

Faculdade Canção Nova

Matheus Henrique Duarte Eleutério

A Sagrada Tradição Apostólica para o Rito Eucarístico:

Um documentário audiovisual

Cachoeira Paulista

2025

Matheus Henrique Duarte Eleutério

A Sagrada Tradição Apostólica para o Rito Eucarístico:

Um documentário audiovisual

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para obtenção
do grau de Bacharelado em Jornalismo,
oferecido pela Faculdade Canção Nova,
sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Jolbert
Caceres Azambuja.

Cachoeira Paulista

2025

RESUMO

A celebração eucarística possui uma riqueza histórica e teológica frequentemente desconhecida. A sua compreensão e a forma como o rito se desenvolveu estão ligadas à Sagrada Tradição Apostólica, transmitida pela prática viva das primeiras comunidades, mesmo antes da consolidação do Cânon Bíblico. Em um contexto onde se observa uma dissociação entre a fé e suas raízes históricas, torna-se fundamental revisitar como a Igreja primitiva compreendia e celebrava este mistério. Assim sendo, o presente trabalho propõe a produção de um documentário audiovisual que investiga a importância fundamental da Tradição Apostólica para a constituição e o desenvolvimento doutrinário e litúrgico do rito eucarístico, com foco especial nos séculos I e II. Esta pesquisa foi desenvolvida através da análise de fontes patrísticas, documentos do Magistério da Igreja e estudos histórico-teológicos contemporâneos, que fornecem o embasamento para a narrativa e as entrevistas com especialistas apresentadas no documentário. O objetivo é oferecer, de maneira acessível e academicamente fundamentada, uma visão clara da continuidade entre a experiência apostólica e a celebração eucarística, contribuindo para uma valorização mais profunda deste sacramento.

Palavras-chave: Celebração eucarística; Liturgia eucarística; História da Igreja; Magistério da Igreja.

The Eucharistic celebration possesses a historical and theological richness that is often unknown. Its understanding and the way the rite developed are linked to the Sacred Apostolic Tradition, transmitted through the living practice of the early communities, even before the consolidation of the Biblical Canon. In a context where a dissociation between faith and its historical roots is observed, it becomes essential to revisit how the primitive Church understood and celebrated this mystery. Therefore, the present work proposes the production of an audiovisual documentary that investigates the fundamental importance of the Apostolic Tradition for the constitution and the doctrinal and liturgical development of the Eucharistic rite, with a special focus on the first and second centuries. This research was developed through the analysis of patristic sources, documents from the Magisterium of the Church, and contemporary historical-theological studies, which provide the foundation for the narrative and the expert interviews presented in the documentary. The objective is to offer, in an accessible and academically grounded manner, a clear view of the continuity between the apostolic experience and the Eucharistic celebration, thereby contributing to a deeper appreciation of this sacrament.

Keywords: Eucharistic celebration; Eucharistic liturgy; History of the Church; Magisterium of the Church.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. REFERENCIAL TEÓRICO.....	9
2. 1.1 A SAGRADA TRADIÇÃO APOSTÓLICA.....	9
1.1.1 Conceito de Sagrada Tradição Apostólica.....	9
1.1.2 Sucessão Apostólica.....	11
1.1.3 A Eucaristia na compreensão do cristianismo primitivo.....	13
1.2 A CONSTRUÇÃO DO RITO EUCARÍSTICO.....	17
1.2.1 O conceito de Eucaristia.....	17
1.3 DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL.....	20
1.4 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO.....	23
1.4.1 Documentário de modo expositivo.....	23
1.4.2 Documentário de modo performático.....	24
1.4.3 Documentário de modo poético.....	25
1.4.4 Documentário de modo observativo.....	25
1.4.5 Documentário de modo participativo.....	26
1.4.6 Documentário de modo reflexivo.....	26
1.5 PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DO DOCUMENTÁRIO.....	28
1.6 ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO	29
1.7 ILUMINAÇÃO.....	30
1.8 PLANOS E ENQUADRAMENTOS	35
2. DESCRIÇÃO DO PRODUTO.....	43
3. DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE PRODUÇÃO	44
3.1 Pré-produção.....	44
3.2 Produção.....	44
3.3 Pós-produção.....	45
4. SINOPSE.....	47
5. ROTEIRO FINAL.....	48
6. ORÇAMENTOS.....	57
7. PÚBLICO-ALVO.....	58
8. VIABILIDADE DE EXIBIÇÃO.....	59
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUÇÃO

Este trabalho surge da necessidade de compreender a Eucaristia não apenas como um rito central da fé católica, mas como uma realidade histórica enraizada na experiência viva da Igreja primitiva. Assim, o trabalho investiga de maneira aprofundada como a Sagrada Tradição Apostólica contribuiu para a constituição e o desenvolvimento doutrinário e litúrgico do rito eucarístico nos séculos I e II, período em que os cristãos ainda não possuíam um Novo Testamento plenamente definido, mas já celebravam a fé transmitida diretamente pelos Apóstolos e seus sucessores.

Para atingir esse propósito amplo, o trabalho desdobra-se em questões que orientam tanto a pesquisa teórica quanto a construção do documentário audiovisual. Primeiramente, busca-se compreender o papel da Tradição Apostólica como meio originário de transmissão da fé, identificando como essa herança garantiu a continuidade da doutrina e da prática sacramental antes da consolidação das Escrituras. Essa análise envolve reconhecer que a Eucaristia foi vivida e transmitida dentro de uma comunidade concreta, guiada pela sucessão episcopal, e que é nesse contexto que se formam os primeiros elementos do rito eucarístico.

Em seguida, objetiva-se examinar as principais fontes patrísticas dos séculos I e II, como a *Didaché*, as cartas de Inácio de Antioquia, a Apologia de Justino Mártir e os escritos de Irineu de Lião, a fim de identificar nelas testemunhos claros da compreensão sacramental da Eucaristia. A leitura dessas obras permite reconstruir não apenas a prática ritual, mas também a mentalidade teológica que estruturava a celebração, evidenciando já naquele período a crença na presença real de Cristo, o valor escatológico da comunhão e a consciência do sacrifício presente no ato litúrgico.

O trabalho integra toda fundamentação à criação de um documentário audiovisual que traduza o conteúdo pesquisado em linguagem acessível, visualmente envolvente e jornalisticamente estruturada. A partir da combinação dos modos expositivo e performático, o documentário visa comunicar com clareza os dados históricos, ao mesmo tempo em que desperta no público uma experiência sensorial que favorece o entendimento do conteúdo.

Por fim, o trabalho integra toda fundamentação à criação de um documentário audiovisual que traduza o conteúdo pesquisado em linguagem acessível, visualmente envolvente e jornalisticamente estruturada. A partir da combinação dos modos expositivo e performático, o documentário visa comunicar

com clareza os dados históricos e teológicos, ao mesmo tempo em que desperta no público uma experiência sensorial que favoreça a contemplação do mistério eucarístico. Desse modo, os objetivos acadêmicos convergem para a realização de um produto jornalístico que não apenas informa, mas também provoca reflexão e aproxima o espectador da riqueza espiritual do tema.

A escolha pela investigação da importância da Sagrada Tradição Apostólica para o desenvolvimento do rito eucarístico justifica-se por múltiplos fatores de ordem histórica, teológica, cultural e comunicacional. Em primeiro lugar, observa-se que, embora a Eucaristia seja o sacramento central da fé católica e elemento estrutural da espiritualidade cristã desde os primórdios, grande parte dos fiéis desconhece os fundamentos históricos que sustentam sua celebração. Tal desconhecimento é frequentemente acompanhado por uma compreensão limitada ou fragmentada do rito, reduzido, muitas vezes, a um costume cultural ou a uma prática devocional, desconectada de sua origem. Nesse contexto, torna-se necessário revisita-la em sua raiz para que o sentido original do sacramento seja resgatado e compreendido de maneira mais integral.

Contudo, é necessária essa visita para entender que, nos séculos I e II, as comunidades cristãs viviam sem o Novo Testamento plenamente estruturado, dependendo da transmissão oral, da prática comunitária e da autoridade dos sucessores dos Apóstolos para conservar e viver a fé. Esse período é decisivo para compreender como a Tradição, enquanto vida, culto, ensinamento e experiência eclesial, antecede e fundamenta a própria formação das Escrituras. Investigar a Eucaristia nesse contexto significa, portanto, reconhecer o papel que a Tradição desempenhou na constituição do rito e no entendimento teológico que dele emergiu. É justamente nos testemunhos patrísticos que se encontram as bases para compreender como a Igreja primitiva celebrava o sacrifício Eucarístico.

Além disso, o trabalho se apoia na relevância contemporânea da pesquisa. Em um tempo marcado por discursos religiosos simplificados, polarizados ou descontextualizados, cresce a necessidade de iniciativas que recuperem a continuidade histórica da fé cristã. A produção de conteúdo jornalístico comprometido com rigor histórico e clareza comunicacional torna-se um serviço favorável tanto para a comunidade acadêmica quanto para o público geral. Ao abordar a Eucaristia com respaldo em fontes confiáveis, a proposta contribui para combater interpretações equivocadas e oferecer material educativo que possa ser

utilizado por estudantes, catequistas, agentes pastorais e interessados na história do cristianismo.

Outro importante aspecto justificável é a escolha pelo formato documental. O audiovisual, enquanto linguagem contemporânea extremamente difundida, apresenta grande capacidade de impactar o espectador, articulando informação, narrativa e sensibilidade estética. Nesse sentido, a adoção dos modos expositivo e performático permite não apenas apresentar dados históricos e teológicos de forma clara, mas também despertar no público uma experiência que favoreça a compreensão do mistério eucarístico. Assim, o documentário torna-se um meio para traduzir a profundidade da pesquisa em uma linguagem acessível, atual e significativa.

Este trabalho também se fundamenta na pertinência acadêmica da proposta. A articulação entre investigação teológica, pesquisa histórica e produção audiovisual oferece uma contribuição significativa ao campo do jornalismo, especialmente na modalidade de produtos que integram informação, cultura religiosa e narrativa documental. Ao propor um estudo rigoroso aliado à criação de um produto jornalístico, o trabalho demonstra que a prática profissional pode ser profundamente enriquecida pela pesquisa científica, reforçando o caráter interdisciplinar e formativo do produto.

O trabalho assume a responsabilidade de Investigar a contribuição da Sagrada Tradição Apostólica para a constituição doutrinária e litúrgica do rito eucarístico nos séculos I e II, materializando a pesquisa na produção de um documentário audiovisual que demonstre, por meio dos modos expositivo e performático, a continuidade histórica da doutrina eucarística.

A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa nasce de uma busca pessoal pelo aprofundamento na identidade católica, unindo dois eixos fundamentais: a Eucaristia, coração da vida cristã, e a História da Igreja. A percepção de que esses pilares são indissociáveis despertou o desejo de não apenas compreendê-los, mas de traduzi-los.

Nesse contexto, surge a pergunta-problema que orienta este trabalho: Que se pode depreender de um estudo qualitativo, de caráter bibliográfico, acerca da Sagrada Tradição Apostólica, na contribuição para a constituição e desenvolvimento doutrinário e litúrgico, no rito eucarístico nos séculos I e II? Essa questão direciona toda a investigação teórica e fundamenta a produção do documentário, ao buscar

esclarecer como os elementos recebidos dos Apóstolos moldaram tanto a compreensão quanto a celebração da Eucaristia desde os primórdios da Igreja.

A metodologia deste trabalho combina pesquisa teórica e produção audiovisual, estruturando-se de modo a responder adequadamente à pergunta-problema e aos objetivos propostos. Inicialmente, realiza-se uma pesquisa bibliográfica e documental, fundamentada em fontes patrísticas dos séculos I e II, como a *Didaché*, os escritos de Inácio de Antioquia e as obras de Justino Mártir, além de documentos do Magistério da Igreja e estudos sobre teologia, história e audiovisual. Essa etapa permite reconstruir o contexto histórico e teológico em que a Eucaristia foi vivida pelas primeiras comunidades cristãs, bem como compreender o papel da Sagrada Tradição Apostólica na formação do rito.

Em seguida, os dados obtidos na pesquisa teórica são sistematizados e organizados para a construção do roteiro do documentário, que adota os modos expositivo e performático. Para a parte expositiva, são selecionados especialistas em liturgia, história da Igreja e teologia, cujas entrevistas fornecerão o embasamento conceitual apresentado no filme. Já a parte performática é planejada a partir de elementos simbólicos e visuais que buscam intensificar a experiência do espectador, traduzindo sensorialmente aspectos centrais do mistério eucarístico.

A produção audiovisual divide-se em três etapas: pré-produção, que envolve a elaboração do roteiro-base, definição de estética, planejamento de cenas e organização das entrevistas; produção, dedicada à captação de imagens, gravação das entrevistas e realização das cenas performativas; e pós-produção, etapa em que ocorre a montagem, edição, construção da narrativa final, sonorização e finalização técnica do documentário. Cada fase é construída de modo a integrar o rigor acadêmico da pesquisa com a linguagem jornalística e estética do audiovisual.

Por fim, este relatório encontra-se estruturado de modo a apresentar, inicialmente, o Referencial Teórico que sustenta a pesquisa histórica e litúrgica. Em seguida, detalha-se a Descrição do Produto e o Processo de Criação, englobando as escolhas técnicas e estéticas, culminando na apresentação do Roteiro Final e nas considerações sobre a viabilidade e público-alvo da obra.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 A SAGRADA TRADIÇÃO APOSTÓLICA

1.1.1 Conceito de Sagrada Tradição Apostólica

A Sagrada Tradição Apostólica da Igreja Católica é mais do que a simples continuidade de costumes ou práticas religiosas: ela é a transmissão viva da fé apostólica, enraizada nos ensinamentos e no exemplo de Jesus Cristo, guiada pelo Espírito Santo. Antes mesmo da existência do Novo Testamento, essa Sagrada Tradição já preservava e comunicava a verdade revelada aos primeiros cristãos. Diferente das tradições locais e mutáveis, a Sagrada Tradição Apostólica permanece como fundamento da fé, iluminando e orientando as expressões teológicas, litúrgicas e devocionais ao longo dos séculos. O próprio Catecismo da Igreja Católica – CIC aponta de forma clara a explicação sobre a Sagrada Tradição.

A Tradição, da qual aqui falamos, é a que vem dos Apóstolos e transmite o que estes receberam do ensino e do exemplo de Jesus e o que aprenderam pelo Espírito Santo. Com efeito, a primeira geração de cristãos não tinha ainda um Novo Testamento escrito, e o próprio Novo Testamento atesta o processo da Tradição viva. Dela é preciso distinguir as 'tradições' teológicas, disciplinares, litúrgicas ou devocionais, nascidas no decorrer do tempo nas Igrejas locais. Elas constituem formas particulares, sob as quais a grande Tradição recebe expressões adaptadas aos diversos lugares e às diferentes épocas. É à sua luz que estas podem ser mantidas, modificadas e até abandonadas, sob a direção do Magistério da Igreja. (CIC, 1997, p. 35).

São dois pilares que formam a única fonte da Revelação Divina: a Sagrada Escritura e a Sagrada Tradição. Longe de ser um simples emaranhado de costumes humanos, a Sagrada Tradição Apostólica é a transmissão viva da Palavra de Deus, uma realidade confiada por Cristo aos Apóstolos e perpetuada por seus sucessores.

A Sagrada Escritura é a palavra de Deus enquanto foi escrita por inspiração do Espírito Santo; a Sagrada Tradição, por sua vez, transmite integralmente aos sucessores dos Apóstolos a palavra de Deus confiada por Cristo Senhor e pelo Espírito Santo aos Apóstolos, para que eles, sob a luz do Espírito de verdade, a conservem, a exponham e a difundam fielmente na sua pregação. (*DEI VERBUM*, 1965, n. 9).

Tanto a Sagrada Escritura quanto a Sagrada Tradição partem de uma única fonte divina. A *Dei Verbum* demonstra essa unidade ao afirmar que ambas “provêm da mesma fonte divina, formam como que uma coisa só e tendem ao mesmo fim”

(1965, n. 9). Não se trata de duas fontes concorrentes, mas de dois modos de transmissão de uma única Revelação.

Juntas, Sagrada Tradição e Sagrada Escritura formam o que a Igreja denomina o único e sagrado “depósito da fé”, a totalidade da verdade revelada por Deus, confiada à Igreja para sua fiel custódia. O Catecismo da Igreja Católica (1992, p. 38) confirma que “a Sagrada Tradição e a Sagrada Escritura constituem um só depósito sagrado da Palavra de Deus, no qual, como num espelho, a Igreja peregrina contempla Deus, fonte de todas as suas riquezas”.

A Sagrada Tradição sempre funcionou como fonte de compreensão para a correta interpretação da Escritura. Um exemplo desta realidade foi quando diante das crises heréticas dos primeiros séculos, os Padres da Igreja recorreram não apenas aos textos sagrados, mas à fé apostólica transmitida oralmente através da Igreja para refutar as interpretações equivocadas. A Sagrada Tradição garantia a posse da verdade bíblica.

E se surgisse alguma controvérsia sobre alguma questão de pouca importância, não se deveria recorrer às Igrejas mais antigas, nas quais os apóstolos viveram, para receber delas o que é certo e claro a respeito da questão em debate? Que seria, pois, se os apóstolos não nos tivessem deixado as Escrituras? Não teria sido necessário seguir a ordem da tradição que eles transmitiram àqueles a quem confiaram as Igrejas? (IRINEU DE LIÃO, 1995, p. 252).

As Escrituras foram confiadas às Igrejas guiadas pelos apóstolos, e apenas as Igrejas que herdaram a doutrina pela sucessão apostólica têm o direito de interpretá-las. Segundo Tertuliano (1780, p. 339), um importante teólogo do segundo século, os que não faziam parte desse grupo eram interpretadores ilegítimos.

Se é verdade que a verdade deve ser-nos atribuído em partilha, a nós que caminhamos nesta regra que a Igreja nos transmite depois de a ter recebido dos apóstolos e os apóstolos de Cristo, nós estávamos então bem fundamentados em sustentar que os hereges não devem ser admitidos a nos desafiar sobre as Escrituras, visto que podemos demonstrar, sem a ajuda das Escrituras, que eles não têm nada a ver com as Escrituras. (TERTULIANO, 1780, p. 339).

O veículo que garante a interpretação autêntica deste depósito da fé é o Magistério da Igreja, composto pelo corpo eclesial da Igreja. A função do Magistério não é de se colocar acima da Palavra de Deus, mas de estar a seu serviço. Como ensina a *Dei Verbum* (1965, n. 10), “o Magistério não está acima da palavra de Deus, mas sim ao seu serviço, ensinando apenas o que foi transmitido”. O

Magistério tem a autoridade para interpretar autenticamente a Palavra de Deus, seja ela escrita ou transmitida.

A Sagrada Tradição nunca foi um acréscimo à Escritura, mas o meio necessário para que a Escritura fosse lida, entendida e vivida. A Sagrada Tradição é, de fato, a garantia de que a Igreja lia a Bíblia de forma consonante aos ensinamentos dos Apóstolos.

A Sagrada Tradição não é uma fonte de revelação paralela ou um apêndice da Escritura. É a dimensão viva da única Palavra de Deus, o caminho que carrega a Verdade através da história. A Sagrada Tradição precede a Escritura e, através dos sucessores dos apóstolos, desenvolve o cânon da Escritura para fornecer a chave para a correta interpretação.

1.1.2 Sucessão apostólica

A sucessão apostólica se trata de uma ligação histórica real. Os Apóstolos, que receberam sua autoridade diretamente de Cristo, escolheram pessoalmente os primeiros líderes (os bispos) para continuar seu trabalho. Esses bispos, por sua vez, escolheram seus próprios sucessores. Para a Igreja, essa cadeia ininterrupta é a principal garantia de que os ensinamentos que continuaram sendo transmitidos eram os mesmos que Jesus havia confiado aos Apóstolos, assegurando a autenticidade da fé através dos tempos.

Para que o Evangelho fosse perenemente conservado íntegro e vivo na Igreja, os Apóstolos deixaram os bispos como seus sucessores, "entregando-lhes o seu próprio ofício de magistério". Com efeito, a pregação apostólica, que se exprime de modo especial nos livros inspirados, devia conservar-se, por uma sucessão ininterrupta, até à consumação dos tempos. (CIC, 1997, p. 33).

A linha da sucessão é um caminho a ser trilhado por aqueles que querem se aproximar de maneira segura à Verdade revelada. Vicente de Lérins (2023) destaca a importância da sucessão e de retornar ao início dessa linha para proteger essa Verdade. Segundo o bispo francês, “o cristão deverá fazer todo o possível para agarrar-se à antiguidade, a qual não pode evidentemente ser alterada por nenhuma nova mentira”.

Consideremos, por exemplo, um Irineu, que foi bispo de Lyon por volta do ano 180. Conheceu diretamente Policarpo de Esmirna, que se relacionava afetuosamente com Inácio, o velho bispo de Antioquia, e este, por seu turno, conheceu certamente o Apóstolo João [...] É, portanto, perfeitamente claro o laço que liga estas comunidades cristãs ao Fundador divino. (ROPS, 1988, p. 228).

A Igreja primitiva, naturalmente, se definia por sua referência à mais próxima realidade histórica e a realidade histórica mais próxima era Jesus Cristo e seus Apóstolos. A credibilidade da fé dependia de quão perto se estava dessa fonte. A dúvida era como saber se o que foi aprendido era realmente o que Jesus ensinou, e não uma invenção posterior. A resposta para a dúvida vem da autoridade eclesial definida pelos Apóstolos.

Os eventos do grupo apostólico em Atos dos Apóstolos são a demonstração crucial de que os próprios Apóstolos tinham consciência de que seu ofício era um cargo institucional que precisava ser preenchido para manter a integridade do todo. Na eleição de Matias, aquele que substituiu o lugar do Apóstolo que traiu Jesus, é notável essa realidade.

Convém, pois, que destes homens que têm estado em nossa companhia todo o tempo em que o Senhor Jesus viveu entre nós, a começar do batismo de João até o dia em que de nosso meio foi arrebatado, um deles se torne conosco testemunha da sua Ressurreição. Propuseram dois: José, chamado Barsabás, que tinha por sobrenome Justo, e Matias. (BÍBLIA, 2014, Atos 1, 21–23, p. 1414).

Posteriormente, Santo Irineu de Lião encontra a necessidade de consolidar esse ensinamento. O contexto da época era a novidade herética da gnose, e essa era combatida com fervor pelo santo. Diante desses ensinamentos equivocados, Santo Irineu precisou definir de maneira explícita qual era o caminho para voltar a Verdade revelada e fugir das invenções, e esse caminho é a sucessão apostólica que é definida explicitamente por Irineu de Lião.

Os bem-aventurados apóstolos que fundaram e edificaram a Igreja transmitiram o governo episcopal a Lino, o Lino que Paulo lembra na carta a Timóteo. Lino teve como sucessor Anacleto. Depois dele, em terceiro lugar, depois dos apóstolos, coube o episcopado a Clemente, que vira os próprios apóstolos e estivera em relação com eles, que ainda guardava viva em seus ouvidos a pregação deles e diante dos olhos a tradição. [...] A este Clemente sucedeu Evaristo; a Evaristo, Alexandre; em seguida, sexto depois dos apóstolos foi Sisto; depois dele, Telésforo, que fechou a vida com gloriosíssimo martírio; em seguida Higino; depois Pio; depois dele, Aniceto. A Aniceto sucedeu Sóter e, presentemente, Eleutério, em décimo segundo lugar na sucessão apostólica, detém o pontificado. (IRINEU DE LIÃO, 1995, p. 250)

Dessa maneira, o carinho com a sucessão apostólica se torna imprescindível para que a Sagrada Tradição, através do corpo eclesial que parte dos apóstolos, tenha o depósito da fé mantido em segurança.

Com esta ordem e sucessão chegou até nós, na Igreja, a tradição apostólica e a pregação da verdade. Esta é a demonstração mais plena de que é uma e idêntica a fé vivificante que, fielmente, foi conservada e transmitida, na Igreja, desde os apóstolos até agora. (IRINEU DE LIÃO, 1995, p. 250).

Vicente de Lérins (2023, p. 97), bispo do século V, afirma que a forma doutrinária cresce, desenvolve-se, mas permanece a mesma. É a sucessão apostólica é o que dá a segurança de que o Depósito da Fé foi entregue aos fieis de forma íntegra e sem inovações doutrinárias, garantindo que apenas a sua forma esteja aberta a mudanças.

1.1.3 A Eucaristia na compreensão do cristianismo primitivo

Os primeiros seguidores de Cristo nasceram dentro da tradição judaica, carregando consigo a profunda espiritualidade e os símbolos formados pela pedagogia do Antigo Testamento. Essa herança espiritual moldou a forma como compreendiam Deus e suas promessas. A partir dessa base, Ele instituiu os sinais sacramentais que dariam vida à celebração da salvação divina.

Os primeiros cristãos eram judeus. Sua sensibilidade religiosa tinha uma "gramática" própria de seu povo, preparada pela pedagogia do Antigo Testamento. Foi também a linguagem utilizada por Jesus para transmitir sua mensagem da Boa-nova e para instituir os sinais sacramentais com os quais queria que sua comunidade celebrasse a salvação de Deus. (ALDAZABAL, 2012, p. 34).

As comunidades naturalmente mantiveram muitos de seus costumes. Isso implica diretamente na forma de compreensão das novidades que Cristo trouxe. A Eucaristia não se isentou deste fenômeno. A forma litúrgica da Eucaristia começa com o que era chamado de "Fração do Pão".

E dentro deste marco de vida eclesial aparece a fração do pão (klasis tou artou), expressão que vem das refeições judaicas, sobretudo a ceia pascal, porque seu primeiro gesto é precisamente que o pai de família tome em suas mãos o pão e com uma bênção a Deus o parta para os seus. Para os cristãos parece que este gesto adquiriu bem cedo um sentido específico e deu o nome à sua celebração principal. (ALDAZABAL, 2012, p. 24).

É possível observar que a fórmula litúrgica já tinha os seus traços. Mas apesar de sua forma surgir de um costume tradicional judaico, a eucaristia vai além. O valor sacramental tinha que ser ensinado e demonstrado por aqueles que receberam de Cristo este sacramento. E dessa forma, os apóstolos e seus sucessores transmitiram para os novos cristãos este sacramento.

Paulo, em sua Primeira epístola aos Coríntios, escrita por volta do ano 55, fala no cap. 10 do "pão que partimos" e do "cálice de bênção que abençoamos", e que ele afirma que são "comunhão com o corpo e sangue de Cristo". No cap. 11 torna a falar desta celebração, chamando-a de "a ceia do Senhor", e queixando-se do modo como os coríntios a celebram. Chega a dizer-lhes que o que eles celebram já "não é a ceia do Senhor". Portanto, a primeira notícia que temos da Eucaristia é para denunciar que alguns grupos a entendem e celebram mal. (ALDAZABAL, 2012, p. 22).

Por meio de sua epístola aos Coríntios, Paulo indica que a catequese eucarística já existia e as comunidades cristãs já desenvolviam a compreensão do valor sacramental do sacramento eucarístico. Outro documento importante que retrata esse ensinamento é a *Didaché*, um documento catequético que é datado por volta do ano 90 d.c. No documento é clara a intenção de definir o valor sacramental da Eucaristia.

Celebre a Eucaristia assim: Diga primeiro sobre o cálice: "Nós te agradecemos, Pai nosso, por causa da santa vinha do teu servo Davi, que nos revelaste através do teu servo Jesus. A ti, glória para sempre". Depois diga sobre o pão partido: "Nós te agradecemos, Pai nosso, por causa da vida e do conhecimento que nos revelaste através do teu servo Jesus. A ti, glória para sempre. Da mesma forma como este pão partido havia sido semeado sobre as colinas e depois foi recolhido para se tornar um, assim também seja reunida a tua Igreja desde os confins da terra no teu Reino, porque teu é o poder e a glória, por Jesus Cristo, para sempre". Que ninguém coma nem beba da Eucaristia sem antes ter sido batizado em nome do Senhor pois sobre isso o Senhor disse: "Não dêem as coisas santas aos cães". (DIDACHÉ, 90, cap. 9).

Posteriormente, ainda na transição do século I para o II encontramos uma grande figura: o sucessor de Pedro na Igreja de Antioquia, Inácio de Antioquia. Ele escreveu diversas cartas para variadas comunidades de sua época, onde ele trata diversos assuntos, e dentre esses assuntos, a Eucaristia.

Na Carta aos Esmirnenses, Inácio de Antioquia volta a atenção para a realidade da Corpo e Sangue de Cristo, ele afirma que aqueles que se abstém da Eucaristia tomam essa postura por não reconhecer o milagre eucarístico, visto que existia um movimento que negava a humanidade de Cristo. Logo, para eles, a

Eucaristia não era a Carne e Sangue de Jesus, pois Ele não se fez homem e não tinha um corpo feito de carne e sangue.

Abstêm-se eles da Eucaristia e da oração, porque não reconhecem que a Eucaristia é a carne de nosso Salvador Jesus Cristo, carne que padeceu por nossos pecados e que o Pai, em Sua bondade, ressuscitou. (INÁCIO DE ANTIOQUIA, 1995, p. 117).

No capítulo seguinte da Carta aos Esmirnenses, Inácio de Antioquia demonstra o valor sacramental da Eucaristia. O autor ordena que a Eucaristia seja feita sob os cuidados do bispo, pois ele afirma que é ao bispo a quem compete as coisas da Igreja.

Ninguém faça sem o bispo coisa alguma que diga respeito à Igreja. Por legítima seja tida tão somente a Eucaristia, feita sob a presidência do bispo ou por delegado seu. [...] Sem o bispo, não é permitido nem batizar nem celebrar o ágape. Tudo porém o que ele aprovar será também agradável a Deus, para que tudo quanto se fizer seja seguro e legítimo. (INÁCIO DE ANTIOQUIA, 1995, p. 118).

O valor sacramental não se resume à exigência da realização da Eucaristia estrita ao bispo ou delegado seu, mas demonstra também como é colocado em pé de igualdade, no sentido de que os dois são sacramentos, o batismo.

Por fim, na sua Carta aos Efésios, Inácio de Antioquia aponta outro aspecto da Eucaristia. Dessa vez, o autor faz um comentário que revela o valor escatológico (doutrina sobre o fim do homem; eternidade) da Eucaristia ao referi-la como “remédio da imortalidade”.

[...] vos reunis na mesma fé e em Jesus Cristo, que descende segundo a carne de Davi, filho do homem e filho de Deus, para obedecermos ao bispo e ao presbitério numa concórdia indivisível, partindo um mesmo pão, que é o remédio da imortalidade, antídoto contra a morte, mas vida em Jesus Cristo para sempre. (INÁCIO DE ANTIOQUIA, 1995, p. 88).

Inácio de Antioquia foi um homem de grande autoridade devido não só a sua posição, como bispo de Antioquia, mas também pela sua relação com os apóstolos de Jesus Cristo. Com esta autoridade, ele faz colocações que são importantes para a compreensão de como as comunidades cristãs eram instruídas com os fundamentos da fé.

Em uma continuação cronológica, surge um importante teólogo e santo do século I, Justino Mártir (cerca de 100-165 d.C.). Com ele já é possível determinar

como era tratada a Eucaristia neste século. Na sua obra “Apologia I”, ele destaca que a Eucaristia não era simbólica, mas sim o Corpo e o Sangue de Cristo.

Justino (2022, p. 71) manifesta a definição de quem está em conformidade para participar da Eucaristia quando diz que ninguém pode participar, “exceto o homem que crê que as coisas que ensinamos são verdadeiras, e que foi lavado com a lavagem que é para a remissão dos pecados”. Dentre os critérios está a exigência de acreditar nos ensinamentos transmitidos, o que inclui a transubstanciação, mesmo não usando o termo, pois ele aponta o milagre que acontece na Eucaristia.

Pois não recebemos estes como pão comum e bebida comum; mas da mesma maneira que Jesus Cristo, nosso Salvador, tendo sido feito carne pela Palavra de Deus, teve carne e sangue para nossa salvação, assim também fomos ensinados que o alimento que é abençoado pela oração de Sua palavra, e do qual nosso sangue e carne por transmutação são nutridos, é a carne e o sangue daquele Jesus que foi feito carne. (JUSTINO, 2022, p. 72).

E por fim, Justino Mártir descreve o surgimento dessa doutrina. Ele seguiu o caminho que a Igreja segue até os seus dias. Através do Depósito da Fé que foi recebido dos Apóstolos, surge a doutrina da Eucaristia.

Pois os apóstolos, nas memórias compostas por eles, que são chamadas Evangelhos, nos entregaram o que lhes foi ordenado; Que Jesus tomou o pão e, tendo dado graças, disse: "Fazei isto em memória de mim (Lucas 22:19): "Isto é o meu corpo"; e que, da mesma forma, tendo tomado o cálice e dado graças, disse: "Isto é o meu sangue"; e o deu somente a eles. (JUSTINO, 2022, p. 73).

A catequese eucarística era uma realidade já no século I, através da sucessão apostólica, ela que recebeu essa doutrina diretamente dos apóstolos. Mas os registros dessa catequese feita pelos sucessores diretos dos apóstolos tem registros no início do século II. Irineu de Lião foi aprendiz de Policarpo de Esmirna, que por sua vez foi aprendiz do Apóstolo João, o Evangelista. Irineu de Lião bebeu da fonte direta da sucessão e em sua obra “Contra as Heresias”, escrita para rebater a heresia gnóstica, ele faz menção à natureza da Eucaristia.

Pois da mesma maneira que o pão da terra, recebendo a invocação de Deus, não é mais pão comum, mas Eucaristia, consistindo em duas realidades, uma terrestre e outra celestial, assim também os nossos corpos, participando dela, já não são corruptíveis, tendo a esperança da ressurreição eterna. (IRINEU DE LIÃO, 1995, p. 423).

Irineu de Lião de forma muito alinhada aos registros do primeiro século, demonstra o valor escatológico da Eucaristia.

Portanto, quando o cálice de vinho misturado com a água e o pão natural recebem a Palavra de Deus, transformam-se na Eucaristia do Sangue e do Corpo de Cristo. Assim também os nossos corpos, alimentados pela Eucaristia, [...] ressuscitarão a seu tempo, quando o Verbo de Deus lhes conceder a ressurreição para a glória do Pai. (IRINEU DE LIÃO, 1995, p. 522)

O corpo eclesial da Igreja já tinha conhecimento da doutrina eucarística, o que acontecia era um processo catequético frente a uma transição do judaísmo para o cristianismo. Através da fórmula que já era notável, do valor escatológico e sacramental que já eram ensinados, sendo possível apontar que o Rito Eucarístico sempre foi um elemento fundamental da Igreja Católica. Através da Sagrada Tradição o Rito tomou forma, preservou e transmitiu aquilo que foi revelado e ordenado por Cristo.

1.2 A CONSTRUÇÃO DO RITO EUCARÍSTICO

1.2.1 O conceito de Eucaristia

A seguir aparecem definições e termos que são posteriores aos séculos I e II, mas são necessários para compreender o que é a Eucaristia.

Segundo o CIC (1992, p. 319), os sacramentos “são sinais eficazes da graça, instituídos por Cristo e confiados à Igreja”. Os sacramentos da Igreja Católica são divididos em sete, sendo eles: Batismo, Crisma, Eucaristia, Confissão, Unção dos Enfermos, Ordem e Matrimônio. Os sete sacramentos tem certa semelhança com as etapas da vida natural.

Os sete sacramentos tocam todas as etapas e momentos importantes da vida do cristão: outorgam nascimento e crescimento, cura e missão à vida de fé dos cristãos. Há aqui uma certa semelhança entre as etapas da vida natural e as da vida espiritual. (CIC, 1997, p. 339).

A Eucaristia é o sacramento de maior importância na Igreja. “A Eucaristia ocupa um lugar único, como ‘sacramento dos sacramentos’”. (CIC, 1992, p. 339).

A centralidade da vida cristã parte do sacramento da Eucaristia. Aqueles que receberam os sacramentos do batismo e, posteriormente, a confirmação (Crisma) perpetuam, através da Eucaristia, o sacrifício de Cristo na Cruz.

A santa Eucaristia completa a iniciação cristã. Os que foram elevados à dignidade do sacerdócio real pelo Batismo e configurados mais profundamente a Cristo pela Confirmação participam, por meio da Eucaristia, com toda a comunidade, no próprio sacrifício do Senhor. (CIC, 1997, p. 365)

A Eucaristia foi instituída pelo próprio Cristo. Na noite que Jesus foi entregue, Ele disse: “isto é o meu corpo, que é dado por vós; fazei isto em memória de mim”. (BÍBLIA, 2014, Lucas 22, 19, p. 1378).. Naquela noite, foi instituída a Eucarística sob testemunho de seus discípulos.

Nosso Salvador, na Última Ceia, na noite em que foi entregue, instituiu o sacrifício eucarístico de seu Corpo e Sangue, para perpetuar pelo decorrer dos séculos, até sua volta, o sacrifício da cruz, e, assim, confiar à Igreja, sua Esposa amada, o memorial de sua morte e ressurreição: sacramento de piedade, sinal de unidade, vínculo de caridade, banquete pascal no qual Cristo é recebido, a alma se enche de graça e nos é dado o penhor da glória futura. (CIC, 1997, p. 365).

Todos os outros sacramentos da Igreja Católica: Batismo, Crisma, Eucaristia, Confissão, Unção dos Enfermos, Ordem e Matrimônio, estão ligados e ordenados a este sacramento, pois já foi apontado que, este é o centro da vida cristã.

É o próprio Jesus que definiu a importância deste sacramento, o da Eucaristia, após o milagre da multiplicação dos pães, antes mesmo da Última Ceia, Ele afirmou que quem não comerdes a carne do Filho do Homem, e não beberdes o seu sangue, não tereis a vida em vós mesmos”. (BÍBLIA, 2014, João 6, 53, p. 1392).

Ainda no Evangelho de João, no mesmo contexto, Jesus reforça o ensinamento dizendo que “quem come a minha carne e bebe o meu sangue tem a vida eterna; e eu o ressuscitarei no último dia”. (BÍBLIA, 2014, João 6, 54, p. 1392). Este é o penhor da salvação para quem crê em Cristo.

A Eucaristia é “fonte e ápice de toda a vida cristã”. Os demais sacramentos, assim como todos os ministérios eclesiais e obras de apostolado, estão ligados à Eucaristia e a ela se ordenam. Pois a santíssima Eucaristia contém todo o bem espiritual da Igreja, isto é, o próprio Cristo, nossa Páscoa. (CIC, 1997, p. 365).

A Santa Missa é o coração da vida cristã, o momento em que o mistério da fé se torna presença viva entre os fiéis. Nela, a Igreja se reúne para reviver o sacrifício de Cristo e renovar sua comunhão com Deus. É na celebração da Eucaristia que se cumpre o mandamento de Jesus: “fazei isto em memória de mim”. (BÍBLIA, 2014, Lucas 22, 19, p. 1378).

Mas o significado é maior. Não é um simples memorial, mas é o sacrifício de Cristo presente na Santa Missa, e como um sinal de Fé, todos recebem o próprio Corpo e Sangue de Cristo. É na Santa Missa, onde a comunidade católica se reúne para viver o indispensável da Fé e confirmam a comunhão com Cristo, se unindo ao sacrifício da Cruz.

Na Eucaristia, o sacrifício de Cristo torna-se também o sacrifício dos membros do seu corpo. A vida dos fiéis, o seu louvor, o seu sofrimento, a sua oração, o seu trabalho unem-se aos de Cristo e à sua oblação total, adquirindo assim um novo valor. O sacrifício de Cristo presente sobre o altar proporciona a todas as gerações de cristãos a possibilidade de se unirem à sua oblação. (CIC, 1997, p. 377).

A Eucaristia não se define por apenas receber um pedaço de pão em uma reunião religiosa. O seu verdadeiro significado é consideravelmente mais completo. É na eucaristia onde os fiéis recebem o próprio corpo e sangue de Cristo e se unem ao seu sacrifício. É o sacrifício de Cristo que traz sentido à vida cristã, e é na celebração eucarística que Cristo permitiu que todos tenham parte no perfeito sacrifício da Cruz.

Quando é dito que na Eucaristia é feita a comunhão, não são palavras soltas. É a comunhão de Cristo em sua totalidade (corpo, sangue, alma e divindade) com o indivíduo que recebe a Eucaristia. A doutrina da transubstanciação explica essa união e como ocorre de maneira prática.

Pela consagração, opera-se a transubstanciação do pão e do vinho no corpo e no sangue de Cristo. Sob as espécies consagradas do pão e do vinho, o próprio Cristo, vivo e glorioso, está presente de modo verdadeiro, real e substancial, com o seu corpo e o seu sangue, com a sua alma e a sua divindade. (CIC, 1997, p. 390).

Este é um dogma da Igreja Católica, ou seja, é uma verdade de fé que não pode ser negada por nenhum fiel Católico. O Concílio de Trento (1563, Sessão IV) confirmou que “se alguém disser que na santíssima Eucaristia não está contido verdadeira, real e substancialmente o Corpo e o Sangue[...]; seja anátema”.

Para compreender este dogma é preciso entender alguns termos:

Substância é a realidade individual que existe por si mesma, aquilo que Aristóteles define como "nem estão em nenhum objeto, nem se dizem de nenhum objeto", dando o exemplo de "um determinado homem" (ARISTÓTELES, 2020, p. 109). Ou seja, é o que realmente está ali, o que subsiste, como um "cachorro".

Acidentes são características que não existem por si, mas na substância. Aristóteles os define como aquilo que, "sem ser parte dele, não pode existir fora dele", como "a brancura de algum determinado corpo" (ARISTÓTELES, 2020, p. 172). Exemplos disso são as características perceptíveis: "cachorro gordo" ou "cachorro branco", que podem sofrer alterações.

Em suma, a substância não é possível vê-la ou percebê-la, enquanto os acidentes são visíveis ou perceptíveis pelos sentidos.

Como dissemos, está verdadeiramente neste sacramento o corpo de Cristo, nem começa a existir nele pelo movimento local; porque aí não está como num lugar, conforme do sobre-dito se mostra. Onde devemos necessariamente concluir, que começa a nele existir por ser o resultado da conversão da substância do pão. Mas esta conversão não é semelhante às conversões naturais, porque é absolutamente sobrenatural, produzida pelo só poder de Deus. (AQUINO, 2016, p. 590).

O que acontece no milagre eucarístico é que a substância do pão dá lugar a substância do Corpo de Cristo, porém os acidentes do pão continuam os mesmos. Como os acidentes do pão permanecem, os acidentes do Corpo de Cristo não são visíveis.

A eucaristia não demonstra apenas um valor histórico, como um rito cristão bimilenar, mas o seu valor teológico é de muito valor. Por isso, a Igreja entende este como o centro da vida cristã, é Cristo que oferece o seu corpo, o seu sangue, a sua alma e também a sua divindade para quem o deseja. Neste momento, o Corpo da Igreja se une a Cabeça, que é Cristo. Esta é uma união completa que parte da observância da declaração e ordem de Cristo: “isto é o meu corpo, que é dado por vós; fazei isto em memória de mim”. (BÍBLIA, 2014, Lucas 22,19, p. 1378). O dogma declara que não é uma mera união simbólica

1.3 DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL

O documentário é o diálogo da representação com a realidade, o seu compromisso é com a verdade investigável, não com verdades inalcançáveis. Segundo Nichols (2001, p. 26), “os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico”.

Não só na representação, mas o documentário dá sentido à realidade através da sua interpretação. O realizador busca causar na audiência um impacto crítico, moldando ideias e construindo narrativas por meio das representações, que são afirmações que nascem de uma perspectiva particular.

[...] a função do documentário é fazer propaganda das boas ideias (construir fossas secas, preservar alimentos, promover a cultura popular, divulgar a ciência), ou das boas causas (vender produtos do império britânico,

enaltecer sua capacidade produtiva, promover a educação cívica para a democracia, glorificar as grandes figuras da história, criar uma identidade nacional). (RAMOS, 2008, p. 41).

A forma que o conteúdo pode ser disposto é diversa, mas a sua essência é preservada. É através da organização intencional do material, concatenado com a essência do documentário, que o realizador comunica o que quer afirmar a respeito da realidade. No caso do documentário audiovisual, o realizador transmite a sua mensagem através da ordenação de registros sonoros e visuais.

Documentário é uma representação narrativa que estabelece asserções com imagens e sons, ou com o auxílio de imagens e sons, utilizando-se das formas habituais da linguagem falada ou escrita (a fala da locução, ou a fala dos homens e mulheres no mundo, ou ainda entrevistas e depoimentos), ruídos ou música. As imagens predominantes na narrativa documentária possuem a mediação da câmera, fazendo assim que as asserções faladas sejam flexionadas pelo peso do mundo. (RAMOS, 2008, p. 60).

Segundo Aronchi de Souza (2004, p. 146), “a proposta de todo documentário é buscar o máximo de informações sobre um tema. Por isso, sua duração é maior do que as reportagens apresentadas pelos telejornais”.

Aronchi de Souza (2004, p. 147) também destaca que o documentário “pode apresentar muitos formatos [...], como videocliques, entrevistas, debates, narração em off, com o objetivo de não torná-lo cansativo e apresentar de forma variada as informações colhidas de várias fontes”.

O documentário causa no espectador a necessidade de interpretação, e isso é um processo de perspectiva particular. Da mesma forma, é através de uma perspectiva particular que o realizador constrói o documentário. Uma natureza com traços subjetivos torna a definição, em certa medida, irresoluta.

Para Ramos (2008, p. 11), “trata-se certamente de uma definição frágil que oscila dentro da singularidade da crença de cada um. [...] Um documentário pode certamente mostrar algo que não é real e continuar a ser documentário”.

É audacioso afirmar que o documentário se ampara na verdade factual. Como demonstrado anteriormente, o documentário dá espaço a interpretações particulares. A representação é definida através de uma concepção sobre a realidade, que por sua vez não é absoluta. Contudo, o documentário não representa realidades paralelas, mas é uma representação particular (do realizador) tomando forma.

Não é difícil imaginarmos um documentário sobre mulas sem cabeça. Há dezenas de documentários sobre seres de outros planetas, alguns defendendo sua existência. [...]. Se vincularmos a definição de documentário à qualidade de verdade da asserção que estabelece, estaremos reduzidos a seguinte definição de documentário: narrativa através de imagens-câmeras sonoras que estabelece asserções sobre o mundo com as quais concordo. (RAMOS, 2008, p. 11).

Para Aronchi de Sousa (2004, p. 43), “o estudo do gênero em um veículo de comunicação que utiliza as artes para o próprio desenvolvimento aproxima a televisão dos elementos artísticos utilizados na criação de um programa [...]”. Dessa forma conclui que “torna-se necessário reconhecer os aspectos que influenciam a classificação dos gêneros em algumas manifestações artísticas”.

Portanto, o documentário se difere dos gêneros clássicos de ficção (terror, comédia, drama, etc.), ele é um modo de representação que pode caminhar por diversos gêneros. Mas o gênero documentário utiliza de muitas características da ficção e não se opõe a muitos de seus instrumentos de realização.

Essas diferenças, como veremos, não garantem uma separação absoluta entre ficção e documentário. Alguns documentários utilizam muitas práticas ou convenções que frequentemente associamos à ficção, como, por exemplo, roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação. Alguns filmes de ficção utilizam muitas práticas ou convenções que frequentemente associamos à não ficção ou ao documentário, como, por exemplo, filmagens externas, não atores, câmeras portáteis, improvisação e imagens de arquivo (imagens filmadas por outra pessoa). (NICHOLS, 2001, 17).

Uma produção ficcional parte do controle criativo do realizador para transmitir sua mensagem, o documentário por outro lado transmite a mensagem a partir do confronto com a realidade. O esforço em lidar com a ambiguidade entre a subjetividade autoral e a densidade do real torna o gênero documentário diferente quando comparado aos demais.

Na ficção, o estilo deriva principalmente da tradução que o diretor faz da história para a forma visual, dando a essa manifestação visual da trama um estilo distinto de sua contrapartida escrita na forma de roteiro, romance, peça ou biografia. No documentário, o estilo deriva parcialmente da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme. Ou seja, o estilo da ficção transmite um mundo imaginário e distinto, ao passo que o estilo ou a voz do documentário revelam uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico. (NICHOLS, 2001, p. 73).

O documentário é um gênero amplo. Nichols o define como mais um dos gêneros quando faz referência ao sentido tradicional e para diferenciá-lo da ficção. Porém, ele não classifica o documentário em gêneros clássicos, pois acredita que

há uma grande diversidade dentro do documentário. Sendo assim, o rótulo único de “gênero” é pobre frente à profundidade do documentário. Para confrontar isso, Nichols propõe seis modos de representação, que podem ser considerados “subgêneros”. São esses modos que definem como a narrativa e a construção do documentário são desenvolvidas.

No cinema, as vozes individuais prestam-se a uma teoria do autor, ao passo que as vozes compartilhadas, a uma teoria do gênero. O estudo dos gêneros leva em consideração os traços característicos dos vários grupos de cineastas e filmes. No vídeo e no filme documentário, podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. (NICHOLS, 2001, p. 134).

1.4 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

1.4.1 Documentário de modo expositivo

O modo expositivo tem duas características marcantes: a lógica argumentativa e a voz de autoridade (narração). A objetividade é o que dá o tom deste modo, de forma que o espectador percebe o domínio do tema abordado e recebe a mensagem de maneira mais direta e menos subjetiva.

O documentário nesse modo possui características que enfatizam a objetividade de uma informação bem embasada, porém, também dá liberdade para a generalização e argumentação abrangente. Além da oralidade, isso também acontece quando se é tratado do uso de imagens, sendo possível identificar que neste modo "o cineasta tem mais liberdade na seleção e no arranjo das imagens do que o cineasta de ficção". (NICHOLS, 2005, p. 144).

Uma das características sintáticas do modo é o uso de imagens para ilustração ou prova do que é transmitido. Mas, segundo Nichols (2001, p. 142), “as imagens desempenham papel secundário”. Acima do uso de imagens está a narração. A primazia hierárquica é da palavra e seu valor sobrepõe qualquer outra forma de transmissão da mensagem do documentário.

A forma direta de explicação e a transmissão didática da informação são o que diferencia o modo expositivo dos demais, tornando-o único. A maneira como o documentário apresenta a mensagem de forma embasada e comprovada, por meio da autoridade do conhecimento e da objetividade, possibilita convencer o espectador da ideia transmitida com maior facilidade.

O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. Nesse caso, o filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento. O bom-senso constitui a base perfeita para esse tipo de representação do mundo, já que está, como a retórica, menos sujeito à lógica do que à crença. (NICHOLS, 2005, p. 143).

O objetivo principal não é questionar as estruturas de conhecimento, mas sim preenchê-las de forma eficiente, tornando-se uma ferramenta poderosa para a educação ao apresentar o material de maneira organizada, coesa e, acima de tudo, convincente.

1.4.2 Documentário de modo performático

Enquanto o modo expositivo é característico pela sua objetividade, o modo performático é diferente. O modo se afasta da argumentação lógica e busca as experiências subjetivas e emocionais.

Esses filmes nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca estimular a nossa. Envolvemo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tomar nossa. (NICHOLS, 2005, p. 170).

Dessa maneira, o imaginário é frequentemente visitado. Não de forma a negligenciar o real, pois o documentário não cria realidades paralelas, mas é a representação a partir de uma perspectiva pessoal. E o modo performático é o que representa a perspectiva mais pessoal possível. De acordo com Nichols (2005, p.169), “os acontecimentos reais são amplificados pelos imaginários. A combinação livre do real e do imaginado é uma característica comum do documentário performático”.

De forma prática, o documentário performático é o modo de documentário que mais usa de ferramentas da ficção na sua construção. Cenas são criadas para representar a intenção do realizador.

O que esses filmes compartilham é um desvio da ênfase que o documentário dá à representação realista do mundo histórico para licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas. [...] A característica referencial do documentário, que atesta sua função de janela aberta para o mundo, dá lugar a uma característica expressiva, que afirma a perspectiva extremamente situada, concreta e nitidamente pessoal de sujeitos específicos, incluindo o cineasta. (NICHOLS, 2005, p. 170).

Essa modalidade convida o espectador a alinhar-se com uma perspectiva específica do mundo, promovendo uma compreensão que vai além do factual e alcança o sensorial. O objetivo não é apenas mostrar, mas sentir, transformando a experiência do documentário mais imersiva.

1.4.3 Documentário de modo poético

O modo poético rompe com a necessidade de continuidade narrativa ou retórica tradicional. A ênfase recai sobre as associações visuais, tonalidades, ritmos e a forma estética, aproximando-se das vanguardas modernistas. Ao contrário do modo expositivo, ele não busca explicar o mundo através de uma lógica direta de causa e efeito, mas sim explorá-lo através de fragmentos e impressões.

Nichols (2005, p. 138) destaca que este modo sacrifica certas convenções tradicionais do cinema para criar uma experiência diferenciada:

O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais.

Nesse contexto, os atores sociais e os objetos filmados perdem parte de sua individualidade psicológica ou complexidade de personagem para se tornarem matéria-prima da forma. A realidade é fragmentada e reordenada segundo a visão subjetiva do cineasta, criando uma nova integridade formal e estética.

O objetivo não é a persuasão através de argumentos verbais, mas sim a criação de uma atmosfera ou estado de espírito. Nichols ressalta (2005, p. 138), "esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico continua pouco desenvolvido". Assim, o documentário poético oferece formas alternativas de conhecimento, baseadas na sensação e na expressão lírica da realidade.

1.4.4 Documentário de modo observativo

O modo observativo surge como uma reação ao controle excessivo dos modos anteriores, buscando uma postura de não-intervenção por parte do cineasta. Frequentemente associado ao Cinema Direto, esse modo se vale de avanços tecnológicos (câmeras portáteis e gravadores sincronizados) para registrar a

realidade enquanto ela acontece, sem narração em voice-over, entrevistas ou encenações.

A premissa é a de que o cineasta atue como uma "mosca na parede", capturando a experiência vivida de forma espontânea. Essa renúncia ao controle é fundamental para a ética e estética deste modo.

Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. [...] O que vemos é o que estava lá, ou assim nos parece. (NICHOLS, 2005, p. 146-147).

A ausência de um narrador ou de uma tese explícita transfere para o espectador a responsabilidade de interpretar os eventos. A força do filme reside na sensação de duração real e na fidelidade ao tempo e espaço dos acontecimentos. No entanto, essa aparente invisibilidade do diretor não significa ausência de perspectiva, mas sim um distanciamento deliberado.

Segundo Nichols (2005, p. 148), "o isolamento do cineasta na posição de observador pede que o espectador assuma um papel mais ativo na determinação da importância do que se diz e faz". Desta forma, o modo observativo convida o público a tirar suas próprias conclusões baseadas na observação do comportamento dos atores sociais em situações não roteirizadas.

1.4.5 Documentário de modo participativo

Ao contrário da observação distanciada, o modo participativo enfatiza a interação entre o cineasta e o sujeito filmado. O encontro é a essência do filme. O cineasta deixa de ser uma presença invisível para se tornar um personagem em cena ou uma voz ativa atrás da câmera, provocando situações ou conduzindo entrevistas.

Neste formato, a verdade do documentário não é algo pré-existente a ser capturado, mas algo que surge do contato entre a câmera, o realizador e o ator social.

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. (NICHOLS, 2005, p. 154).

A entrevista torna-se uma ferramenta central, permitindo que o cineasta e o sujeito negociem o significado dos eventos. O filme documenta não apenas o tema, mas como o cineasta se relaciona com esse tema. A presença da câmera é assumida como um catalisador de eventos e revelações.

Nichols (2005, p. 156) reforça que a autenticidade desse modo reside na interação: "Se há uma verdade aí, é a verdade de uma forma de interação, que não existiria se não fosse pela câmera. [...] O que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar". Portanto, o modo participativo valida a subjetividade do encontro e a colaboração na construção da narrativa documental.

1.4.6 Documentário de modo reflexivo

O modo reflexivo volta-se para o próprio processo de realização do documentário. Ele convida o espectador a questionar a forma como a realidade é representada e a natureza da verdade cinematográfica. Em vez de focar apenas no mundo histórico, o foco recai sobre como o filme constrói a imagem desse mundo.

Esse modo desafia as convenções de realismo e transparência, muitas vezes expondo os dispositivos de filmagem, a equipe ou as dúvidas do realizador. O objetivo é aumentar a consciência crítica do público sobre a mediação que ocorre em qualquer representação audiovisual.

Em lugar de ver o mundo por intermédio dos documentários, os documentários reflexivos pedem-nos para ver o documentário pelo que ele é: um construto ou representação. [...] O lema segundo o qual um documentário só é bom quando seu conteúdo é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona. (NICHOLS, 2005, p. 163).

Ao expor as estruturas e artifícios do cinema, o modo reflexivo impede que o espectador mergulhe passivamente na história, exigindo um engajamento intelectual com o problema da representação. Ele trata não apenas de questões sociais ou históricas, mas de questões epistemológicas sobre como sabemos o que sabemos através das imagens.

De acordo com Nichols (2005, p. 166), "o modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona". Ao desestabilizar a autoridade do documentário, ele abre espaço para uma compreensão mais complexa da relação entre a realidade e sua imagem na tela.

1.5 PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO DOCUMENTÁRIO

A produção audiovisual não se resume em uma combinação de especificidades técnicas que culminam em um produto. Portanto, é a soma de fatores extra técnicos que formam o que é chamado de produção audiovisual. Criatividade e organização através do esforço humano são fundamentais no processo de produção.

Mesmo os mais sofisticados equipamentos para produção de televisão e interfaces de computador não poderão substituí-lo no processo de produção de televisão. Você e sua equipe de trabalho ainda reinam absolutos [...]. Cedo ou tarde, você descobrirá que a principal tarefa em produção de televisão envolve menos trabalho com equipamentos e mais com pessoas. (ZETTL, 2017, p. 32).

Para garantir a eficácia do projeto é necessário que seja traçado um plano de produção sólido. Para isso é proposto a definição de três etapas: começo, meio e fim. Para colocar em prática as inspirações faz-se obrigatório um plano de pré produção. Com a pré-produção em mãos, é feito o trabalho de produção, que corresponde à fase de gravação. Para então finalizar na pós-produção, onde o material coletado passará pela edição.

A pré-produção inclui todas as preparações e atividades realizadas antes do trabalho efetivo em estúdio ou em campo no primeiro dia de produção.[...] A produção inclui todas as atividades necessárias à gravação em vídeo ou transmissão de um evento.[...] A pós-produção consiste em duas atividades principais: edição de vídeo e áudio. (ZETTL, 2017, p. 30).

A intenção da produção é identificar os efeitos para a causa. Analisando o objetivo da mensagem do realizador se inicia um levantamento de qual a reação que é desejada causar no público ao receber a mensagem. Com a mensagem do processo definida, a equipe trabalha para ser eficaz em trabalhar cada parte do processo buscando causar na audiência o efeito desejado. Segundo Zettl (2017, p. 32), “o modelo em questão sugere que você parta da ideia geral diretamente para o efeito desejado. Após esse processo, retorne ao ponto de partida e elabore os meios de criar esse efeito”.

Ao definir previamente o efeito desejado na audiência, a equipe de produção consegue alinhar a criatividade e a organização técnica de maneira assertiva, desde a pré-produção, passando pela execução na produção, até a pós-produção. Essa

metodologia assegura que cada decisão tomada contribua diretamente para a construção da mensagem e para o impacto pretendido.

1.6 ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO

O roteiro de documentário, como gênero textual, quase foge da definição de gênero. Um gênero textual tem características únicas e uma estrutura definida. O roteiro de documentário flerta com uma flexibilidade exagerada, porém consegue se adequar às exigências de um gênero textual.

A esquematização implica um trabalho de construção de objetos, tal como se percebe quando se analisa o texto com suas configurações. Essa esquematização não é arbitrária, mas segue pré-configurações culturais com funções e objetivos bem definidos, de certo modo, pré-figurados pelo gênero que oferece uma organização composicional que não deve ser tomada como se fosse uma camisa-de-força. O gênero é uma escolha que leva consigo uma série de consequências formais e funcionais. (MARCUSCHI, 2008, p.85).

A intenção de destacar essa flexibilidade é demonstrar que, apesar de ter uma estrutura, o roteiro de documentário se preocupa mais com o processo que a estrutura. A proximidade do produto da realidade exige que o roteiro não esteja fechado durante a parte da produção. Então o roteiro funciona como uma ferramenta organizacional, mas sempre aberto a alterações.

Se no filme de ficção a escrita do roteiro ocorre integralmente no período da pré-produção, no documentário essa escrita muitas vezes se manifesta de maneira diferente; trata-se de uma escrita em aberto, que se estende por todo o processo de realização do filme. [...] A possibilidade de se trabalhar com um roteiro em aberto faz com que funções técnicas, como direção de fotografia e montagem, adquiram maior participação criativa no filme chegando, em alguns casos, a dividir os créditos de autoria. (PUCCINI, 2007, p. 9)

Na pré-produção o roteiro se apresenta como uma proposta de filmagem, essa proposta é utilizada como forma argumentativa para o desenvolvimento do produto. O roteiro sintetiza a ideia, e esse não nasce desta etapa, mas nasce na própria gravação e na sala de montagem (produção e pós produção). A narrativa não está predefinida, mas se desenvolve com o processo.

Se no filme de ficção a escrita do roteiro ocorre integralmente no período da pré-produção do filme, no documentário essa escrita muitas vezes se manifesta de maneira diferente; trata-se de uma escrita em aberto, que se estende por todo o processo de realização do filme. Com isso o roteiro, como peça escrita, se desmaterializa assumindo formatos múltiplos, só encontrando sua forma final com o filme pronto. (PUCCINI, 2007, p. 227).

Durante as filmagens (produção), o roteiro não tem controle do curso que o processo vai tomar. A equipe lida com o imprevisto e o cinegrafista ganha papel protagonista na realização do documentário.

O fotógrafo quase sempre é o principal responsável pelas imagens que compõem um documentário, podendo ser considerado, nesse caso, praticamente o coautor do filme. Frequentemente o diretor assume a função de “coordenador” ou “produtor” (...). As imagens que o fotógrafo produz, com sua própria “visão” (tempo, duração, ângulo, aproximação ou distância, movimento e, sobretudo, seleção do que é importante), são, essencialmente, o conteúdo do filme. (PUCCINI, 2007, p. 169).

É na pós-produção que o roteiro ganha uma forma definida através do roteiro de edição. É com ele que acontecerá a organização de todo o material bruto coletado. Este material vai ser refinado com técnicas de edição que podem mudar narrativas e causar emoções específicas de forma intencional na audiência.

O que o diretor de documentários perde com a falta de suspense de um enredo, é compensado pela liberdade de montar os filmes de modo original e expressivo. Não está preso a uma estrita cronologia de eventos, imposta por um argumento de estúdio; ao contrário, pode apresentar as facetas do seu tema e alterar a atmosfera do filme na ordem e no ritmo que desejar. As imagens com as quais trabalha não são “amarradas” a uma trilha sonora: o diretor pode fazer experiências com som direto e comentários sonoros. E o que é mais importante: tem maior liberdade de interpretação que um diretor de filme de ficção, porque é a interpretação – a montagem – que dará vida ao seu assunto. (PUCCINI, 2007, p. 177).

A força do documentário reside na rigidez de uma estrutura pré-determinada, mas na sua capacidade de ser um guia flexível que permite ao cineasta explorar a realidade, dialogar com ela e, finalmente, construir um discurso coerente e impactante a partir do material bruto coletado. É, em essência, a arquitetura de um processo, onde a obra final é tão importante quanto o caminho percorrido para a sua realização.

1.7 ILUMINAÇÃO

Para trabalhar com a iluminação, o ponto de partida é a definição da escolha de fonte luz. Como fontes de luz essenciais existem dois tipos: os refletores abertos e o fresnel. Este tipo consiste em uma lâmpada dentro de um invólucro refletor, em uma lente na frente para focar o feixe de luz de maneira precisa. O refletor aberto possui foco ajustável que permite alterar a dispersão do feixe de luz, a qualidade de luz é menos controlável que outras opções de iluminação.

Os dois tipos básicos de refletores são o aberto e o fresnel com lentes . Ambos os tipos de fontes de luz proporcionam um foco ajustável, um campo de feixe de luz uniforme que pode ser usado para criar uma grande variedade de qualidades de luz e ambientes de iluminação em suas produções. (HOLSHEVNIKOFF, 2012, p. 3).

A outra fonte de luz mencionada acima é o fresnel, característico por suas lentes. Essa lente é o que diferencia o fresnel do refletor aberto. Ele organiza a luz da lâmpada em um feixe uniforme e controlável.

Materiais de difusão são utilizados para alterar a qualidade da luz. O frost e o softbank são duas opções para alterar o tamanho de atuação da luz, e assim a qualidade da luz é transformada. Segundo Holshevnikoff, “um material difusor, tais como o “frost” ou seda, podem ser colocados em frente de um refletor para aumentar o tamanho da atuação (física) de uma fonte de luz”.

A qualidade da luz é definida de duas formas: a luz “dura” e a luz “suave”. A escolha da qualidade da luz é subjetiva, não há método definido, mas é adequado considerar as suas características específicas antes de iluminar uma cena.

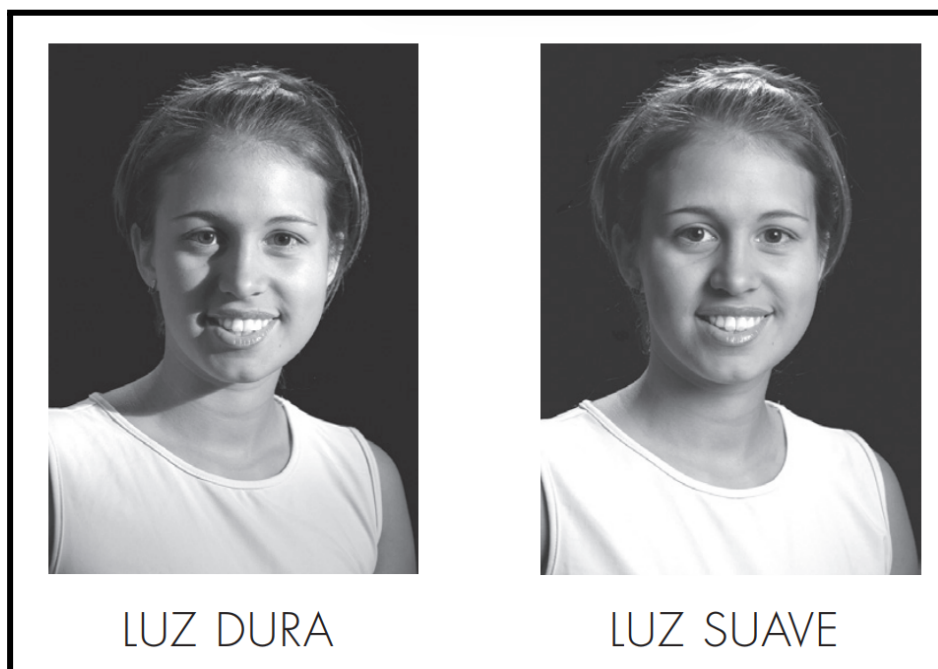
Não há regra para quando usar a luz dura ou suave para uma tomada ou cena. Criar uma qualidade de luz particular é subjetivo e não existe um método correto ou incorreto. Há, no entanto, características que lhe são inerentes tanto a luz dura ou suave e deve-se sempre pesar os prós e contras de cada uma antes de iluminar uma cena. (HOLSHEVNIKOFF, 2012, p. 4).

A luz dura é mais definida pelas características visuais e menos pela fonte que a origina. Primeiramente a aparência da sombra, a característica mais clara da luz dura é o tipo de sombra que ela produz. Com um contorno delineado ou uma borda de sombra bem definida, a transição é mais nítida entre a área iluminada e a área de sombra, criando um alto contraste. Outra característica é o tamanho da fonte de luz. A luz dura é o resultado de uma fonte de luz pequena em relação ao objeto. Holshevnikoff (2012, p.2) finaliza dizendo que “uma borda de sombra bem definida (luz dura), como a do sol, é mais frequentemente produzida por uma fonte de luz pequena”.

A luz suave é definida pelas características visuais, pela natureza da sua fonte de origem e pela forma como é controlada. Ela é definida pela sombra que produz, uma sombra menos definida. A transição entre a área iluminada e a sombra é gradual. O tamanho da luz é o princípio fundamental, o manual de Holshevnikoff (2012, p. 2), conforme “Figura 1”, destaca repetidamente que é o resultado de uma fonte de luz grande em relação ao assunto, o autor declara de forma direta a regra,

dizendo que "em geral, quanto maior for, mais difusa é a luz ou mais suave é a qualidade da luz".

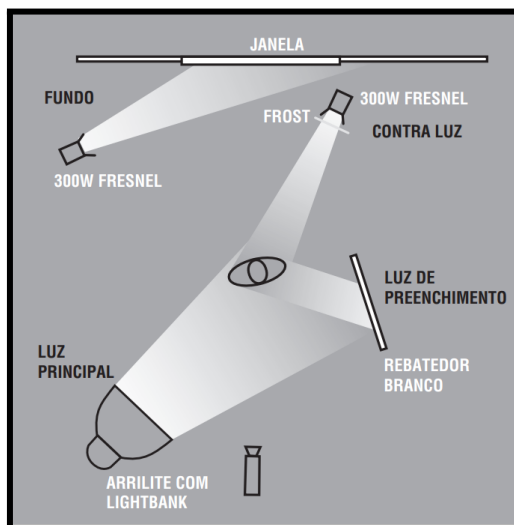
Figura 1



Fonte: Holshevnikoff (2012).

São quatro principais fontes de luz que formam a construção da iluminação da cena. Sendo essas quatro fontes: a luz principal (key light); luz de preenchimento (fill light); luz de separação (backlight); luz de fundo (background light). Conforme "Figura 2".

Figura 2



Fonte: Holshevnikoff (2012).

A luz principal, sugestivamente, faz o papel da luz mais importante e tem a primazia na construção da iluminação. A sua função é estabelecer a qualidade da luz da cena e Holshevnikoff (2012, p.8) adiciona que “ao iluminar as pessoas para entrevistas diretas para a câmera, o objetivo da luz principal é iluminar a pessoa de uma forma atrativa e revelar a forma do rosto da pessoa através da forma de sombra (modelagem)”. Conforme “Figura 3”.

Figura 3



Figura 3. **Fonte:** Holshevnikoff (2012).

A luz de preenchimento é a segunda luz a ser adicionada e a sua função é suavizar as sombras criadas pela luz. Essa suavização preenche as sombras e determina o contraste da cena. Segundo Holshevnikoff (2012, p.9), “a fonte de luz de preenchimento é maior, difusa e suave que irá preencher a área de sombra com a densidade desejada (nível de luz), sem produzir uma segunda sombra, contrária sobre o(s) assunto(s)”. Conforme “Figura 4”.

Figura 4.



Fonte: Holshevnikoff (2012).

A luz de separação (contraluz) tem por objetivo criar profundidade, separando o objeto em foco do fundo. Holshevnikoff (2012, p.12) afirma que "sem o uso dessa luz, é provável que o sujeito possa se misturar com o plano de fundo". Conforme "Figura 5".

Figura 5



Fonte: Holshevnikoff (2012).

Por último a luz de fundo. A última luz a ser considerada e ilumina o cenário, não o objeto. Holshevnikoff (2012, p.13) diz que "a adição de uma luz de fundo também pode ajudar a adicionar cor, textura e/ou separação adicional para o sujeito(s) a partir do fundo". Conforme "Figura 6".

Figura 6



Fonte: Holshevnikoff (2012).

1.8 PLANOS E ENQUADRAMENTOS

Na linguagem cinematográfica, o enquadramento é a ferramenta conceitual mais importante. Em sua forma mais básica, é o ato de decidir o que o espectador verá dentro dos limites da tela e, por consequência, o que ficará de fora. Essa seleção não é aleatória, mas é uma escolha narrativa fundamental que dita a percepção do público sobre a cena, os personagens e o espaço. O modo como um diretor enquadra a ação é a sua principal forma de guiar o olhar e a interpretação do espectador.

Enquadrar é decidir o que faz parte do filme em cada momento de sua realização. Enquadrar é determinar o modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme. (GERBASE, 2012, p. 95).

O enquadramento é definido pela interação de três componentes essenciais: (1) O plano é a distância aparente entre a câmera e o objeto filmado; (2) A altura é a posição vertical da câmera em relação ao objeto; (3) O ângulo é a posição horizontal da câmera em relação ao objeto.

O "plano" refere-se primariamente à distância da câmera ao objeto. Cada plano tem uma função expressiva e narrativa distinta.

Planos abertos: Estes planos são usados para estabelecer a cena, mostrar o ambiente e a relação dos personagens com ele.

Plano geral: Mostra um cenário amplo, seja exterior ou interior, com um ângulo visual bem aberto. A figura humana, se presente, ocupa uma parte pequena do cenário. Sua principal função é a de ambientação, situando o espectador no local da ação. Conforme “Figura 7”.

Figura 7



Fonte: Gerbase (2012).

Plano de conjunto: Ainda com um ângulo visual aberto, este plano revela uma parte significativa do cenário, mas a figura humana ocupa um espaço relativamente maior. Já é possível reconhecer os rostos das pessoas mais próximas, situando um grupo de personagens dentro do ambiente. Conforme “Figura 8”.

Figura 8



Fonte: Gerbase (2012).

Planos médios: Estes planos aproximam o espectador da ação, equilibrando o personagem e o cenário. Conforme “Figura 9”.

Plano americano: Um enquadramento clássico que corta a figura humana na altura dos joelhos. Tornou-se popular em filmes de faroeste por permitir ver a expressão do ator e, ao mesmo tempo, o revólver em seu coldre.

Plano médio: Enquadra o objeto da cintura para cima. A câmera está a uma distância média, permitindo que o objeto ocupe uma parte considerável do ambiente, mas ainda com espaço à sua volta. É um plano fundamental para posicionamento e movimentação, muito usado em diálogos.

Figura 9



Fonte: Gerbase (2012).

Fonte: Gerbase (2012).

Planos fechados: Estes planos focam no indivíduo, eliminando o ambiente para concentrar o espectador na emoção e na expressão.

Close-up: A câmera está bem próxima do objeto (como o rosto de uma pessoa), que ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É o plano por excelência da intimidade e expressão, revelando emoções e reações em detalhe. Conforme “Figura 10”.

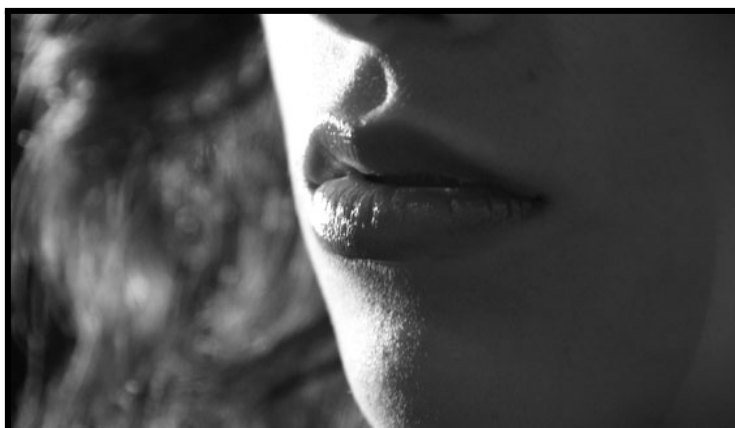
Figura 10



Fonte: Gerbase (2012).

Plano detalhe: Um enquadramento ainda mais fechado que o close-up, focando em um detalhe específico do rosto (como os olhos ou a boca) ou de um objeto. Gera um nível máximo de intimidade ou tensão. Conforme “Figura 11”.

Figura 11



Fonte: Gerbase (2012).

Altura e posição: A combinação do plano com a altura e o ângulo da câmera determina a perspectiva do espectador sobre o assunto.

Ângulos Verticais: No **ângulo normal** a câmera está na altura dos olhos do objeto filmado. É o ângulo mais comum e neutro, criando uma sensação de igualdade com o espectador. Conforme “Figura 12”.

Figura 12



Fonte: Gerbase (2012).

Plongée: A câmera filma de cima para baixo. Este ângulo pode fazer com que o objeto ou personagem pareça menor, vulnerável, oprimido ou diminuído. Conforme “Figura 13”.

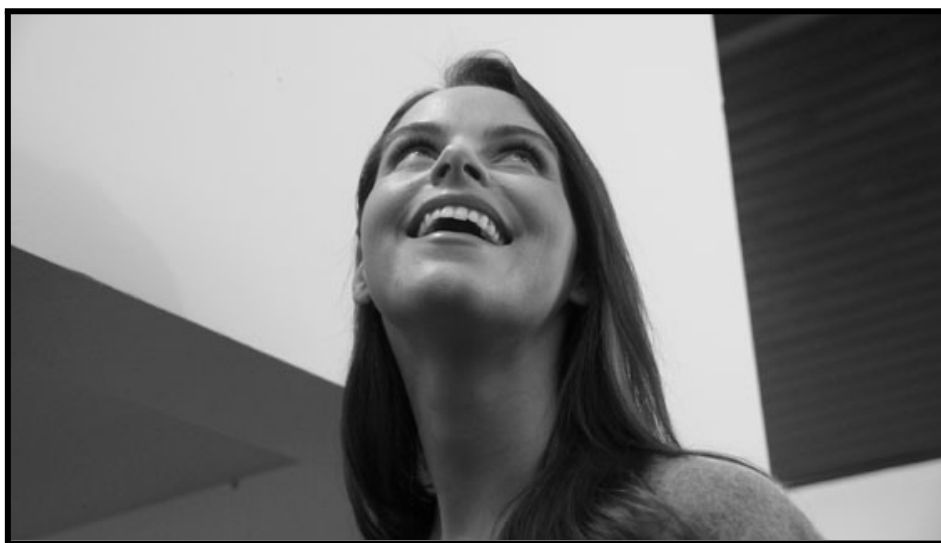
Figura 13



Fonte: Gerbase (2012).

Contra-plongée: A câmera filma de baixo para cima. Este ângulo tende a engrandecer o objeto ou personagem, fazendo-o parecer mais poderoso, imponente, heroico ou ameaçador. Conforme “Figura 14”.

Figura 14



Fonte: Gerbase (2012).

Ângulos horizontais: No **ângulo frontal** a câmera está posicionada diretamente em frente ao objeto. Conforme “Figura 15”

Figura 15



Fonte: Gerbase (2012).

Perfil: A câmera forma um ângulo de aproximadamente 90 graus com o objeto, mostrando-o de lado. Conforme “Figura 16”.

Figura 16



Fonte: Gerbase (2012).

3/4 (três-quartos): Um ângulo intermediário entre o frontal e o perfil. É muito utilizado por dar uma sensação de tridimensionalidade e volume ao rosto. Conforme “Figura 17”.

Figura 17



Fonte: Gerbase (2012).

De nuca: A câmera filma o personagem por trás, alinhada com sua nuca. Pode ser usado para criar mistério, seguir o olhar do personagem ou até gerar exaustão. Conforme “Figura 18”.

Figura 18



Fonte: Gerbase (2012).

A linguagem cinematográfica é uma sintaxe: ela funciona pela combinação dessas ferramentas. A escolha de um plano (distância), somada à escolha de um ângulo (altura e posição), é o que permite ao diretor articular ideias complexas e emoções sutis, guiando o espectador através da história com precisão visual.

2. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O produto consiste na produção de um documentário audiovisual de 27 minutos, estruturado em um único bloco contínuo e concebido a partir da combinação dos modos expositivo e performático de representação, intitulado de: *Dulcis Presentia*. Essa escolha tem como finalidade integrar rigor histórico-teológico e sensibilidade narrativa, de modo a tornar o conteúdo acessível e capaz de transmitir a importância da Sagrada Tradição Apostólica para a formação do rito eucarístico nos séculos I e II.

A parte expositiva do documentário é responsável por apresentar, de maneira clara, os elementos históricos, patrísticos e litúrgicos relacionados à pesquisa. Ela se desenvolve principalmente por meio de entrevistas com dois especialistas nas áreas de teologia, liturgia e história da Igreja, cujas contribuições sustentam o discurso analítico do filme. Essas entrevistas são organizadas de modo a construir uma linha narrativa que acompanhe o desenvolvimento da compreensão e da prática eucarística desde as primeiras comunidades cristãs, evidenciando a continuidade entre a Sagrada Tradição Apostólica e o rito celebrado pela Igreja ao longo dos séculos.

Complementando essa dimensão analítica, a parte performática do documentário tem como objetivo dinamizar a narrativa. Essa abordagem performada não busca recriar liturgias historicamente, mas sim construir, através de imagens e movimentos, uma ramificação da narrativa principal, contribuindo para que o espectador experimente o conteúdo não apenas de forma intelectual, mas também sensível.

O documentário será produzido em resolução 4K, garantindo alta definição e qualidade visual compatíveis com as exigências contemporâneas de produtos audiovisuais profissionais. As imagens exploram iluminação e composição que valorizam tanto as entrevistas quanto as sequências performativas.

Assim, o produto final une pesquisa acadêmica, rigor jornalístico e sensibilidade estética para oferecer uma obra audiovisual que destaque a relevância histórica e teológica da Sagrada Tradição Apostólica para o Rito Eucarístico. O documentário, traduz a investigação escrita em linguagem visual e tornando sua compreensão acessível a diferentes públicos interessados no tema.

3. DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Este trabalho nasce do desejo de contribuir com a formação doutrinal católica, especialmente em tempos em que muitos desconhecem as raízes litúrgicas da fé que professam. A motivação vem do próprio fascínio à Eucaristia, núcleo da vida cristã, e da convicção de que, ao conhecer melhor sua origem e desenvolvimento, é possível conhecer a Igreja e sua história de forma mais eficaz.

Para melhor representar este elemento da fé católica, foi definido o formato de documentário para então realizar uma pesquisa teórica em fontes patrísticas, documentos da igreja e obras teológicas contemporâneas que abordam o assunto, para melhor transmitir o conteúdo.

O desenvolvimento do documentário obedeceu a um planejamento dividido em etapas de pré-produção e produção, baseadas nos conceitos de produção audiovisual.

3.1 Pré-produção

A etapa inicial dedicou-se ao levantamento bibliográfico e à estruturação do roteiro. O desafio central foi adaptar a densidade teórica sobre a história da Eucaristia para o formato de roteiro documental, que, segundo Puccini, é uma "escrita em aberto" que se completa durante a realização.

Definiu-se que a obra trabalharia majoritariamente no modo expositivo, utilizando entrevistas com especialistas para conferir credibilidade. Simultaneamente, planejou-se a inserção de elementos do modo performático, que permite "licenças poéticas".

3.2 Produção

A fase de produção envolveu a execução técnica das gravações, onde a teoria da iluminação e dos enquadramentos foi aplicada para criar uma atmosfera de sacralidade.

As gravações ocorreram integralmente no mês de novembro, distribuídas da seguinte forma:

13 de novembro: entrevista com o professor Felipe Aquino, realizada na cidade de Lorena (SP);

14 de novembro: entrevista com o Padre Anderson Marçal, realizada na cidade de São Paulo (SP);

15 e 16 de novembro: gravações de caráter performático realizadas em um acampamento escoteiro, incluindo registros em campo aberto.

Para a realização das filmagens e a garantia da qualidade técnica do material audiovisual, optou-se por um conjunto de equipamentos que aliasse alta resolução de imagem à mobilidade necessária para as gravações em campo. A captação de vídeo foi realizada inteiramente com um iPhone 13 PRO (128GB).

A estabilização das imagens, fundamental para a composição dos planos de entrevista e sequências estáticas, foi assegurada pelo uso de um tripé profissional semi-hidráulico de 180cm e um Estabilizador “DJI Osmo Mobile 6”, permitindo movimentos fluidos e quadros fixos precisos.

Na qualidade sonora, elemento crítico para a inteligibilidade dos depoimentos, utilizou-se o sistema de microfone de lapela sem fio Hollyland Lark M2. Este equipamento permitiu a captação de áudio limpo e direto, isolando a fala dos entrevistados dos ruídos externos. Complementarmente, a iluminação das cenas foi controlada através de um Kit de Iluminação LED Tomate MLG-065 (Studio Softbox), utilizado para criar uma atmosfera adequada e corrigir variações de luz natural nos ambientes de gravação.

Para as entrevistas, optou-se pelo esquema de iluminação de três pontos, visando modelar os rostos e destacá-los do ambiente:

Nas entrevistas, predominou o Plano Médio, que equilibra a figura humana com o cenário, permitindo a observação da linguagem corporal.

A produção avançou para os registros de caráter performático, aproximando-se para uma vivência em campo. Foi gravada a montagem de um altar rústico e a celebração da Santa Missa em um acampamento. A encenação da montagem da missa em campo aberto teve o propósito narrativo de simular a construção doutrinária da Eucaristia.

Nestas gravações, a câmera assumiu uma postura mais dinâmica. Foram empregados Planos Detalhe para captar a textura do material do altar, os paramentos e os gestos da consagração, intercalados com Planos Gerais que situavam o rito na natureza.

3.3 Pós-produção

A etapa de pós-produção foi fundamental para a estruturação narrativa do documentário. O fluxo de trabalho iniciou-se com a organização (ingest) e o backup

de todo o conteúdo captado. O processo de decupagem envolveu a análise de aproximadamente 4 horas de material bruto. Nesta fase, realizou-se a triagem das entrevistas e das imagens de cobertura, classificando os arquivos por relevância temática e qualidade técnica, o que permitiu filtrar o conteúdo essencial para a construção do roteiro final.

Para a edição e finalização do projeto, utilizou-se o software Adobe Premiere Pro. A escolha desta ferramenta deveu-se à sua capacidade de processamento e versatilidade na integração de diferentes formatos de mídia. Durante a montagem no Premiere, buscou-se criar um ritmo fluido, alternando entre as falas dos especialistas e as sequências visuais das atividades escoteiras, além da implementação da identidade visual (estilo pergaminho/desenho) e da mixagem da trilha sonora e áudios diretos.

4. SINOPSE

Antes mesmo da consolidação do Novo Testamento, as primeiras comunidades cristãs já se reuniam para partir o pão. Mas como essa prática sobreviveu e se manteve fiel aos ensinamentos de Jesus sem um texto sagrado definitivo? O documentário "Dulcis Presentia" investiga as raízes históricas e teológicas da Missa, mergulhando nos séculos I e II para revelar o papel fundamental da tradição oral e da sucessão apostólica.

Através de uma narrativa que entrelaça o modo expositivo, com entrevistas de especialistas em liturgia e história da Igreja, e o modo performático, com sequências visuais que simbolizam a construção do rito na natureza, a obra resgata testemunhos da Patrística, como a *Didaché*, Inácio de Antioquia e Justino Mártir. A fé celebrada hoje é a mesma transmitida pelos Apóstolos, o filme conecta a essência da Igreja primitiva à profundidade do mistério eucarístico.

VÍDEO TEXTO	01'14" a 01'45"	TRILHA SONORA
Textos em latim e português sobre fundo de pergaminho. Título: Dulcis Praesentia		<i>(Leitura em tela)</i> Jesu, dulcis memoria, Dans vera cordis gaudia; Sed super mel et omnia Dulcis praesentia. (Jesus, doce memória, que dá ao coração verdadeira alegria; mas mais do que mel e qualquer coisa, doce é a sua presença.)

SONORA 01 Prof. Felipe Aquino Especialista em História da Igreja	01'46" a 03'12"	Prof. Felipe Aquino: DI: "A Eucaristia sempre foi muito forte, o seu ensinamento, desde a Santa Ceia..." DF: "...Por isso que o Papa João Paulo II dizia: <i>Ecclesia de Eucharistia</i>. A Igreja vive da Eucaristia."
PASSAGEM DE TEMPO Imagens dos escoteiros carregando bambus. Efeito de transição para desenho.	03'13" a 03'37"	SOBE SOM AMBIENTE / TRILHA DE FUNDO (OFF 02) Narrador Som dos passos e manuseio dos bambus.

SONORA 02 Padre Anderson Marçal Doutor em Teologia Litúrgica	03'38" a 04'55"	Pe. Anderson Marçal: DI: "Bom, primeiramente a Eucaristia não é uma lembrança daquilo que aconteceu..." DF: "...eles tornam atual, a partir do sacramento da ordem, aquilo que o próprio Senhor, na Santa Ceia, mandou que eles fizessem."
IMAGENS DE COBERTURA Escoteiros trabalhando com facões e limpando o bambu.	04'56" a 05'34"	SOBE SOM AMBIENTE (OFF 03) Narrador Sons de corte de bambu e natureza.
SONORA 03 Prof.	05'35" a 07'21"	Prof. Felipe Aquino: DI: "Eles faziam esse rito todo de alimento, do vinho, da fração do pão e comiam

FelipeAquino		ocordeiopascal..." DF: "...foi uma transição muito espontânea e muito forte."
SONORA 04 Padre Anderson Marçal	07'22" a 08'56"	Pe. Anderson Marçal: DI: "É Lucas quem narra o episódio do encontro de Jesus ressuscitado com os discípulos de Emaús..." DF: "...levam a experiência com Jesus Ressuscitado."
AÇÃO ESCOTEIRA Escoteiros fazendo amarras (nós) nos bambus. Montagem da estrutura	08'57" a 09'49"	SOBE SOM AMBIENTE (OFF 04) Narrador Conversas baixas dos escoteiros e som de cordas sendo tensionadas.

pioneiria).		
SONORA 05 Padre Anderson Marçal	09'50" a 10'47"	Pe. Anderson Marçal: DI: "As orações específicas sobre o pão e o vinho..." DF: "...através do protagonista, que é o Espírito Santo, ali acontece a transubstanciação."
SONORA 06 Padre Anderson Marçal	10'48" a 12:38"	Pe. Anderson Marçal: DI: "Na Santa Ceia, como dentro da tradição judaica, existe a <i>Berakah</i> ..." DF: "...nós poderemos comungar daquele momento eucarístico."
VÍDEO TRANSIÇÃO	12'39" a 12'46"	SOBE SOM AMBIENTE

Escoteiros colocando a lona sobre a estrutura de bambu.		
SONORA 07	12'47" a 14'35"	Prof. Felipe Aquino:
Prof. Felipe Aquino		DI: "São Paulo quando corrige os Coríntios com relação à Eucaristia..." DF: "...aqueles que não acreditam na Eucaristia, até hoje."
VÍDEO	14'36" a 14'55"	SOBE SOM AMBIENTE
Estrutura de pioneiria finalizada. Escoteiros sentados e conversando sobre a "ponte/mesa".		(OFF 04) Narrador Interação dos escoteiros testando a estrutura.

CENA FINAL / MISSA CAMPAL Padre celebrando a missa na estrutura construída pelos escoteiros. Momento da Consagração e Elevação da Hóstia. Bandeira do Movimento Escoteiro.	15'47" a 16'30" (FIM)	ÁUDIO LITÚRGICO / MISSA (OFF 06) Narrador Padre celebrando: "Tomai todos e comeis..." Elevação da Hóstia. Silêncio contemplativo e som da natureza.
---	------------------------------	--

6. ORÇAMENTOS

6.1 Orçamento Real

ITENS	VALOR
Translado nas gravações	R\$ 300,00
Alimentação	R\$ 200,00
Impressão e encardenação	R\$ 400,00
Equipamento	R\$ 980,00
Recursos próprios	R\$ 3800,00
Total: R\$ 5.680,00	

6.2 Orçamento Ideal

ITENS	VALOR
Equipe de 03 profissionais (repórter, cinegrafista, motorista).	R\$ 12.000,00
Hospedagem, alimentação e Aluguel de Veículo para Translado	R\$ 7000,00
Impressão e encardenação	R\$ 400,00
Aluguel de equipamentos	R\$ 4980,00
Identidade visual, edição e finalização de vídeo.	R\$ 3800,00
Total: R\$ 28.180,00	

7. PÚBLICO-ALVO

O público-alvo primário deste documentário é composto por fiéis católicos, catequistas, agentes de pastoral e líderes comunitários que buscam um aprofundamento teológico e histórico sobre a Liturgia e a formação da Igreja primitiva. Devido ao caráter educativo da obra, ela se destina também a servir como material de apoio para grupos de estudo bíblico e cursos de formação paroquial.

Em um segundo nível, o produto é direcionado a estudantes e pesquisadores das áreas de teologia e história bem como a interessados na história do cristianismo antigo e na Patrística, independentemente de vinculação confessional. A abordagem acadêmica, aliada ao rigor histórico das fontes documentais (séculos I e II), torna o conteúdo relevante para quem deseja compreender a evolução cultural e religiosa do período.

Por fim, devido à linguagem audiovisual acessível e à estética contemporânea, o documentário contempla também consumidores de produtos jornalísticos e culturais, abrangendo jovens e adultos que consomem conteúdo on demand e buscam produções que unam informação e experiência sensorial.

8. VIABILIDADE DE PUBLICAÇÃO OU EXIBIÇÃO

A viabilidade de exibição deste documentário fundamenta-se, primeiramente, na sua adequação aos padrões técnicos e editoriais exigidos pelo mercado audiovisual contemporâneo. Produzido em resolução 4K e finalizado com duração de 27 minutos, o produto cumpre rigorosamente o formato de "bloco único" estipulado para grades de programação televisiva, o que facilita sua inserção imediata em emissoras de inspiração católica, como a TV Canção Nova, TV Aparecida, Rede Vida e TV Evangelizar, cujo perfil de audiência possui alta afinidade com o tema abordado.

Além do meio televisivo, o produto apresenta alta viabilidade para distribuição em plataformas digitais e streaming (Video on Demand). A estrutura narrativa, que mescla o modo expositivo e performático, é apta para veiculação em canais como YouTube.

Por fim, a viabilidade estende-se ao circuito educacional e pastoral. Dada a densidade da pesquisa histórica e teológica, o documentário constitui um material paradidático relevante para exibição em cursos de teologia, encontros de catequese e eventos acadêmicos promovidos por instituições de ensino, funcionando como uma ferramenta audiovisual de suporte à formação cristã.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Eucaristia é celebrada diariamente como o "ápice" da vida cristã, mas suas raízes históricas nos séculos I e II permanecem desconhecidas para grande parte dos fiéis. Diante desse cenário, a pesquisa não buscou apenas revisitar documentos antigos, mas entender como a Sagrada Tradição Apostólica atuou como o fio condutor que garantiu a integridade deste rito antes mesmo da consolidação das Escrituras.

A resposta jornalística a essa lacuna foi a produção do documentário "*Dulcis Presentia*". Diferente de uma monografia puramente textual, o vídeo permitiu visualizar a sacralidade através da estética da imagem, da iluminação controlada e da montagem rítmica.

Durante o processo de criação, a integração entre os modos expositivo e performático revelou-se a estratégia narrativa mais eficaz. Enquanto as entrevistas com especialistas forneceram o alicerce da autoridade histórica e o rigor necessário para combater interpretações equivocadas, as sequências performáticas, especificamente a construção do altar rústico e a celebração campal, trouxeram a dimensão poética necessária para engajar o espectador emocionalmente. Permitindo que o produto final não fosse apenas uma aula gravada, mas uma obra que convida à contemplação do mistério.

O percurso investigativo confirmou que a Sagrada Tradição não é um arquivo morto de costumes, mas uma transmissão viva que conecta a Igreja primitiva à atualidade. Ficou evidente que o jornalismo especializado em religião cumpre um papel social relevante ao atuar na preservação da memória e na formação cultural, servindo de ponte entre a alta teologia e o público leigo.

Portanto, este projeto atingiu seu objetivo ao demonstrar que a prática profissional do jornalismo pode ser enriquecida pela pesquisa científica rigorosa. O documentário finaliza este ciclo acadêmico como um produto perene, apto a circular em meios televisivos e digitais, contribuindo para que a riqueza da fé apostólica continue sendo conhecida, compreendida e vivenciada pelas novas gerações.

REFERÊNCIAS

- ALDAZÁBAL, José. **A Eucaristia**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- AQUINO, Tomás. **Suma teológica**. 4. ed. Campinas, SP: Permanência, 2016.
- ARISTÓTELES. **Categorias**. São Paulo: Mimética, 2019.
- ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão Brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.
- CIC. **Catecismo da Igreja Católica**. São Paulo: Edições Loyola, 2022.
- CONCÍLIO VATICANO II. **Constituição Dogmática Dei Verbum sobre a Revelação Divina**. Disponível em: www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_po.html. Acesso em: 30 nov. 2025.
- BÍBLIA. **Bíblia sagrada**. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2014.
- DIDACHÉ. **Padres apostólicos**. São Paulo: Paulus, 2024.
- GERBASE, Carlos. **Cinema: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.
- HOLSHEVNIKOFF, Bill. **Manual de iluminação ARRI**. 3. ed. Nova York: ARRI Inc., 2012. Disponível em: http://poweroflighting.com/wp-content/uploads/2013/03/1212_LightingHdbk3rdEdPortuguese_08.pdf. Acesso em: 16 set. 2025.
- INÁCIO DE ANTIOQUIA. **Padres apostólicos**. São Paulo: Paulus, 2024.
- IRENEU DE LIÃO. **Contra as heresias**. São Paulo: Paulus, 1995.
- JUSTINO, Flávio. **Apologias de Justino Mártir**. Porto Alegre: Repositório Cristão, 2022.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.
- PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papirus, 2012.
- ROPS, Daniel. **A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires**. São Paulo: Quadrante, 1988.
- TERTULIANO, Quinto Septímio Florens. **A prescrição contra os hereges**. Paris: Sorin, 1780.
- VICENTE DE LERINS. **Comonitório, Memorial Contra os Hereges**. Brasília: Edições Veritatis Splendor, 2023.
- ZETTL, Herbert. **Manual de produção de Televisão**. 12. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2017.

ANEXOS



Canção Nova
FACULDADE

Formando Homens Novos para o Mundo Novo

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: Cristian Lucas Martin de Siqueira Lher

Nacionalidade: Brasileira

Estado Civil: Solteiro

Profissão: Produtor de mídia audiovisual

RG nº: 63292283-7

CPF nº: 408 954 22867

Residente e domiciliado:

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob nº 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/nº, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

Dulcis Presentia: um documentário audiovisual

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 03 de Dezembro de 2025.



Autorizante

FACULDADE

Formando Homens Novos para o Mundo Novo

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: Pedro Henrique Martins de Liqueiro Silva

Nacionalidade: Brasileiro

Estado Civil: Solteiro

Profissão: Nenhuma

RG nº: 63.301.559-3

CPF nº: 408.954.188-35

Residente e domiciliado:

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob nº 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/nº, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

Dúbia Presentia: um documentário audiovisual

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 1 de 12 de 2025.



Autorizante

FACULDADE

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: ANDERSON MANOEL MOREIRA

Nacionalidade: BRASEIRO

Estado Civil: SOLTEIRO

Profissão: SACERDOTE

RG n°: 24.579.720-8

CPF n°: 182.670.168-05

Residente e domiciliado:

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob n° 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/n°, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

Dulce Presença: um documentário andrômeda

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.



Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 14 de Novembro de 2025.

Anderson M. F. F. F.
Autorizante



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: *Pedro José de Assis Barbato Lamas*

Nacionalidade: *Brasileira*

Estado Civil: *Solteiro*

Profissão: *Técnico Júnior em TI*

RG nº: *62.885.674-X*

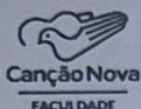
CPF nº: *239.269.498-23*

Residente e domiciliado: *Av. Sérgio Albi, Nº 205, Vale do Sol, Cachoeira Paulista - SP*

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob nº 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/nº, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

Projeto Presetia: um documentário audiovisual

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 03 de Dezembro de 2025.

Pedro José

Autorizante

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: Paulo Estácio Aguiar

Nacionalidade: Brasileira

Estado Civil: Solteiro

Profissão: Estudante / Agente de Voz

RG nº: 39.362.626-X

CPF nº: 538.550.098-48

Residente e domiciliado:

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob nº 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/nº, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

Dalai Lama: um documentário audiovisual

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irretratável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 01 de dezembro de 2025.



Autorizante