



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"**

**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO**

Gabriela Lavia Ravazzi

PALESTRA – O NOME DA SAUDE

**Bauru
2017**

Gabriela Lavia Ravazzi

PALESTRA – O NOME DA SAUDE

Memorial de Projeto Experimental apresentado em cumprimento parcial às exigências do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo.

Orientação: Prof^ª. Ms. Adriana Cardoso Nogueira

Bauru
2017

Gabriela Lavia Ravazzi

PALESTRA – O NOME DA SAUDE

Professor Dr. João Carlos Massarolo
Membro da Banca Examinadora

Professor Dr. Maximiliano Martin Vicente
Membro da Banca Examinadora

Professora Ms. Adriana Cardoso Nogueira
Orientadora e presidente da Banca

Bauru
—/—/—

Dedicatória

Ao meu pai, parceiro durante as gravações que eu amo imensamente.

À minha mãe, a pessoa que mais amo no Planeta Terra.

À Fernanda, amiga querida presente em tantos momentos.

A todos os palestrinos que fizeram parte desta história.

Agradecimentos

Agradeço especialmente a professora Adriana que se colocou à disposição não só de me orientar para este projeto, mas também de me orientar para a vida. Ela me impulsionou a cada dia e nunca deixou de acreditar em mim. A vida é bela, professora!

Resumo

O Palestra Esporte Clube foi durante muitos anos o maior clube da cidade de São José do Rio Preto. Por conta de inúmeros problemas financeiros, o clube perdeu mais da metade de seus associados e, conseqüentemente, de sua renda. Atualmente, enfrenta sua pior fase: a decadência. Este documentário tem o intuito de mostrar o que foi o Palestra no passado, seu legado e as lembranças de um tempo que passou.

Palavras-chave: Documentário. Audiovisual. Palestra Esporte Clube.

Abstract

Palestra Esporte Clube was for many years the biggest club in the city of São José do Rio Preto. Due to numerous financial problems, the club lost more than half of its members and consequently its income. Nowadays, it faces its worst phase: the decay. This documentary intends to show what Palestra was in the past, its legacy and the memories of a time that has passed.

Keywords: Documentary. Audio-visual. Palestra Esporte Clube.

Sumário

1. Introdução	09
1.1 Palestra Esporte Clube – uma história	09
2. Considerações acerca do filme documentário	11
2.1 O documentário como asserção sobre meu mundo	12
2.2 Como falam as vozes do documentário	14
2.3 Por um resgate de memória	15
3. Metodologia de execução	17
3.1 Eleição e descrição dos personagens	18
3.2 Ordem cronológica das entrevistas	19
4. Considerações Finais	20
5. Referências Bibliográficas	21

1 Introdução

A proposta do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi a criação do documentário **Palestra – O nome da saúde**, sobre o Palestra Esporte Clube a partir da visão, lembranças e memórias dos associados.

O documentário aborda a questão da decadência do clube e as consequências que recaíram, principalmente, no universo das pessoas envolvidas através de um viés em comum: a saúde.

Este filme é uma retomada de memória e tem como eixo a forma documental expositiva e performática - são depoimentos e imagens ilustrativas que contam com uma "narração" em voz over em momentos específicos do filme. Na verdade, não se trata de uma "narração" propriamente dita, é uma interlocução entre os depoimentos e lembranças dos entrevistados com minhas próprias memórias, sendo assim, também sou personagem do filme.

1.1 Palestra Esporte Clube – uma história

Fundado em 1931, o Palestra Esporte Clube foi o maior clube da região de São José do Rio Preto e, na década de 1990, segundo o jornal local Diário da Região, um em cada dez moradores da cidade era sócio do Palestra - um total de 35 mil associados para uma cidade que na época possuía mais de 358 mil habitantes.

Foi o italiano Bonfá Natale quem fundou o então chamado Palestra Itália Futebol Clube (devido à Segunda Guerra Mundial, o clube perdeu o “Itália” do nome, ficando Palestra Esporte Clube) e já em 1938 seu time de futebol consagrou-se campeão da cidade. Entre 1952 e 1963 o clube conquistou, consecutivamente, o Campeonato Paulista de Natação Infantojuvenil ganhando reconhecimento no país e na América Latina.

A estrutura do clube conta com duas áreas: a sede e o clube de campo. A área da sede, localizada no centro da cidade de S. J. do Rio Preto, possui 43 mil metros quadrados e está avaliada em 60 milhões de reais. O local possui um campo de futebol, ginásio poliesportivo, piscina olímpica, academia, salão de festas e espaços para diversas outras atividades. O clube de campo, com 677 mil metros quadrados, possui complexos de quadras de tênis e campos de futebol, dois parques aquáticos, represa para pesca, dentre outros, além de uma área florestal significativa.

Ao longo dos anos o clube enfrentou inúmeras dificuldades financeiras, diminuindo três vezes o número de associados da década de 90: hoje, o Palestra tem aproximadamente 2,2 mil sócios pagantes que garantem uma receita de 300 mil reais por mês, valor pífio perto da dívida de R\$ 21 milhões – que só aumenta. Atualmente, enfrenta sua pior fase: a decadência.

2 Considerações acerca do filme documentário

Neste tópico apresento do que se trata, afinal, o filme documentário na visão dos autores que serviram de referência para este projeto.

Inicialmente, o movimento se desenvolveu na Inglaterra a partir de 1927 pelo escocês John Grierson. Para ele, o documentário deveria ser um púlpito "a partir do qual se enunciem as massas, e se propagandeiem não só os produtos e a indústria britânica, mas também a possibilidade de um liberalismo de massa" (RAMOS, 2008, p. 56).

Historicamente, o documentário surge nas beiradas da narrativa ficcional, da propaganda e do jornalismo. A frase clássica de Grierson define o documentário como *tratamento criativo das atualidades* (*creative treatment of actuality*). Algumas vezes a frase é citada com a substituição de *atualidades* por *realidade* (RAMOS, 2008, p. 55).

É o primeiro momento no qual o documentário pensa a si mesmo enquanto forma narrativa particular. Apesar do documentarismo inglês, num primeiro momento, ser um veículo do Estado, os filmes apresentavam uma relação dinâmica com o universo das artes:

O sonho de Grierson é que o documentário se transforme em uma grande *Arte*, [...] abrindo espaço [...] para uma interação dinâmica entre novas propostas da arte de vanguarda e a tradição documentária (RAMOS, 2008, p. 55-56).

Em *Mas afinal..., o que é mesmo documentário?* Fernão Ramos (2008) evidencia que aquilo que chamamos de *documentário* se aproxima muito daquilo que conhecemos como *filme*, como unidade narrativa:

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. Essa é a graça e o âmagô da fruição espectral do documentário, e compõe o núcleo motriz de sua tradição longeva: *asserções* que trazem ao fundo a *intensidade* do mundo, de modo dramático, trágico, cômico, poético, íntimo, etc. (RAMOS, 2008, p. 81)

Neste caso, os objetivos estéticos, jornalísticos e pessoais só seriam alcançados a partir deste formato; no entanto, segundo Nichols (2008, p.47), “A definição de ‘documentário’ não é mais fácil do que a de ‘amor’ ou de ‘cultura’. Seu significado não pode ser reduzido a um verbete de dicionário, como ‘temperatura’ ou ‘sal de cozinha’; da mesma forma que, para Ramos (2001, p. 03), “Assumir um campo específico ao

documentário, seria assumir a possibilidade de uma representação objetiva, transparente”, ou seja, “A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam” (NICHOLS, 2008, p. 48), nada é definitivo.

Apesar do campo de definição do documentário ser inconclusivo, Ramos (2008, p. 25) destaca algumas características como próprias à narrativa documentária como, por exemplo, a “presença de locução (*voz over*), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais [...], intensidade particular da dimensão da tomada” e, ainda, procedimentos técnicos como “câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos” (RAMOS, 2008, p. 25), todos estes quesitos fazem parte do estilo *documentário*.

2.1 O documentário como asserção sobre meu mundo

Sabe-se que existe um Palestra Esporte Clube, está aí o fato, incontestável. Como os personagens reagem a este fato é o grande fator que cerca esta produção, pois o documentário não é uma reprodução da realidade, como atesta Nichols (2008, p. 47-48), “é uma *representação* do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão de mundo”. Não é possível afirmar se a “visão de mundo” retratada neste documentário representa o todo; não é interessante, aqui, qual é a transcrição fiel dessa realidade, importa mais o que Nichols (2008) chama de *tratamento criativo* da realidade em questão, ou seja, é uma reconstrução da realidade a partir da minha visão pessoal e da dos entrevistados.

Por que as asserções sobre o mundo, neste caso o meu mundo, foram retratadas desta maneira e não de outra? Faço das palavras de Fernão Ramos as minhas: "A resposta é: porque essas imagens trazem o mundo em sua carne e nelas respiramos a intensidade e a indeterminação do transcorrer" (RAMOS, 2008, p. 81).

A escolha do tema é, definitivamente, pessoal. Passei grande parte da minha infância no Palestra, onde fiz amigos, estive em contato com o esporte, descobri e aprendi sobre a vida. Minha geração foi a última que ainda conseguiu aproveitar o que o clube tinha a oferecer. Apesar da estrutura já estar defasada na época em que fui criança, o clube ainda parecia estar "vivo". Inúmeras pessoas que conheço nutrem o mesmo sentimento pelo Palestra: saudade.

Escolhi o documentário para apresentar este tema pois acredito ser de extrema importância visualizar não apenas o estado atual do Palestra, mas retratar, principalmente,

“a expressão da tensão mental de cada personagem” (MARTIN, 2003, p. 163); acredito que a melhor forma de “sentir” o que pensam os entrevistados é através do audiovisual. É a partir das imagens atuais e dos tempos de glória em consonância com as lembranças e os sentimentos expressados pelos personagens que se dá o tom do filme: resgatar memórias de um tempo perdido.

A escolha do formato também se deu por conta das potencialidades do audiovisual, capaz de permitir “tanto a cineastas já consolidados quanto a jovens que se iniciam no documentário investir na realização de filmes” (LINS; MESQUITA, 2011, p. 11); bem como o casamento entre imagem e som, possível neste tipo de produção. As vantagens econômicas, técnicas e estéticas também foram decisivas ao escolher este formato: é possível realizar sozinha um “filme” de qualidade com pouco orçamento.

Ao idealizar este documentário não nutri grandes expectativas em elaborar análises sobre o fato em si, mas em abordar e revelar experiências estritamente individuais dos entrevistados, pois “As experiências são, de um modo geral, tratadas como irreduzíveis. Nem típicas, nem exemplares, tampouco extraordinárias. Ao contrário: únicas, singulares” (LINS; MESQUITA, 2011, p. 50). Por este motivo, não é uma coincidência que a maior parte dos entrevistados tenha algum laço afetivo comigo: são amigos e conhecidos que nutri através do clube. Inclusive, meu pai é um dos personagens retratados no documentário – foi ele quem nos levou, eu e minha irmã, ao clube pela primeira vez.

Podemos dizer que o documentário aparece quando descobre a potencialidade de singularizar personagens que corporificam as asserções sobre o mundo. Se a narrativa ficcional se utiliza basicamente de atores para encarnar personagens, a narrativa documentária prefere trabalhar os próprios corpos que encarnam as personalidades no mundo, ou utiliza-se de pessoas que experimentaram de modo próximo ao universo mostrado (RAMOS, 2008, p. 26)

É claro que os personagens do documentário são uma pequenina parcela dos associados do clube, bem como apenas uma parte das pessoas que têm ou tiveram alguma relação com o Palestra. No entanto, acredito que o relato desta pequena parte contempla a grande maioria, “Primeiro, porque toda imagem é mais ou menos simbólica: tal homem na tela pode facilmente representar a humanidade inteira” (MARTIN, 2003, p. 23).

Apesar de a escolha do tema e do formato serem estritamente pessoais, acredito que esta seja uma das funções primordiais do jornalismo: documentar e escrever na história o que nem o tempo é capaz de apagar.

2.2 Como falam as vozes do documentário

Dentro do gênero documentário optei por desenvolver o produto em dois formatos, capazes de auxiliar nos objetivos do filme: são os modos expositivo e performático.

A escolha do modo expositivo se deu por conta de sua característica de retratar fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais argumentativa – as entrevistas estão centradas neste modo pois é o modo expositivo que propõe uma perspectiva, expõe um argumento, reconta uma história. Neste modo, as imagens “ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito” (NICHOLS, 2008, p. 143); este tipo de montagem “pode sacrificar a continuidade espacial ou temporal para incorporar imagens de lugares remotos se elas ajudarem a expor o argumento” (NICHOLS, 2008, p. 144), o que é imprescindível para este documentário, já que a intenção é, principalmente, retomar sentimentos e lembranças. Ainda em Nichols (2008, p. 144), “O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. (...) Esse modo também propicia uma economia de análise, já que as argumentações podem ser feitas, de maneira sucinta e precisa, em palavras”.

Há sempre uma voz que enuncia no documentário, dessa forma, o filme também é composto por nuances do modo performático por seu caráter claramente subjetivo, onde há o uso de características narrativas menos convencionais, optando por formas de representação mais subjetivas: “No documentário contemporâneo mais criativo, há uma forte tendência em se trabalhar com a enunciação em primeira pessoa. É geralmente o ‘eu’ que fala, estabelecendo asserções sobre sua própria vida” (RAMOS, 2008, p. 23-24).

Uma das principais características dos documentários performáticos é dirigir-se a nós “de maneira emocional e significativa em vez de apontar para nós o mundo objetivo que temos em comum” (NICHOLS, 2008, p. 171); e mais, “A combinação livre do real e do imaginado é uma característica comum” (NICHOLS, 2008, p. 170) deste tipo de documentário.

A voz do documentário não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta – e que fala *pelo filme* – nem

pelos atores sociais que representam seus próprios pontos de vista – e que falam *no filme*. A voz do documentário fala através de todos os meios disponíveis para o criador (NICHOLS, 2008, p. 76).

A escolha do gênero e dos formatos deste projeto também fazem parte da forma do discurso pretendido e carregam uma mensagem: trata-se de um documentário nitidamente pessoal composto por indivíduos específicos (e me incluo nisso); “A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas estende-se para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada” (NICHOLS, 2008, p. 171-172).

2.3 Por um resgate de memória

É possível que, do ponto de vista jornalístico atual – ansioso e imediato –, não seja relevante resgatar a memória de um clube decadente, preso a um passado de lembranças que talvez nunca mais volte a ser o que foi um dia. Mas, pergunta Palacios (2010, p. 38), “Em tempos líquidos, nos quais importa velocidade e não duração, onde fica a Memória?”

Convencionou-se acreditar que o fato ocorrido há dez minutos atrás já não é mais fato: é passado; e que o jornal de ontem, como aponta Palacios (2010), serve apenas como embrulho de peixe. No entanto,

Nunca em tempos históricos nossa sociedade esteve tão envolvida e ocupada em processos de produção de memória, nunca o estoque de memória social esteve tão fácil e rapidamente disponível, e nunca esteve o jornalismo – enquanto prática social – tão centralmente localizado em meio a tudo isso (PALACIOS, 2010, p. 37).

O jornalismo pode atuar, naturalmente, em ambas as partes como “espaço vivo de produção da Atualidade, lugar de agendamento imediato, e igualmente lugar de memória, produtor de repositórios de registros sistemáticos do cotidiano, para posterior apropriação e (re)construção histórica” (PALACIOS, 2010, p. 39-40). Dessa forma,

Tornando-se a questão por essa ótica, o jornalismo é memória em ato, memória enraizada no concreto, no espaço, na imagem, no objeto, atualidade singularizada, presente vivido e transformado em notícia que amanhã será *passado relatado*. Um passado relatado que, no início, renovava-se a cada dia (PALACIOS, 2010, p. 41).

As imagens do filme não seguem uma ordem cronológica: trata-se de uma montagem invertida; neste mesmo sentido, segundo Martin (2003, p. 155), “subvertem a ordem cronológica em proveito de uma temporalidade subjetiva e eminentemente dramática, indo e voltando livremente do presente ao passado”. Ainda que a maioria das

imagens do documentário tenham sido gravadas no presente, algumas indicarão lembranças subjetivas do passado.

Milton José de Almeida demonstra como o cinema, e o audiovisual como um todo, pode ser visto como arte da memória. Ora, até mesmo um clube vazio possui vida, ali vive um “local de memória”.

Há uma secular tradição de locais da memória, locais em que se depositam objetos, pinturas, textos... para que ali guardados se tornem inesquecíveis e possam reviver a cada instante em que o olhar de alguém vivo os iluminar, como quando ligamos a televisão.

Também as cidades com suas casas, ruas, edifícios, suas ruínas, coisas guardadas em cada cômodo, cada armário e as pessoas que transitam por elas são locais da memória nos quais a História está sempre à espreita para ser chamada à vida e ser refeita constantemente. (ALMEIDA, 2004, p. 269)

As imagens do filme não têm somente a intenção de comunicar-se com os espectadores, mas de simular um contato e uma presença reais nos locais retratados na tela, mesmo naqueles espectadores que nunca estiveram ali. Cito Carlos Eduardo Albuquerque Miranda:

ao mesmo tempo em que o estudo da arte da memória nos ajuda a compreender o agenciamento do cinema como forma de construção da memória, também nos ajuda a compreender a necessidade de criar nossos próprios locais e imagens para entender como se dá tal construção da memória pelo cinema, pois somente no diálogo entre as imagens do cinema e as imagens interiores que os significados são constituídos nos sujeitos espectadores. (MIRANDA, 2008, p. 109)

Sendo assim, unindo o resgate de memória a partir do jornalismo com o audiovisual a partir do documentário, “Aproximando-se da vida, finalmente, o cinema e modifica” (MARTIN, 2003, p. 246)”.

3 Metodologia de execução

As etapas de produção deste projeto foram divididas em: definição da temática e do formato, realização de entrevistas, gravações *in loco* (não necessariamente ligadas ao entrevistado) e edição do material obtido.

Desde a idealização deste projeto, fez-se necessário que todas as entrevistas e gravações fossem realizadas no clube, caso contrário, era possível que o sentido do documentário se perdesse. Apesar de possuir algumas perguntas pontuais e específicas, o intuito era uma narração de memórias livre, sem interrupção, para que houvesse uma retomada o mais fiel possível da realidade daquele indivíduo, para que assim, “Entre fotografias, casos, lapsos, e silêncios, os personagens criam, na interação com a diretora, as ‘imagens’ de um tempo perdido (LINS; MESQUITA, 2011, p. 28)”.

Durante cinco meses de gravações (do mês de julho até dezembro)¹, foram realizadas oito entrevistas no P.E.C (tanto na sede quanto no clube de campo). Para a realização deste projeto foram utilizados os seguintes equipamentos: uma câmera Canon 18-55mm, um tripé e um gravador (Samsung A5). Foram necessárias 34 horas de edição para um material bruto de 03 horas, editado no programa Adobe Premiere Pro CC.

A montagem do documentário centrou-se nos seguintes eixos: o que foi o Palestra Esporte Clube no passado, a decadência, lembranças da infância e a saudade (não necessariamente nessa ordem). Durante as entrevistas as perguntas foram praticamente iguais para todos os entrevistados e permitiam ampla quantidade de respostas. Por exemplo, “quais lembranças mais te marcaram no clube?” é uma pergunta que não indica idade nem o momento do acontecimento. No entanto, dificilmente alguma das respostas não tinha relação com o esporte: ficou evidente no documentário que todos os personagens possuem uma relação íntima com alguma modalidade esportiva.

Fez-se necessária a utilização de imagens de arquivo para ilustrar o depoimento dos personagens quando a fala remetia ao passado, como, por exemplo, o time de vôlei da Pirelli da década de 1980, citado em diversos momentos – além de outras imagens.

¹ Não houveram gravações durante o mês de novembro.

3.1 Eleição e descrição dos personagens

Délcero Ravazzi

“Del” lembra do clube desde os cinco anos de idade, quando as coisas eram “totalmente diferentes”. Jogador de vôlei pelo Palestra durante 16 anos, Del acumula títulos e muitas lembranças do clube. Atualmente, é um dos conselheiros do P.E.C.

José Militão de Souza Neto

Militão, como é conhecido, pisou pela primeira vez no clube há, aproximadamente, 43 anos para realizar um campeonato interno de futebol. Foi contratado e atuou como técnico em diversas categorias da modalidade. Ocupa o cargo de gerente de esportes do clube.

Ione Toma

Frequentera do clube desde os seis anos de idade, foi seu pai quem a apresentou ao clube. Para ela, lá era o “point da juventude” onde todas as idades se encontravam. Ione participa de vários rachas de vôlei e, em algumas ocasiões, chega a ir ao Palestra até duas vezes por dia.

Gabriela Dias

Em contato com o clube desde os três anos de idade, “Índia” conheceu o esporte através do Palestra. Prestes a se formar em Educação Física, ela credita grande parte da sua escolha ao clube.

Guilherme Brocanello

“Broka” frequenta o clube desde criança e lá sempre esteve em contato com o esporte: jogou futebol, peteca e lutou karatê. Sua maior recordação é dos amigos que fez no clube quando criança, juntos até hoje.

Matheus Chaves

Matheus disputou diversos campeonatos de futebol pelo time do Palestra e boa parte de suas lembranças da infância aconteceram no clube. Era para lá que ele ia todos os dias depois da escola: “eu não sei o que eu faria se não tivesse o Palestra”.

Josué Pereira

Presidente de um dos rachas do clube de campo, naquela quinta-feira durante a gravação “Jô” estava no Palestra para “curtir os amigos” – está afastado do futebol por causa de um estiramento na perna.

Marcos Raimundo da Silva

“Marcão” é o responsável pelo Racha dos Amigos que ocorre toda quinta-feira às 20 horas na sede do clube. Depois da partida eles curtem o “terceiro tempo”, um churrasco com os amigos e familiares do Racha.

3.2 Ordem cronológica das entrevistas

Délcero Ravazzi	01/07
Guilherme Brocanello	19/08
Matheus Chaves	19/08
Ione Toma	06/09
Gabriela Dias	18/10
José Militão de Souza Neto	18/10
Josué Pereira	07/12
Marcos Raimundo da Silva	07/12

4 Considerações finais

Por estar intimamente ligada ao tema fiquei receosa de o documentário só fazer sentido para aqueles que conhecem o Palestra ou que nutrem um sentimento parecido com o meu. Gabriela Dias, a Índia, comentou durante sua entrevista que consegue se ver nos espaços do clube, correndo pelo pátio, jogando bola, nadando. É exatamente assim que me sinto quando estou lá: ao mesmo tempo que estou no presente vejo as imagens do passado, e como elas são nítidas!

Eu me vejo correndo por aquele salão enorme, eu e todos os meus amigos, nossa turma. Consigo ver meus pais jogando vôlei, esporte que tanto amam. Sinto de novo a ansiedade de vestir aquela camiseta verde e branca, jogar e torcer pelo meu clube.

Me refiro a um “nós” que viveu intensamente cada momento no Palestra, mas não se trata apenas de uma história sobre um clube isolado. Este é um documentário sobre a saudade, um ideal perdido no tempo – poderia ser em qualquer outro lugar do mundo, para mim foi lá.

Retomar memórias é escrevê-las no Tempo e atingir a História para que no futuro, mesmo que o Palestra não exista mais², vão saber que ele existiu.

² No dia 20 de dezembro deste ano (após a finalização do documentário), associados do clube deliberaram a favor da venda do patrimônio da sede social do Palestra. Palco de tantas emoções e lembranças, cogita-se que o espaço de 43 mil metros quadrados vá virar um shopping.

5. Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Milton José de. A educação visual na televisão vista como educação cultural, política e estética. **Rev. online Bibl. Prof. Joel Martins**, Campinas, v.1, n.4, out. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/567/582>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

ALMEIDA, Milton José de. O estúdio de televisão e a educação da memória. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 25, n. 86, p. 269-272, abril 2004. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do documentário**. 4 ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o Real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo: Summus, 2012.

MARQUES, Fernando. **Como nasceu o Palestra Esporte Clube**. Disponível em: <<http://www.diariodaregiao.com.br/blogs/riopretoemfoco/como-nasceu-o-palestra-esporte-clube-1.705762>>. Acesso em: ago. 2017.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. **Reflexões de um tempo e diligências para metodologias de estudo de imagens em educação**. Educação & Realidade, Rio Grande do Sul, v. 33, p. 99-116, jan/jun 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoe realidade/article/view/6689/4002>>

MULLER, Marcelo; PONJUAN, Maykel Rodriguez. **Documentário: o cinema como testemunha**. Intermeios, 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

PALACIOS, Marcos. **Convergência e memória: jornalismo, contexto e história**. MATRIZES, São Paulo, Ano 4, nº1, p. 37-50, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/MATRIZES/article/view/7438/6829>>. Acesso em: ago. 2017.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós produção**. 2 ed. São Paulo: Papyrus, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **A 'mise-en-scène' do documentário**. Cine Documental nº4, 2011, Buenos Aires. ISSN 1852-4699. Disponível em: <<https://www.iar.unicamp.br/docentes/fernaoramos/20Mise-en-SceneSiteCineDocumental.pdf>>. Acesso em: ago. 2017.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas Afinal... O que É Mesmo Documentário?** 2 ed. São Paulo, Senac, 2008.

REZENDE, Luis Augusto. **Microfísica do documentário**. Pensamento Brasileiro, 2013.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário no Brasil - Tradição e Transformação**. Brasil: Summus, 2004.

WATTS, Harris. **On Camera - O curso de produção de filme e vídeo da BBC**. 5 ed. Brasil: Summus, 1990.