UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

SETOR DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

DIEGO RAFAEL RISSETTI DENCK

SOB O SIGNO DO TEATRO

PONTA GROSSA

2009

DIEGO RAFAEL RISSETTI DENCK

SOB O SIGNO DO TEATRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

PONTA GROSSA

2009

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

Ata de Avaliação de Projeto Experimental em Jornalismo (PEJ)

Aos 8 dias do mês de Dezembro do ano de 2009, nas dependências do curso de Comunicação Social – Jornalismo, situado no Campus Central da Universidade, reuniu-se a Banca Examinadora composta por:

Gilberto Voorsluys (Presidente de banca)

Eduardo Ausmão (Convidado)

Vando Ferreira (Professor Indicada pelo Decom)

para avaliação do Projeto Experimental em Jornalismo (PEJ) sob o título Sob o Signo do Teatro, de autoria de Diego Denk.

Após a apresentação e questionamentos realizados pelos membros da Banca, chegou-se aos seguintes resultados:

Presidente de banca, nota (7,0)

Convidado, nota (8,0)

Professor indicado pelo Decom (7,5)

Nota final (7,5)

Aprovado (X)

Reprovado (___)

Indicado para reapresentação (___)

Ponta Grossa, 08 de Dezembro de 2009

Presidente de banca

Convidado

Professor Indicado pelo Decom

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE RESPONSABILIDADE
DECLARAÇAO DE COMPROMISSO ÉTICO COM
A ORIGINALIDADE CIENTÍFICO-INTELECTUAL

Responsabilizo-me pela redação do Projeto Experimental em Jornalismo sob o título "Sob o Signo do Teatro", **atestando que todos os trechos que tenham sido transcritos de outros documentos (publicados ou não) e que não sejam de minha exclusiva autoria estão citados entre aspas e está identificada a fonte e a página de que foram extraídos (se transcrito literalmente) ou somente indicados fonte e ano (se utilizada a idéia do autor citado), conforme normas e padrões da ABNT vigentes**.
Declaro, ainda, ter pleno conhecimento de que posso ser responsabilizado legalmente caso infrinja tais disposições.

Ponta Grossa, 10 de novembro de 2009

Assinatura
Nome legível: **Diego Rafael Rissetti Denck**
Número do R.A.: **051040767**

DIEGO RAFAEL RISSETTI DENCK

SOB O SIGNO DO TEATRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Ponta Grossa, 08 de dezembro de 2009.

Presidente de banca

Convidado

Professor (a) indicado pelo Decom

AUTORIZAÇÃO

Ponta Grossa, 10 de novembro de 2009.

Eu, Diego Rafael Rissetti Denck, estudante do curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa, portador do R.G. [redacted] e R.A 051040767, autorizo o Departamento de Comunicação a divulgar por qualquer meio de comunicação o produto artístico/científico intitulado Sob o Signo do Teatro, desde que tal exibição não resulte em ganho financeiro para nenhuma das partes envolvidas.

Assumo, para todos os fins, total responsabilidade pela autoralidade do conteúdo escrito, de áudio e visual constante neste produto.

Assinatura

Dedicado a todos aqueles grandes diretores que fizeram eu me apaixonar por cinema:
Allen
Antonioni
Bergman
Chaplin
Coutinho
Hitchcock
Meirelles
Salles
Spielberg
Tarantino
Von Trier

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, meus pais. Mesmo eles se estressando com todo meu atraso para concluir minha primeira graduação, ainda assim apostam e confiam em mim. Também os meus “segundo pais”, vó Júlia e vô Cide. Obrigado por me criarem e me acolherem sempre. E um agradecimento especial ao vô Denck e a vó Santa, que infelizmente não puderam ver essa conquista.

Aos meus melhores amigos. Sem eles os últimos cinco anos teriam sido muito mais complicados de serem vividos. Clau, por quase uma década me aturando e por tantas coisas que já passamos juntos: obrigado! Andi, por todas as tardes de jogatina, as festas e os trabalhos feitos juntos: obrigado! Léo, pelo ombro pra chorar, pelos cigarros, pelos conselhos, pela racionalidade e integridade incríveis: obrigado! Daia, por todas as suas gargalhadas e por ser uma fonte de inspiração: obrigado! Déka: por todos os dias que passamos juntos (e que seria difícil resumir em poucas palavras): obrigado! Dan, por sua inteligência e irreverência, por suas risadas e agora pela capa do dvd: obrigado! Batata, digo, Fábio, com seu jeito espontâneo e quase inocente você cativa a todos, obrigado! Lauro, por servir de nosso saco de pancadas no Lobisomem e no Uno e por ainda assim gostar da gente e ser extremamente especial, obrigado! Émer, apesar de você não acreditar, você terá para sempre um lugar no meu coração. E Fer, melhor do que ter você como irmã, é ter você como amiga. Obrigado a todos vocês. De uma maneira ou outra, todos ajudaram não apenas na graduação acadêmica, mas também na graduação da minha vida.

Porém, a lista de pessoas importantes é longa! Queria deixar meu carinho e meu agradecimento também a: André (você foi o mais paciente de todos, obrigado por me aturar este ano!), Nachali, Cíntia (meu amor eterno), Fabi (quantas conversas interessantes!), Ariene (veterana-mor favorita), Gabi (calouro preferido 2006), Duda (caloura preferida 2007), Jenny (caloura preferida 2008), Carol (mordidas que deixaram marcas além da pele), Mônica, Douglas, Maira (valeu pelo HD, Ganza), Urso (uma das melhores pessoas do universo), Rafael (exemplo de dedicação acadêmica), Mari Abrão (especial demais), Natálias (a Eloy e a Cancian) e Cíntia Hillmann. E a todos aqueles que gostam e apostam em mim.

RESUMO

Este trabalho refere-se à construção de um vídeo documentário fundamentado nas bases do *ethos* jornalístico, do jornalismo cultural e dos estudos sobre documentário. O tema escolhido, Fenata (Festival Nacional de Teatro), é analisado a partir dois aspectos: a retirada da terminologia amador do nome do festival e sua importância dentro do cenário teatral brasileiro. Optou-se pelo uso do formato vídeo para facilitar a compreensão da mensagem a ser passada pelo produtor.

Palavras-chave: vídeo documentário, teatro, festival, Fenata, cultura

SUMÁRIO

1. Identificação do tema e delimitação do problema 10

2. Objetivo geral 12

3. Objetivos específicos 12

4. Justificativa 13

5. Fundamentação teórica 16

5.1. O jornalismo, as teorias e a realidade 16

5.2. Jornalismo Cultural 24

5.3. O documentário como forma de mostrar a realidade 26

6. Metodologia 33

7. Delineamento do produto 36

8. Cronograma 38

9. Considerações Finais 39

10. Referências 41

11. Anexos 43

11.1 Autorizações de Imagem e Som 44

12. Apêndices 55

12.1 Relatório analítico 56

12.2 Roteiro do vídeo documentário 62

1. IDENTIFICAÇÃO DO TEMA E DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

Em 1973, a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) realizou a primeira edição do Festival Nacional de Teatro Amador (Fenata). Desde então, todo ano ininterruptamente, os amantes da arte que enfoca a expressão corporal e a interpretação de grandes peças têm encontro marcado todo mês de novembro.

A 37ª edição do festival foi realizada neste ano de 2009. Desde 2006 o termo "amador" deixou de ser usado para se referenciar ao Fenata. Ele passou a ser o "Festival Nacional de Teatro", que, segundo o site oficial[1] é um dos mais antigos do Brasil. Também a partir de 2006, o festival passou a ser apresentado no então recém-reformado Cine-Teatro Ópera. O novo espaço conta com cerca de 700 lugares e tem espaço mais amplo e requintado que o palco anterior (o grande auditório da UEPG).

Em seus 36 anos de existência, o Fenata já recebeu inúmeros expoentes da arte teatral nacional. Nomes como Bibi Ferreira, Grande Otelo, Paulo Autran, Plínio Marcos, Lucélia Santos, Rosamaria Murtinho, entre outros, já participaram dessa celebração artística e cultural na cidade de Ponta Grossa.

O festival já começou grande. No início, segundo Ângela Pilatti (ex-atriz do Grupo de Teatro Universitário e atual funcionário da Secretaria de Cultura de Ponta Grossa), o festival era acompanhado diariamente por críticos de grandes jornais do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, tais como a Folha de S. Paulo e o Estado de São Paulo. Mas apenas nos últimos anos é que a população pontagrossense começou a ter o registro do evento em suplementos especiais nos jornais locais (Jornal da Manhã e Diário dos Campos). Ainda assim, funcionando principalmente no esquema de agendamento ao invés de cobertura. Em 2005 e 2006, o boletim eletrônico virtual "O Ponteiro"[2] voltou à

[1] www.uepg.br/fenata

[2] "O Ponteiro" era um boletim eletrônico virtual que circulou no anos de 2005 e 2006 e era produzido por alunos do curso de Jornalismo da UEPG através de um projeto de extensão. Ele visava agendar, semanalmente, opções culturais que não tinham destaque na mídia. Além disso, continha também críticas de shows e eventos.

origem do acompanhamento dos primeiros festivais ao publicar diariamente críticas dos espetáculos assistidos, além de resenhas dos próximos espetáculos.

Em 2008 o festival recebe mais uma modificação: a inclusão de espetáculos com bonecos. Junto com os espetáculos adultos, infantis e de rua, compõem as quatro mostras competitivas. Durante o festival também ocorrem oficinas de teatro, além da mostra paralela e mostra alternativa, em espaços diversificados como escolas, Sesc, reitoria da UEPG, entre outros.

Sendo divulgado como um dos festivais mais antigos do país, por que o Fenata carregou o título de “amador” durante tantos anos, mesmo com a participação de pessoas importantes dentro do circuito teatral nacional? De que maneira ocorreu a transição de Amador para Profissional? Como um vídeo-documentário pode ajudar a contar essa passagem?

2. OBJETIVO GERAL

Produção de um vídeo-documentário sobre o Fenata.

3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Pesquisar aspectos históricos do Fenata, desde o surgimento até os dias atuais.

- Discutir através da linguagem do documentário como foi o processo de profissionalização do Fenata.

- Levantar e selecionar imagens de arquivo (foto e vídeo) que tenham o festival como tema.

4. JUSTIFICATIVA

O presente trabalho sustenta-se na importância do registro histórico da sociedade e seus valores. A cultura e suas diferentes expressões são um dos pontos importantes para se distinguir uma sociedade de outra. O trabalho também é importante para a área de comunicação, por se tratar de um registro sobre um dos aspectos do festival através da produção de um vídeo documentário.

Na região dos Campos Gerais, os meios de comunicação não destinam muito espaço para discutir sobre cultura. Uma amostragem[1] dos jornais da região mostra uma veiculação de 37 matérias sobre o Festival no ano de 1992; e dessas, 30 eram matérias de assessoria. Em 2000 esses números são de 37 e 34, respectivamente. E de 25 e 19 em 2008. A escolha de apenas esses três anos foi feita para não se fixar tanto em estatística. Além disso, os arquivos da Assessoria de Comunicação da Universidade Estadual de Ponta Grossa contam com dados a partir de 1992. Com base nisso, foram escolhidos três anos que pudessem mostrar uma evolução na cobertura do festival. Os próprios profissionais do mercado de trabalho reconhecem a falta de espaço que a cultura recebe nos veículos locais. Na coluna Ombudsman do Jornal da Manhã do dia 10 de maio de 2009, a jornalista Elaine Javorski diz que “já se foi o tempo em que os jornais mantinham uma editoria de Cultura. Hoje, o que vemos está mais para entretenimento, do que propriamente para cultura”.

Dentro do próprio Fenata estão programadas discussões após o final de cada espetáculo. Num clima de bate-papo, atores, jurados, diretores e público podem discutir sobre a arte, sobre as técnicas, sobre as atuações, etc. O problema é que essas

[1] dados recolhidos nos arquivos da Assessoria de Comunicação da Universidade Estadual de Ponta Grossa e na sala de jornais do Departamento de Comunicação.

sessões de discussão contam com a presença de poucas pessoas. É necessário abrir outros meios para que esses assuntos cheguem a público.

Resgatar a história do Festival Nacional de Teatro (Fenata) é de suma importância para se conhecer a evolução dessa arte em nossa cidade. Também é importante para a Universidade Estadual de Ponta Grossa, promotora do evento, por ser o relato de uma de suas atividades. O Fenata tem uma relevância não apenas para a cidade. Ele tem uma abrangência estadual e até mesmo nacional dentro da história do teatro, tanto que já participaram grupos de todos os estados brasileiros. E essa história precisa ser contada e discutida.

A escolha da profissionalização como tema principal do projeto foi feita para enfocar um direcionamento específico. O assunto ainda é muito discutido, pois é complicado definir o que é amador e o que é profissional dentro do ramo teatral. Com isso, este documentário poderá servir de fonte para novas discussões sobre o tema. E também ser o pontapé inicial para o debate de outros detalhes da história do Fenata.

O estilo vídeo-documentário foi escolhido por fornecer diferentes formas de contar essa história da transição do amador para o profissional. A imagem ainda é um ponto muito forte, por isso usá-la a favor da comunicação é muito importante. Além disso, é de fácil divulgação. Pode-se abrir espaço dentro do próprio festival para a exibição do documentário (seja antes ou depois de uma peça, por exemplo). Também é possível sua veiculação na internet, já que a rede disponibiliza meios que facilitam o compartilhamento de vídeos.

O documentário, como salienta Manuela Penafria (1999, p. 22), “não é uma reportagem”. Assim, não fica preso aos critérios de noticiabilidade pautados pelo jornalismo diário. Já que o tema não encontra espaço nos veículos locais – talvez por

problemas referentes ao espaço e tempo –, o documentário permite uma mais liberdade e inovação. “As temáticas abordadas podem respeitar a qualquer aspecto da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo, não se cingem aos que se destacam por critérios jornalísticos (PENAFRIA, 1999, p. 24)”. E também, “o documentário não se obriga ao cumprimento de objectivos como os de noticiar, descrever, explicar ou publicitar; tem como atributo tratar os seus temas com profundidade (PENAFRIA, 1999, p. 25)”.

Foi, também, um projeto viável, já que algumas das fontes de sua estruturação foram locais. Porém, foi necessária uma viagem a São Paulo para captação de entrevistas (que já era prevista). Além disso, os equipamentos usados para captação e edição do material em vídeo foram do próprio departamento de jornalismo da UEPG. Isso fez com que o projeto se torne, também, economicamente viável.

Finalmente, o seguinte trabalho servirá para que a população da cidade que aprecia o festival poder conhecer seu funcionamento e relembrar grandes momentos que já aconteceram nos palcos princesinos.

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.1. O jornalismo, as teorias e a realidade

No livro “Showrnalismo – A Notícia Como Espetáculo”, José Arbex Jr (2004, p. 104) relembra que “a notícia é o retrato do fato tal como ele aconteceu”. Esse conceito não é novo, como salienta o autor. A partir dele surgiram expressões como “testemunha ocular dos fatos” e “a verdade doa a quem doer”. Mas, como é que o jornalismo transmite esses fatos? O acontecimento é fielmente retrato pelos meios de comunicação?

Em 1922, Walter Lippmann escreveu o texto “A Natureza da Notícia” onde ele salienta que “ainda que trabalhassem todas as horas do dia, todos os repórteres do mundo não poderiam presenciar todos os acontecimentos mundiais” (LIPPMANN, 1922 apud STEINBERG org, 1970, p. 186). Ainda que a prática jornalística exista há muito tempo, foi apenas a partir do século XIX que os estudiosos começaram a se debruçar sobre o jornalismo e a propor teorias que expliquem o porquê das notícias possuírem o caráter que possuem.

Esse período coincide com o surgimento de disciplinas jornalísticas dentro das universidades. É o que diz Nelson Traquina em “O Estudo do Jornalismo no Século XX”, ao falar que

> foi apenas no século XIX que o jornalismo começou a ganhar um pequeno lugar na universidade, nomeadamente nos Estados Unidos e na França; já no século XX, as (poucas) disciplinas foram substituídas por um número impressionante de cursos universitários em jornalismo (e em comunicação) ao nível do bacharelado e ao nível da pós-graduação (mestrado e doutorado), que cresceu em quase todo o mundo, em particular a partir dos anos 80 (TRAQUINA, 2001, p. 52).

Ou seja, o estudo da comunicação possui pouco mais de um século de investigação. Nos anos 40, Paul Lazarsfeld estudou a importância dos meios de comunicação durante uma campanha eleitoral. Foi então que surgiu o modelo dos efeitos limitados dos *media*. Felipe Pena resume as conclusões de Lazarsfeld ao dizer que "a mensagem será rejeitada quando entrar em conflito com as normas dos grupos, ou seja, o consumo das mensagens é feito de forma seletiva (2006, p. 143)". Esse modelo é um contraponto à teoria hipodérmica, que acreditava que os efeitos produzidos pelo *media* atingiam igualmente "todas as pessoas, independente de suas características sociais, psicológicas ou culturais (PENA, 2006, p. 142)".

É nesse âmbito que surge o conceito de *agenda setting*. Proposto nos anos 70, ele tem como base as idéias de Walter Lippman quando ele sugere uma relação causal entre a agenda midiática e a agenda pública. Pena resume esse conceito ao dizer que ele

> defende a idéia de que os consumidores de notícias tendem a considerar mais importantes os assuntos que são veiculados na imprensa, sugerindo que os meios de comunicação agendam nossas conversas. Ou seja, a mídia nos diz sobre o que falar e pauta nossos relacionamentos (PENA, 2006, p. 142)

O tema deste projeto claramente não está na agenda pública. Devido às redações estarem sempre funcionando em função do tempo e espaço, discutir um aspecto específico e aprofundado não é interessante para os veículos da região (que possuem uma característica mais imediata e factual). Não se discute em que momento houve uma transição dentro da história do festival de teatro para se definir sua mudança de amador para profissional. Nem mesmo é feita uma discussão teatral sobre esses dois paradigmas. Ao usar essa proposta para um documentário, pretende-se criar uma discussão do tema. Além disso, fazer entender o que está sendo discutido.

Um dos dogmas da profissão jornalística é de que o jornalismo é o reflexo da realidade. Assim pode ser resumida a Teoria do Espelho. A mais antiga das teorias "responde que as notícias são como são porque a realidade assim as determina" (TRAQUINA, 2005, p. 146). Seu conceito chave é de que o jornalista é um "comunicador desinteressado". Traquina explica que isso se dá porque o jornalista "não tem interesses específicos a defender e que os desviam da sua função de informar, procurar a verdade e contar o que aconteceu" (TRAQUINA, 2005, p. 147).

Esse modelo de jornalismo – o de informação – surgiu apenas no século XIX. Antes disso, as notícias podiam conter opiniões de quem as escrevia. Ao ser proposto esse novo modelo, ao jornalista só cabia transmitir os fatos como ele aconteceu. Esse tipo de jornalismo foi extremamente defendido pelas agências de notícias que também surgiram no mesmo período. Pena reitera isso ao dizer que

> o aparecimento da teoria do espelho está atrelado às mudanças na imprensa americana na segunda metade do século XIX (...). Os fatos substituem os comentários e assim acredita-se que a palavra pode refletir a realidade. (2006, p. 126)

Essa teoria ainda pode ser aceita, já que está no cerne da atual ética jornalística: imparcialidade, objetividade e pluralidade de fontes. Porém, ela por si só não explica as escolhas feitas pelos jornalistas. E nem porque alguns fatos são mais noticiosos do que os outros.

Assim, surge a primeira teoria acadêmica do jornalismo: a ação social e o *gatekeeper*. Enquanto a Teoria do Espelho é considerada por tratar diretamente no *ethos* da profissão, a Teoria da Ação Social (ou Teoria do *Gatekeeper*) explica que por trás de cada notícia publicada, existem pessoas que as selecionam.

Traquina resume os principais ideais dessa teoria ao dizer que

> o processo de produção da informação é concebido por uma série de escolhas onde o fluxo de notícias tem de passar por diversos *gates*, isto é, "portões" que não são mais do que áreas de decisão em relação às quais o jornalista, isto é, o

> *gatekeeper*, tem de decidir se vai escolher essa notícia ou não. Se a decisão for positiva, a notícia acaba por passar pelo "portão"; se não for, a sua progressão é impedida, o que na prática significa a sua "morte" porque significa que a notícia não será publicada, pelo menos nesse órgão de informação (2005, p. 150).

O termo *gatekeeper* foi cunhado por Kurt Lewin em 1947, mas foi David White que o aplicou aos estudos da comunicação três anos depois. Nessa teoria, as notícias são resultados de escolhas. E, ao se escolher uma notícia, fica impossível excluir a subjetividade e a intenção do repórter. White diz que

> somente quando analisamos as razões apresentadas (...) para a rejeição de quase nove décimos das notícias (...) que começamos a compreender como a comunicação de 'notícias' é extremamente subjetiva e dependendo de juízo de valores baseados na experiência, atitudes e expectativas do *gatekeeper*. (WHITE, 1950/1993, p. 145 apud TRAQUINA, 2005, p. 150).

A produção de notícias, entretanto, não é um exercício apenas de uma pessoa (o repórter). Ao analisar apenas esse aspecto, a realidade da rotina jornalística acaba passando despercebida.

> A problemática do *gatekeeper* foi alargada e os estudos passaram a se concentrar na maneira como a seleção é exercida, ou seja, na análise dos contextos relativos à escolha do selecionador. E um desses contextos é o da organização profissional (PENA, 2006, p. 135)

Por conta dessa falha, surge a Teoria Organizacional que vê as notícias como um resultado de toda a interação dentro da empresa. Essa teoria surgiu com Warren Breed no estudo intitulado "Controle social da redação: uma análise funcional", publicado em 1955. Traquina define que "o jornalista se conforma mais com as normas editoriais da política editorial da organização do que com quaisquer crenças pessoais (TRAQUINA, 2005, p. 152)". Essa política editorial, porém, não é um manual de normas da empresa. Ela está mais presente na forma implícita.

Breed sublinha que o comportamento é aprendido na prática, "como um neófito numa subcultura" (BREED, 1955/1993, p. 155 apud TRAQUINA, 2005, p. 153). Isso é feito através de práticas de recompensa e penalidade orquestradas pela

organização. Aos poucos, o jornalista aprende o que se espera dele dentro da empresa, e vai agir conforme essa expectativa. Através disso se cria uma socialização dentro do ambiente de trabalho. As notícias são resultados do interesse da empresa. E esse interesse perpassa por diversos fatores, inclusive de ordem econômica "O jornalismo é um negócio. E, como tal, busca o lucro. Por isso a organização está fundamentalmente voltada para o balanço contábil (PENA, 2006, p. 135)". Ou seja, as notícias são como elas são de acordo com os interesses do meio de comunicação que a transmite.

Contrapondo essas duas últimas teorias (surgidas na década de 50), emerge nos anos 60 um novo tipo de estudo: o que analisa o papel social que a notícia possui. Nas teorias de ação política, segundo Traquina, "os *media* noticiosos são vistos de uma forma instrumentalista, isto é, servem objetivamente certos interesses políticos (2005, p. 163)".

Essa teoria ganha força com os estudos de parcialidade. No *ethos* jornalístico, a realidade não pode ser distorcida ao se produzir uma matéria e os estudos de parcialidade analisam se isso foi obedecido. Porém, "os jornalistas constituem uma 'nova classe' com claras parcialidades políticas que 'distorcem' as notícias para a propagação de suas opiniões (TRAQUINA, 2005, p. 162-163)". Assim, um mesmo acontecimento pode ser contado de maneiras distintas, dependendo do posicionamento político do jornalista ou da empresa que ele trabalha.

Esses estudos culminam nos anos 70 com o surgimento da idéia de jornalismo como construção da realidade. Para Traquina,

> o filão que concebe as notícias como construção rejeita as notícias como espelho por diversas razões. Em primeiro lugar, argumenta que é impossível estabelecer uma distinção radical entre a realidade e os *media* noticiosos que devem "refletir" essa realidade, porque as notícias ajudam a construir a própria realidade. Em segundo lugar, defende a posição de que a própria linguagem não pode funcionar como transmissora direta do significado inerente aos acontecimentos, porque a linguagem neutral é impossível. Em terceiro lugar, é da opinião de que os media

> noticiosos estruturam inevitavelmente a sua representação dos acontecimentos (2005, p.168-169)

Deve-se atentar, porém, que construir a realidade não significa inventá-la. “Considerar as notícias como narrativa não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior (BIRD; DARDENNE, 1988, p. 265 apud TRAQUINA, 2005, p. 169)”. A própria notícia contando a realidade torna-se uma realidade depois disso. Traquina, entretanto, diz haver um certo receio dentro da comunidade jornalística de encarar as notícias como *estórias*.

Stuart Hall explica esse receio ao falar que

> os jornalistas dizem: “Há um acontecimento; quer dizer alguma coisa. Quem quer que lá esteja perceberá o que ele significa. Tiramos-lhe fotografias. Escrevemos um relato sobre ele. Transmitimo-lo tão autenticamente quanto possível através dos *media*, e a audiência vê-lo-á e perceberá o que aconteceu”. E quando se afirma que as pessoas têm interesse em versões diferentes desse acontecimento, que qualquer acontecimento pode ser construído das mais diversas maneiras e que pode fazê-lo significar as coisas de um modo diferente, esta afirmação de algum modo ataca ou mina o sentido de legitimidade profissional dos jornalistas, e estes resistem bastante à noção de que a notícia não é um relato mas uma construção (1984, p. 4 apud TRAQUINA, 2005, p. 170).

Após entendermos essas teorias, podemos pensar um pouco mais sobre a realidade. O que ela é? A primeira resposta que me vem à cabeça é de que a realidade é aquilo que vivemos e aquilo que acontece a todo o momento. Porém, o modo de encarar isso é bastante relativo. Principalmente dentro do meio jornalístico. Além disso, várias “realidades” podem surgir a partir do mesmo tema, se forem narradas por diferentes pessoas com diferentes visões, como explica Hall (1984).

Acredita-se que as notícias sejam o reflexo do mundo. Mas se o jornalismo é o espelho da realidade, por que alguns acontecimentos não são pautados pela mídia? A discussão sobre valores-notícia (ou critérios de noticiabilidade) é feita por diversos autores. E varia dependendo da época e do ponto de vista de cada autor. Para Mauro Wolf (1987), há diversos critérios para se estipular os valores notícias:

> Critérios substantivos: importância dos envolvidos; quantidade de pessoas envolvidas; interesse nacional; interesse humano; feitos excepcionais.
> Critérios relativos ao produto: brevidade; atualidade; novidade; organização interna da empresa; qualidade; equilíbrio.
> Critérios relativos ao meio de comunicação: acessibilidade à fonte e local; formatação prévia; política editorial.
> Critérios relativos ao público: Plena identificação de personagens; serviço/interesse público; protetividade.
> Critérios relativos à concorrência: exclusividade ou furo; gerar expectativas; modelos referenciais. (WOLF, 1987, p. 177-193)

Mas uma pergunta ainda fica: por que, então, o Festival Nacional de Teatro de Ponta Grossa ainda encontra tanta resistência nos veículos de comunicação? Dentro dos critérios de noticiabilidade propostos por Wolf, a história do festival poderia se encaixar em diversos deles, como a importância nacional (já que o Fenata <u>é</u> nacional), a acessibilidade às fontes e aos locais (a cobertura fica mais fácil para os veículos midíaticos locais devido à proximidade física com o evento) e pela quantidade de pessoas envolvidas (já que é um dos maiores eventos culturais da região). Porém, o que se encontram são inúmeras matérias produzidas pela assessoria da Universidade Estadual de Ponta Grossa (organizadora do evento).

Ao se propor um documentário, pretende-se construir uma realidade que ainda não está bem definida. A discussão sobre a transição do caráter amador para o profissional se encaixa dentro das teorias construcionistas, já que, futuramente, o documentário poderá influenciar na própria discussão do tema. Com ele, espera-se criar um histórico da profissionalização do festival de teatro, fazendo com que ele faça parte da realidade dessa própria discussão, podendo servir até como base de referências para estudos futuros.

O documentário pretende ser transparente e imparcial (mesmo sabendo que a imparcialidade absoluta é uma utopia acadêmica). Deverá seguir o *ethos* da teoria do espelho, porém, com influências do *gatekeeper*. Produzido, dirigido e editado por apenas um autor, as escolhas dependerão do que este considerar mais interessante a ser

mostrado. Além disso, a própria delimitação do tema já é um *gate* pelo qual a realidade (Fenata) teve que passar.

Traquina relata que

> as notícias são o resultado de um processo de produção definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (os acontecimentos) num produto (as notícias). Os acontecimentos constituem um imenso universo de matérias-prima; a estratificação deste recurso consiste na seleção do que irá ser tratado, ou seja, na escolha do que se julga ser matéria-prima digna de adquirir a existência pública de notícia, numa palavra – ter noticiabilidade (2005, p. 180).

Em "Teorias do Jornalismo", Traquina (2005) propõe critérios de noticiabilidade para os dias atuais. Ressalto, entre eles, alguns que se encaixam diretamente na proposta deste trabalho. A "proximidade geográfica" do festival e sua "relevância" no âmbito cultural pontagrossense é inegável. Além disso, essa discussão é uma "novidade" dentro dos meios noticiosos regionais que já poderiam tê-la abordado em prol da "concorrência", ou seja, pautar aquilo que os outros veículos não irão pautar ou ainda não pautaram. Há, também, a "disponibilidade" e facilidade da cobertura.

Vale ressaltar, também, que as redações trabalham sempre em função do espaço e do tempo. Em redações menores e com menos repórteres, é mais difícil pautar assuntos que não sejam factuais. É preciso cumprir um prazo e há um desafio diário em cobrir diversas pautas e em diversos locais. A teoria interacionista diz que

> as empresas do campo jornalístico são ainda mais obrigadas a elaborar estratégias para fazer face ao desafio colocado pela dupla natureza de sua matéria-prima: 1) os acontecimentos podem surgir em *qualquer parte*; 2) os acontecimentos podem surgir a *qualquer momento*; 3) face à imprevisibilidade, as empresas jornalísticas precisam impor ordem no espaço e no tempo (TRAQUINA, 2005, p. 181).

Quando essa ordem no tempo espaço não pode ser cumprida, os veículos de comunicação buscam meios de superá-la. Uma das alternativas é a publicação de *releases* de assessorias. Além disso, não há na região jornalistas nas redações que sejam específicos para a cobertura cultural. Os cadernos culturais de Ponta Grossa viraram espaços de entretenimento e lazer.

5.2. Jornalismo Cultural

Isabelle Anchieta de Melo recorre às pesquisas de Peter Burke e diz que as origens do jornalismo cultural datam do fim do século XVII. Esse período também marca uma mudança dentro da própria área jornalística: “o jornalismo ganha contornos mais definidos (...) deixando de ser uma aparição periódica para se tornar uma narrativa mais institucionalizada socialmente (MELO, ?, p. 1)”.

Sua característica principal, nessa época, é a de criticar obras literárias e noticiar eventos sociais. No século XVIII, o jornal inglês *The Spectator* já amplia esses atributos ao ter por objetivo “trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas para ser tratada em clubes e assembléias, em mesas de chá e café (BURKE, 2004, p. 78 apud MELO, ?, p. 1)”.

Melo relata que o jornalismo cultural começou a ganhar destaque no Brasil com a criação da revista *O Cruzeiro* em 1928. Entre seus colaboradores estavam José Lins do Rego, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Mário de Andrade, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, entre outros.

O grande marco, porém, foi a criação do Caderno B do *Jornal do Brasil* em 1959. O suplemento “apresentava textos criativos e uma diagramação arrojada, e surgiu destinado a tratar de cultura e para ser, mais do que isso, um produto cultural (BARRETO, 2006, p. 66)”. Os melhores escritores brasileiros da época passaram pelo Caderno B. Assim, muitos textos tinham uma característica mais literária. Porém,

> se por um lado é inegável a influência de modelos literários na construção de certos discursos jornalísticos, não é menor a presença do jornalismo (seus temas, técnicas, procedimentos) na criação e textos literários, em especial no século XX. Além disso, não podemos esquecer que as figuras do escritor e do jornalista (sobretudo de opinião) às vezes podem coincidir na mesma pessoa (BARRETO, 2006, p. 70).

Já o jornalismo cultural moderno encontra desafios no sentido de definir os seus temas. Afinal, o que é cultura? Antigamente havia uma distinção entre “alta cultura” (a erudita e de elite) e “baixa cultura” (criações mais populares e de massa). Melo salienta que

> a designação de “arte” seria conferida a poucos e seriam esses denominados artistas que mereceriam tratamento mais crítico, interpretativo e analítico do jornalismo. Ao contrário disso, os produtos da indústria cultural (novelas, reality shows, programas de auditório e música popular) são sempre alvo de críticas severas, ganhando apenas destaque nas colunas de fofoca e na agenda de eventos (MELO, ?, p. 3)

Só que a partir do momento que o próprio jornalismo torna-se um produto massivo, ele “produzirá uma mudança profunda em uma série de significações culturais (MELO, ?, p. 3)”. Tanto que hoje não se adota mais os termos de “alta” ou “baixa” cultura.

Melo recorre à Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, realizada no México em 1982, onde foi definido que cultura é o

> conjunto de traços distintivos – sejam materiais, espirituais, intelectuais ou afetivos – que caracterizam um determinado grupo social. Além das artes, da literatura, contempla, também, os modos de vida, os direitos fundamentais do homem, os sistemas de valores e símbolos, as tradições, as crenças e o imaginário popular. (CONFERÊNCIA Mundial sobre Políticas Culturais, 1982)

Ou seja, Melo interpreta que o jornalismo cultural deve ser mais do que apenas críticas de lançamentos de produtos culturais ou de agendamento de eventos. Ele deve “compreender o sentido forte de cultura, explorando mais as implicações das obras na sociedade (MELO, ?, p. 4)”.

Pela definição de cultura citada acima, *tudo* pode ser encarado como *cultura*. Inclusive esportes, economia e política, que já possuem cadernos especializados. Por conta disso, Melo exalta duas características fundamentais ao jornalismo para ele ser encarado como “jornalismo cultural” nos dias de hoje. São elas: a democratização do conhecimento e o caráter reflexivo.

Por democratização do conhecimento, Melo relembra os primórdios do jornalismo cultural que “nasce com a função de mediar o conhecimento e aproximá-lo do maior número de pessoas (MELO, ?, p. 5)”. Essa é uma das propostas do documentário deste trabalho: levar a um maior número de pessoas a discussão cultural em torno da profissionalização teatral. Isso implica na função social do jornalismo, de “dar acesso irrestrito a todo saber, fato esse que se torna uma regularidade no jornalismo cultural (MELO, ?, p. 5)”.

> Uma segunda regularidade do jornalismo cultural é seu caráter reflexivo. Ou seja, desde seu nascimento o jornalismo cultural caracteriza-se por sua análise crítica (antes restrita a literatura, artes plásticas, artes cênicas etc.). É, portanto, a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Ou seja, enquanto os cadernos de economia, de cidades, de política noticiam as práticas, o jornalismo cultural faz uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas (MELO, ?, p. 6)

Ao entendermos essa segunda particularidade citada por Melo, sustenta-se este trabalho já que ele pretende fazer uma reflexão do tema proposto. Não irá apenas noticiar, mas, além disso, discutir os caminhos que levaram o Fenata a se profissionalizar e o que de fato é essa profissionalização. A linguagem adotada para a execução deste trabalho é a do vídeo documentário. A escolha foi feita, entre outros motivos, pelo fato do documentário também possuir um caráter reflexivo.

5.3. O documentário como forma de mostrar a realidade

Entende-se por documentário todo o “filme com caráter de documento (PENAFRIA, 1999, p. 19)”. A autora prossegue dizendo que documentário é “um documento visual e/ou sonoro que constitui um vestígio, mais concretamente, um registro do então presente que é, agora, passado (PENAFRIA, 1999, p. 19)”. Assim, Manuela

Penafria conclui que o documentário pode ser útil na vida dos historiadores por registrar fatos. Já Bill Nichols (2005) alega que todo filme é um documentário.

> Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social (NICHOLS, 2005, p. 26)

Os documentários de satisfação de desejos são, para Nichols, os filmes que chamamos de ficção. Penafria, entretanto, aceita que o documentário é um filme de não-ficção. Porém, "a não-ficção inclui outras formas, tais como a reportagem televisiva, o filme institucional, o anúncio publicitário, entre outras (PENAFRIA, 1999, p. 22)".

Primeiramente é necessário entender as origens do documentário. Ela remonta à própria ascendência do cinema. Os irmãos Lumière, ao aperfeiçoarem o cinematógrafo em 1895, criaram não apenas o cinema, mas as bases do documentário. As imagens de trabalhadores saindo de uma fábrica em Lyon não era apenas "cinema", era um registro da realidade.

Desde então, muito se discute sobre essa "realidade". Tanto na ficção como na não-ficção. O cinema italiano da década de 40, por exemplo, criou o movimento neo-realista, que pretendia mostrar a realidade nua e crua nas telas. Era, porém, um cinema de ficção. Além disso, a realidade pode ser construída, como a utilização de "reconstruções" e de "dramatização", por vezes usadas em documentários.

> Utilizar elementos de não-ficção nos filmes de ficção é uma acção legitimada pela necessidade de tornar mais credível a mensagem que o autor do filme pretende passar. Utilizar elementos de ficção em documentários tem a particularidade de contribuir para a constante mutação, renovação e obrigatoriedade de repensar ou actualizar as bases em que o gênero de documentário assenta (PENAFRIA, 1999, p. 29)

O documentário pode ser encarado como uma forma de "experimentação". Penafria (1999, p.24) defende que "inovar significa enriquecer; e é disso que o documentário vive". Além disso, o documentário permite aprofundamento. "O filme

documentário não se constitui pela apresentação (...) total do tema que trata. (...) Tem a particularidade de tratar aprofundadamente uma temática específica (PENAFRIA, 1999, p. 24)".

Os primeiros grandes nomes do gênero documental são o americano Robert Flaherty e o soviético Dziga Vertov. Ambos surgiram antes do próprio termo "documentário"[1]. Eles definiram dois estilos de se fazer documentário através de "Nanuk – o Esquimó" (Flaherty, 1922) e "O Homem da Câmara" (Vertov, 1929).

> Flaherty incitou o povo inuit a revelar, para a câmara, as suas tradições: como pescavam, como construíram um *igloo*, como comiam, em suma, como viviam. A vida dos inuit que Flaherty registou não foi a do então tempo presente, mas sim a vida dos seus antepassados, a qual ainda estava presente na memória dos mais velhos. Vertov, por seu lado, pretende ocupar o ecrã com imagens da vida das pessoas, dos seus gestos espontâneos, das suas acções, dos seus comportamentos e das suas actividades. Essas imagens deviam ser obtidas sem que as pessoas disso se apercebessem. (...) Em Flaherty encontramos o gesto espontâneo e natural de homens. (...) Em Vertov, que explorou (...) as potencialidades da montagem encontramos um filme que é uma dissertação por inteiro sobre um problema para ele crucial: a relação do cinema com a "realidade" (PENAFRIA, 1999, p. 41).

Através de Vertov e seus colaboradores, surgiu o "cinema-olho". Eles se auto denominavam *Kino-pravda* (cinema verdade) e tinham na montagem a sua significação: "para Vertov a montagem não junta, organiza; é um meio que pode dar ordem ao caos e criar um cosmos. Assim, um filme 'cinema-olho' deve explorar as potencialidades da montagem (PENAFRIA, 1999, p. 43)". Esse movimento cinematográfico soviético privilegiava a "experimentação", através da montagem, combinação e justaposição de imagens e sons.

Penafria relembra que, apesar de Flaherty e Vertov serem importantes para o gênero, é apenas na década de 30 que o documentário se consolida. O principal nome dessa década é do escocês John Grierson. Ele defendia o documentário como um gênero superior ao demais por causa da sua relação próxima com a realidade. Essa superioridade se daria pelo fato dos documentários não apenas mostrarem a realidade

[1] utilizado primeiramente por John Grierson, em 1926, com referência a palavra francesa *documentaire* (PENAFRIA, 1999, p. 45)

(como acontecia em alguns filmes de ficção), mas também de interpretarem o que estava sendo mostrado.

Ressalta-se, com isso, o papel social desempenhado pelo gênero. “As implicações sociais resultam do facto de o documentário nos persuadir a determinada leitura do mundo que nos rodeia, sustentando-se em argumentos a que temos acesso pelo texto em *off* e pelas imagens que o filme nos mostra (PENAFRIA, 1999, p. 47)”. Além disso, o documentário, para Grierson, deveria servia como instrumento de educação pública. Eles deveriam mostrar problemas do cotidiano e soluções para eles. O princípio absoluto do documentário griersoniano era da captação de imagens *in loco*. Porém, ele mesmo defendia a “reconstrução”, por ele chamada de “tratamento”, já que o que estava sendo dramatizado e reconstituído nada mais era do que algo que realmente aconteceu.

O estilo defendido por Grierson pode ser chamado de “documentário de exposição”. Suas características principais estão o uso de voz off, a resolução de problemas sociais através da educação pública e a continuidade de argumentação.

> O fluxo linear e cronológico do filme de exposição desenvolve-se tendo em conta uma das seguintes dicotomias: causa/efeito, premissa/conclusão, problema/solução. A montagem do filme de exposição tem como objectivo manter a continuidade de argumentação e não a continuidade temporal e espacial dos acontecimentos (PENAFRIA, 1999, p. 60).

Outro estilo apontado por Penafria é o documentário de observação. Nele, “captam-se as cores, as formas, a vida entre as pessoas fazendo-nos perceber ritmos da vida quotidiana que nos poderiam passar despercebidos (PENAFRIA, 1999, p. 61)”. O uso de plano-sequência é uma das principais características deste tipo de documentário. Outro diferencial é que toda a captação de som e imagem é feita *in loco*.

O documentarista não deve se intrometer na vida das pessoas e no rumo dos acontecimentos. Porém, a presença de uma câmera é um fator alterador dos hábitos das pessoas retratadas neste estilo de documentário. Deve-se, então, passar o maior

tempo possível para que as personagens acostumem com a máquina e não se deixem alterar por ela. A montagem, neste estilo de filme, “em como tarefa contribuir para aumentar/acrescentar a impressão do tempo real (PENAFRIA, 1999, p. 64)”.

O documentário de observação – onde o autor não se faz presente – tem o seu oposto direto no documentário interativo, onde o documentarista participa ativamente da ação, induzindo a ação e as personagens de acordo com seus interesses. Além disso, o tema abordado pelo autor normalmente é algo próximo de sua própria realidade, com a qual ela pode interferir e opinar ativamente. A presença física do próprio autor dentro do documentário é uma característica desta vertente cinematográfica.

As bases do estilo interativo estão em Vertov e no “cinema-verdade” soviético, porém, ele se solidifica nos anos 60 tendo Jean Rouch e Edgard Morin como nomes importantes.

> Tal como Vertov, Rouch acreditava que a câmara era capaz de revelar um nível mais profundo da verdade. Jamais o olho humano poderia conseguir vislumbrar tal profundidade, sem a ajuda da câmara. Mas, devido à sua formação em Antropolia, Rouch participa no filme na qualidade de observador participante e encontra na presença da câmara uma catarse, ou seja, as pessoas em frente de uma câmara revelam-se. Quando estão a ser gravadas, as reacções das pessoas são infinitamente mais sinceras do que as manifestadas quando a câmara não está presente (PENAFRIA, 1999, p. 65)

A narrativa principal do documentário interativo é feita através de entrevistas. O diretor conduz as perguntas e interage com as fontes, direcionando para o resultado que ele espera. Porém, há uma imprevisibilidade já que não se controla a resposta dos entrevistados. A maior crítica desta linguagem está no fato de se tomar como verdade aquilo que for dito pelas personagens. Para comprovar o que foi dito em entrevistas, os documentaristas optaram por usar imagens de arquivo – fotos e vídeos. A montagem usando entrevistas com esse material de arquivo elimina a presença da voz off do narrador/autor, mas, é ele quem escolhe e coordena o material selecionado.

Outro estilo é o documentário reflexivo. Bill Nichols (2005) explica esse modelo ao dizer que

> se, no modo participativo, o mundo histórico provê o ponto de encontro para os processos de negociação entre cineasta e participante do filme, no modo reflexivo, são os processos de negociação entre cineasta e espectador que se tornam o foco de atenção. Em vez de seguir o cineasta em seu relacionamento com outros atores sociais, nós agora acompanhamos o relacionamento do cineasta conosco, falando não só do mundo histórico como também dos problemas e questões da representação (NICHOLS, 2005, p. 162).

Esta linguagem coloca o documentarista como o articulador das opiniões mostradas no documentário. É um tipo de filme que exalta sua própria existência fílmica, ao revelar os processos de produção do documentário e das opiniões contidas nele. Atinge o espectador num nível de consciência maior, fazendo-os questionar sobre o tema abordado.

Porém, o estilo documentário é composto de alguns estereótipos (ser pesado, sério e limitado, por exemplo). Segundo Brian Winston, citado por Penafria (1999, p. 75), isso é resultado direto da escola de Grierson. Isso acontece porque se impõe uma responsabilidade social ao documentário, fazendo com que ele se torne sisudo e maçante. Winston defende que o documentário deveria ser mais subjetivo e menos social. Essa subjetividade poderia implicar em maior liberdade na escolha de temas, mais sátiras e maior criatividade. Isso torna filme mais leve e mais interessante de ser assistido, tirando-o da marginalização pela qual gênero historicamente enfrentou.

Este trabalho mescla os estilos interativo e reflexivo, dando mais flexibilidade e autonomia ao autor. A base fundamental é através de entrevistas, que contam histórias do Festival Nacional de Teatro, além de discutir a questão principal a ser levantada: a da profissionalização. Pretende-se, com isso, não apenas mostrar uma realidade (a teatral), mas também introduzir discussões que possam levar o espectador a uma reflexão. A inovação, subjetividade e criatividade propostas por Winston estarão,

principalmente, no aspecto técnico, através de uso de iluminação ou enquadramentos diferenciados e pensados para um resultado mais leve e menos cansativo.

6. METODOLOGIA

Para a elaboração deste trabalho, primeiramente foi necessária uma pesquisa prévia sobre o tema proposto. A escolha do Fenata como tema do projeto deu-se, a princípio, por gosto pessoal. A delimitação específica (a profissionalização do festival) ocorreu pela necessidade de restringir a pesquisa e não abrir um leque muito amplo a ser abordado. O levantamento histórico sobre o Fenata foi feito através do site oficial do festival[1] e de suplementos especiais publicados pelos jornais impressos locais nos últimos dois anos.

Após a delimitação do tema, foi necessária a definição da plataforma a ser usada para contar o tema proposto. A idéia original era de um livro-reportagem, passou para um site institucional até chegar à escolha do formato de vídeo-documentário. A escolha pelo documentário aconteceu pela versatilidade que ele possui.

Nesta etapa, começaram-se as leituras. O foco do referencial teórico é a representação da realidade, tanto pelas teorias do jornalismo quanto pelas características do documentário. Através da idéia inicial de abordar o jornalismo como construção social da realidade, considerou-se mais interessante traçar um histórico de como a realidade é encarada pelas diferentes teorias jornalísticas. Nesse ponto, as leituras de Nelson Traquina, Felipe Pena e Mauro Wolf foram fundamentais.

As leituras sobre documentário restringiram-se, basicamente, aos livros de Manuela Penafria e Bill Nichols. A escolha de tão poucas referências deu-se pelo fato de que não será proposto nenhum estilo novo de documentário, e, por isso, os estudos desses dois autores são suficientes para embasar as características básicas desse formato. Já o estudo sobre jornalismo cultural foi feito através de artigos de Isabelle de

[1] www.uepg.br/fenata

Melo e Ivana Barreto, ambos possuem um histórico sobre essa vertente e suas características principais.

A parte prática foi feita em dois momentos: a captação de entrevistas e o levantamento de imagens de arquivo. Os entrevistados foram Ângela Pilatti (ex-atriz do Grupo de Teatro Universitário e atualmente funcionária da Secretaria de Cultura de Ponta Grossa), Cláudio Jorge Guimarães (organizador do Fenata), Cláudio Mendel (um dos curadores do Fenata), Filippe Néri e Pâmela Moura (atores do grupo teatral De 4 no Ato do Rio de Janeiro, que venceram o Fenata na categoria espetáculo de rua em 2003 e, desde então, participam todo ano), Mateus Gratão Faconti (diretor do grupo Teatro no Pé de Santos/SP, que esteve no Fenata com a peça “Argumas de Patativa” em 2007), Juliana Bordallo (vencedora do prêmio de melhor atriz coadjuvante do Fenata de 2007 com a peça “Argumas de Patativa”), Leandro Tavares (iluminador do grupo Teatro do Pé, que já participou do Fenata em duas ocasiões) e Daniel Neves (ator da Cia Teatral Só Riso de São José do Rio Preto/SP que apresentou a peça infantil “Liz, Eu e o Pássaro Encantado” no Fenata de 2008). O material a ser utilizado é da própria universidade (câmeras, microfones e ilhas de edição).

As imagens de apoio que aparecem no documentário foram conseguidas através de capturas *in loco*, do site do festival, do banco de imagens do Google e com a TV Educativa. A escolha de imagens de arquivo para dar suporte ao documentário foi feita pelo fato de não haver tempo hábil para filmar o festival deste ano e ainda assim colocar no produto final deste projeto.

O roteiro do documentário foi definido após a captura de todas as imagens. Existia um pré-roteiro, porém, foi necessário reduzir cerca de três horas de gravação para 14 minutos. No final, o documentário foi dividido em três blocos. “Sob o

Signo do Teatro” começa mostrando o surgimento do festival, depois discute a retirada do termo amador e finaliza com o impacto que o Fenata possui nacionalmente.

7. DELINEAMENTO DO PRODUTO

Público alvo: pessoas que trabalham ou têm interesse em cultura, principalmente no que se refere à arte teatral.

Duração: 14’02’’

Abordagem: nacional

Fontes: Ângela Pilatti (ex-atriz do Grupo de Teatro Universitário e atualmente funcionária da Secretaria de Cultura de Ponta Grossa), Cláudio Jorge Guimarães (organizador do Fenata), Cláudio Mendel (um dos curadores do Fenata), Filippe Néri e Pâmela Moura (atores do grupo teatral De 4 no Ato do Rio de Janeiro, que venceram o Fenata na categoria espetáculo de rua em 2003 e, desde então, participam todo ano), Mateus Gratão Faconti (diretor do grupo Teatro no Pé de Santos/SP, que esteve no Fenata com a peça “Argumas de Patativa” em 2007), Juliana Bordallo (vencedora do prêmio de melhor atriz coadjuvante do Fenata de 2007 com a peça “Argumas de Patativa”), Leandro Tavares (iluminador do grupo Teatro do Pé, que já participou do Fenata em duas ocasiões) e Daniel Neves (ator da Cia Teatral Só Riso de São José do Rio Preto/SP que apresentou a peça infantil “Liz, Eu e o Pássaro Encantado” no Fenata de 2008).

Montagem: Dividido em três blocos, “Sob o Signo do Teatro” começa mostrando o surgimento do festival, depois discute a retirada do termo amador e finaliza com o impacto que o Fenata possui nacionalmente.

Enquadramento: entrevistado do lado direito do ecrã e direcionado para o autor que estará situado ao lado esquerdo da câmera conduzindo as perguntas.

Iluminação: natural.

Trilha sonora: foi utilizada a canção “Música da Trupe”, escrita por Roberto Rodrigues e Daniel Chagas e interpretada pelos atores do Grupo Milongas do Rio de Janeiro que a apresentaram na peça “La Careta que Cae” na abertura do Fenata de 2009. Rodrigues autorizou o uso da canção no documentário.

8. CRONOGRAMA

ALUNO: Diego Denck												
Descrição de Atividades	**MÊS** (relativo ao último ano do curso)											
	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**
Escolha do tema			x	x								
Produção e finalização do projeto teórico				x	x	x						
Mapeamento de fontes					x	x			x			
Captação de imagens									x	x	x	
Edição										x	x	

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Resumir cincos anos de aprendizado jornalístico em apenas um produto é uma tarefa bem complicada. São testadas nossas habilidades tanto na prática do jornalismo quanto na criatividade e no domínio de situações adversas. No meu caso, por exemplo, tive que lidar com problemas de orientação, problemas técnicos do material do curso e entrevistados que não aceitaram dar depoimentos.

Considero, entretanto, que a proposta de discutir a profissionalização do Fenata em um vídeo documentário foi atingida. Além disso, a discussão se estendeu para toda a classe teatral, não se limitando apenas ao festival de nossa cidade. O vídeo, além disso, mostra um pouco da história do festival e sua importância nacional, tendo avançado sobre o que estava proposto.

A escolha do formato vídeo mostrou-se correta. Apesar da certa rejeição por minha parte a fazer um vídeo documentário, ele se tornou bem prazeroso de ser feito. Um dos meus argumentos para essa rejeição era de que eu adorava vídeo e tinha muita facilidade para ele. Eu queria novos desafios. Porém, produzir o documentário sozinho não foi uma tarefa fácil. Foi um grande desafio, que claro, sendo um projeto experimental, ainda contém erros. A maioria deles de ordem técnica (devido ao material utilizado e do estado do laboratório de telejornalismo da UEPG).

Minha vasta filmografia de documentários (que não listei neste relatório monográfico por achar desnecessário) foi importante para o planejamento dos cortes e enquadramentos. Eu tinha uma idéia de inovar, mas na prática vi que os modelos já tradicionais de enquadramentos, por exemplo, funcionam bem melhor. Além disso, a parte

teórica, principalmente sobre documentários, foi fundamental para aprender mais sobre essa forma de se produzir conhecimento (e que não estudamos na academia).

10. REFERÊNCIAS

ARBEX JR, J. **Showrnalismo: A notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 4. ed, 2005.

BARRETO, I. **As Realidades do Jornalismo Cultural no Brasil**. Disponível em < http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/08IVANA.pdf >. Acesso em 04 de maio de 2009.

BIRD, S. E.; DARDENNE, R. W. **Myth, Chronicle and Story**: Exploring the Narrative Qualities of News. In Carey, J. (ed.), Media, Myth and Narratives. Newbury Park, Ca: Sage Publications, 1988. In: TRAQUINA, N. (Org.) Jornalismo: Questões, Teorias e 'Estórias'. Lisboa: Veja, 1993.

BREED, W. **Social Control in the Newsroom**: A Functional Analysis. Social Forces, Vol. 33, Outono, 1933. In: TRAQUINA, N. (Org.) Jornalismo: Questões, Teorias e 'Estórias'. Lisboa: Veja, 1993.

BURKE, P. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CONFERÊNCIA Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult). México, 1982.

HALL, S. **The Narrative Construction of Reality**: An Interview with Stuart Hall. Southern Review, Vol. 17, Nº 1, 1984.

MELO, I. A. de. **Jornalismo Cultural**: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura. Disponível em < http://www.itaucultural.org.br/rumos2007/pdf_jornalismo/Isabelle%20Anchieta%20de%20Melo.pdf > Acesso em 04 de maio de 2009.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2. ed., 2007.

PENA, F. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2006.

PENAFRIA, M. **O Filme documentário**: História, identidade, tecnologia. Lisboa: Cosmos, 1999.

STEINBERG, C. S. (Org.). **Meios de Comunicação de Massa**. São Paulo: Cultrix, 1970.

TRAQUINA, N. **O Estudo do Jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo**: porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2. ed., 2005.

WHITE, D. M. **O *gatekeeper***: uma análise de caso na seleção de notícias. In: TRAQUINA, N. (Org.) Jornalismo: Questões, Teorias e 'Estórias'. Lisboa: Veja, 1993.

WINSTON, B. **Claiming the real**: The Documentary Film Revisited. Londres, British Film Institute Publishing, 1995.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 1987.

11. ANEXOS

11.1 AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

Ponta Grossa - PR, 26 de outubro de 2009.

Autorizador: [signature]
Nome do Autorizador: Ângela Pilatti
Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4° série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José do Campos /SP, 10 de setembro de 2009.

Autorizador:

Nome do Autorizador: CLAUDIO DE SOUZA (CLAUDIO MENDEL)

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

Ponta Grossa/ PR, 26 de outubro de 2009.

Autorizador: Cláudio Jorge Guimarães

Nome do Autorizador: Cláudio Jorge Guimarães

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José dos Campos SP, 11 de setembro de 2009.

Autorizador:
Nome do Autorizador: [redacted] Neves
Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José dos Campos /SP ,03 de dezembro de 2009.

Autorizador: Filippe Neri

Nome do Autorizador: Filippe Neri

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José dos Campos/SP, 11 de setembro de 2009.

Autorizador: [signature]

Nome do Autorizador: Juliana da Silva Araújo (Juliana Bordallo)

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4° série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José dos Campos / SP, 11 de setembro de 2009.

Autorizador: Leandro B. Soveira

Nome do Autorizador: Leandro Borges Taveira

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4° série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José dos Campos/SP, 11 de setembro de 2009.

Autorizador:

Nome do Autorizador: Mateus Gratão Facanti

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

São José dos Campos/SP, 09 de setembro de 2009.

Autorizador: Pamela Vicente P. de Moura

Nome do Autorizador: Pamela Vicente Pereira de Moura

Identidade: [redacted]

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1- Pelo presente instrumento, o Autorizador abaixo qualificado e assinado, autorizo ao acadêmico **Diego Denck**, aluno da 4º série do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, de forma inteiramente gratuita, a título universal, em caráter total, definitivo, irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para fixação destes, no projeto audiovisual por ele produzido, intitulado "Sob o Signo do Teatro".

2- Reconhece expressamente o **Autorizador** que o acadêmico, na qualidade de detentor dos direitos patrimoniais de autor sobre o projeto e tendo em vista a autorização efetuada neste termo, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar o material livremente, bem como seus extratos trechos ou partes, podendo exemplificadamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras audiovisuais para fins de exibição em circuito cinematográfico, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como película cinematográficas de qualquer bitola, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" inerativo), "home vídeo", DAT ("digital áudio tap"), DVD ("digital vídeo disc") e suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados, exibí-la através de projeção em tela em casas de freqüência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via radio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificadamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de merchandising ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da obra, disseminá-la através da internet, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a Obra ou sobre imagens cuja utilização foi autorizada através desde termo a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais ("remakes"), utilizar trechos ou estratos da mesma ou, ainda dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione ao projeto qualquer vantagem econômica.

2.1- Nenhuma das utilidades previstas no caput das cláusulas, ou ainda qualquer outra que pretenda o projeto dar a obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem que seja devida ao Autorizador qualquer remuneração.

3- O presente instrumento é firmado em caráter irrevogável e irretratável obrigando-se as partes por si, seus herdeiros e sucessores a qualquer título, ficando eleito o foro da Comarca de Ponta Grossa para dirimir quaisquer dúvidas oriundas deste Termo.

Ponta grossa, Paraná 05 de novembro de 2009.

Autorizador:

Nome do Autorizador: Roberto Rodrigues

Identidade: [redacted]

12.1 RELATÓRIO ANALÍTICO

Ainda bem que eu sou uma pessoa bem humorada e otimista. E também com um bocado de sorte. Elaborar um TCC não é fácil e eu já estava esperando isso, mas é sempre uma surpresa o que acontece durante essa jornada.

O lance começou um ano antes, com a entrega do pré-projeto e a escolha de se escrever um livro sobre a história do Fenata. O projeto acabou nas mãos da professora Cíntia, que me desaconselhou a produzir um livro. Sabendo do meu apreço e facilidade pelo vídeo, ela sugeriu um documentário e uma delimitação maior do assunto. Falar sobre toda a história do Fenata seria bem complicado, ainda mais sozinho. E foi ela quem me sugeriu falar sobre a profissionalização. Mas eu não queria fazer documentário.

Sem nenhuma explicação o projeto foi assumido pela professora Jocelaine. Ela era professora da disciplina de Técnicas de Elaboração de Produção de Projetos Experimentais em Jornalismo e, por conta disso, não pegou nenhum orientando. Ela também me desaconselhou a fazer um livro. Sugeriu, também, um vídeo. Eis que eu arranjei a solução: fazer um site que unisse a história do festival, com material escrito, com material de arquivo, com sons, etc. Mas daí veio o problema: poderia cair num site institucional. Eu até poderia propor um site institucional, mas daí eu deveria entender muito bem de programação visual na internet para fazer um trabalho visualmente bonito.

Eis que, enfim, me rendi ao documentário. Era implicância mesmo, eu acho. Passei todos os outros anos querem fazer um vídeo no TCC e de última hora tinha desistido. Depois de decidido isso, eu entrei numa fase mais relaxada. Começaram-se as leituras e escrita do projeto escrito. A Jocelaine era muito pacífica e tranqüila. Sabia que eu daria conta, e, acho que por causa disso, não me pressionava tanto. Problema foi que,

após a entrega do projeto em junho, o contrato da Jocelaine acabou. E eu fiquei sem orientador.

Fiquei sem orientador em termos... como o Rafael entrou e assumiu todas as obrigações da Jocelaine, deduzi eu que ele tinha se tornado meu orientador. Inclusive conversei com ele no meio do ano e ele pediu para eu esperar passar as pré-bancas para começarmos com as orientações. Combinado!

E a minha foi o samba do crioulo-doido. Teoricamente ela é composta pelo professor da disciplina, pelo orientador e pelo convidado. O professor da disciplina era o Rafael, que também era meu novo orientador. A Jocelaine, minha então ex-orientadora, entrou como convidada. E colocaram a Vanda, que não era nem minha orientadora, nem professora da disciplina e nem a convidada! Eu achei uma bagunça, mas pelo menos a Vanda tinha experiência com vídeo e por isso gostei da presença dela. As dicas dadas foram bem interessantes. No começo do ano eu tinha a idéia de falar toda a história do Fenata. Depois o projeto foi limitado a um só aspecto e na banca pediram, entre outras coisas, para não focar apenas nisso. Era para ampliar! Pensar num público grande. Num público nacional. Anotações feitas..... e férias!

Nas duas semanas de férias comecei a esboçar um pré-roteiro e definir as fontes. Porém, a gripe H1N1 prolongou as férias em mais três semanas. Preocupado de ficar sem orientação durante tanto tempo, procurei o Rafael, mas não consegui contatar. No retorno às aulas descobri que ele na realidade não era meu orientador. Só então foi designada uma substituta pra Jocelaine. Depois de passar pela mão de três orientadores, eu ganhava a quarta: Zeneida.

Nesse meio tempo, agendei minha viagem para São Paulo e para o Rio de Janeiro para entrevistar grupos dessas duas cidades. Entre as tentativas de entrevistas

estavam a Cássia Kiss (que me disse não ter tempo de me dar um depoimento) e o Ulysses Cruz (que eu não consegui contatar).

A Zeneida leu meu projeto. E pediu, basicamente, para eu mudar tudo. Isso a dois meses da entrega. Entrei em desespero, claro. Mas fui viajar. Fiquei duas semanas fora. Em São Paulo assisti à peça da Cássia Kiss dirigida pelo Ulysses Cruz (Zoológico de Vidro), mas não consegui falar com eles pessoalmente. Acabei, também, arejando um pouco a cabeça. Nisso descobri que estava acontecendo o 24º Festivale, em São José dos Campos/SP. Na programação, diversas peças e grupos que já passaram pelo Fenata. Não pensei duas vezes e me mandei para São José.

Em São José o trabalho rendeu. Conheci grupos, fiz algumas entrevistas, assisti algumas peças. Mas sempre numa correria. Como não tinha agendado nada, eu sempre chegava na hora e tentava. Consegui com a maioria. Fica aqui, inclusive, meu agradecimento a todo o pessoal da organização do festival que foi bem receptivo.

De volta a Ponta Grossa, eu faltei uma ou duas orientações porque estava com incompatibilidade de idéias com a Zeneida e não sabia como iria resolver isso. Quando fomos conversar, descobri que ela já tinha aberto mão de me orientar. Uma pena, mas como tinha feito o projeto praticamente sozinho até ali, a presença de um orientador era mera formalidade. E, com este pensamento, assim não desisti do projeto.

Essa questão das orientações é minha principal reclamação deste ano. Só no final do ano, por exemplo, soube que a Cíntia tinha me largado após duas orientações por estarmos em conflito de opiniões. Ela queria um documentário e eu um livro. Se ela tivesse continuado, eu iria acabar mudando (como de fato ocorreu). Depois disso, me colocaram uma orientadora que tinha um contrato que acabaria no meio ano. Depois se esqueceram de me designar um novo orientador. E a última orientadora é uma pessoa

fantástica, porém, com uma experiência maior em rádio e em jornalismo científico. Não tinha nada a ver com o meu projeto.

Enfim, fui falar com a professora Vanessa e descobrir se eu podia entregar o trabalho sem orientação. Achamos brechas onde era possível. Então ótimo. Vou com a cara e a coragem para a banca. Com um trabalho feito inteiramente por mim. Estou assustado e apreensivo? Muito!

Voltando ao trabalho. Depois de voltar de São Paulo (cortei o Rio da viagem no meio do caminho) eu dei outra relaxada. Acabei fazendo as duas entrevistas aqui em Ponta Grossa (Ângela e Cláudio) algumas semanas antes da entrega do trabalho. A edição do vídeo em si eu fiz a menos de uma semana da entrega. Mas eu sabia que daria conta, já que trabalhar no programa de edição de vídeo foi uma das coisas mais legais da parte prática da faculdade.

A edição do documentário foi bem tranqüila. Era para ter apenas 10 minutos, mas acabei prolongando um pouquinho mais (ficou com 14). O maior problema na edição foi descobrir alguns problemas da filmagem. Primeiro: a câmera que eu usei em São José dos Campos estava com problema no foco. A entrevista mais danificada por causa disso foi a do Cláudio Mendel. Além disso, tive problemas de iluminação. Esse problema está presente na entrevista do Leandro, onde tentei enquadrar ele com o palco ao fundo e os atores ensaiando. Como a luz do palco era mais intensa do que a do meio da platéia onde estávamos, ele ficou um pouco escuro. Mas problema maior foi com a entrevista do Daniel. Ela ficou por demais escura. E eu não queria cortar a fala dele. Acabei colocando efeito para melhorar a luz e prolonguei um pouco mais a imagem de apoio para o defeito não incomodar tanto. Mas ainda assim é algo que me incomoda quando assisto ao vídeo. Porém, são entrevistas que não tinha como eu fazer novamente.

Outro problema que eu estava tendo era a respeito da trilha sonora. Procurei diversas músicas que falassem de teatro e não achei nenhuma interessante. Procurei composições clássicas, que já estivessem em domínio público (por causa dos direitos autorais), mas nenhuma me agradava também. Eis que na abertura do Fenata de 2009 o Grupo Milongas do Rio de Janeiro apresenta a peça “La Careta Que Cae” e na primeira cena eles cantaram uma música que falava exatamente de teatro! Mas é muita sorte! Mais sorte ainda foi saber que era composição deles e eles me autorizarem a usar no documentário. E como eles não possuíam nenhuma cópia digitalizada da música, eles se prontificaram a cantar de novo e eu gravei com a filmadora. Dei uma editada na qualidade do som depois e acredito que ficou bastante bom.

A última parte da execução do meu TCC foi finalizar a parte escrita. Deixei o relatório analítico por último, esperando por novos casos ou acasos. Ainda vou dar uma última revisada no texto (que foi com alguns errinhos de digitação para a banca de qualificação do meio ano). Também é complicado deixar para última hora, porque como eu não tenho orientador, eu não sabia o que tanto precisa ser colocado. Fui descobrindo com os colegas que é preciso autorizações, termos de responsabilidade, fichas de avaliação, etc. Mas dei conta de tudo. São vários pequenos detalhes que vão se encaixando.

Conclusão: para fazer um TCC é preciso ter calma. Eu me assustei em alguns momentos, mas na grande maioria mantive o otimismo sabendo que daria certo. Que eu teria competência de finalizar até o prazo estipulado. E que todas as adversidades como falta de orientação, entrevistas que não deram certo, problemas da filmagem, entre outras coisas, seriam superadas com uma boa dose de alegria e trabalho. Fazer sozinho o TCC foi complicado, mas foi uma experiência bem gostosa. Eu poderia ter feito o produto em

dupla, mas valeria a pena? Não sei. Sei que fazer sozinho foi um desafio a mais. E eu espero tê-lo superado.

12.2 ROTEIRO DO VÍDEO DOCUMENTÁRIO

ROTEIRO DOCUMENTÁRIO SOB O SIGNO DO TEATRO TEMPO: 14'02''	PRODUÇÃO: DIEGO DENCK
Entra trilha Imagens pessoas entrando no Ópera Entra título Abaixa trilha	Grupo Milongas – Música da Trupe
Sonora Ângela Foto 1º Fenata Foto John Neschling Foto Juarez Machado Foto Bibi Ferreira e Grande Otelho Foto Paschoal Carlos Magno	DI: "Bem, é, tudo começou..." DF: "... muito representativos no teatro"
Entra tituleira	A retirada do termo amador
Sonora Cláudio Jorge	DI: "Eu assumi a divisão..." DF: "... em relação aos grupos"
Sonora Cláudio Mendel	DI: "A diferenciação começou..."
Sonora Mateus Imagens ensaio Argumas de Patativa	DF: "... e isso não é verdade"
Sonora Daniel Imagens peça "Liz, Eu e o Pássaro Encantado"	DI: "Tem muito grupo que..." DF:" ... profissionalmente, né, com teatro"
Sonora Mateus	DI: "Essa relação de amador..." DF: "... ele ultrapassa isso".
Sonora Cláudio Jorge	DI: "Já ouvi muita conversa..."
Sonora Filippe e Pâmela Imagens Pâmela se maquiando	DF: "... quem não ame teatro." DI: "E nós tivemos aí..."

Sonora Cláudio Mendel	DF: "... momento de estar aprimorando"
	DI: "É exatamente...."
Sonora Leandro	DF: "... fazendo espetáculos maravilhosos
	DI: "Então amador é isso..."
Entra tituleira	DF: "... você quer fazer aquilo"
Sonora Leandro	
	DI: "Na verdade todo artista..."
Sonora Cláudio Mendel	DF: "... gosta daquilo que faz"
Sonora Cláudio Jorge	O impacto do Fenata
	DI: "A gente tinha antigamente..."
Sonora Filippe e Pâmela Imagens A Farsa do Bumba meu Boi	DF: "... todo e qualquer grupo de teatro"
Sonora Juliana Imagens Debate La Careta Que Cae	DI: "De uns oito anos pra cá..." DF: "... nesse calendário nacional."
Sonora Filippe e Pámela	
	DI: "E posso dizer hoje que..."
Sonora Juliana Imagens Argumas de Patativa	DF: "... a passagem pelo Fenata"
	DI: "Bom, é sempre maravilhoso..."
Sonora Ângela	DF: "... fazer este trabalho"
Entra trilha	
	DI: "Ponta Grossa foi bem gostoso..."
Créditos Finais	DF: "... das cidades, do
Imagem erro de gravação	teatro."
	DI: "Inclusive histórias engraçadas..."
	DF: "... lá em Ponta Grossa"
	DI: "Festival tem essa troca..."
	DF: "... você debater, você

	ter essa troca" DI: "É, o primeiro festival..." DF: "... sob o signo do teatro" Grupo Milonga – Música da Trupe

Errata - Produto

No primeiro parágrafo da primeira página da reportagem foi falado sobre a exibição do documentário com os últimos ensaios do cantor Michael Jackson, "This is it". Na reportagem afirmamos que o filme não seria exibido em Ponta Grossa, como não aconteceu. A informação era da gerente do Cine Araújo de Ponta Grossa, Cristiane Leite. Segundo a mesma, a explicação do filme ter ficado em cartaz foi que a distribuidora liberou por mais uma semana a exibição do documentário nas praças que tinham interesse.

"Em um primeiro momento não havia sido liberado. Então liberaram para as praças que tinham interesse no filme para ficar em bilheteria por mais uma semana. Acho que foi uma jogada de marketing, como o velório dele que foi prorrogado", disse a gerente, que explicou que não teve como divulgar o documentário, e como ficou apenas uma semana em cartaz teve baixa bilheteria. Cristiane já havia divulgado que o filme não entraria por isso muitas pessoas foram para Curitiba assistir, segundo ela.