

Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais  
Trabalho de Conclusão de Curso

**A Formação do Olhar e o Grupo dos Mais Vividos do Gama**

Leonardo Villas Braga

Orientadora  
Profa. Doutora Cristiane Herres Terraza

Brasília, 2013

**LEONARDO VILLAS BRAGA**

**A Formação do Olhar e o Grupo dos Mais Vividos do Gama**

**Trabalho apresentado ao Departamento  
de Artes Visuais do Instituto de Artes  
da Universidade de Brasília como  
requisito à obtenção de Licenciatura  
em Artes Visuais**

**Orientadora: Profa. Doutora Cristiane Herres Terraza**

Dedico o trabalho aos meus queridos alunos do GMV no SESC Gama.

A arte revolucionária deve ser uma arte capaz de transformar o homem de tal forma  
que ele não consiga mais viver nessa realidade absurda.

Glauber Rocha

## RESUMO

O presente trabalho discute o potencial criativo do vídeo sob a perspectiva do Grupo de Mais Vividos do Centro de Atividades SESC Gama. Foi criando uma relação dialógica entre teoria e prática que este trabalho se desenvolveu no âmbito da Licenciatura em Artes Visuais à distância com área de concentração em vídeo.

O Idoso pode se tornar protagonista em meio ao mundo tecnológico? Será a linguagem audiovisual uma alternativa para minimizar o distanciamento entre a percepção do idoso e o retrato celebratório do envelhecimento imposto pela sociedade? O trabalho aborda estas questões, em torno das quais discute a seguinte hipótese: na sociedade onde a tecnologia exerce profunda presença, a realização de um vídeo de curta-metragem pode ser construída a partir de oficinas audiovisuais adaptadas aos alunos idosos.

Na segunda parte do trabalho, foi feita uma análise do resultado obtido através da produção e exibição de curta-metragem *Tudo aquilo que quis ver com os seus olhos* apresentadas aos alunos da oficina de Formação do Olhar através das sessões do CINE SESC, levantando questões e preocupações particulares do trabalho vinculado à comunidade do Gama. A conclusão da pesquisa caracteriza-se como uma extensão de novas possibilidades, mostrando como os trabalhos práticos e teóricos ainda podem ser aperfeiçoados.

## INTRODUÇÃO

Há três anos, venho acompanhando de perto o engajamento cultural da população da Região Administrativa do Gama através do espaço cultural do Teatro SESC Gama. No Gama, há um trabalho intenso com as escolas de Ensino Médio e Fundamental que procuram o Teatro SESC para mostrar suas propostas e agendar visitas monitoradas. Graças aos esforços de seus artistas, o Gama se consolidou como um ponto nodal no âmbito das Artes no Distrito Federal.

Desde a inauguração do Teatro SESC Gama, em abril de 2010, tivemos a oportunidade de conhecer o tema do engajamento de escolas e grupos artísticos, que buscam a articulação e a reflexão dos saberes e habilidades da comunidade, com o conhecimento da linguagem de bonecos, audiovisual e com o saber comum individual para as ações culturais e aos programas de produção de artesãos.

Na busca de um ponto de confluência entre todas as obras desenvolvidas na licenciatura, encontramos o audiovisual. Formulou-se, então, uma estratégia que observasse as especificidades de escolas de Ensino Médio e Fundamental, além grupos socioculturais residentes ou envolvidos com a Região Administrativa do Gama. Para superar as dificuldades e reconhecer as potencialidades, desenvolvendo processos educacionais mais abrangentes, foi necessário elaborar projetos de agendamento de sessões de cinema e oficinas culturais de Formação do Olhar, que se consubstanciam através da discussão e criação de filmes e vídeos.

Em um primeiro momento de realização de oficinas, levamos propostas às escolas públicas do Plano Piloto. Na segunda fase, procuramos nos aproximar de um dos mais tradicionais grupos temáticos do SESC-DF, o Grupo de Mais Vividos (GMV) do SESC Gama. Realizou-se um levantamento geral que, além de atualizar as informações sobre ações culturais do GMV, incentivou os idosos a se aproximarem das atividades culturais do Teatro SESC Gama.

## 1. O AUDIOVISUAL E A FORMAÇÃO DO OLHAR

A primeira parte deste trabalho concentra-se na análise do Teatro SESC Garagem como precursor de um trabalho de formação de plateia no Distrito Federal. Em um primeiro momento, essa discussão será sobre a formação de plateia, levando em consideração a técnica e o meio de reverberação das ações do SESC-DF, principalmente após a chegada das novas unidades operacionais.

Iniciamos o trabalho com as ideias de Maria de Souza Duarte (A Educação pela Arte) e as reflexões acerca do processo de formulação de políticas educacionais e culturais. A discussão inicia-se com o estudo do caso Garagem, estudando-se textos de Maria de Souza Duarte, ressaltando o aprendizado dos tempos de formação de plateia do Teatro Garagem (SESC 913 Sul) e os desafios do momento atual de consolidação da instituição. Dessa discussão encaminharemos uma análise sobre a sensibilização do olhar que a oficina cultural pode provocar em um ambiente periférico pouco afeito às práticas investigativas em artes, sendo suas análises aprofundadas pelas observações de Teixeira Coelho e Arlindo Machado.

Em seguida, analisamos a oferta de visitas agendadas e oficinas culturais ao GMV Gama como instrumento para a formação de plateia, discutindo o relativismo estético presente em artigo de Walzi C. S. da Silva. A última questão abordada nesta primeira parte ressalta as diferenças entre os desafios da continuidade e a realidade da descontinuidade administrativa.

Portanto, a primeira parte deste trabalho também discute aspectos da escolha da programação sistemática do SESC-DF que foram importantes na criação dos trabalhos práticos da oficina de formação do olhar para o GMV do Gama. Quando analisarmos a parte prática deste projeto, levaremos em conta os conceitos levantados nesta seção, que formam as bases para o desenvolvimento da produção de um curta-metragem.

### 1.1. Contextualização sobre o locus da proposição em arte educação

Este breve relato da tarefa de aproximar um espaço cultural da população do Distrito Federal, através de diferentes gêneros artísticos, é necessário para entendermos o fato de essa aproximação com as escolas e programas para a terceira idade ter servido de ponto norteador de um programa sistemático de visitação e agendamento. Essa ideia inicial foi adotada pela administração do teatro SESC Gama como forma de replicar ações que obtiveram sucesso através de iniciativas realizadas no Teatro SESC Garagem.

Há muitos registros sobre a importância da continuidade administrativa do Teatro Garagem na revelação de excelências artísticas de Brasília, várias delas indicadas no livro *A Educação Pela Arte – O caso Garagem*, de Maria de Souza Duarte. Na época da consolidação do Teatro Garagem, a discussão estava mais voltada para o fato de ele ser considerado um espaço alternativo e multiuso do que para o processo de formação de plateia (DUARTE, 2011).

Ao buscar justificativas para esse distanciamento do público de arte da periferia do Distrito Federal, o primeiro ponto levantado por Maria de Souza Duarte é quanto às suas falhas na política de desenvolvimento cultural, tais como a continuidade administrativa; as formas de atuação do governo, no que se refere à compreensão de seu papel na cultura; e o descaso com o processo de sensibilização, que inclui tarefas de formação de público, de pessoal para o fazer artístico, de informação, de divulgação. Assim, segundo Duarte:

Nenhuma instituição cultural que atue na área cultural pode ignorar a questão da sensibilização e formação de público. É uma questão complicada, a merecer reflexões e ações conjuntas, como propõe o diretor do SESC/DF. Reflexões e ações conjuntas que, objetivando formar público, quebrem o círculo vicioso da produção artística: não há público porque não há qualidade, não há qualidade porque não há condições de produção, não há condições de produção porque não há público. (DUARTE, 2011, p.139).

Podemos citar, além dos fatores acima, outro aspecto que está na natureza da formação de plateia: a vinculação entre educação e cultura. Dos aportes teóricos, indicados por Maria de Souza Duarte, é possível entender a cultura como “tudo o que resulta do pensar e do fazer do homem: a educação como o processo de transmissão da cultura; e a arte como recurso educacional” (DUARTE, 2011, p.139), portanto não tão distante da realidade do cidadão.

“Qualquer projeto de desenvolvimento cultural tem que vincular-se com o sistema educacional, e a cultura tem que estar incluída na formulação de políticas educacionais” (DUARTE, 2011, p.139). Maria de Souza Duarte ainda cita uma passagem esclarecedora de Guilherme Reis sobre a formação de pessoal:

O SESC-DF tem hoje uma estrutura muito boa – além do Garagem, teatros em Ceilândia, Taguatinga, Gama, SCS – e pode então investir numa produção constante, pode comprar e divulgar bons espetáculos. Mas acho que o SESC carece, hoje, de investir na formação de pessoal para a arte e de um melhor processo de comunicação para sensibilizar e formar público. Acho que há um pouco de medo de ousar, de definir e focar no seu público preferencial, no qual tem de investir. (REIS, *apud* DUARTE, 2011, p. 140).

É fato que os eventos culturais do Plano Piloto contam com melhores condições de divulgação entre a população da periferia de Brasília, em detrimento da produção local. Vale lembrar, ainda, que em 2013 todos os espaços culturais públicos do Gama encontram-se sucateados, ou simplesmente interditados pela Defesa Civil e pelo Corpo de Bombeiros, como é o caso do lendário Cine Itapoã. Contudo, a realidade no campo da fruição cultural vem mudando nos últimos cinco anos, principalmente, por conta de programas de incentivo como o Fundo da Arte e da Cultura do Distrito Federal e ações do projeto SESC Temporadas de circulação de shows e espetáculos. Nesse sentido, o Teatro SESC surge como o mais importante ponto de confluência cultural na Região Administrativa do Gama.

Voltando a Maria de Souza Duarte e à análise do etnocentrismo, podemos ressaltar que para a autora “Em todas as fases da evolução da cidade, desde seu início, nas organizações que gerenciam ou produzem arte, há tendência ao

etnocentrismo – considerar sua cultura própria a medida de todas as outras<sup>1</sup>” (DUARTE, 2011). Segundo Duarte, as poucas exceções em relação a isso, nas experiências relatadas, foram as primeiras medidas de Ferreira Gullar na Fundação Cultural, a experiência de Teatro Popular do SESI – talvez a única experiência em cidade-satélite que considerou a realidade circundante e as pessoas como eram – e a experiência de sensibilização realizada com alunos dos cursos sistemáticos do SESC.

## 1.2. A experiência da mediação cultural no GMV do Gama

Uma das ferramentas que, desde a inauguração do Teatro SESC Gama, trouxe mudanças radicais para o agendamento de sessões de cinema é a mediação cultural. Ela é capaz de tirar do gestor de espaços culturais a necessidade de se adequar ao circuito comercial, podendo se tornar um meio eficaz de fazer o mesmo processo que é gestado dentro das escolas e grupos temáticos. A prática da mediação cultural suscita importantes questionamentos acerca do papel da cultura na estrutura social, mas também traz enormes desafios.

Em uma análise dos conceitos que compõe o *Dicionário Crítico de Política Cultural* do autor Teixeira Coelho (1997), deparamo-nos com o termo mediação cultural. Acompanhando o desenvolvimento da produção cultural, podemos verificar o surgimento de um grande número de termos que, apesar de atenderem aos objetivos e às possibilidades de cada época<sup>2</sup>, cumprem o papel de aproximar os estudos do fenômeno cultural ao retrato da dimensão cultural de nossos tempos. Nesse sentido, o termo “mediação cultural” surge, principalmente, para nomear a operação de suprir a necessidade de compreensão de uma determinada obra cultural.

---

<sup>1</sup> “Os recursos estão centrados no Plano Piloto, quase nada sobra às cidades satélites, porque a ideia básica é ‘levar’ daqui ‘pra eles’ ”. (DUARTE, 2011)

<sup>2</sup> A Oficina Lúdica de *Pinhole* (fotolata), de José Rosa, foi a primeira experiência em mediação cultural no SESC Gama. A oficina integrou a programação oficial do Mês da Fotografia em 2010, 2011 e 2012, realizada pela Lente Cultural Coletivo Fotográfico.

Ao descrever o processo de aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte, Teixeira Coelho utiliza o termo “mediador cultural” como versão contemporânea atualizada dos anteriores “animador cultural” e “agente cultural”. Nesse sentido, para Coelho:

Entre as atividades de mediação cultural estão as de orientador de oficinas culturais, monitores de exposições de arte, animadores culturais, museólogos, curadores, profissionais das diversas áreas que constituem um centro cultural, bibliotecários de bibliotecas públicas, arquivistas e guias turísticos. Os diferentes níveis em que estas atividades podem ser desenvolvidas caracterizam modos diversos da mediação cultural, como a ação cultural, a animação cultural e a fabricação cultural. (COELHO, 1997, p.248).

Mas vale lembrar que a implementação de um processo de mediação cultural se deve a um árduo processo, que depende de outros fatores na formulação de políticas culturais: a capacitação de pessoal. Fruto dessa ação integrada, que dissemina saberes e sabenças populares, é que surgiram os primeiros frutos da mediação cultural no SESC Gama. Pensando no desmembramento das atividades de fruição e formação em artes, podemos citar as oficinas de Formação do Olhar. Um dos desdobramentos deste processo foi a realização de uma oficina de formação e produção audiovisual, que culminou na realização de um curta-metragem com o GMV do SESC Gama em 2011.

Segundo Maria de Souza Duarte (2011), o SESC/DF “coopera com a comunidade brasiliense: no atendimento ao idoso, demonstrando a importância da pessoa idosa no desenvolvimento cultural de Brasília” (DUARTE, 2011, p. 159). Para a autora, o Serviço Social do Comércio no Distrito Federal trabalha de três maneiras para consolidar a sua relação com a pessoa idosa: 1) realizando atendimento especial para idosos em grupos de lazer, de estudo e trabalho, em grupos de readaptação e em grupos de ação social. Funcionamento: Grupo dos Mais Vividos, Grupo Comunitário do Gama, Grupo da Casa do Ceará e Grupo de Yoga; 2) desenvolvendo recursos humanos para a Gerontologia Social: serviço de documentação, treinamento de pessoal, campo de estágio supervisionado para universitários e consultoria para entidades governamentais e privadas. 3)

Atendimento nas 27 atividades que o SESC-DF desenvolve nos programas de Assistência Saúde, Ensino, Educação Física e Desportos e Cultura <sup>3</sup>.

A apresentação de filmes nacionais tornou-se o ponto inicial de uma discussão, que se desmembrou nesta oficina de criação audiovisual. *Tudo aquilo que quis ver com os seus olhos* é a obra resultante da pesquisa desenvolvida como trabalho final da oficina de Formação do Olhar, em 2011, no SESC Gama (ver Anexo I, p. 01). O resultado desse trabalho de pesquisa foi exibido em sessões do CINE SESC e em sessões da Mostra Brasília do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em outubro do mesmo ano.

### 1.3. O desafio de formar o olhar

O projeto de Formação do Olhar, focado na linguagem audiovisual para a prática do autoconhecimento, da criatividade e da diversidade cultural, tem sido uma ferramenta de educação informal multidisciplinar, que procura instigar o surgimento de novos agentes sociais comprometidos com a realidade local. O projeto, de minha autoria, se consubstanciou por meio de um prêmio de vídeo da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo em 2001. O local escolhido foi o Espaço Cultural da Associação Comunitária Jardim Monte Azul, São Paulo.

A segunda oficina foi realizada em 2002, através de um convite da 1ª Oficina Cultural Kinoforum para o desenvolvimento de um trabalho de direção de atores. Esta ação cultural é fomentada pela organização do Festival Internacional de Curtas de São Paulo e já teve doze edições. Esta segunda experiência resultou na produção de cinco curtas-metragens, desenvolvidos e finalizados pelos próprios alunos do Jardim Monte Azul, em São Paulo.

Em 2007, de volta à em Brasília, contando com o patrocínio do Fundo da Arte e Cultura do DF, formamos a primeira turma de Formação do Olhar no Paranoá, com alunos egressos do projeto Picasso Não Pichava, da Secretaria de Segurança

---

<sup>3</sup> Em 2010, a unidade do SESC Gama passa a ter um teatro de médio porte, com equipamentos cenotécnicos de ponta, servindo de referência para os demais espaços culturais do Distrito Federal.

Pública do DF. Desse ciclo de oficinas, realizamos três curtas-metragens com câmeras VHS.

Em 2009, através do patrocínio do SESC-DF, tivemos a oportunidade de realizar a segunda oficina de Formação do Olhar no colégio Paulo Freire - escola pública de Ensino Médio no Plano Piloto (610 Norte). Dessa oficina, surgiram três curtas, dirigidos e finalizados pelos alunos em vídeo digital. Mas foi através de uma feliz coincidência que recebemos um convite para realizar uma oficina cultural voltada ao GMV. Em 2011, por ocasião da inauguração do Teatro SESC Gama (hoje Teatro SESC Paulo Gracindo), o SESC-DF me convocou para compor o corpo técnico de cultura da unidade do SESC naquela Região Administrativa. Foi assim, com pouco conhecimento acerca do imaginário do idoso, que assumimos o desafio de ministrar uma oficina cultural para os idosos.

O primeiro desafio encontrado no trabalho com o idoso é a dificuldade de locomoção. Este é um tema essencial durante a investigação de formas narrativas e gêneros cinematográficos. Para a realização de um filme, seja ele de curta ou longa duração, é preciso se adequar às intempéries do tempo, variações da iluminação externa e escassez de tempo. Sem abandonar o desafio da locomoção, é oportuno falar de outro agente narrativo que nos ajudou a transpor esse grande desafio do processo criativo da oficina: a voz em *off* do narrador.

A utilização da linguagem cinematográfica descritiva (narração em *off*) tornou-se o principal aspecto no trabalho de criação audiovisual com idosos. A escolha justifica-se pelo fato de a escolha da técnica de narração em *off* guiar os trabalhos práticos, minimizando a necessidade de deslocamento de atores e equipamentos. É ainda um elemento constitutivo do tratamento dado à característica descritiva da ação cênica, em que o tema preconceito ganha um espaço cada vez maior, além de também nortear o trabalho de expressão corporal dos idosos, que se desprendem da necessidade de captação direta de áudio.

Ao buscar alternativas para a execução de um trabalho audiovisual cercado de grandes desafios, procuramos dar vazão à problemática do idoso, deixando de

lado as eventuais amarras técnicas que o meio audiovisual possa impor à criação, pois, segundo Massimo Canevacci:

As possibilidades concretas de uma mudança histórica consciente – referentes, portanto, não apenas ao cinema, mas também à arte, à sexualidade, à agressividade, ao trabalho e também a uma política redefinida – poderão ser realizadas somente se forem enfrentados de modo global os nossos condicionamentos arcaicos e presentes como contemporâneos, no sentido de que ambos atuam no interior dos sujeitos, num emaranhado complexo mas desintricável. (CANEVACCI, 1984, p. 155).

Ao considerarmos as especificidades que caracterizam a condição do idoso, desenvolvemos uma oficina especialmente dedicada a eles. Portanto, o intuito da oficina de Formação do Olhar não era gerar uma expectativa entre os membros do GMV, mas antes deixar um legado de discussão dialógica entre os presentes, tendo como *leitmotif* o vídeo e suas vertentes. Neste sentido, para Coelho:

Como consequência, podemos dizer que em primeiro lugar a promoção da ação cultural é colocada essencialmente como expressão da diversidade cultural e posteriormente como objeto de análise estética. A oficina cultural, por ser uma atividade criada a partir de uma proposta de arte-educação envolve, comumente, dois processos: 1) o processo de ensinar estudantes a realizarem obras de arte dita visual, e 2) o processo de investigação sobre a natureza da criação de uma obra de arte e sobre a natureza dos processos criativos naqueles indivíduos que fazem arte, com o objetivo de ensinar a futuros professores de arte as qualidades de sua profissão. (COELHO, 1997, p.176).

Por essa razão, a arte-educação é aceita como uma ciência do ensino da arte. Segundo Teixeira Coelho (1997), há, no campo da arte-educação, duas filosofias predominantes.

Uma se apresenta como ‘educação para a arte’, orientada para o produto (no ensino superior, voltada para as “belas artes”), e outra, a “educação pela arte”, centrada na criança ou no estudante (e que no ensino superior tem por foco programas de formação de professores). (COELHO, 1997, p.176).

Conforme mencionado, tendo por base a premissa da educação pela arte, procuramos adaptar as técnicas da oficina de Formação do Olhar ao GMV do Gama. Segundo Teixeira Coelho:

De uma oficina cultural não sai necessariamente um produto ou obra cultural (uma peça de teatro, um filme, um livro); seu objetivo é disseminar informações, para um público profissional ou amador, que levem à realização de obras culturais. (COELHO, 1997, p. 281).

Pela técnica audiovisual acreditamos estar contando histórias do nosso mundo, mas nesse árduo processo de sensibilização de idosos nós é que fomos levados a repensar a efemeridade do processo de compilação de idéias, que levam a uma determinada contação de história (curta-metragem). Mesmo que ao final da oficina se gere um produto (curta-metragem), a ideia é fazer do processo a parte mais sensível do projeto audiovisual.

A oficina cultural para idosos ofereceu ensinamentos, narrativas, e modificações daquilo que chamamos de intercâmbio de ideias. Teixeira Coelho (1997) mostra os caminhos que levaram os intelectuais de esquerda, de modo especial a partir dos anos 60 e 70, combatendo as ideias da arte como fruto de qualidades especiais de origem imprecisa e apresentando a arte não só como resultado de um trabalho, mas igualmente como algo que colocava o trabalhador comum e o artista numa relação de igualdade. Coelho traça as seguintes características a partir do conceito de oficina cultural:

A maior parte das oficinas não se apresenta, hoje, como um momento de troca de idéias e experiências entre profissionais de mesmo nível ou de níveis não tão distanciados. Apresentam-se as oficinas, na prática comum das políticas culturais, como cursos destinados a amadores ou iniciantes, mesmo que o objetivo final seja a preparação de uma obra técnica (eventualmente qualificada). (COELHO, 1997, p.281).

No curta-metragem *Tudo aquilo que quis ver com os seus olhos* a representação dos personagens é uma característica importante do processo criativo. Apesar de as sequências mostradas serem alusivas à narração em *off* do

personagem principal, elas também podem ser analisadas como temas representativos da vida de um idoso que reflete sobre as mudanças ocasionadas pela passagem do tempo.

#### 1.4. Em busca de alternativas para o envelhecimento ativo

Voltando ao cinema, vale lembrar que, no que tange a esfera de influência do cinema no mundo, grande parte das salas de cinema tradicionais nas grandes cidades brasileiras foi perdendo espaço e sendo substituída por salas multiplex, supermercados, estacionamentos e Igrejas, restando pouco espaço para o chamado “cinema de arte”.

A busca por plateias alternativas, através do advento do vídeo, parece nortear grande parte das produções artísticas em vídeo desde os anos 60 até hoje, principalmente no formato do curta-metragem. Ao deixar marcas de sua presença na sociedade contemporânea, o projeto de Formação do Olhar procura se libertar do modelo das salas cinematográficas comerciais, pois, segundo Arlindo Machado: “Isso certamente traz consequências também no plano da “leitura” efetuada pelo receptor” (MACHADO, 1997, p. 198).

No desenrolar do drama, presente no curta-metragem, são apresentados os dilemas do protagonista idoso por meio da narrativa em *off*, permitindo ao espectador visualizar as interações afetivas entre os personagens da ficção. Nessa obra, é importante a percepção de que as lembranças das atrizes que o protagonista conheceu reconstroem o passado, oferecendo um retorno ao espaço teatral, que constitui a memória do tempo e do espaço de sua vida. O título da obra dá pistas para que o caminho traçado na construção do curta-metragem seja, em parte, entendido como um tempo de reflexão e de sublimação perante a morte.

O envelhecimento ativo, segundo Guita Grin Debert em *Feminismo e Velhice* (2013, p. 24) é algo que tem como função estender as capacidades do idoso, ampliando a sua participação no processo político, social, comunitário à medida que há manutenção de sua autonomia. Ao desenvolver as várias classificações de

encorajamento e de delegação de responsabilidade, Debert tem a intenção de desvendar a função do idoso em nossa sociedade.

Levando em conta a ampliação do escopo cultural dos alunos do GMV, percebemos que os idosos se interessaram em reproduzir a sua percepção de mundo através da câmera e demais equipamentos eletrônicos, mesmo que não conhecessem as novas tecnologias. Mas foi necessário sair do círculo vicioso do trabalho de conteúdos voltado somente ao lazer, sem desmerecer a crítica social como um sinal de depressão.

Durante os encontros da oficina, também verificamos uma tendência a uma mistura de papéis sociais, valores e atitudes. Houve, entre os idosos, uma significativa abertura para a dissolução das diferenças de gênero. *Tudo aquilo que quis ver com os seus olhos* teve como ponto de partida a relação afetiva de um homem com o fazer teatral, suscitando lembranças das atrizes que amou.

No que diz respeito a gênero e envelhecimento, a tendência das pesquisas que enfatizam os fatores psicológicos na velhice é a de considerar que a androginia caracterizaria as etapas mais avançadas da vida. (DEBERT, 2013, pág. 20)

No curta-metragem, nota-se na postura do protagonista idoso a esperança de estar vendo a sua realidade retratada, mesmo que através de temas espinhosos. É nesse ponto que o idoso começa a se desapegar de uma visão míope do futuro, libertando-se da necessidade de manter apenas pensamentos “positivos”. O processo criativo do curta-metragem amplia a capacidade humana do olhar, quebrando as amarras do determinismo social.

Segundo Debert (2013), a organização social da terceira idade oferece uma imagem ao Brasil que, apesar de ter referência nos movimentos de aposentados e pensionistas e grupos de convivência, mostra uma realidade que não condiz com o ideal de integração à sociedade. Mas, ainda segundo Debert (2013), por causa do caráter distinto das experiências coletivas dos idosos, os movimentos de aposentados e pensionistas têm atraído um público basicamente masculino.

Segundo a autora, “os discursos políticos proferidos pelas lideranças de movimentos de aposentados, é praxe que as interpelações sejam feitas em termos de ‘os’ aposentados e ‘as’ pensionistas”. Debret, no artigo *Feminismo e velhice*, também faz a seguinte colocação:

Nos programas para a terceira idade, a luta é por mudanças culturais, é uma luta contra os preconceitos e estereótipos que leva a uma celebração da terceira idade e do processo de envelhecimento como um momento privilegiado da vida, em que a realização pessoal, a satisfação e o prazer encontram o seu auge e são vividos entusiasmamente. Daí a expressão “melhor idade” usada para denominar grupos de convivência de idosos ou programas para o segmento mais velho da população. (DEBERT, 2013, pág. 26)

Na avaliação do desenvolvimento da oficina de formação do olhar que focaliza o idoso, nota-se que a base dessa ação no SESC Gama está vinculada ao relativismo cultural e, em última instância, na vontade de abertura cultural, procurando manter em mente a igualdade entre as diversas culturas, gêneros e fazeres artísticos. Ainda segundo Canevacci, “um projeto cultural “mutante” deve realizar a supremacia não mais “pré-histórica” da consciência sobre o determinismo social” (CANEVACCI, 1984, p. 155).

Para analisarmos as diferenças entre o voluntarismo e o relativismo cultural, começaremos com Walci C. S. da Silva (2007), em *Sobre o relativismo estético pós-moderno e seu impacto extra-estético*. As diferenças desses dois meios, segundo Silva:

Em suas vertentes amadurecidas a partir do século XX, o relativismo se triplica em *cognitivo*, *moral* e *estético*, e suas modalidades se bifurcam entre o tipo *subjetivista* e (em que elementos da psicologia individual são considerados parâmetros de relatividade) e *culturalista* (em que elementos inter-subjetivos da cultura são considerados parâmetros de relatividade). (SILVA, 2007, pag. 134)

A discussão em torno da dicotomia entre o relativismo cultural e o voluntarismo surge à medida que pensamos e executamos o processo de formação

de plateia, através das ações culturais pontuais. Diante de uma ação cultural, o que é julgado mais importante na oficina de Formação do Olhar é a referência de uma determinada ação cultural. Segundo Teixeira Coelho (1997), só depois de diferenciar os termos voluntarismo cultural e relativismo cultural é que poderia ser pensada a possibilidade de uma ação cultural ser consequência de um planejamento sistemático de uma atividade cultural. Teixeira Coelho expõe esse aspecto da seguinte maneira:

O sentido de relativismo cultural, aqui, é convergente com um outro entendimento da expressão, aquele segundo o qual todas as culturas têm o mesmo valor: a cultura negra tanto quanto a branca, a indígena tanto quanto a européia. Visto em oposição ao voluntarismo cultural, o relativismo cultural entende que os modos culturais têm todos o mesmo valor enquanto que os voluntaristas tendem a privilegiar um ou alguns: exemplo, a cultura popular ou a nacional-popular como dotada de uma aptidão especial para a consecução deste objetivo sociocultural. De modo particular, os relativistas não apenas entendem que todos os modos culturais se equivalem como têm, todos, o mesmo e limitado poder de promover mudanças socioculturais. (COELHO, 1997, pag. 176)

Podemos verificar que a análise do relativismo cultural nesse caso é mais ponderada que a versão mais populista do voluntarismo cultural, pois não considera a cultura popular como representação única da realidade, mas também não acredita que ela seja mais ou menos importante que as outras formas de expressão cultural.

## 2. ESPECIFICIDADES DO PROJETO DE FORMAÇÃO DO OLHAR

As obras audiovisuais reproduzidas nesta oficina de Formação do Olhar têm em comum a utilização das tecnologias digitais, que se desdobram em exposições públicas e gratuitas, com contribuições inovadoras para o meio audiovisual. Todas as obras apresentadas nesta primeira fase da oficina de formação do olhar são de autoria de videoartistas, obtidas a partir de uma compilação de programas de disseminação do audiovisual da Programadora Brasil; um projeto do Ministério da Cultura.

Acompanhando a compilação de programas temáticos elaborados pela Programadora Brasil, do Ministério da Cultura, podemos verificar um grande número de produções que, apesar da disponibilização de acervo de filmes e vídeos para exposições públicas e gratuitas, não consegue cumprir plenamente o papel de aproximar as produções audiovisuais à demanda das salas de exibição da periferia do Distrito Federal, que se encontram reféns do circuito comercial.

Nesse sentido, o agendamento de grupos temáticos para sessões de cinema e oficinas culturais no SESC Gama surge, principalmente, para suprir a necessidade de colocar em diálogo a produção em vídeo e o panorama de experimentação desse gênero no Brasil e no mundo, ação que até então era feita em grande parte em cineclubes.

Conforme mencionado, a oficina de Formação do Olhar, desenvolvida no Gama, partiu do agendamento de visitas ao CINE SESC, passou pelo desenvolvimento de uma grade de programação sistemática, abordou a elaboração de uma pesquisa sobre os assuntos sugeridos pelos alunos do GMV e fechou o ciclo com a compilação de roteiros, produção e exibição de um curta-metragem em vídeo.

O argumento da obra em vídeo, além das diferentes técnicas e ferramentas da narrativa, foi abordado durante a mediação cultural no sentido mais amplo da atividade, para além do envolvimento do idoso no processo mecânico de construção do roteiro. Esta mediação cultural busca confluências com as questões sociais que envolvem o envelhecimento humano, levando em consideração a realidade em que os idosos do Gama estão inseridos. Ao analisarmos as técnicas que existem para a gravação em vídeo, a narração em *off* foi a escolhida pelos para a consolidação do projeto. Depois de ouvirmos muitos, casos, histórias e lendas, levamos em conta o formato do curta-metragem para tomar a melhor decisão em relação à escolha da forma narrativa.

Essa análise do processo de ensino-aprendizagem com alunos idosos não considera as fórmulas tradicionais de planejamento de uma produção videográfica, tais como a concepção de *storyboards* (desenhos do plano de ação cênica) e as escaletas (criação de um roteiro descritivo de sequências de ação). Neste caso,

destacamos o processo de criação de personagens por meio de sessões de cinema e oficinas de interpretação, porque nelas reside a esperança da criação de um projeto que possa se adequar à realidade dos idosos.

A oficina de Formação do Olhar também exhibe obras audiovisuais documentais sobre a linguagem da videoarte e obras experimentais para complementar e enriquecer o entendimento do educando em relação às Artes Visuais, observando as críticas dos espectadores, potencialidades dos temas e explorações do potencial dialógico das discussões promovidas após as sessões.

O bloco de filmes que compõem a primeira etapa desse trabalho consiste em seis obras, abordando temas relacionados à linguagem da videoarte e novas tendências e experimentações em vídeo. As seis obras, com um total de cento e seis minutos, foram remasterizadas em parceria com a Secretaria do Audiovisual (MinC) e a Sociedade Amigos da Cinemateca Brasileira.

Partindo da sessão de cinema como meio para disseminar a linguagem da videoarte, destacamos que, diferentemente do fazer cinematográfico, o vídeo possui uma maior maleabilidade. Por sua vez, essa maleabilidade pode servir de referência ao mediador cultural, principalmente no momento em que a oficina toma o rumo da criação artística. Segundo Arlindo Machado, a imagem eletrônica “resulta muito mais elástica, diluível e manipulável como uma massa de moldar” (MACHADO, 1997, p. 199).

No site da Programadora Brasil, descobrimos que o programa<sup>4</sup> faz um apanhado de 20 anos da produção videográfica brasileira, reunindo seis trabalhos dos inúmeros que foram realizados no período (1978-1997). Na segunda parte mediação cultural no CINE SESC Gama, foi feita uma discussão separada da obra “Com o Oceano Inteiro para Nadar”, levantando questões e preocupações particulares do documentário de Karen Harley que trata da obra do artista Leonilson, em que se busca descrever relações com outros artistas e com conceitos abordados na primeira parte do trabalho de exposições do Programa 79.

---

<sup>4</sup> Programadora Brasil, DVD 79: Videoartistas. Brasil, 106 min., 2008.

Segundo a visão de Arlindo Machado, essas “características anamórficas” das imagens digitais e eletrônicas possibilitam à videoarte e à *computer art* retomar o espírito “demolidor e desconstrutivo” das vanguardas históricas do começo do século XX e aprofundar o trabalho de rompimento com os cânones pictóricos herdados do Renascimento.

Além de relatarmos os resultados do propósito do estudo através da exibição de curtas-metragens, também procuramos analisar de forma crítica a eficácia do bloco de filmes denominados Videoartistas, da Programadora Brasil do Ministério da Cultura, como ferramenta pedagógica em contribuição à compreensão das Artes Visuais.

Filmes do Programa 79 da Programadora Brasil (Videoartistas):

- Ali é um lugar que eu não conheço (Lucas Bambozzi, SP, 1997)
- Com o Oceano Inteiro Para Nadar (Karen Harley, RJ, 1997)
- Heróis da Decadência (Tadeu Jungle, SP, 1987)
- Lua Oriental (José Roberto Aguiar, SP, 1978)
- O Beijoqueiro - Retrato de um Serial Kisser (Carlos Nader, RJ, 1992)
- Videocabines São Caixas Pretas (Sandra Kogut, RJ, 1990)

## 2.1. O desafio de sensibilizar o olhar dos idosos

Pelo que constatamos até aqui, a mediação cultural é um conceito (COELHO, 1997) que promove a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte. Veremos a seguir como essas afirmativas podem ser acentuadas com a aquisição de novos conhecimentos práticos.

A falta de espaço adequado ao fazer artístico por muito tempo ocasionou inúmeros obstáculos para o bom desempenho das atividades culturais no Gama. A interdição do Cine Itapoã em 2001 - um dos mais importantes espaços culturais do Gama - é o símbolo do descaso do poder público com o setor cultural.

À frente da gestão cultural do Teatro SESC Gama, percebemos que a descontinuidade tem marcado as principais experiências de fruição cultural realizadas nesta Região Administrativa. Segundo Maria de Souza Duarte: “Talvez esse etnocentrismo seja reflexo da falta de uma infraestrutura periférica para atividades culturais durante os últimos anos” (DUARTE, 2011, pág. 145).

Partindo desse pressuposto, percebe-se que é preciso compreender todo o contexto que engloba a inauguração de um teatro de alto nível técnico para entender o júbilo e o entusiasmo de sua população. O idoso clama por mais espaço de convivência. Ele está saindo de casa em busca de inserção no mundo social mais amplo nesse espaço, para além dos espaços tradicionais de convivência. E nem sempre as instituições, por mais equipadas que sejam, pode suprir essa necessidade.

Nos vídeos e filmes apresentados durante as sessões do Cine SESC Gama, a mesma dificuldade de encaminhamento dialógico permanece, e isso acontece em função da complexidade do universo poético das obras, para além das fronteiras referenciais e do universo temático dos estudos gerontológicos. Nota-se que a exibição de obras de videoarte no Teatro SESC Gama, mesmo dispondo de profissionais no campo da mediação cultural, impõe ao espectador uma visão rebuscada da gramática do vídeo.

Segundo a autora Guita Grin Debert, “a hipótese de que a velhice é uma experiência homogênea funda a gerontologia, que é a ciência que estuda os velhos”. Nesse sentido, a gerontologia surge, principalmente, para suprir a necessidade do entendimento da posição do idoso em meio ao contexto social. Ainda segundo a autora, a perspectiva que orientou os primeiros estudos na área considerava que “os problemas entre os idosos eram tão semelhantes que minimizavam as diferenças entre etnicidade, classe, gênero e religião” (DEBERT, 2013, pág. 18). Contudo, ao longo do século XX, a perspectiva muda radicalmente.

A hipótese da diversidade é um convite a uma série de pesquisas preocupadas com a elaboração de medidores sofisticados e com a definição de instrumentos capazes de avaliar a qualidade de vida na velhice.

Entretanto, a perspectiva que tem orientado a maioria desses trabalhos é a de que grupos sociais distintos se adaptam diferencialmente à experiência comum de envelhecimento e a tarefa então passa a ser a de propor explicações para as diferenças constatadas. (DEBERT, 2013, pág. 20)

Os idosos do Gama carecem de estratégias de inclusão, de reaproximação do circuito de convivência cultural, daqueles que participam da construção dos mais distintos saberes produzidos na cidade. Durante o período de realização da oficina, tivemos de desenvolver a capacidade de rever nossos próprios conceitos, descentrar-nos do ponto de vista de criadores da área audiovisual, buscando compreender os diversos interesses, comportamentos e visões dos idosos para aperfeiçoar as técnicas de operacionalização de ações culturais de formação, intercâmbio e fruição cultural através da oficina de Formação do Olhar.

No Teatro SESC Gama, os técnicos em cenografia, sonorização e iluminação são os colaboradores diretos da oficina, lançando mão de suas habilidades, permitindo que os alunos tenham mais tempo para a produção de ideias e criação de personagens. Por sua vez, a equipe do teatro pode exercer muitos papéis interagindo, motivando os idosos, auxiliando nas montagens de luz, cenário e atuando na resolução de conflitos que eventualmente possam surgir.

Uma das mais importantes lições encontrada ao ministrar uma oficina cultural para um grupo de idosos, é que não importa se o professor é um líder nato ou um líder em potencial, o grupo envolvido terá de reconhecer as diferenças que acompanham a construção de um roteiro voltado para a terceira idade, sendo capaz de decifrar as adaptações dessa atividade cultural, de cada ensaio realizado, e da multiplicidade de conhecimentos encontrados no grupo em questão. Este foi o ponto de partida para a investigação do roteiro do curta-metragem *Tudo aquilo que quis ver com os seus olhos*, ou seja, a adaptação da equipe de produção aos atores tornou-se o fio condutor da oficina. Esta alternância de fatores durante a produção de um curta-metragem é raramente encontrada no meio audiovisual.

De certo modo, o idoso na periferia ainda é visto com um tom de saudosismo, como se a velhice fosse o ponto de confluência de uma sabedoria conservadora, um contraponto à busca de prazer e juventude imposta pela sociedade contemporânea. Por outro lado, e aí se estabelece em grande parte a importância da reflexão aqui proposta neste trabalho, a natureza das trocas estabelecidas entre expressões culturais dentro do GMV temáticos muitas vezes resvala para a priorização das atividades lúdicas e recreativas.

A ideia de intercâmbio como “partilha” e “diálogo” de conhecimentos entre os idosos, muitas vezes acaba sendo reduzida a temas que valorizam a qualidade de vida. Contudo, a passagem de tempo ocasionada por conta do avanço da idade muitas vezes é marcada por uma série de eventos associados a perdas, como o abandono dos filhos adultos, a viuvez e as transformações físicas da velhice. Falar em depressão, dor e morte pode se tornar um tabu entre os mais vividos. E é exatamente esta dinâmica que, em um primeiro momento, costuma desafiar os alunos idosos que são incentivados a participar de oficinas culturais.

Nessa mediação entre obra e público idoso a discussão é vital para a realização do trabalho, sem o debate após a sessão de cinema o trabalho não se completa. A proposta é que o público fale livremente do estranhamento diante de obras experimentais e documentais, relatando suas impressões sem pudor e censura. Essa abertura temática nem sempre caracteriza a linha de trabalho da gerontologia no Brasil.

Sobre o assunto, a autora Guita Grin Debert faz a seguinte colocação:

A gerontologia brasileira e, em particular, as políticas públicas voltadas para esse segmento da população contemplam os jovens idosos com programas para a terceira idade e tendem a tornar invisíveis os dramas que caracterizam os estágios mais avançados do envelhecimento. (DEBRET, 2013, pág. 31).

Buscamos compreender os diferentes elementos constitutivos do tratamento dado às etapas mais avançadas da vida para realizar esse curta-metragem, os

olhares dos idosos, as risadas, as ansiedades, as inquietações, as inseguranças durante as oficinas de interpretação, as críticas ao ritmo das atividades, e mesmo a falta de atenção da família, como manifestações do processo de aprendizagem, e não como entraves ao desenvolvimento do trabalho de construção de um projeto de ficção.

## 2.2. Desdobramentos do projeto de formação do olhar no GMV

Em geral, os alunos que participaram do projeto de Formação do Olhar aprenderam o processo criativo de interpretação para a câmera com certa facilidade. Os alunos idosos têm um repertório passivo de linguagem audiovisual inexplorado, já que este conhecimento narrativo não é comumente reconhecido por professores em grupos temáticos. Boa parte dos alunos não teme a arte da interpretação, aprendendo rapidamente a dinâmica de atuação para a câmera, enquadramento e técnicas de captação de áudio. Mas com os idosos também acontece uma espécie de aversão à tecnologia quando se trata do aprendizado do trabalho por trás das câmeras; é uma máxima entre os alunos do GMV do Gama que passaram por experiências de formação do olhar entre os meses de abril e outubro de 2011.

Esta talvez seja a diferença significativa entre o processo criativo que focaliza alunos adolescentes e o presente trabalho, que levou em conta as especificidades de alunos idosos. Em geral, os adolescentes têm dificuldade de elaborar e expor idéias, por problemas relacionados ao aprendizado da leitura–escrita ou porque as poucas horas de trabalho não permitem uma atenção maior à disciplina e ao desenvolvimento de uma metodologia de trabalho. Já os idosos costumam ter grande potencial criativo e capacidade de fluência verbal, características por vezes exacerbadas através da carência emocional, do descaso a que são submetidos durante essa delicada fase de desenvolvimento humano.

## 2.3. Aplicação da oficina de formação do olhar

A oficina de Formação do Olhar é realizada por profissionais engajados na área de vídeo, teatro e produções afins. No tocante às exposições em DVD, o projeto conta com o apoio do Departamento Nacional do SESC, que cede filmes e vídeos da

Programadora Brasil, filmes licenciados, além de curtas produzidos por alunos do projeto A Escola Vai ao Cinema.

Defendemos a idéia de que o gestor cultural exerce o papel de observador envolvido com o mapeamento, produção, intercâmbio, formação e fruição da cultura e que não pode ser considerado apenas um administrador que prioriza a manutenção da sala de espetáculos. Pensamos no mediador cultural como alguém que constrói domínios fundamentais à expressão e compreensão de visões plurais de mundo através de formas artísticas, mas, também, como um sujeito capaz de adaptar essa materialidade às necessidades específicas de cada região, de modo a auxiliar a população na troca de saberes e sabenças.

#### 2.4. Ação Programática da Oficina de Formação do Olhar

##### 2.4.1. Oficina de criatividade e processos de criação – 02 h/a – 02 encontros.

A oficina de criatividade e processos de criação envolve sensibilização através de jogos, exercícios práticos e debates sobre a história da contracultura no século XX visando à criação de hábitos e estados mentais, de técnicas e contextos criativos que envolvem foco, orientação e sociabilidade.

##### 2.4.2. Oficina de análise da imagem e a análise fílmica – 02 h/a – 02 encontros.

Nesta etapa são apresentadas noções de imagem: equilíbrio, configuração, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica, expressão. Usos e significações, teoria semiótica, elementos da percepção: tempo, espaço e movimento. Noções sobre o imaginário, dialética espectador x imagem. Imagem artística e imagem publicitária. Análise de filmes contando uma breve história do cinema: enquadramento e ponto de vista, ângulo da tomada, escolha da objetiva e composição de imagens.

##### 2.4.3. Oficina de produção com Celular - 01 h/a – 01 encontro.

A oficina de vídeo em celular que parte da unidade básica do cinema, a fotografia, para um processo de sensibilização do olhar visando a composição do plano e posteriormente de uma narrativa audiovisual. Utilizando a câmera do celular

como dispositivo de filmagem, problematizamos as diferentes formas de se relacionar com o “campo” e o “extra-campo”, além de viabilizar o domínio da técnica através de um suporte de fácil acesso a todos.

#### 2.4.4. Oficina de elaboração de roteiro – 03 h/a – 03 encontros.

A oficina acontece em duas etapas: 1) Seleção de tema(s) e textos como ponto de partida: envolve a produção de idéias (brainstorming) e seleção de tema(s) e textos que possibilitem a criação de um pré-roteiro, a ser transformado em imagem pelos jovens. 2) Noções básicas de roteiro: Aqui serão dadas noções sobre o que é roteiro, o assunto, construção de personagem, diálogos, finais e inícios, seqüência, ponto de virada, a cena e a escrita de roteiro. Será debatido sobre novos sistemas com códigos próprios para utilização e conceitos complexos e emergentes visando à criação de obras artísticas abertas.

#### 2.4.5. Oficina de câmera, iluminação e entrevista – 04 h/a – 04 encontros.

São ministradas as funções e técnicas de movimentação da câmera de vídeo – enquadramento, tipos de planos e/ou tomadas. Tomada estática, panorâmica, inclinação e zoom. Uso da claquete. Declarações à câmera. Entrevista e entrevista em movimento. Técnica de utilização da iluminação. Luz principal, contra luz e luz complementar. Iluminação de uma entrevista. Direção. Iluminação e ambiente. Luz mista. Iluminação em estúdio.

#### 2.4.6. Oficina de *Commedia dell'Arte* – 04 h/a – 04 encontros.

A oficina de *Commedia dell'Arte* amplia o circuito de atividades da oficina de Formação do Olhar, desenvolvendo o trabalho de interpretação com os idosos do GMV. Aqui se considera a *Commedia Dell'Arte* um gênero em evolução, em movimento. Ela vai se transformando com os tempos novos, se adaptando e se reinterpretando ao mesmo tempo em que mantém as regras do gênero seiscentista: improvisação, uso da máscara, autonomia criativa do ator e uso do *canovaccio* (roteiro de ações cênicas).

O uso da máscara ajuda os idosos a perder o medo de interpretar, principalmente quando há pessoas estranhas à sua volta. A preparação dos

atores/artesãos em máscaras neutra e cômica consiste no meio para se alcançar o objetivo desta etapa da oficina. Partindo dessa perspectiva, todas as aulas práticas são divididas em quatro blocos de pesquisa: corpo, jogo, improvisação e música, ainda que esses grandes temas estejam implicados e não sejam requeridos no momento das gravações.

#### 2.4.7. Oficina básica de produção – 05 h/a – 05 encontros.

É realizado o reconhecimento espacial das locações do trabalho em vídeo, documentação/autorizações, análise de execução, formação de rede colaborativa, temas e/ou entrevistados, captação de imagens, concepção e/ou escolha da trilha sonora.

#### 2.4.8. Produção de vídeo: Aproximadamente 18 horas.

Noções básicas de montagem. Fase de realização de roteiro. Idéias, pesquisa, alternativas, locações, entrevistas, captação de imagens, edição. As gravações foram realizadas no Teatro SESC Gama sob a coordenação de profissionais na área de produção, arte-educação e cultura.

#### 2.4.9. Exibição

Realização da exibição do resultado da oficina em uma sessão do CINE SESC. É realizada na cidade do Gama – DF. Conta com um filme realizado pelos alunos envolvidos pelo projeto e com filmes já realizados de produtores de outras cidades ou estados.

### 3. CONCLUSÕES

Ao estudar a relação da oficina de formação do olhar com as atividades do GMV no Gama, constatamos que a mediação cultural é confrontada com o peso da realidade da descontinuidade cultural no âmbito programático dos grupos de convivência da terceira idade. De modo geral, há, entre os grupos de convivência da terceira idade, uma ênfase canto coral, artesanato, passeios turísticos, bailes e outras atividades lúdicas e recreativas. Estas atividades exercem grande influência

no bem-estar do idoso, ajudando a transformar a velhice em uma experiência mais gratificante.

Contudo, como analisamos, o dito “cinema de arte” não tem, por si só, o potencial de atrair o olhar auspicioso dos alunos, e sim de distanciar-se do processo de sensibilização do olhar de alunos mais vividos. Conforme mencionado na primeira parte deste trabalho, a apresentação de obras de cinematográficas e videográficas para a clientela do SESC Gama não facilitou o processo de formação de plateia. Hoje, uma parte considerável da população gamense se identifica com as ações culturais de massa produzidas no estado de Goiás, que não necessariamente conseguem manter vínculos com as iniciativas culturais dos artistas locais.

Portanto, constatamos que a mediação cultural tornou-se uma importante ferramenta inicial nesse processo de formação do olhar. A repercussão dessas atividades culturais, conquistada através mediação cultural, permite questionamentos e críticas que incentivam a reflexão sobre o sentido do fazer cultural no Gama, dando vazão a aperfeiçoamentos do processo como um todo. Ao final dos debates das primeiras sessões do CINE SESC Gama, os alunos do GMV se descobriram capazes de contar as suas próprias histórias. Perceberam que a indignação com os preconceitos contra os mais velhos não precisa ser percebida como indicador de desespero e depressão.

Mesmo que muitos alunos do GMV não tenham participado efetivamente do processo de compilação de roteiros e imagens, o desenvolvimento dialógico do curta-metragem suscitou calorosos debates, motivando atividades saudáveis no campo da interpretação, aproximando-se do processo de dinamização do psicodrama. Para os idosos mais fechados, a atividade quebrou resistências e proporcionou as argumentações que eles almejavam. Para os mais abertos, com alguma experiência no trabalho de ator, a atividade indicou detalhes e possibilidades para o enriquecimento de suas propostas interpretativas.

Aprendemos que um oficinairo eficaz geralmente precisa ter senso de humor, valorizar a pessoa idosa, ouvir ativamente, dar crédito ao grupo, admitir erros e,

acima de tudo, dar um bom exemplo de uso racional do tempo aos seus alunos. Tornando-os mais autoconfiantes, melhorando a sua capacidade de comunicação, dando suporte ao desenvolvimento dos membros de idosos e ênfase à criação de personagens, permitimos que cerca de vinte pessoas da região do Entorno do Distrito Federal mudassem as suas vidas através de experiências teatrais e cinematográficas.

Podemos concluir que as características que diferenciam a oficina cultural para idosos foram maiores do que as constatadas originalmente. Verificamos que as reivindicações apresentadas pelos idosos também não se distinguem daquelas encontradas em seu convívio social cotidiano. Procuramos destacar, também, que a proposta desta pesquisa, tal como é sugerido neste trabalho, é exemplo de uma ação cultural que busca reafirmar o protagonismo do idoso, levando em conta técnicas básicas de interpretação e manutenção corporal.

Mesmo que através deste trabalho não se promova a formação artística acadêmica de fato, ainda sim, o apontamento das ações culturais e propostas desenvolvidas neste espaço cultural já serviriam de ponto nodal para uma investigação pouco explorada e proposição de novas abordagens, que se desdobraram em criações artísticas através do projeto de formação do olhar. Apostar mais em oficinas culturais e investir em soluções educacionais que reflitam a dinâmica social do idoso são, possivelmente, as respostas para os problemas apontados.

Levando em conta as dificuldades dos idosos em relação à experiência audiovisual, há exceções impressionantes quanto ao desempenho dos alunos durante as atividades de preparação e investigação dos personagens. Trazer o repertório e a experiência de idosos para dentro de uma oficina implica reconhecer o compromisso com o envelhecimento positivo, sem encobrir os problemas próprios da idade mais avançada, e permitir que estas dificuldades façam parte do prisma temático da oficina, não o contrário. O humor, nesse aspecto, também pode tornar-se um grande aliado na busca de uma jornada narrativa sem censura prévia.

Por um lado, o tema desta pesquisa pode facilitar o desenvolvimento de novas ações culturais, por outro lado, incentivar o surgimento de atores idosos. Esta talvez seja a grande contribuição para as demais ações que privilegiam o bem-estar do idoso. Assim, seria importante repercutir a necessidade de se expandir a experiência do GMV do Gama para um número mais amplo de atores culturais que buscam espaço para oficinas, palestras, mostras artísticas, teatro, dança e demais atividades de intercâmbio, formação e fruição cultural que levam em conta o balanço positivo do curso da vida do idoso.

Além disso, este tipo de projeto pode se tornar uma boa ferramenta para detectar demandas no Distrito Federal, servindo ainda como instrumental técnico a serviço das comunidades locais. Quanto maior o envolvimento e a participação de todo o grupo de idosos, mais interessante será o resultado da oficina audiovisual.

A capacitação de agentes culturais também pode gerar um grande potencial educativo, de mobilização social, de suporte de memória, de divulgação cultural; que proporciona lazer e envolve os sujeitos na toada cultural que é vivenciada diariamente em âmbito comunitário. O Gama é parte de um fenômeno nacional, de uma cultura que estará sob os olhares atentos do mundo durante a Copa do Mundo de 2014.

Assim, os trabalhos práticos mostrados até aqui constroem um caminho de exploração das possibilidades de criação, dentro da proposta sobre as potencialidades do vídeo e da videoarte. Para tanto, ressaltamos que no final da pesquisa novas propostas foram surgindo e, segundo os conceitos trabalhados sobre as potencialidades do vídeo, criaram-se novas possibilidades no trabalho prático, destacadas a seguir:

- a) Tudo Aquilo que Quis Ver Com os Seus Olhos  
Vídeo Experimental, Gama-DF, 04 min., 2011  
Link no You Tube:  
<http://www.youtube.com/watch?v=oCN-jcwSI78>

O trabalho proposto é uma continuação da pesquisa que vem sendo desenvolvida, desde 2011, com o Grupo dos Mais Vividos do SESC Gama.

## BIBLIOGRAFIA

DUARTE, Maria de Souza. **A Educação pela Arte – O Caso Garagem**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2011.

DEBERT, Guita Grin. **Sinais Sociais – Feminismo e Velhice**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional – Vol. 8 n. 22 (maio-ago. 2013).

SILVA, Walci C. S. **Sinais Sociais – Sobre o relativismo estético pós-moderno e seu impacto extra-estético**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional – Vol. 2 n. 05 (set. – out. 2007).

MACHADO, Arlindo. Formas expressivas da contemporaneidade. In: **Pré-cinemas & pós –cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.