21

PENSAR CINEMA, SONHAR O MUNDO: OFICINAS DE CINEMA E AUDIOVISUAL PARA IDOSOS DAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO

Isadora Libório1

THINKING CINEMA, DREAMING THE WORLD: Audiovisual Workshops for Older Adults in the Peripheries of São Paulo

Resumo:

Este relato tem por objetivo analisar, a partir de uma perspectiva etnográfica, a experiência de trabalho de campo realizada junto às oficinas de cinema e audiovisual promovidas pelo Festival Cine Inclusão 60+, refletindo sobre o cinema como dispositivo de imaginação, fabulação e produção de futuros na velhice. As oficinas, ministradas por uma arte-educadora entre junho e julho de 2026, ocorreram nos bairros de Heliópolis, Capão Redondo, Campo Limpo, Guaianases e Cidade Tiradentes, na cidade de São Paulo, reunindo cerca de 125 participantes com 60 anos ou mais. Tendo os sonhos como eixo temático, foram utilizados recursos como o chroma key para possibilitar que os participantes realizassem cinematograficamente seus desejos e imaginassem outras formas de habitar o mundo. Os resultados evidenciam que, além de aproximar os idosos dos processos de criação audiovisual e ampliar seu conhecimento sobre o fazer cinematográfico, as oficinas produziram um espaço de experimentação, desejo e projeção de futuros, frequentemente negados às pessoas idosas. Por fim, o artigo reflete sobre a dimensão do ser afetado na pesquisa etnográfica, compreendendo a transformação da própria pesquisadora como parte constitutiva da experiência de campo.

Palavras-chave: Cinema. Sonhos. Idosos. Etnografia.

Abstract:

This experience report aims to analyze, from an ethnographic perspective, the fieldwork experience conducted alongside film and audiovisual workshops organized by the Cine Inclusão 60+ Film Festival, reflecting on cinema as a device for imagination, fabulation, and the production of futures in later life. Led by a film educator between June and July 2026, the workshops took place in the neighborhoods of Heliópolis, Capão Redondo, Campo Limpo, Guaianases, and Cidade Tiradentes, in the city of São Paulo, bringing together approximately 125 participants aged 60 and over. Centered on the theme of dreams, the workshops employed techniques such as chroma key to enable participants to cinematically enact their desires and imagine alternative ways of inhabiting the world. The findings show that, beyond introducing older adults to audiovisual production and expanding their understanding of filmmaking, the workshops created a space for experimentation, desire, and the projection of futures—possibilities that are often denied to older people. Finally, the article reflects on the ethnographic dimension of being affected, understanding the researcher's own transformation as a constitutive part of the fieldwork experience.

Keywords: *Cinema. Creams. Older People. Ethnography.*

1 INTRODUÇÃO

Entre junho e julho de 2026, acompanhei oficinas gratuitas de cinema e audiovisual para idosos de cinco bairros da periferia da cidade de São Paulo. As oficinas foram oferecidas pelo Cine Inclusão 60+, um festival de cinema da capital paulista dedicado a exibir filmes com protagonistas idosos ou realizados por pessoas com

1.Doutoranda em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: isadoraliborio@gmail.com. Lattes: http://lattes.cnpq.br/4835973813639674. ORCID: https://orcid.org/0009-0004-5559-5563.

mais de 60 anos. O acompanhamento dessas oficinas integra minha pesquisa de doutorado em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ, onde estudo festivais de cinema dedicados ao envelhecimento em uma perspectiva interdisciplinar que bebe da Antropologia Visual, dos Estudos de Cinema e dos *Film Festival Studies*.

Em minha pesquisa doutoral, interesso-me pela emergência desse circuito de festivais de cinema e suas contribuições para a circulação e legitimação de novos imaginários mais plurais e positivos sobre o envelhecimento. Partindo do pressuposto de que festivais são espaços de encontro, circulação e disputa de narrativa, não apenas vitrines de exibição de obras audiovisuais (Melo, 2016), investigo quais representações da velhice são privilegiadas e quais estereótipos são contestados.

Além do supracitado Cine Inclusão 60+, até o presente momento mapeei outros onze festivais em oito países. Desde 2025, conduzi uma série de entrevistas virtuais com diretores e curadores de alguns desses festivais, me valendo das tecnologias digitais de comunicação disponíveis como uma forma de driblar limitações de financiamento que me impediam de realizar trabalho de campo presencial em outros países. No Brasil, a convite do diretor do Cine Inclusão 60+, Daniel Gaggini, tive a oportunidade de acompanhar as demais atividades oferecidas por este que é o único festival nacional do escopo.

O festival ocorre desde 2015 e está na sua sexta edição (sua realização, até recentemente, era bienal), mas suas oficinas são oferecidas há três edições. As atividades são conduzidas por uma atriz e arte-educadora que propõe exercícios de improvisação (com e sem a câmera) aos participantes e realiza com eles um curta-metragem ao final do curso. Com o tema "Sonhos", o filme produzido pelos alunos nesta edição foi exibido no encerramento das atividades da sexta edição do festival Cine Inclusão 60+, dia 27 de agosto de 2026, no Espaço Petrobras de Cinema.

Enquanto minha pesquisa de doutorado busca compreender de que modo os festivais são agentes das disputas contemporâneas em torno da representatividade das pessoas idosas, este relato tem como objetivo geral refletir sobre a experiência pontual de acompanhamento das oficinas de cinema do festival Cine Inclusão 60+, buscando analisar, a partir da experiência etnográfica, as práticas pedagógicas mobilizadas, o processo de realização de um filme com os alunos e as relações entre participantes e educadora.

2 METODOLOGIA

Em seu já canônico texto "Etnografia não é método", Mariza Peirano (2014) irá defender que "[...] monografias não são resultado simplesmente de 'métodos etnográficos'; elas são formulações teórico-etnográficas" (Peirano, 2014, p. 383). Neste sentido, defende a autora, toda etnografia é também uma contribuição teórica.

O presente relato de experiência é uma etnografia que não se apresenta como método, mas como exercício que busca cumprir três características que Peirano (2014) atribui às boas etnografias: considerar a comunicação no contexto da situação, transpor o que foi vivo e intenso na pesquisa de campo para a linguagem escrita de forma eficaz, transformando experiência em texto; e detectar a eficácia social das ações de forma analítica (Peirano, 2014, p. 386).

Como técnicas de coleta, me vali de um caderno de campo onde busquei anotar o máximo possível de informações, descrevendo os espaços e os participantes das oficinas, registrando ações e situações, remontando falas desses alunos, dando atenção não apenas ao que saltava aos olhos (o extraordinário, os acontecimentos únicos), mas também ao que se repetia como padrão.

Como defende Cardoso (1996), o trabalho do antropólogo consiste em olhar, ouvir e escrever. Portanto, posteriormente à vivência no campo, recorri às anotações para escrever este texto, num exercício de articulação entre pesquisa empírica e interpretação dos seus resultados (Cardoso, 1996, p. 14). Nesse processo de releitura dos registros, os episódios e falas selecionados foram aqueles que se mostraram mais significativos em razão de sua recorrência ou de sua capacidade de condensar questões relevantes para a compreensão da experiência.

Foi nesse movimento que busquei encontrar o que Magnani (2009) chama de "sacadas": "fragmentos que podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento" (Magnani 2009, p. 136). Essas "sacadas", muitas vezes encontradas nas falas dos próprios participantes, orientaram a seleção dos

episódios apresentados neste relato e a construção dos eixos temáticos que estruturam a análise.

Além disso, para compreender as oficinas também como uma experiência de educação audiovisual, este relato dialoga com a perspectiva de Alain Bergala (2002) que irá defender uma pedagogia da criação que privilegia o fazer cinematográfico em vez de tão somente a apreciação e discussão sobre filmes. E este "fazer cinematográfico", por sua vez, não se constrói como mero registro técnico da realidade, e sim "como desejo de construção da expressão da realidade com a própria realidade" (Miranda, 2012, p. 3).

Este ano, as oficinas da capital paulista contaram com cerca de 125 alunos2 de cinco bairros: Heliópolis (28 de junho e 4 e 5 de julho), Capão Redondo (29 e 30 de junho e 1 de julho), Campo Limpo (30 de junho, 1 e 2 de julho), Guaianases (6, 7 e 8 de julho), Cidade Tiradentes (6, 7 e 8 de julho). Todos os participantes tinham mais de 60 anos e se inscreveram voluntariamente para participar das atividades, que foram previamente divulgadas nos meios digitais e espaços físicos que vieram a abrigar as oficinas.

O primeiro dia de atividades ocorreu em Heliópolis, zona sul de São Paulo, local conhecido por ser a maior favela da cidade e uma das maiores do Brasil. As oficinas aconteceram no Cine Favela, espaço fundado em 2003 que há mais de vinte anos promove a inclusão e a formação cultural de moradores da comunidade por meio de diversas atividades gratuitas.3 Pensado inicialmente para atuar junto à população jovem periférica, o Cine Favela foi aos poucos abarcando atividades para outros públicos, sobretudo idosos, que hoje aprendem artes cênicas e inclusão digital no local, entre outras atividades.

Depois de Heliópolis, todas as outras quatro oficinas foram realizadas nos NCI, Núcleos de Convivência do Idoso, espaços gerenciados por Organizações da Sociedade Civil (como ONGs ou associações sem fins lucrativos) que funcionam por meio de repasses públicos municipais, sobretudo das Secretarias Municipais de Assistência Social de São Paulo. Os NCI têm como objetivo "[...] contribuir para um processo de envelhecimento ativo, saudável e autônomo por meio de atividades grupais e acompanhamento domiciliar".4

Em cada um dos espaços, o dia de oficina tinha duração de um turno (manhã ou tarde), e se repetia ao longo de três dias, consecutivos ou não. Normalmente, fazíamos uma aula pela manhã em uma localidade, e uma aula à tarde em outra. As oficinas costumavam seguir um mesmo *script* em todas as localidades: um dia de exercícios, normalmente de teatro/improvisação (área de especialização da professora que conduzia as atividades) e dois dias de filmagens, que seguiam um roteiro pré-estabelecido, com cenas e dinâmicas que estimulavam os participantes a falar sobre seus sonhos.

Nas cenas, utilizou-se o recurso do *Chroma Key*, uma tela verde que, quando posicionada atrás dos participantes filmados, pode ser removida na edição e substituída por outra imagem ou vídeo. Esta tela foi aplicada como dispositivo para "transportar" os participantes para outros locais, expandindo as fronteiras da sala de aula e permitindo que realizassem alguns de seus sonhos por meio do artifício cinematográfico.

Todos os acontecimentos aqui descritos e analisados foram observados durante as oficinas de audiovisual e cinema para idosos promovidas pelo Cine Inclusão 60+. Nem todos esses acontecimentos, entretanto, relacionam-se diretamente aos exercícios de cinema propostos pela professora. A observação etnográfica se interessa pelo objeto de forma não instrumental, utilizando o que se observa em campo como um trampolim para extrapolar as fronteiras dessas vivências. Me permito, portanto, fazer considerações sobre gênero, classe, sexualidade e digitalização a partir do que observei em sala de aula.

3 DISCUSSÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 Sobre sonhos e imaginação na velhice

Em um primeiro momento, os participantes foram convidados a se apresentar, falando seu nome, idade e local de onde vinham. Na maioria das oficinas, grande parte dos participantes era migrante interna, sobretudo nordestina. Em Heliópolis, por exemplo, todos os mais de vinte alunos vinham do nordeste do país. São as

2.Os participantes assinaram autorização para o uso gratuito de imagem e voz nos materiais relacionados ao festival, estavam cientes da realização da pesquisa e do meu acompanhamento das atividades e concordaram voluntariamente em contribuir com o trabalho.
3.Conforme indicado em sua página *online* oficial: https://cinefavela.org.br/. Visitada em 29 de julho de 2026.
4.Fonte: https://prefeitura.sp.gov.br/web/assistencia_social/w/idosos/331340. Visitada em 29 de julho de 2026.

primeiras gerações de migrantes que chegaram em São Paulo entre os anos 1970 e 1980, momento de *boom* do êxodo migratório que tanto contribuiu para a construção e consolidação da capital paulista. Pessoas que se estabeleceram aqui e nesses territórios construíram suas casas e suas famílias, que hoje já avançam para as terceiras e quartas gerações.

Seguindo o objetivo das oficinas de trabalhar com a temática dos sonhos, depois de se apresentarem, os participantes foram estimulados a contar qual era o seu sonho (que poderia ser algo já realizado ou que ainda pretendiam realizar). Para muitos, pensar sobre um sonho futuro foi algo desafiador. Foi comum ouvirmos que não tinham *mais* sonhos, ou que já *haviam realizado* todos os sonhos. Nesses casos, os sonhos aos quais se referiam giravam em torno do contexto familiar e doméstico: casar-se, ter filhos, criar os filhos e vê-los crescidos, sadios, formados, encaminhados,5 casados, realizados... Depois dos filhos, sonhar com netos, depois dos netos, sonhar com bisnetos.

Ter a casa própria também apareceu com frequência: muitos desejavam comprar um apartamento ou uma casa para poder sair do aluguel. Frequentemente manifestavam o desejo de voltar aos seus estados de origem em busca de uma vida mais tranquila em meio a natureza, longe do *stress* de uma cidade grande como São Paulo, o que revela certa visão romântica sobre um nordeste que tiveram que abandonar há mais de 40 anos.

Sonhos relacionados à religião também apareceram: com 100 anos de idade, a participante mais velha das oficinas desejava conhecer o Vaticano e conversar com o Papa. Outras manifestaram o interesse em viajar para a Terra Santa, conhecer o Santuário de Nossa Senhora Aparecida, andar sobre as águas como fez Moisés, ir para o Céu quando morrer, elementos que indicam uma forte presença de fé e religiosidade.

Alguns expressaram a vontade de não dar trabalho para ninguém: poder continuar vivendo com saúde e autonomia, evitando tornar-se um peso para os familiares, discurso que evidencia como a independência ocupa um lugar central na forma como imaginam um envelhecimento digno, associado à manutenção da própria identidade, da capacidade de arbitrar sobre a própria vida e de seguir exercendo seus papéis sociais e familiares.

Mas o que mais me impressionou nessa simples pergunta sobre sonhos, não foi a existência de tantos sonhos em comum (relacionados, em sua maioria, à família, à casa, à religiosidade e à autonomia), e sim aquilo que divergia: a facilidade que alguns tinham de projetar desejos para o futuro (fazer cruzeiros, conhecer vinhedos na Europa, pular de asa delta, andar de avião pela primeira vez...) e a dificuldade expressa por outros, sobretudo mulheres, em pensar sobre o próprio desejo.

Uma das participantes disse que seu sonho era continuar como estava. Outra afirmou que não tinha sonhos. A professora tentou estimulá-la de diversas formas, reformulando a pergunta sobre os sonhos, buscando torná-la mais tangível: o que a senhora gosta de fazer? Perguntou, o que lhe dá prazer na vida? O que faz no seu tempo livre? Ao que a participante respondeu que gostava de arrumar a casa, varrer, lavar a louça e a roupa.

Não nos cabe, certamente, definir nem limitar o que são prazeres ou desejos legítimos, mas nos permitimos, neste relato, confabular como o capitalismo e o patriarcado vão, aos poucos, relegando mulheres periféricas às esferas do trabalho doméstico, reduzindo sua capacidade de sonhar e projetar para si uma ideia desejante de futuro. Nesse contexto, não surpreende que, ao serem perguntadas sobre seus sonhos, algumas recorram justamente às atividades domésticas que há tantos anos organizam suas rotinas e identidades.

Daí a importância de propor uma conversa sobre sonhos na velhice. Quando concebemos o envelhecimento apenas como um tempo de encerramento, acabamos por negar às pessoas idosas o direito de projetar-se no futuro, de imaginar, inventar e fabular outras possibilidades de existência.

Também foram adotados cuidados para preservar a privacidade dos participantes e evitar sua identificação indireta: não incluímos registros fotográficos e fomos criteriosos na apresentação de quaisquer informações pessoais. Considerando que o presente manuscrito integra uma pesquisa doutoral mais ampla, ainda em desenvolvimento, esta pesquisa será futuramente submetida à apreciação de Comitê de Ética em Pesquisa, no âmbito do Sistema CEP/CONEP.

5.Em muitos discursos, o termo "encaminhar" o filho homem significava, literalmente, encaminhá-lo aos cuidados de outra mulher: casá-lo para que pudesse deixar de ser cuidado pela mãe e passar a sê-lo pela esposa.

No ano anterior, o tema das oficinas havia sido a memória, um assunto certamente indispensável e interessante de se trabalhar com aqueles que já viveram muitos anos, mas que acaba por reforçar uma expectativa social já consolidada de que a velhice deve ser, sobretudo, momento de revisitar experiências e organizar lembranças, em suma: tempo de olhar para trás. Ao escolher os sonhos como eixo das oficinas de 2026, a professora convida os participantes a olhar para a frente, afirmando a velhice como um campo possível de imaginação, criação, improviso, desejo e potência.

Seguindo essa linha, em outro exercício proposto, os participantes tinham que improvisar uma cena com algum objeto trazido pela professora. Sobre a mesa, ela dispôs um livro, uma tampa de *tupperware*, uma echarpe, uma bolsa, uma bolinha. Quando falasse "realidade", eles teriam que utilizar o objeto com sua função original (folhear o livro, enrolar a echarpe no pescoço, quicar a bola...), mas, ao ouvirem o comando "sonho", deveriam transformá-lo em qualquer outra coisa.

A professora deu alguns exemplos (não muitos, para não os induzir): o livro poderia virar um pássaro; a bola, uma maçã; a tampa, um leque; a echarpe, uma corda de pular... Os participantes podiam se valer de qualquer objeto, desde que ele não cumprisse a sua função original. As possibilidades eram muitas, bastava deixar a imaginação fluir.

O exercício, entretanto, provou-se extremamente difícil para todas as turmas. Muitos repetiam a mesma ação independente do comando ser "sonho" ou "realidade" ou manipulavam o objeto se atribuir um sentido a ele, sacudindo a bola ou a echarpe no ar, por exemplo. Mais do que o desafio de *compreender* o exercício proposto, acredito que havia uma dificuldade em expandir os sentidos de um objeto, concebendo outras possibilidades não óbvias ou imaginárias para ele.

Perguntei-me as razões que poderiam dificultar a realização do exercício. Classe? Escolaridade? Então imaginei uma criança pequena, de classe popular e ainda não escolarizada. Não seria ela capaz de transformar uma garrafa num foguete e traçar no ar o seu percurso? Talvez crianças periféricas, mais do que aquelas dos bairros ricos com os armários abarrotados de brinquedos, seriam capazes de transformar uma tampa num leque e uma bola numa maçã, uma caixa de fósforos numa cápsula do tempo.

Pensei em como vamos podando e enrijecendo a imaginação conforme amadurecemos e envelhecemos. Tendo vivido décadas usando tampas para tampar, livros para folhear, canetas para rabiscar, não é fácil, para um idoso, abstrair a funcionalidade dos objetos. E este, me parece, é o caminho percorrido por todos nós, independente da classe e da escolaridade, embora essas assimetrias evidentemente reforcem a dificuldade.

3.2 "Não tem nenhum homem aqui... Ainda bem!": reflexões sobre gênero em espaços de convivência entre idosos

Cada turma contava com vinte a vinte cinco participantes, e nenhuma costumava ter mais de três homens. Em Campo Limpo tivemos uma turma inteiramente feminina. Este fator reflete a composição dos frequentadores dos NCI em suas atividades regulares, normalmente mais apelativas ao público feminino (bordado, pintura em pano de prato, samba-terapia, pilates, ginástica etc.), mas também acompanha a tendência demográfica do envelhecimento no Brasil, onde mulheres apresentam maior expectativa de vida do que os homens (segundo informações das Tábuas de Mortalidade 2024 do IBGE,[6] 79,9 anos, contra 73,3 anos). Nas periferias urbanas, onde as desigualdades sociais e a mortalidade por causas externas tendem a ser mais acentuadas,[7] essa predominância feminina entre a população idosa torna-se ainda mais visível.

Tudo isso contribui para que espaços de convivência voltados à terceira idade sejam ocupados majoritariamente por mulheres, o que acaba por transformá-los em locais de solidariedade e troca feminina. Nos NCI, conversas fluem sem tanto receio de julgamento e a fofoca corre solta. Em meio a tantas conversas paralelas e cochichos, nem sempre era fácil

6.Fonte: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/45275-expectativa-de-vida-chega-a-76-6-anos-em-2024. Visitada em 30 jul. 2026.

7.Segundo matéria da Agência Pública publicada em 2019, na periferia de São Paulo, a morte chega 20 anos mais cedo do que em bairros ricos: Na Cidade Tiradentes, um dos bairros que recebeu as oficinas do Festival Cine Inclusão 60+, a idade média ao morrer é de 57 anos, enquanto em Moema, bairro com um dos maiores IDHs da cidade, é de 80 anos. Fonte: https://apublica.org/2019/11/na-periferia-de-sao-paulo-morte-chega-20-anos-mais-cedo-que-em-bairros-ricos/. Visitada em 30 jul. 2026.

para a professora conseguir a atenção das alunas: "falei para o médico: pode tirar qualquer parte do meu corpo, só não tira minhas cordas vocais porque eu não consigo ficar sem falar!", entreouvi de uma delas nos corredores.

Contrariamente ao que eu mesma imaginei que veria, encontrei nas oficinas muitas mulheres que afirmavam viver o momento mais libertador de suas vidas: já tendo cumprido todos os deveres sociais impostos (casar-se, ter filhos, trabalhar etc.) e sendo grande parte delas viúvas e aposentadas, não precisam mais produzir para o patrão nem para o marido, o que lhes permite, pela primeira vez, dedicar suas vidas ao cuidado de si.

Afirmam viver uma liberdade nunca experimentada: "Hoje meus dias são inteiramente para mim: venho ao NCI, faço meu pilates, minha aula de samba-terapia..."; "tenho 75 anos e não me trocaria por uma de 25", me confessou uma delas; "agora eu quero aproveitar a vida! Esse ano realizei o sonho de andar de moto", disse outra; "semana que vem vou pular de asa delta, já está tudo agendado", afirmou uma terceira. Não raro me diziam que não desejavam assumir compromisso com os netos: já tendo criado seus filhos sem a ajuda de ninguém, esperavam que eles tivessem a autonomia de fazer o mesmo com seus próprios filhos: "quem pariu Mateus que o embale", me disseram. Justo, pensei.

Entretanto, por mais que possam viver hoje com mais liberdade do que quando jovens, algumas assimetrias de gênero ficavam evidentes na forma como se relacionavam com poder e liderança: era flagrante a facilidade que homens tinham para se colocar em papéis de protagonismo nos exercícios propostos. Numa atividade em que tinham que distribuir entre si papéis de um *set* de filmagem (diretor, câmera, atores, produtor), homens prontamente se apresentavam para dirigir. Eu, que estava sentada em meio às demais alunas, frequentemente escutava cochicharem com as colegas que gostariam de ir, mas que eram tímidas demais, ou que não sabiam fazer o exercício. Bem, tecnicamente os homens também não sabiam, dado que era a primeira vez que a maioria entrava em contato com oficinas de cinema, mas isso não lhes gerava insegurança. Era quase como se acreditassem possuir algum tipo de aptidão nata a ocupar posições de poder.

Essa percepção encontra eco na própria estrutura da indústria audiovisual brasileira. O estudo *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*[8], publicado em 2018 pela ANCINE, revela que homens brancos dirigiram 75,4% dos longas-metragens brasileiros lançados comercialmente naquele ano, contra 19,7% de mulheres brancas e nenhuma mulher negra. O estudo demonstra que os homens também predominam nas demais funções de liderança criativa, como roteiro e direção de fotografia, ao passo que a produção executiva é uma das poucas áreas em que as mulheres aparecem em maior número.

Evidentemente, não se trata de supor que os homens participantes das nossas oficinas tenham internalizado conscientemente tais estatísticas, mas de reconhecer como décadas de desigualdade produzem disposições distintas diante da autoridade e da criação. Se os homens cresceram vendo diretores, cineastas e líderes majoritariamente masculinos, é compreensível que ocupem esses lugares com maior naturalidade. Já muitas das mulheres das oficinas pareciam precisar de autorização para experimentar posições de protagonismo, frequentemente subestimando suas próprias capacidades antes mesmo de iniciar a atividade.

3.3 "Gosto de cantar, dançar, rir... e beijar na boca": sobre desejo e sexualidade

Os poucos homens que frequentam esses espaços são muito disputados e, além de serem alvo de olhares paqueradores das alunas mulheres, recebem frequentemente apelidos de poder, como Delegado e Comandante. É comum que novos casais se formem nos Núcleos de Convivência do Idoso, sobretudo entre homens e mulheres viúvos. Em Guaianases, na zona leste de São Paulo, dois alunos se casaram no próprio NCI onde se conheceram ano passado.

Piadinhas sobre namoros, paqueras e sexo também eram muito frequentes. Ano passado uma das histórias gravadas na oficina de cinema foi a de uma mulher que migrou do nordeste trazendo consigo apenas uma panela de pedra. Nesta panela, ela cozinhou uma galinha que as alunas cismavam em chamar de pinto. Era pinto para lá, pinto para cá, ao que, quando questionei, me disseram: "e quem não gosta de falar

8.Fonte: https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-genero-e-raca-no-mercado-audiovisual Visitada em 30/07/2026.

sobre pinto?". Uma das alunas disse que seu sonho era andar de navio com o "Leonardo Di Quatro", provocando risinhos debochados das demais participantes. Outra afirmou: "tenho 77 anos, estou no NCI há 15. Aqui eu aprendi que a gente pode fazer o que quiser, mesmo idoso. Gosto de cantar, dançar, rir e beijar na boca".

Em uma cena que gravamos em Campo Limpo, expandimos o sonho que uma das alunas realizara recentemente: andar de moto. Com um ventilador apontado para o seu rosto esvoaçando seus cabelos, os joelhos levemente flexionados e as mãos para a frente, como se segurasse no guidão, ela viajou pelas ruas da Bahia após se banhar na lama da juventude. Na Bahia, estava convicta, conheceria um "moreno gostoso" com quem viveria um romance de verão. Mas nos advertiu:

> não quero nada sério com ele: depois do *tchaca tchaca na butchaca [expressão de oralidade que é dita enquanto faz gestos jocosos que rementem ao ato sexual]* é ele lá, eu aqui,

utilizando uma expressão

Essa ideia de que, depois da relação sexual, seguiriam cada um para o seu lado, aparecia com certa frequência. O sonho de uma das alunas era conhecer um homem, se casar, mas continuar cada um morando na sua própria casa, para não perder a liberdade e a autonomia conquistada: "depois do *tchaca tchaca na butchaca [faz gestos em referência ao sexo para reforçar a expressão de oralidade]*, é tchau", nos confidenciou.

Em Heliópolis, ao final do último dia de oficina, duas alunas pediram para realizar uma apresentação surpresa para nós: interpretaram um encontro improvável entre um bêbado e uma mulher, que terminava com ela tirando o próprio vestido, revelando o que trajava por baixo: o *collant* azul com um grande coração rosa na bunda. Ambas terminaram a cena dançando sensualmente ao som de *Conga La Conga*, da Gretchen.

Pertencentes a uma geração de mulheres que atravessou a juventude em um contexto de maior controle sobre a sexualidade feminina, elas pareciam encontrar, nas oficinas e nos espaços de convivência do NCI (frequentados quase exclusivamente por mulheres) um ambiente particularmente propício para experimentar outras formas de enunciação do desejo. Neste sentido, não nos interessa saber se os romances imaginados, os "pintos" ou os "morenos gostosos" existem para além da fabulação. O que importa é que eles podiam ser ditos e vividos a partir do teatro, da improvisação, do cinema. Havia, ali, o prazer de ocupar a cena, de rir de si mesmas, de flertar, de fazer piadas de duplo sentido e de poder encarnar a figura de uma mulher que já não precisa corresponder às expectativas de recato e discrição. Lembro-me de vê-las e achar profundamente admirável a liberdade com que algumas conseguiam reivindicar o direito ao desejo e à libido: não apesar da velhice, mas a partir dela.

3.4 "Vocês me dão licença, preciso gravar um vídeo para os meus seguidores": sobre digitalização, uso das redes sociais e qualidade de presença

Alguns dos espaços por onde passamos ofereciam aulas de inclusão digital para idosos, divulgadas em cartazes colados por toda parte. No entanto, me chamou atenção como o uso de *smartphones* era comum à maioria dos participantes. Uma delas, de quase 80 anos, é influencer e tem mais de cem mil seguidores em uma rede social. Todo dia, ao chegar no NCI, precisava gravar um vídeo de bom dia a eles, explicando onde estava e quais atividades realizaria.

Através de seu perfil, compartilha seu dia a dia, faz conteúdos patrocinados, as famosas *publis*[9] e é chamada a participar de diversos programas e entrevistas. Em sua última aparição na TV, beijou um famoso criador de conteúdo, de 29 anos. Na participação anterior, esteve num *reality show* onde netas buscavam pretendentes para seus avôs. Ela foi a finalista e disse ter saído num encontro com o avô da menina apenas em nome do *fair play*: "não fazia meu tipo".

Outro participante é assíduo produtor de conteúdo em outra rede social, para qual faz vídeos onde move os lábios ao som de músicas ou áudios gravados, numa espécie de dublagem ou sincronização labial conhecida como *Lip Sync* (abreviação de *lip synchronization*). Outra também é influencer e participou de uma das edições de um famoso *reality show* culinário.

Esses exemplos não são representativos da relação de todos os alunos com as tecnologias digitais (havia níveis de digitalização muito variados), mas ajudam

9."Publi" é a abreviação de publicidade ou publicação patrocinada: um conteúdo criado por um influenciador digital para promover um produto ou serviço em troca de pagamento em dinheiro, produtos ou outros benefícios.

certamente a combater a ideia de que o idoso não é digitalizado, não usa celulares e computadores e muito menos seria capaz de se adaptar a novos aplicativos: alguns não apenas entraram no ambiente digital e aprenderam a se virar nas redes sociais como conseguiram migrar de redes mais tradicionalmente associadas ao público idoso (como o *Facebook*) para novas redes, utilizadas majoritariamente por jovens (como *TikTok*). O próprio diretor do festival, em entrevista, me falou sobre o crescimento do engajamento no perfil do projeto no *Instagram* entre os 60+: hoje quase não recebem novos inscritos no *Facebook*, que parece uma rede superada mesmo para esta faixa etária.

Entretanto, apesar de muitos possuírem celulares modernos e perfis nas redes sociais, a maioria tinha dificuldade em utilizar os celulares para funções às quais não estavam habituados, como colocar no modo avião ou no silencioso, o que fazia com que as aulas fossem continuamente interrompidas pelo barulho de mensagens e ligações. Também demoravam muito para perceber que eram os seus celulares que estavam tocando, e deixavam a música dos toques compor a paisagem sonora das aulas por minutos a fio.

Depois de um tempo, comecei a acreditar que não era porque não ouviam tocar, mas porque nem se lembravam que possuíam celulares. Diferentemente das novas gerações, que já nascem num contexto de digitalização e lidam com seus *smartphones* como se fossem a extensão de seus corpos, nossos alunos 60+ usavam os seus para realizar funções, não para passar o tempo: não havia aquela ansiedade de pegar o celular a todo momento para ver se alguém mandou uma mensagem de *WhatsApp* ou uma mensagem direta (*DM*[10]) no *Instagram* ou simplesmente para dar *scrool*[11] em uma rede social.

A qualidade de presença deles me chamou muita atenção. Mesmo quando não estavam em cena realizando os exercícios, mantinham-se atentos ao que o colega estava representando. Havia conversas paralelas, certamente, mas todas ocorriam ali, presencialmente, no olho no olho. Lembrei-me de quando eu mesma estava no colégio, antes dos celulares se tornarem computadores de bolso, quando a minha própria presença também parecia menos fragmentada.

A socióloga Christine Hine (2020) argumenta que, na contemporaneidade, a internet deixou de constituir um espaço separado da vida social para tornar-se incorporada, corporificada e cotidiana (*embedded, embodied* e *everyday*), de modo que as experiências *online* e *offline* já não podem ser pensadas como esferas distintas, mas como dimensões indissociáveis da vida vivida pelos corpos. A etnografia das oficinas, entretanto, sugere que essa incorporação não ocorre da mesma forma para todas as gerações.

Embora utilizassem *smartphones* e aplicativos como *WhatsApp* e *Facebook*, para muitos daqueles idosos a internet permanecia sobretudo instrumental: um recurso acionado para realizar tarefas específicas, e não um ambiente continuamente habitado. Talvez por isso esquecessem o aparelho tocando na bolsa: porque ele ainda não havia se tornado um objeto constantemente presente em sua experiência do mundo. Ao observá-los, me dei conta de que sentia falta dessa qualidade de presença e desejei que a internet também fosse, para mim, um pouco menos incorporada, corporificada e cotidiana.

3.5 Chroma key e o cinema como fábrica de sonhos

O filme proposto pela facilitadora das oficinas seria composto por diversas cenas que se conectariam entre um espaço de oficina e outro. Em uma delas, por exemplo, os alunos brincaram de reproduzir a famosa cena de *O grande ditador* (1940), em que Charlie Chaplin brinca com um globo terrestre, jogando-o para um lado e para o outro, como se fosse o verdadeiro dono de todo o Planeta Terra. Enchemos um balão azul e escrevemos nele o nome dos locais por onde a oficina passou. Em cada oficina, a professora pediu para que um aluno protagonizasse a cena. Posicionado em frente à câmera, este aluno receberia o balão de uma pessoa fora de quadro, brincaria com ele, jogando-o para cima tal qual Chaplin, e depois lançaria o balão na direção oposta à que recebeu. Na montagem, o editor faria como que parecesse que a bola estava sendo lançada de um local para o outro: de Heliópolis para o Capão

10.DM se refere ao termo direct message, mensagens não públicas enviadas no Instagram diretamente de um usuário ao outro.
11.O termo scrool refere-se ao ato de deslizar para cima ou para baixo a tela de uma rede social como TikTok ou Instagram para ver novas publicações.

Redondo, do Capão para Campo Limpo, Campo Limpo para Guaianases e assim por diante, conectando todas essas localidades.

Se nos primeiros dias da oficina a professora perguntou qual era o sonho dos alunos, nas filmagens a pergunta se deslocava para "qual é o seu sonho de cinema?", ou seja, quais dos seus sonhos podiam ser realizados pelo artifício cinematográfico. Para isso, fizemos uso do *chroma key* como dispositivo para essas "realizações". A respeito do *chroma*, o pesquisador e documentarista Lucas Britto (2021) vai afirmar:

> vejo nesse tipo de composição muito mais que um artefato tecnológico de bricolagem de imagens e aposto na sua capacidade de compor novas relações de realidade e de se apresentar como potencializador de sentidos (p. 80).

É este o sentido que também nos orienta ao uso e à interpretação do *chroma key* nas oficinas com idosos.

Utilizado como um dispositivo de deslocamento, o *chroma* permite que executemos cenas em qualquer local: na Lua, na praia, no Vaticano, dentro de um avião... espaços que não poderíamos visitar ao vivo, realizando os sonhos de algumas participantes por meio deste artifício tecnológico. Uma das alunas, por exemplo, queria ser aeromoça, mas nunca havia andado de avião. Dispusemos as cadeiras como se fossem assentos de uma aeronave e, transitando no corredor entre elas, nossa comissária de bordo explicou que estávamos passando por uma área de turbulência e que o uso do cinto de segurança era obrigatório. Os passageiros apertaram seus cintos imaginários e sacolejaram sobre suas cadeiras diante daquela turbulência fortíssima, levando o restante da turma às gargalhadas. Essa experimentação com as imagens nos permite transitar entre o mundo que existe e a liberdade de criarmos outros mundos. Ao estimularmos a imaginação, criamos interrupções no mundo já dado, que possibilitam novas experiências com o tempo, com o espaço, com as coisas (Ribeiro; Gonçalves, 2020, p. 4).

Além de possibilitar que criemos outras realidades para as cenas, o efeito especial também permite que borremos as fronteiras entre documentário e ficção: o que poderia ser um filme de entrevistas em que os participantes *falam* sobre seus sonhos se transforma num documentário fabulativo em que *realizam* seus sonhos na própria materialidade do filme. Ademais, ao utilizar o *chroma* para realizar esses pequenos desejos dos alunos, o filme aposta numa multiplicidade de olhares e polifonia de vozes, em vez focar na história de um único aluno ou na perspectiva institucional do NCI, do Cine Favela ou do Festival Cine Inclusão 60+.

Além da reprodução de cenas clássicas do cinema, como *O Grande Ditador* (Charlie Chaplin, 1940) e do uso do *chroma key* como recurso de implosão de fronteiras, a professora também propôs que os alunos lessem, diante da câmera, as definições de dicionário de algumas das palavras que norteavam a oficina: **sonho** (ato ou efeito de sonhar; conjunto de imagens, pensamentos ou fantasias que se apresentam durante o sono; plano ou desejo vivo, intenso; fantasia, utopia), **realidade** (qualidade do que é real; aquilo que realmente existe; fato verdadeiro), **ficção** (criação artística; ato de fingir; elaboração imaginária ou fantástica; mentira, farsa; caráter imaginativo de uma obra), **poesia** (expressão artística que utiliza a linguagem para evocar sentimentos, beleza e reflexão; arte de criar, associada à sensibilidade e à capacidade de comover), e **cinema** (arte de compor e realizar filmes para serem projetados; sala de exibição cinematográfica; por extensão, a própria projeção cinematográfica)

Também gravou-se alunos lendo citações atribuídas a cineastas e previamente selecionadas pela professora: "O cinema não tem fronteiras nem limites, é um fluxo constante de sonho", referida a Orson Welles;12 "O cinema é um modo divino de contar a vida" (Fellini, 1986, p. 72); "Num filme o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação" (frase atribuída a Chaplin, reproduzida em *Chaplin por ele mesmo,* de Martin Claret, 2014, p. 16); "Cinema é a fraude mais bonita do mundo" referida a de Jean-Luc Godard.13

Por último, um aluno recitou o poema *A vida é sonho*, do importante dramaturgo e poeta espanhol do século XVII Calderón de La Barca ([1636], 2009), cuja última estrofe questiona o sentido da vida: "Que é a vida? Um frenesi. Que é a vida? Uma ilusão, uma sombra, uma ficção; o maior bem é tristonho, porque toda a vida é sonho e os sonhos, sonhos são", provocando-os a pensar que a vida em si é um sonho, uma ficção como o próprio cinema, uma permanente negociação entre nossos desejos e nossas possibilidades concretas.

12.Fonte: https://www.pensador.com/frase/Njg1Mg/ visitada em 21 de setembro de 2026.
13.Fonte: https://www.imdb.com/pt/name/nm0000419/quotes/ vistada em 21 de setembro de 2026.

3.6 "Não imaginava que fazer um filme dava tanto trabalho!": sobre o entendimento do cinema como labor

Brincando com a ideia do cinema como fábrica de sonhos, também era objetivo da facilitadora das oficinas mostrar os bastidores desta fábrica (em suas palavras, a dimensão de realidade por trás do sonho). Para tanto, várias vezes o enquadramento da câmera propositalmente incorporava o extracampo da cena, revelando um aluno que segurava a vara de *boom*, outro que batia a claquete, que segurava o pano verde do *chroma*, que maquiava a atriz ou outra que passava apressada, com uma prancheta na mão fingindo escutar algo no *walkie talkie*.

Ao final das oficinas, a conclusão a que todos os alunos chegavam era de que fazer um filme dá muito trabalho. Muitos não sabiam que o "cinema" requeria a participação de tantos agentes, talvez imaginassem apenas os atores e o câmera. Entrar em contato com o "fazer cinematográfico" permitiu que descobrissem novas profissões e novos aparatos, como a claquete, que tornou-se queridinha dos participantes, principalmente os mais tímidos, que desejavam participar das filmagens sem precisar assumir posições de maior protagonismo. Esta palavra nova (claquete), recém-descoberta junto com o próprio objeto a que nomeia, era pronunciada das mais diversas formas, assim como o anglicismo *take*,14 que assumia diferentes versões: "*Cléc*, Heliópolis, cena 1, *téc* 3", "*Crék*, Guaianases, cena 7, *tac* 11", todas as variações foram incorporadas ao filme como formas legítimas de aprender e se apropriar desse novo léxico.

Uma das alunas, no último dia, nos disse que nunca mais falaria mal de um ator que ela julga não saber atuar direito, porque sentiu na pele, durante as oficinas, a dificuldade que é lembrar do texto em frente a câmera ou realizar cenas improvisadas com desenvoltura e naturalidade. Outra, falou que nunca mais reclamaria dos artistas que recebem dinheiro pela *Lei Rouanet*, porque entendeu que fazer um filme exige uma equipe grande e qualificada, que merece ser bem remunerada pelo importante serviço que presta a sociedade. Frases que, para nós que estudamos e trabalhamos com cultura, provaram que todo o esforço valeu muito a pena.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez eu devesse finalizar este texto recapitulando os principais achados do trabalho de campo, mas gostaria de me apoiar no termo "relato de experiência" para propor reflexões mais livres e ancoradas, efetivamente, na minha experiência enquanto antropóloga em campo, entendendo a modalidade de ser afetado como uma dimensão central da etnografia (Favret-Saada, 2005, p. 155).

Dialogo aqui, com autores que defendem o sentimento como aquilo que pavimenta o caminho para a compreensão do outro e de si, como Favret-Saada (2005), cujo

> o projeto teórico de entroniza, assim, as emoções do pesquisador no cerne mesmo do fazer etnográfico. Concede-lhe um lugar central (...) como meio de conhecimento em si (Coelho, 2019, p. 283, em referência a Favret-Saada, 2005)

e de outros pesquisadores como Renato Rosaldo (1989), que irá defender que é somente no encontro entre a trajetória de vida do pesquisador e o modo de vida do etnografado que se pode, efetivamente, compreender o outro.

Recorrendo ao meu diário de campo para escrever esse relato, encontrei várias reconstruções de falas ouvidas pelos alunos que faziam referência ao direito de sonhar independente da idade: "Não tem idade para você realizar seus sonhos, você tem que ir atrás e fazer", "eu gosto de olhar é para a frente: tenho muitos sonhos a realizar ainda". Não pude evitar que meus olhos se enchessem d'água ao lê-las e mesmo agora confesso que estou emocionada de transcrevê-las para finalizar esse relato.

Lembrei-me das sessões de análise que tive, provocada pela experiência etnográfica, sobre o tema do sonho, e de como o campo foi, para mim, um convite a resgatar alguns dos meus sonhos e me questionar sobre meu próprio desejo. Olhei, com orgulho, para o quanto minha vida mudou desde que comecei esta etnografia: tomei coragem de pedir demissão de um emprego que me roubava o tempo e a saúde, decidi focar no doutorado, que sempre esteve em segundo plano na minha rotina, e assumi a função de pesquisadora e antropóloga não

14.Um *take* (ou tomada) no cinema é cada tentativa de gravação contínua de uma cena, feita desde o momento em que o diretor diz "ação" até o momento em que grita "corta".

como um *hobby*, mas como uma prática que norteia meu olhar sobre o mundo.

Pensei nas alunas que, nos primeiros dias de oficina, não conseguiam conceber nenhum sonho para além do contexto familiar e doméstico, e em minha memória revi a imagem de algumas dessas mesmas mulheres diante do pano verde, imaginando andar sobre as águas, viajar de avião, pilotar uma moto. Lembrei-me de uma participante que disse que não conseguiria fazer um dos exercícios porque não sabia brincar, nunca havia brincado na vida. Fiquei feliz que uma oficina de cinema tenha representado, para ela, um convite a brincar pela primeira vez, aos 70 anos.

Me senti, de alguma forma, muito próxima dessas mulheres, apesar de termos idades e contextos sociais e materiais de vida tão diferentes. Lembrei-me novamente da antropóloga Jeanne Favret-Saada (2005), que defende uma etnografia em que o pesquisador aceita ser afetado, sem que isso implique se identificar com o ponto de vista nativo, no sentido de tentar se colocar "na pele do outro", nem se aproveitar da experiência de campo para exercitar seu narcisismo (Favret-Saada, 2002, p. 160). Aceitar ser afetado supõe que, em vez de buscar manter uma neutralidade distante, o pesquisador permita que a experiência etnográfica o transforme.

Fico feliz em perceber como me permiti afetar e ser afetada pelo campo, e sobretudo em constatar como alguns dos meus aprendizados nas oficinas de cinema e audiovisual para idosos das periferias de São Paulo serviram de combustível para que eu também conseguisse olhar com mais atenção e respeito aos meus próprios sonhos.

Para além das transformações que essa experiência produziu em mim enquanto pesquisadora, o acompanhamento das oficinas permite pensar as práticas de criação audiovisual com pessoas idosas como espaços de experimentação nos quais desejos e projetos de futuro puderam ser elaborados e compartilhados.

Este relato, contudo, apresenta limitações próprias de seu recorte: trata-se do acompanhamento de uma experiência específica, realizado em um período delimitado e a partir do olhar de uma única pesquisadora. Pesquisas futuras poderão acompanhar os desdobramentos dessa experiência ao longo do tempo ou explorar comparativamente outras iniciativas de formação audiovisual voltadas à população idosa, ampliando a compreensão sobre as relações entre cinema, educação e envelhecimento.

REFERÊNCIAS

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink - CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008

BRITTO, Lucas de Andrade Lima. **Grade**: um estudo audiovisual sobre a privação de liberdade. 2021. 110 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **A vida é sonho**. Tradução de Renata Pallottini. São Paulo: Hedra, 2009.

COELHO, Maria Claudia. As emoções e o trabalho intelectual. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 54, p. 273-297, maio/ago. 2019. DOI: 10.1590/S0104-71832019000200011.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005.

FELLINI, Federico. **Entrevista sobre o cinema**. Realizada por Giovanni Grazzini. Tradução de José Alberto de Lima Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

HINE, Christine. A internet 3E1: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. Tradução de Carolina Parreiras. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 1-42, 2020. DOI 10.11606/issn.2316-9133.v29i2pe181370

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, ano 15, n. 32, p. 129-156, 2009.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **"Cinema é mais que filme"**: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). Salvador: EDUNEB, 2016, 139 pp., ISBN 978-85-7887-308-0

Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque (2012). Fazer cinema na educação - uma utopia em construção. **Revista Contemporânea De Educação**, *5*(9), 39–52.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. (1996). O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. ***Revista De Antropologia***, 39(1), 13-37.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014. DOI: 10.1590/S0104-71832014000200015.

RIBEIRO, Danielle de Oliveira; GONÇALVES, Teresa Paula N. R. Cinema e Educação: o Projeto Imagens em Movimento e espaços de alteridade. **Revista Eletrônica de Educação**, [S. l.], v. 14, p. e3475085, 2020.

ROSALDO, R. Introduction: grief and a headhunter's rage. *In:* ROSALDO, R. **Culture and truth**. Boston: Beacon Press, 1989. p. 1-21.