iluminação do ambiente foi majoritariamente feita com a disponibilizada pelo próprio teatro; considerando o objetivo de trazer de fato diversos detalhes que compõem aquele ambiente, a iluminação própria contemplou o objetivo da equipe.

Utilizou-se de contraluz do próprio palco, trazendo recorte ao ator; para além disso, foram adicionados três tripés pequenos com led's, trazendo novamente o direcionamento do olhar para o foco do filme: o personagem, como explicitado no apêndice C.

5.1.9 DIREÇÃO SONORA

Quando planejamos a maneira que o som seria captado, tínhamos em vista que o documentário teria dois momentos: um de entrevistas e outro de apresentação dos

personagens no palco. Para os dois momentos, nós pensamos na captação com microfones lapela sem fio, por serem mais maleáveis e por sabermos que eles captariam com clareza o som que nós precisávamos. Portanto, foi usado uma lapela em cada personagem, o som era monitorado separadamente da câmera, em um gravador Zoom, e em um boletim de áudio foram feitas as anotações com cada arquivo de cada take, qual tinha dado certo e qual tinha dado algum ruído. Nós tivemos alguns problemas de interferência no gravador durante as gravações, mas com um ajuste dos fios tudo se normalizou e nenhum dos áudios captados sofreu com ruídos ou sons indesejados.

5.2 GRAVAÇÃO

O curta documentário foi gravado na sala de teatro do Forum da Cultura em dois dias: 6 e 7 de fevereiro de 2023. O primeiro dia foi dedicado à gravação da montagem de palco pela equipe e posteriormente a interpretação dos atores e a revelação comentada sobre o jogo teatral proposto. Durante a gravação do ator Jorge, o mesmo usou o artigo feminino para contar a história em muitos momentos, fato que não estava planejado, mas calhou como artifício para duvidar da veracidade dos fatos narrados por ele.

O segundo dia de gravação consiste nas entrevistas com o diretor de teatro e a psicóloga e a desmontagem do palco. Não houve empecilhos, e as gravações foram concluídas da forma que haviam sido planejadas. Abaixo, segue a ordem dos dias de gravações:

Ordem do dia 06/02 (segunda-feira):

- 10hs chegar no Forum (Açucena, Ianna, Iury e Yuri)
- Pendurar os mobiles de folhas secas
- Testar equipamentos áudio/som
- Testar projetor (imagens)
- Fazer marcações necessárias
- 12hs almoço
- 13:30 gravar a montagem do palco (Açucena, Amy Ianna, Iury)
- 15hs gravar com Jorge
- 15:30 gravar com José Paulo

- 16hs gravar com Vilma
- 16:30 gravar com Maria Isabel
- 17hs lanche
- 17:30 assinatura da autorização de imagem e som
- 18hs encerramento
- OBS: palco ficará montado para gravação do dia seguinte

Ordem do dia 07/02 (terça-feira)

- 12hs almoço
- 13hs ir para Forum (Açucena, Amy, Ianna, Iury e Yuri)
- Fazer teste e/ou marcações se necessário
- 14hs gravar com a psicóloga Ana
- Assinatura da autorização de imagem e som
- 15hs gravar com José Luiz
- Assinatura da autorização de imagem e som
- 16hs lanche
- 16:30 desproduzir o palco
- 17:30 encerramento

5.3 PÓS-PRODUÇÃO - EDIÇÃO

Após a realização das gravações do documentário, a etapa de pré-produção consiste nas seguintes realizações: seleção do material filmado, a edição e finalização do curta metragem previsto em média duração de 20 minutos, finalização em cores, suporte digital em alta definição (full HD 16:9) e banda sonora estéreo completa.

Na edição, nossa maior preocupação era de como seria separado o momento do jogo teatral para o momento em que os personagens comentam como foi o processo para eles. Tivemos um material bruto com uma média de 10 a 15 minutos por personagem, portanto, após a conclusão das gravações, fizemos a decupagem do que entraria na edição final, anotando a minutagem específica com as falas dos personagens.

As gravações foram feitas usando duas câmeras. Desse modo, antes de iniciar qualquer edição do material, era necessário sincronizar as imagens das duas câmeras com o material de áudio gravado separadamente. A justificativa do uso de duas câmeras é a dinamicidade que

teríamos alterando os cortes entre elas, ora por estética, ora para ajudar na narrativa, colocando mais emoção em planos mais fechados.

O filme foi editado no programa Adobe Premiere, e a edição também foi separada em duas etapas. A primeira foi a edição individual de cada personagem, seguindo a decupagem que fizemos e anotamos com base no material bruto. Tendo o material individual de cada um editado, a próxima etapa era juntar tudo isso em um filme, de modo que ficasse dinâmico, criativo e que transmitisse a mensagem que nós queríamos. Como o material individual era extenso, optamos por fazer a montagem mesclando os personagens durante todo o filme, assim tivemos mais dinamicidade do que se deixássemos o individual de cada um por inteiro na montagem. Escolhemos duas trilhas sonoras em um banco de áudio, e a ideia era buscar algo instrumental em piano ou violão que fosse leve e se encaixasse na ideia do nosso roteiro.

A decisão tomada na divisão do momento do jogo teatral foi a de mostrar primeiramente os personagens no palco encenando, colocando, no início, um take das cortinas se abrindo, e no final um take das cortinas se fechando, seguido de um fade out. A ideia era mostrar que a encenação se encerrou, e que o que vem dos personagens depois daquilo ali já não é mais uma encenação, tendo em vista que em nenhum momento tem algo expositivo que deixe claro isso, pois tudo é autoexplicativo durante a roda de conversa deles e o público conseguiria entender.

Fizemos um primeiro corte, com alguns takes a mais e com maior duração, para que todos pudessem assistir e opinar o que devia ser retirado em um segundo corte. Em dois dias, toda a equipe e orientadores assistiram ao primeiro corte e, com base nos feedbacks, anotamos as considerações principais e fizemos o segundo corte. Esta última versão contou com três minutos a menos do que a anterior, pois foram retirados alguns momentos de falas repetitivas e redundantes dos personagens. Por isso, deixamos de forma mais direta, enxuta, mas que transmitia a mesma mensagem. Nesta versão, também decidimos quais imagens seriam usadas nos créditos, já que queríamos colocar algo nesse momento. Nós revisamos o material das pré-entrevistas com os alunos do curso da terceira idade e primeiramente iríamos usar trechos dos quatro próprios personagens que participaram do filme. Mas, conversando com o grupo, chegamos à conclusão de que usar os mesmos personagens seria repetitivo, já que eles estão dizendo as mesmas coisas que disseram durante o filme todo. Desse modo, optamos por usar trechos dos outros personagens, que não estão no filme, justamente com o propósito de pluralizar mais ainda os depoimentos de como o teatro muda a vida de várias pessoas na terceira idade.

5.4 DIVULGAÇÃO

Pretende-se circular o filme em mostras e festivais de cinema nacionais e internacionais, dando primeiramente preferência aos festivais mineiros, sendo eles: Festival Primeiro Plano, realizado na cidade de Juiz de Fora – MG; Festival de Cinema de Tiradentes – MG; Festival de Cinema de Ouro Preto – MG. Outros festivais de cinema mineiros também podem ser considerados; buscando também festivais que abordem a questão da pessoa idosa, a temática de direitos humanos e a direção feminina. Em paralelo ao seu circuito, a obra cinematográfica contará com um perfil na rede social Instagram, que será atualizado de acordo com a distribuição e divulgação do documentário.

Findo o percurso da obra em festivais, esta será, por fim, disponibilizada em plataformas gratuitas de streaming online, como o Youtube e o Vimeo, garantindo acesso democrático e permanente a todos.

6 CONCLUSÃO

No produto final do presente trabalho, não há público com hora e data marcada, logo não se trata de uma peça de teatro, mesmo que haja palco e apresentação; na realidade, existe a representação de um palco e uma interpretação teatral, na qual é permitido play e pause. Então, trata-se de um filme, já que o cinema é máquina e as imagens se repetem. Quanto a isto não há dúvidas, o produto é resultado de formas de linguagens artísticas e culturais híbridas, unindo teatro e cinema, a arte do instante e arte do registro.

O curta documentário como projeto de trabalho de conclusão da formação em Rádio, TV e Internet (RTVI), dentro do campo da Comunicação, busca dialogar e confrontar de forma prática dois gêneros artísticos e da expressão comunicacional humana, o cinema documental e o teatro; constituindo, assim, reflexões sobre suas homogeneidades e distinções e gerando a possibilidade de uma linguagem híbrida entre essas duas formas de expressão artísticas e culturais. O projeto possibilita também o perpasso por diversas funções que foram desenvolvidas ao longo do curso de forma teórica, prática, crítica e reflexiva, como: roteirização, produção, direção geral, direção artística, direção de fotografia, captação de som e edição de vídeos, legitimando o domínio dos alunos do curso RTVI sobre essas diferentes atividades.

Desenvolver o documentário permitiu investigar os benefícios do fazer artístico teatral na vida de pessoas idosas, através dos relatos empolgados dos mesmos sobre a relação com o teatro e como essa veia artística é pulsante e vital. No decorrer das etapas do trabalho, observamos na prática os seguintes benefícios: a capacidade criativa, imaginativa dos atores de apoderar-se de uma história que não era sua e tornar-se protagonista dela, “vestindo a personagem”, como foi comentado por uma das atrizes; o estímulo da memória ao guardar e tomar para si os fatos daquela história, reproduzindo-os através do monólogo. A autonomia para subir no palco e a integração da capacidade do raciocínio e projeção da voz; a sensação de validez e potência pessoal por conseguir designar a tarefa da interpretação. Destaca-se a importância do fazer teatral para o ator que teve a perda da visão, em que a maior preocupação é manter a mente em funcionalidade, sendo o teatro uma das principais atividades que contribui para que isto ocorra.

Ressalta-se que o projeto propõe promover arte e cultura voltadas principalmente para o público da terceira idade, sendo uma demanda necessária que contribui para a reflexão e bem-estar. O filme, então, tem como impacto social e cultural demonstrar e discutir os benefícios na arte teatral. A mente ativa e atenta desenvolve a personalidade, o

autoconhecimento e estimula a memória; sendo assim um meio de integrar o indivíduo que o pratica em relação ao meio a sua volta.

Através dessa construção, o produto audiovisual em questão visa gerar os seguintes desdobramentos e suas potencialidades: inspirar o público em geral por meio da história de vivências dos participantes; debater o lugar que a pessoa idosa ocupa em nossa sociedade; motivar pessoas idosas a ocuparem espaços; refletir sobre a importância da arte na vida das pessoas, sejam elas idosas ou não; desfazer velhos preconceitos e construções que representam a pessoa idosa como indivíduo inapto; ser referência para futuras pesquisas na área de saúde e bem-estar do idoso, como também nas que envolve as linguagens do cinema documental e teatro; enaltecer o cenário artístico da cidade, bem como a produção cultural voltada para o teatro e cinema, aproximando o espectador de cinema dessas narrativas; valorizar e divulgar a produção audiovisual de Juiz de Fora, colaborando para que esta seja reconhecida nacionalmente como um referencial cultural da cidade.

Por fim, enfatizamos a imersão coletiva nesse projeto, na qual foi possível observar e vivenciar o “espelho do futuro” no “Outono da Vida” e se identificar com os atores, projetando um caminho para a velhice de forma inspiradora e bem-sucedida.

REFERÊNCIAS

BURLA, Gustavo. O Mapa de Cena. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2004.

CABRAL, Luciana. **Medium**, 2020. O jogo teatral no pensamento artístico e consciência estética. Disponível em: <<https://ludoneda.medium.com/o-jogo-teatral-no-pensamento-art%C3%ADstico-e-consci%C3%AAncia-est%C3%A9tica-3830df072346#:~:text=O%20jogo%20teatral%2C%20al%C3%A9m%20de%20a%C3%A7%C3%A3o%2C%20deve%20ser,de%20desenvolvimento%20da%20crian%C3%A7a%20para%20sugerir%20jogos%20dram%C3%AIticos>> Acesso em: 27 fev. 2023.

CAMPANINI, Barbara, ROCHA, Marcelo. O teatro na educação brasileira para a construção do pensamento científico: um estudo na formação inicial de professores. **Ciência e Educação**. Bauru, SP, V.27, e21073, p(1-17), set, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ciedu/a/PfnCwyX5vtbQsWPypTrZJ8j/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 10 set.2022.

COMPANHIA TEATRO DOCUMENTÁRIO, **Cia teatro documentário**, 2019. Disponível em: <<http://ciateatrodocumentario.com.br/>> Acesso em: 27 fev.2023.

FALABELLA, Márcia. **Grupo Divulgação: o teatro como devoção**. Juiz de fora: FUNALFA Edições, 2004.

GOHN Maria, HANSTED, Talitha. Teatro e Educação: uma relação historicamente construída. **Eccos - Revista Científica**, São Paulo, SP, Número 30, p(199-220), jan/abr,2013. Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/3424/2442>> Acesso em: 10 set.2022.

MARIA FARINHA FILMES, **Maria Farinha Filmes**, 2021. Disponível em: <<https://mff.com.br/exibicoes-publicas/crianca-a-alma-do-negocio/>> . Acesso em: 27 fev.2023.

MARIA FARINHA FILMES, **Maria Farinha Filmes**, 2021. Disponível em: <<https://mff.com.br/films/piripikura/>> . Acesso em: 27 fev.2023.

MEDEIROS, Evandro. **O Delírio de Apolo: Sobre Teatro e Cinema**. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2008.

MIGUEL, Diego. A prática teatral no envelhecimento: um caminho para o autoconhecimento, para a autonomia e para a inclusão social. **A Terceira Idade Estudos Sobre o Envelhecimento**, São Paulo, SP, VOL. 23, Número 55, p (7-18), novembro, 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo,SP: Editora Senac, 2008.

RIBEIRO, José Luiz. O Teatro na Terceira Idade. *In*: FLORENTINO Adilson, TELLES Narciso (orgs.) **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia, MG: EDUFU, 2009. P.133-143.

SPOLIN Viola. **Theater Games for Rehearsal: A Director's Handbook**. Los Angeles, EUA. Northwestern University Press, 1985.

APÊNDICE A – Roteiro de Montagem

Roteiro vertical

“Outono da Vida”

Áudio	Vídeo
<p>Melodia de abertura.</p> <p>Zé Luiz 00:00-00:41</p>	<p>Equipe monta o cenário e ajusta as luzes.</p> <p>Imagens mostrando folhas secas sendo espalhadas pelo chão.</p>
<p>Zé Luiz 00:42-00:58</p>	<p>Entrevista com Zé Luiz, com letreiro de apresentação inserido ao lado esquerdo da tela.</p>
<p>Psicóloga: “[Como a convivência em grupo afeta a vida individual da pessoa idosa].”</p>	<p>Vilma está posicionada no centro do cenário.</p> <p>Jorge está posicionado no centro do cenário.</p>
<p>Apresentação individual, principal e sucinta de José Paulo.</p>	<p>José Paulo fala. Ao dizer seu nome, um letreiro de apresentação aparece ao seu lado.</p>
<p>Apresentação individual, principal e sucinta de Vilma.</p>	<p>Vilma fala. Ao dizer seu nome, um letreiro de apresentação aparece ao seu</p>

	lado.
Zé Luiz: 01:00-01:24	Entrevista com Zé Luiz.
Apresentação individual, principal e sucinta de Jorge.	Jorge fala. Ao dizer seu nome, um letreiro de apresentação aparece ao seu lado.
Apresentação individual, principal e sucinta de Maria Isabel.	Maria Isabel fala. Ao dizer seu nome, um letreiro de apresentação aparece ao seu lado.
Início do depoimento de Vilma.	Vilma se posiciona, sozinha, ao centro do cenário. Vilma fala. Fade out.
Início do depoimento de José Paulo.	José Paulo fala. Fade out.
Zé Luiz: 01:41-02:14 04:33-05:50	Entrevista com Zé Luiz. Fade out.
Início do depoimento de Jorge.	Jorge fala. Fade out.
Início do depoimento de Maria Isabel.	Maria Isabel.

Zé Luiz: 02:25-02:53	Entrevista com Zé Luiz.
Psicóloga: “[Falando sobre a perda dos pares]”.	Maria Isabel está posicionada no centro do cenário. José Paulo está posicionado no centro do cenário.
Restante do depoimento de Vilma.	Vilma fala. Fade out.
Restante do depoimento de Jorge.	Jorge fala.
Restante do depoimento de Maria Isabel.	Maria Isabel fala.
Restante do depoimento de José Paulo.	José Paulo fala.
Zé Luiz: 03:11-03:34 03:35-04:12	Entrevista com Zé Luiz. Imagens dos vídeos de seleção de cada participante, sem som, com transição de sobreposição.
Zé Luiz: 04:15-04:32	Imagens de desmonte do cenário.
Roda de conversa	A conversa dos 4 atores é passada, enquanto os

	créditos são dispostos pelas laterais da imagem, aos poucos e vagarosamente, sumindo e aparecendo outros.
Zé Luiz: 05:51 (ou 05:53, se ficar difícil de cortar)-06:28	Imagens dos 4 atores durante a roda de conversa se intercalam com imagens das atuações individuais. Fade out.

FIM.

APÊNDICE B – PALETA DE CORES

Figura 8: Paleta de cores partindo de imagens de referência



Figura 9: Paleta de cores partindo de imagens de referência



Figura 10: Paleta do conjunto de personagens “Outono da Vida”

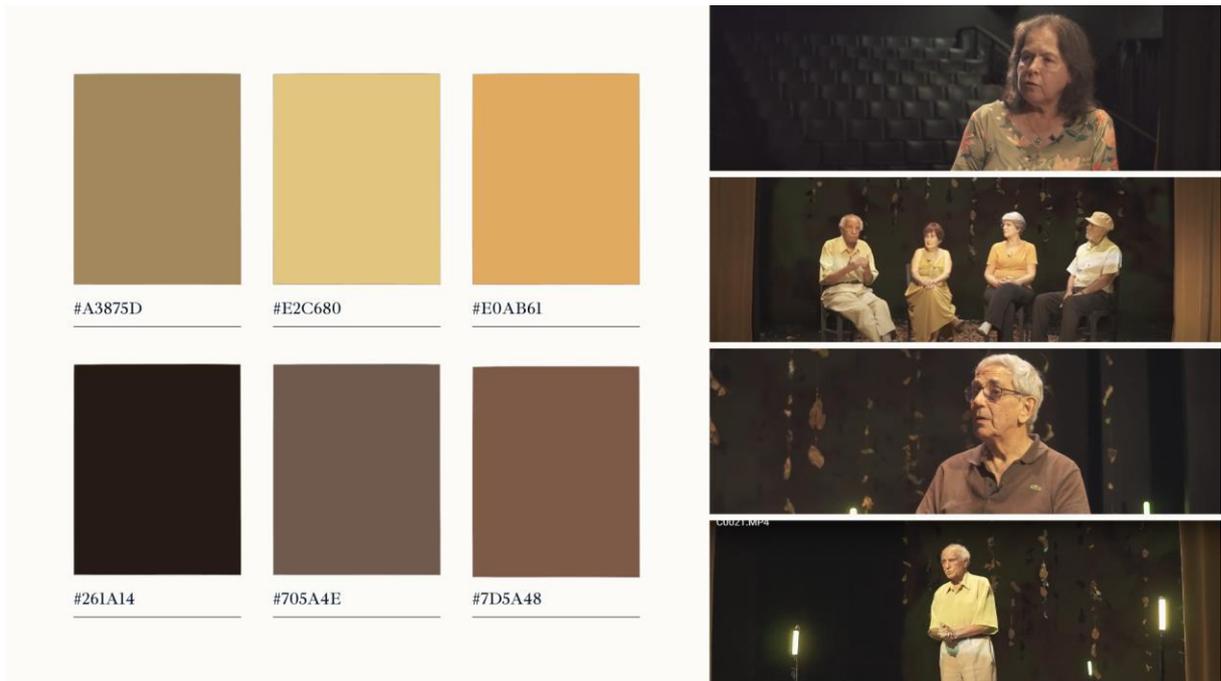


Figura 11: Paleta de cores do figurino de José Luiz

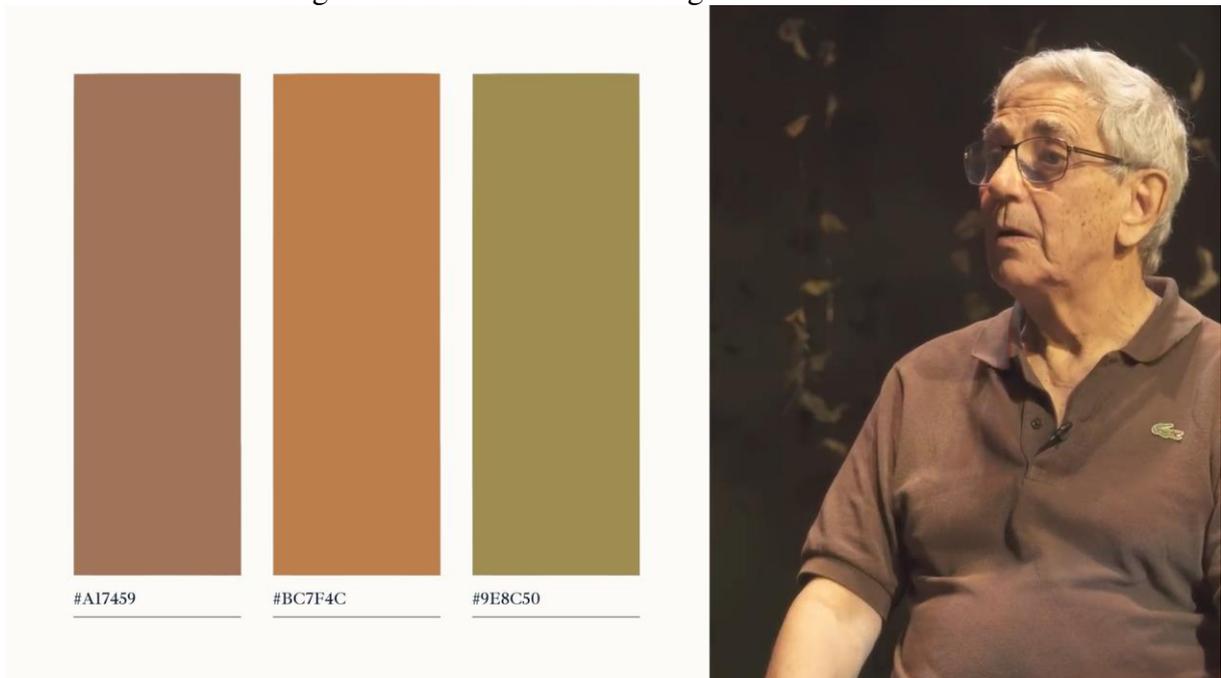


Figura 12: Paleta de cores do figurino de Ana, psicóloga entrevistada

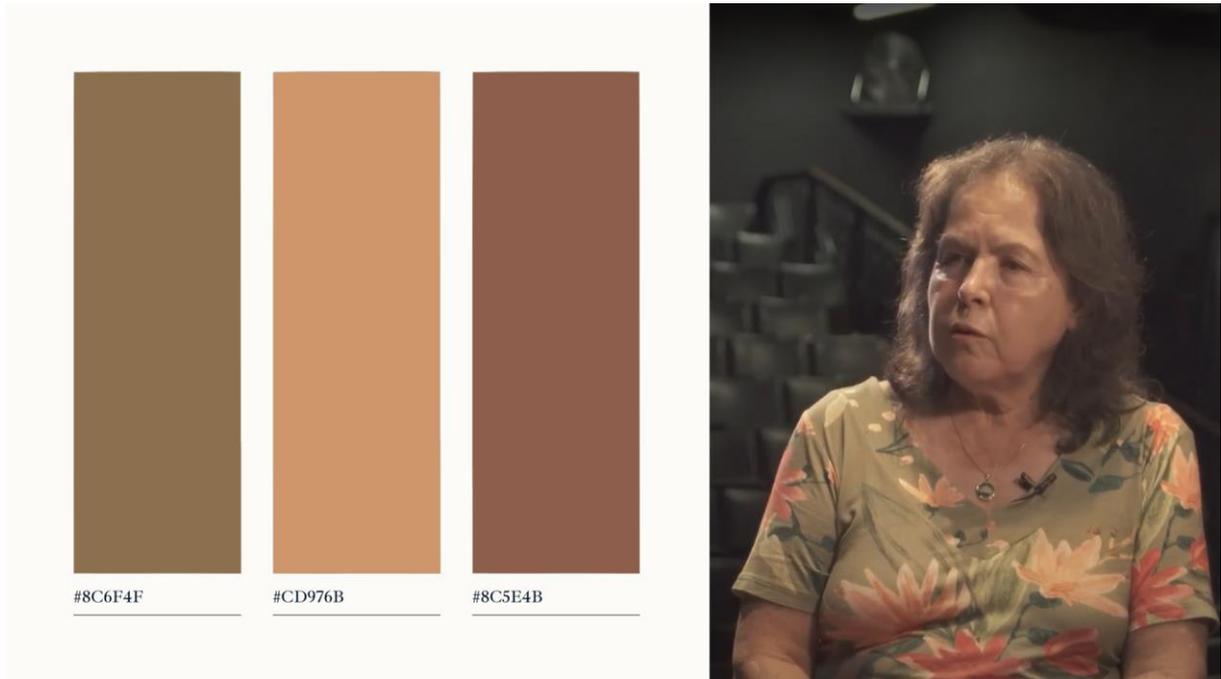


Figura 13: Paleta de cores do figurino de Jorge

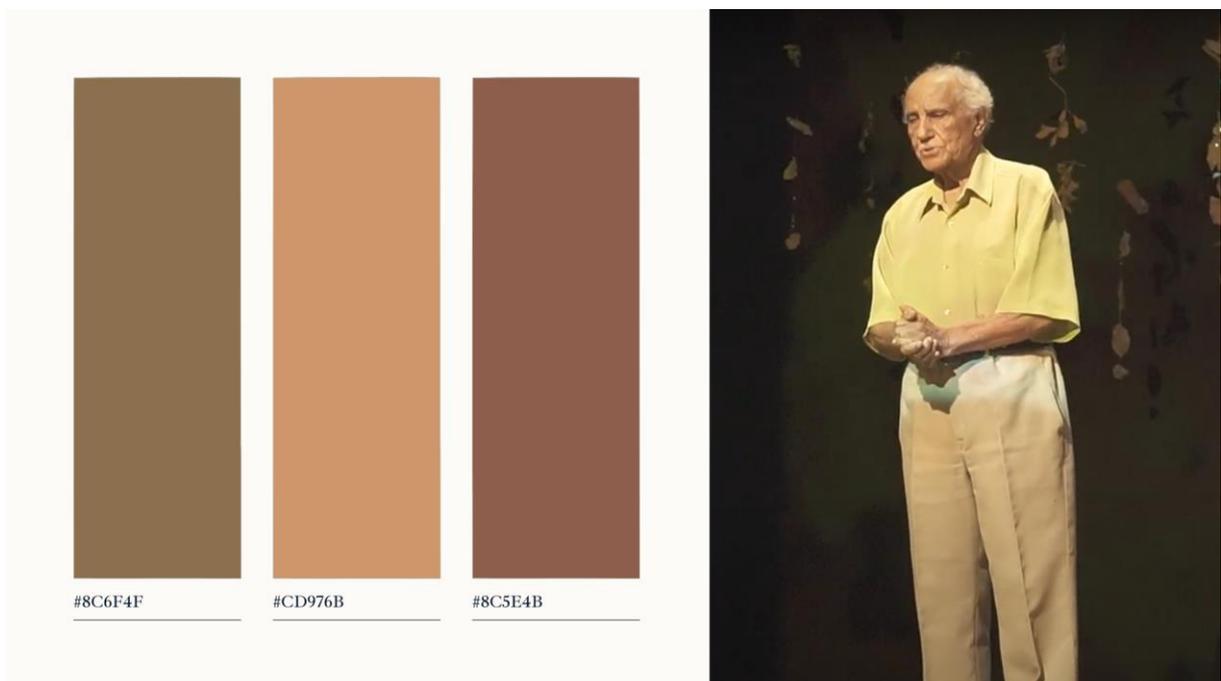


Figura 14: Paleta de cores do figurino de Vilma



Figura 15: Paleta de cores do figurino de José Paulo



Figura 16: Paleta de cores do figurino de Maria Isabel



Figura 17: Paleta de cores do filme em sua totalidade



Créditos: figura 8 até figura 17 - elaboração dos próprios autores (2023)

APÊNDICE C – MAPA DE LUZ E CÂMERA

Figura 18: Demonstrativo do posicionamento de câmera, ator e localização da plateia

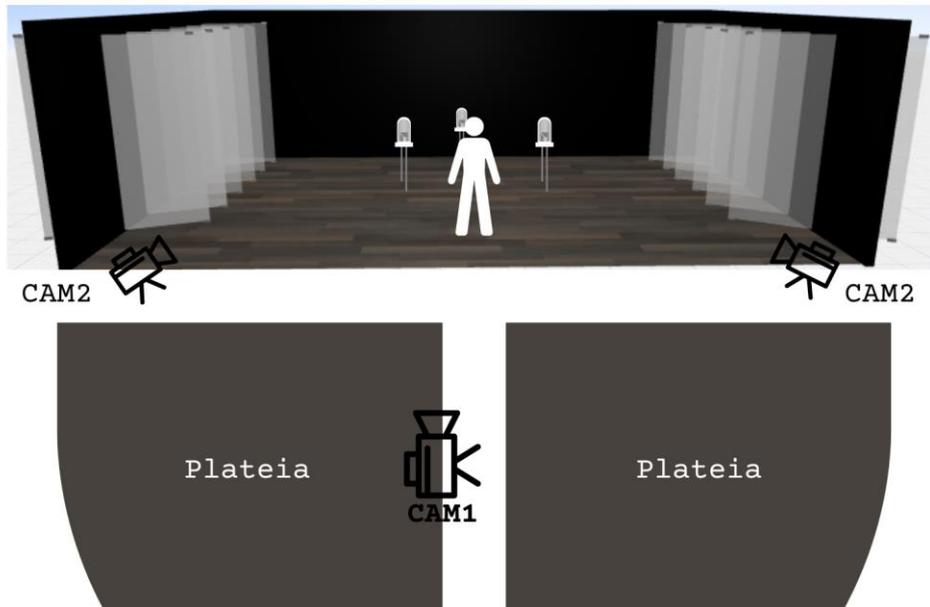


Figura 19: Demonstrativo do posicionamento de câmera, ator e localização da plateia

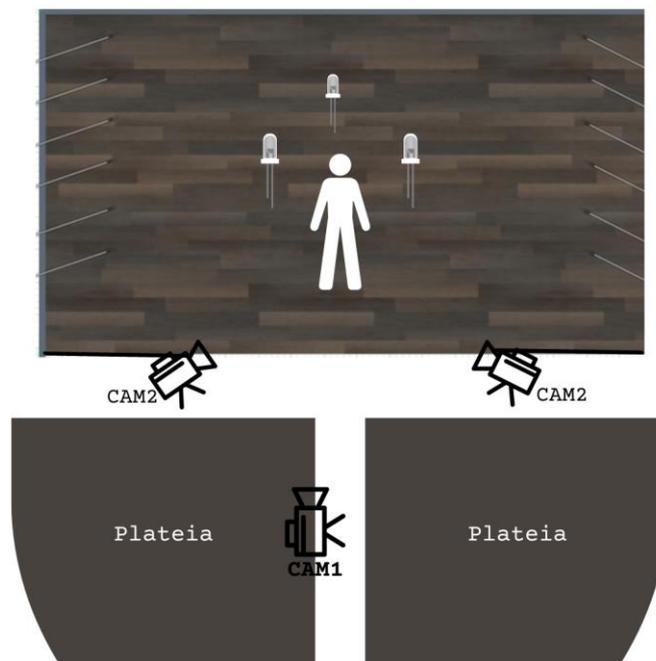


Figura 20: Demonstrativo do posicionamento da câmera 1, plano geral e ângulo normal



Figura 21: Demonstrativo do posicionamento da câmera 2, variando entre os planos americano e geral e ângulo contra plongée



Créditos: figura 18 até figura 21- elaboração dos próprios autores (2023)