

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
CURSO COMUNICAÇÃO SOCIAL - RÁDIO, TV E INTERNET
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Documentário “Preço por torcer”

Mateus Oliveira Valiengo

BAURU/SP

2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
CURSO COMUNICAÇÃO SOCIAL - RÁDIO, TV E INTERNET
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Documentário “Preço por torcer”

Mateus Oliveira Valiengo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Comunicação: Rádio, Televisão e Internet.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Larissa Maués Pelúcio Silva

BAURU/SP

2024

V172p Valiengo, Mateus Oliveira
Preço por Torcer / Mateus Oliveira Valiengo. -- ,
2024
54 f.

Trabalho de conclusão de curso (-) -
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade
de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru,
Orientadora: Larissa Maués Pelucio

1. Futebol. 2. Sociedade. 3. Estádios de futebol. 4.
Elitização. 5. Documentário. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Biblioteca da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de
Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos
pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, deixo claro que os agradecimentos presentes aqui não são suficientes para transparecer toda a minha gratidão por quem eu os dedico.

Aos meus pais, Mariângela e Fernando, por toda a base que me dão dia após dia, em todos os aspectos de minha vida, incluindo a formação escolhida por mim e posteriormente o projeto de meu Trabalho de Conclusão de Curso, o qual acompanharam de perto e ficaram realizados de observarem ele acontecendo, estando minha mãe presente em duas das gravações. Ao meu irmão, Felipe, que comprou a ideia sem pensar duas vezes, compartilhando as visões de luta contra esse projeto elitista no futebol e acumulando as funções de captador de som direto e de compositor de música original, se dedicando com afinco à cada uma delas. À minha namorada, Tainá, minha veterana no curso, que compartilha suas experiências para que as minhas sejam mais leves, que atuou como revisora do roteiro a partir de sua perspectiva de roteirista e que caminha ao meu lado nos dias bons e ruins, com uma demonstração tão importante de orgulho por minha trajetória.

Aos amigos e amigas que toparam participar deste documentário para fazer com que ele acontecesse, alguns doando seu tempo, outros aceitando diminuir consideravelmente seu preço para que pudessem estar ali colaborando. Deixo aqui minha enorme admiração por vocês, pela paciência, disposição e responsabilidade de cada um.

Ao curso de Rádio, Televisão e Internet e à UNESP Bauru, envolvendo seus professores, funcionários e conhecidos que cruzaram meu caminho por aquele campus. A emoção sempre aflora ao lembrar dos anos de graduação, sejam eles presenciais ou remotos, portanto, às pessoas que trabalharam para que eles acontecessem e que dividiram seus conhecimentos, meu muito obrigado, foram anos valiosos. Às minhas duas orientadoras, sendo a Professora Verônica minha eterna orientadora e a Professora Larissa meu resgate quando precisei encontrar uma nova pessoa, não tenho palavras para expressar o que fizeram por mim, abraçando o projeto, cuidando para que eu e ele estivessem no caminho certo e fazendo seu papel com extrema seriedade e responsabilidade. Fico muito realizado por ter escolhido vocês e por terem correspondido além das expectativas.

E por fim, meu agradecimento ao futebol, esporte das paixões e revolucionário, muito obrigado por permitir sentir o que sinto ao vê-lo e por permitir que encontre esperança.

RESUMO

“Preço por torcer” é um documentário, realizado através de depoimentos de torcedores e pesquisadores, interessado em debater a elitização e a arenização no futebol e todo o seu prejuízo para o esporte, para o jogo e para a torcida das classes mais populares que frequenta, ou frequentava, os estádios. Neste relatório é detalhado o processo de pesquisa, produção e edição da obra.

Palavras-Chave: Documentário, futebol, elitização, “arenização”, estádio, torcedor.

ABSTRACT

"The Price of Cheering" is a documentary, created through testimonies from fans and researchers, interested in discussing the gentrification and arenaization of football and all its detriments to the sport, the game, and the fans from the most popular classes who attend, or used to attend, the stadiums. This report details the research, production, and editing process of the work.

Keywords: Documentary, soccer, gentrification, arenaization, stadium, fan.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. REFERENCIAL TEÓRICO	8
1.1. A LINGUAGEM DOCUMENTAL	8
1.2. FUTEBOL ELITISTA E ARENIZAÇÃO	10
1.2.1. Início do futebol e sua chegada ao brasil - contextualização histórica	10
1.2.2. Processo de mercantilização, espetacularização e a mudança de estádio para arena	11
2. PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO	15
2.1. PRÉ-PRODUÇÃO	15
2.1.1. Pesquisa	15
2.1.2. Argumento, escaleta e roteiro de gravação	16
2.1.3. Equipe e equipamentos	17
2.1.4. Ensaio técnico	19
2.1.5. Reunião de colorização e fotografia: apresentação de referências de cor	21
2.1.6. Definição das personagens	21
2.1.7. Pré-entrevistas	24
2.1.8. Organização do cronograma, disponibilidades de datas e agendamento das diárias	25
2.2. PRODUÇÃO	27
2.2.1. Diárias	27
2.2.2. Intercorrências nas diárias	30
2.3. PÓS-PRODUÇÃO	31
2.3.1. Decupagem das entrevistas e decupagem da montagem	31
2.3.2. Montagem e processo de revisões	35
2.3.3. Edição de áudio e colorização	37
2.3.4. Trilha sonora	38
2.3.5. Identidade visual e motion graphics	39
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICES	46

INTRODUÇÃO

Ao iniciar este projeto de conclusão de curso, pretendia abordar uma temática que considerasse relevante socialmente e que, ao mesmo tempo, tivesse um importante significado para mim. Escolhi, portanto, abordar a elitização no futebol e a transformação de suas praças esportivas em arenas multiúso, gravando um documentário para tal. Ao longo deste trabalho, detalho as etapas que fizeram parte da produção do filme “Preço por torcer”.

O tema escolhido me levou à linguagem documental. Pretendia coletar evidências que comprovassem o conteúdo que havia pesquisado anteriormente e que fossem expostas sinceramente pelos personagens, pois “o gesto espontâneo tem valor especial na tela” (LABAK [ORG.], 2015, p. 36). Dessa maneira, não achei interessante recorrer à ficção, mas sim a algo que falasse por si só, como faz a linguagem documental.

Dessa maneira, pude registrar e evidenciar o assunto pretendido, assunto esse que ainda não possui o peso que deveria, visto a magnitude do papel do futebol no e para o Brasil. Assim sendo, produzir esse documentário é a pretensão de expandir essa discussão e, até mesmo, instigar o pensamento crítico em relação a esses aspectos que fazem parte do esporte, visto que o universo futebolístico não o concebe plenamente.

O documentário produzido conta com 1 hora e 15 minutos de duração. Sua produção foi realizada por uma equipe composta, em sua maioria, por alunos já graduados e graduandos em Rádio, Televisão e Internet (RTVI) pela UNESP de Bauru, são eles: Leandro Oliveira, Rafael Cozaro, Henrique Amarante, Victor Nascimento, Tainá Arcanjo, Letícia Bonatelli, Gabriel Marchi, Guilherme Soares e Marcos Paulo Vieira. Aquelas pessoas que compõem a equipe mas não passaram pelo curso da UNESP são: Ana Paula Passos, técnica de som pelo SENAC, Felipe Valiengo, cursando Produção Musical na Anhembi Morumbi e Jhonatan Domiciano, que conta com curso técnico em fotografia.

Nas próximas páginas deste relatório será possível encontrar um relato meticuloso da execução do documentário, com absolutamente todas as etapas vivenciadas, além de especificações teóricas, com base nas leituras realizadas, sobre o tema abordado.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1. A LINGUAGEM DOCUMENTAL

Ao optar por produzir um documentário como trabalho de conclusão de curso, um horizonte desconhecido se revelou à minha frente, pois era necessário compreender as particularidades advindas da gravação de um produto como esse. Porém, um desconhecido muito maior se materializou ao iniciar os estudos referentes à esta linguagem.

Particularmente, concebia uma definição mais “fechada” do que é um documentário e não imaginava um leque tão variado de formatos, tipos, abordagens, características e estilos como aqueles encontrados nos textos sobre o assunto. Para começar esse entendimento, os autores lidos evidenciam um contraste marcante. Nichols (2001) diz:

A definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. (NICHOLS, 2001, p. 47).

Contextualizando historicamente seu surgimento é preciso, antes de falar de cinema, remontar aos primórdios da fotografia. A notável precisão da imagem, como representação fotográfica do que a câmera viu, fascinava aqueles que tiravam as fotografias. Uma necessidade premente de explorar essa fonte de fascínio levou os primeiros fotógrafos a registrar diversos aspectos do mundo que os cercava (NICHOLS, 2001, p. 118). Um pouco mais adiante, nota-se que “a sensação subjacente de fidelidade nos filmes de Louis Lumière, feitos no fim do século XIX, como *Saída dos trabalhadores das fábricas Lumière*, *A chegada do comboio à estação*, *O regador regado* e *O almoço do bebê*, parece estar a apenas um pequeno passo do documentário propriamente dito” (NICHOLS, 2001, p. 117).

Mas a linguagem do que se conhece hoje como documentário só surgiria com os filmes de Robert Flaherty, nos anos de 1920, quando, ao visitar pela terceira vez uma comunidade de esquimós localizada no norte do Canadá, ele se encantou com os indivíduos e criou aquele que é considerado o primeiro filme de não ficção, *Nanook, o esquimó* (1922). Os filmes de Flaherty – *Nanook e Moana* (1926) – inspiraram a célebre crítica escrita pelo produtor e também documentarista inglês John Grierson e publicada no *New York Sun* em 8 de fevereiro de 1926, em que foi

usado pela primeira vez o termo *documentary* (ou “documentário”), inspirado na palavra francesa *documentaire*, que denominava os filmes de viagem (LUCENA, 2012, p. 03).

Posteriormente, com o desenvolvimento da linguagem, a produção de inúmeros documentários e reinvenções dentro do próprio meio, atingimos um nível em que “fazemos certas suposições acerca do status de documentário de um filme e acerca do seu provável grau de objetividade, confiabilidade e credibilidade. Pressupomos seu status de não ficção e a referência que faz ao mundo histórico que compartilhamos, e não a um mundo imaginado pelo cineasta” (NICHOLS, 2001, p. 50). Portanto, ao definir gravar um documentário pretendia fazer uso dessas suposições que, embora possam não ser unânimes, são significativamente presentes, como se fossemos treinados a consumir algo categorizado como documentário com um olhar carregado de credibilidade.

Outra discussão recorrente nos textos sobre a linguagem documental é o trato com a realidade, ou com o mundo histórico, que nos transmite um grau de familiaridade maior do que nos filmes ficcionais. Ainda que seja essa a base que um documentarista tem para trabalhar, não extingue a possibilidade de trabalhá-la adotando a criatividade, pelo contrário. John Grierson (1932) diz em sua célebre frase: “documentário é o tratamento criativo da realidade”. Esse era mais um recurso disponível na linguagem documental que gostaria de absorver, possibilitando aos espectadores um contato com aquele mundo histórico que talvez nunca tenham tido antes, intervindo nele e oferecendo uma moldura para uma realidade específica. Alcançar a expectativa que Nichols (2001) exemplifica:

Esperamos mais do que uma série de documentos; esperamos aprender ou nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidos delas. Os documentários recorrem às provas para fazer de uma reivindicação algo como a afirmação “isto é assim”, acoplada a um tácito “não é mesmo?” (NICHOLS, 2001, p. 69).

A seguir, aprofundarei o tema deste documentário, apresentando uma contextualização histórica dos primórdios do futebol até sua chegada em nosso país e o início de sua prática por aqui. Informações, aliás, totalmente imprescindíveis para compreender o esporte em sua posteridade e conectadas ao processo de elitização tratado por este trabalho.

1.2. FUTEBOL ELITISTA E ARENIZAÇÃO

1.2.1. Início do futebol e sua chegada ao Brasil - contextualização histórica

Alguns autores apontam que a matriz do futebol atual tem a sua origem na Inglaterra (ALVITO, 2014). No entanto, os italianos reivindicam a ancestralidade do esporte no *calcio* que era praticado em Florença já no século XIII e, por conta disso, até hoje, na Itália o futebol recebe essa denominação. Os jogos faziam parte do calendário agrícola e religioso, eram disputados em datas festivas como o Natal, a Páscoa e sobretudo o Carnaval. O futebol pré-moderno constituía uma cerimônia tradicional da Terça-feira Gorda, a partir da qual as pessoas se reuniam para comer, beber e brincar. As classes populares aproveitavam o momento para zombar de símbolos e figuras da elite (CASTRO, 2016, p. 24).

Proibido por anos e mal visto por diferentes governos pela violência que possuía, a partir do início do século XIX começou a ser adaptado e utilizado como prática para canalizar a energia da juventude e direcioná-la para caminhos mais disciplinados e virtuosos. Assim, as instituições colegiais e universitárias da Inglaterra passaram a incentivar as práticas atléticas e a incorporar os jogos populares nas suas atividades pedagógicas. (CASTRO, 2016, p. 26). Praticado no norte da Inglaterra por operários organizados em sindicatos e no sul pela elite, a FA (*Football Association*) se viu obrigado a profissionalizar o futebol, que se transformou em mania nacional e num esporte de massas.

Em solo brasileiro, papel decisivo tiveram os filhos da aristocracia que estudavam em tradicionais universidades europeias. Os jovens bacharéis que regressavam da Europa traziam em suas bagagens um novo esporte que, por sua origem, era simbolicamente portador de virtudes. A prática do futebol, além do seu caráter saudável, seria capaz de aprimorar a inteligência e outros atributos morais. Nesse contexto está Charles Miller (1874-1953), apontado pela historiografia tradicional como o introdutor do futebol no Brasil. Quando voltou ao Brasil, em 1894, passou a fazer parte do São Paulo Athletic Club, clube exclusivo da colônia britânica, e a se dedicar à difusão do futebol (CASTRO, 2016, p. 31). É interessante notar que o futebol, nesse momento, símbolo da classe operária na Inglaterra, ao chegar no Brasil, teve o seu sentido reinventado, passando a ser símbolo de

elegância e sofisticação, inclusive sendo utilizado pelos próprios imigrantes ingleses como fonte de prestígio (BRITO, 2018, p. 44).

Importante centro urbano esportivo durante o século XX, Castro (2016) afirma que no Rio de Janeiro:

O futebol se expandia para além da Zona Sul e se tornava uma importante opção de lazer para parcela significativa da população carioca, com a formação de clubes para a sua prática em toda a cidade. A expansão do futebol pelos subúrbios e fábricas, embaralhava um mecanismo de distinção que separava a elite do povo. Segundo Franzini, os praticantes dos clubes da elite argumentavam que “a entrada em campo de pobres negros e trabalhadores braçais significava a vulgarização, em seu sentido pejorativo, dos nobres ideais que o esporte bretão trazia em si e que deveriam ser preservados” (2009, p.122) (CASTRO, 2016, p.46).

A Liga Metropolitana de Foot-ball, criada em 1905 no Rio de Janeiro, que reunia clubes da elite buscando se colocar como legítimos representantes do jogo, não conseguia mais “controlar que os diversos clubes que estavam sendo formados por toda a cidade fundassem suas próprias ligas, com preços de mensalidade e jóias muito mais baratas e sem obstáculos à presença de trabalhadores.” (CASTRO, 2016, p. 47). A partir disso, segundo Castro (2016):

O futebol se tornava uma importante opção de lazer para a população carioca, aumentando significativamente o seu número de espectadores e de praticantes pelos diferentes bairros da cidade. Começava-se assim a quebrar a marca de distinção anteriormente construída para o jogo. (CASTRO, 2016, p. 47).

1.2.2. Processo de mercantilização, espetacularização e a mudança de estádio para arena

O esporte futebol, como o concebemos agora, visivelmente se modificou imensuravelmente comparado ao exposto acima em seus primórdios, desde sua prática, o estabelecimento de regras universais para ser disputado, seus novos significados e simbolismos, o envolvimento social ao seu redor. Mas uma de suas mudanças mais profundas, que invariavelmente influencia outras transformações, é o poder que adquiriu enquanto mercado e mercadoria globalmente.

O futebol tem na atualidade um alcance global e proporciona um dos mais valiosos espetáculos da “indústria do entretenimento”. Integrado de maneira progressiva à égide do lucro, sua prática serve de suporte para comercializar os mais diferentes tipos de produtos — tais como canais pay-per-view, álbum de figurinhas, roupas, brinquedos, calçados, suvenires, produtos de higiene pessoal, jogos de videogame, utensílios domésticos etc. (Alvito, 2006). Ainda que, desde a

codificação de suas regras, em 1863, ele já se mostrasse um espetáculo atraente — levando públicos superiores a 10 mil pessoas no Reino Unido (Mascarenhas, 2014) —, sua entrada no circuito da mercadoria não foi imediata, ocorrendo com graus de intensidade distintos em cada país (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 211).

Para compreendermos mais detalhadamente essa gradual mercantilização, LOPES e HOLLANDA (2018) enumeram quatro marcos. O primeiro marco aconteceu na Europa, “quando o futebol foi inserido na lógica do espetáculo, com a formação de uma sociedade de consumo e o surgimento de novos dirigentes atrelados ao mundo corporativo e influenciados pela americanização da cultura global.” (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 211). O segundo marco advém dos avanços tecnológicos das transmissões via satélite. Os contratos de cessão de direitos de imagens passaram a ser a principal fonte de receita dos clubes, e não mais os ingressos vendidos para os jogos, o que permitiu, pouco a pouco, a diminuição da importância de estádios de grande porte (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 212).

A tragédia do estádio de Hillsborough, na Inglaterra, em abril de 1989, que vitimou 96 torcedores do Liverpool, inaugura o terceiro marco da mercantilização do futebol. LOPES e HOLLANDA (2018) dizem:

O desastre, atribuído à superlotação e ao hooliganismo¹, desencadeou a elaboração do famoso Relatório Taylor, que tratou de “humanizar” o hábito de ir aos jogos, recomendando, entre outras coisas, uma série de alterações nas condições estruturais dos estádios britânicos, como a retirada dos alambrados e a colocação de assentos em todos os lugares. (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 212).

O quarto marco foi a adoção do conceito de arena multiúso pela Fifa e pela Union of European Football Associations (Uefa) (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 214). Uma das consequências mais evidentes da adoção desse conceito arquitetônico foi o aumento significativo do valor do preço dos ingressos. Outra decorrência foi o estabelecimento de padrões básicos de uma arquitetura funcional e esteticamente agradável (Campos, 2014). Padrões que tornam as arenas relativamente similares ao design dos museus turísticos e dos shopping centers — ainda que estes últimos, fiéis à universalidade do mercado, sejam mais inclusivos, pois, ao menos em princípio, qualquer um pode entrar (Sarlo, 2013). Esses fatos intensificaram o processo de aburguesamento do espetáculo futebolístico.

¹ Os *Hooligans* são grupos de torcedores de futebol ingleses que adquiriram fama, principalmente nos anos 1980, por conta de práticas violentas dentro e fora dos estádios. A mídia sensacionalista, interessada em explorar esses comportamentos para vender suas notícias, colaborou na disseminação do pânico moral pela sociedade inglesa.

Tido como o marco mais recente, o quarto marco trata de um personagem central nesta história toda: as praças esportivas (estádios ou arenas, como bem entender). O estádio de futebol é o lugar onde as pessoas se relacionam em função de um evento comum, é um marco urbano que representa uma agremiação ou o local de sua atuação. É uma edificação capaz de produzir territorialidades e até mesmo campos de poder (DARN, 2001). Por estes motivos, o estádio de futebol é capaz de despertar um sentimento de pertencimento e de identidade entre o usuário e o espaço construído (LYNCH, 2010).

Brito (2018) faz uma importante constatação a respeito da capacidade das edificações em afastar determinados públicos, fenômeno este presente na política neoliberal que reflete no futebol:

A arquitetura se mostrou novamente um agente da segregação de público, desta vez não só pela setorização, mas por decisões de projeto que visam a princípio o cumprimento de normas de segurança e conforto impostas tanto pela FIFA quanto por gestores locais, mas que na realidade podem ter gerado um efeito negativo principalmente quanto ao alcance do esporte e o acesso a ele. (BRITO, 2018, p. 39).

Tantas mudanças nos espaços que “acolhem” os espectadores do futebol não poderiam deixar de incidir sob esse público. Uma das principais discussões levantadas ao longo dos depoimentos contidos no documentário também é manifestada com relevância nas pesquisas com torcedores que resultou no artigo “Ódio eterno ao futebol moderno” (LOPES e HOLLANDA, 2018):

Torcedores militantes também têm chamado a atenção para um efeito menos discutido da “arenização”: a mudança radical da experiência de torcer e a transformação da composição social do público frequentador dos estádios. (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 207).

Na perspectiva de seus críticos, a elitização dos estádios corrompe a cultura tradicional de torcer e destrói a “verdadeira” paixão pelo futebol. A atmosfera festiva das arquibancadas, marca do modo passional e gregário de acompanhar o futebol profissional de alto rendimento, é comprometida, o que ocorre também com os laços tradicionais que aproximavam os clubes de suas comunidades locais. Em última instância, a intromissão do coeficiente mercantil, exponenciada no futebol de espetáculo contemporâneo, seria a causa do fim das emoções, da autenticidade, da espontaneidade, da história, da tradição e da rivalidade no futebol (NUMERATO, 2014).

Importante destacar, no cenário brasileiro, que “A realização da Copa do Mundo de Futebol de 2014 mudou significativamente as condições estruturais dos principais estádios brasileiros, transformando-os em arenas multiúso, capazes de receber diferentes tipos de eventos, em adequação a parâmetros e tendências internacionais.” (LOPES e HOLLANDA, 2018, p. 207). O que se pode perceber, principalmente após as reformas das arenas para a Copa do Mundo de 2014 no Brasil é que o perfil de usuários dos estádios de futebol se modificou em função de diversos aspectos. Com isso, foram alteradas as noções de percepção de todos os usuários em relação ao estádio de futebol (BRITO, 2018, p. 48).

2. PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

2.1. PRÉ-PRODUÇÃO

Iniciar um projeto documental foi uma situação inédita. Ao longo da graduação trabalhamos com curtas-metragem, podcasts, webséries, videocliques, programas de TV, audiodramas, mas não documentários. Pré-produzir e gravar um documentário, por natureza, possui suas peculiaridades e durante esse caminho escolhido precisei desvendar como lidar com cada uma delas da melhor maneira, sem uma base teórica e prática adquirida previamente.

Somado à falta da bagagem com documentários, existia também a necessidade de estabelecer o recorte ideal do tema, evitando uma sobrecarga de possibilidades que atrapalhariam a compreensão do foco principal. Uma vez delimitado o assunto, outra etapa crucial era responder às questões inevitáveis que direcionariam as filmagens mais adiante, afinal, “ter uma ideia, no entanto, não significa ter um filme (...) Antes é possível saber se é possível concretizá-la e como fazer isso” (LUCENA, 2012, p. 24).

Contei com a ajuda de minha primeira orientadora², que já havia gravado um filme documental, com veteranos do curso que escolheram o mesmo produto como TCC e com obras e conteúdos produzidos referentes ao como fazer um documentário.

2.1.1. Pesquisa

Antes de iniciar a pesquisa necessária já previa uma certa escassez de conteúdo que a embasasse, principalmente de textos acadêmicos. A pesquisa pela palavra-chave “futebol” resulta em inúmeros textos. O acréscimo dos termos “elitização” ou “arenização” reduzem esses números. Pude encontrar bons conteúdos que guiaram minha pesquisa em vídeos do YouTube, canais que debatem futebol, política, sociedade, como o “Na Bancada” e “Peleja”.

Além dos vídeos encontrados na rede social, outra fonte que me foi valiosa foram outros documentários. Acumular referências audiovisuais era imprescindível, portanto, utilizei desse recurso não só para absorver as características da linguagem

² Prof.^a Dr.^a Verônica Sales Pereira, que produziu o documentário “Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”, São Paulo, 2019.

documental como também assistir outros produtos já realizados com temáticas semelhantes, pesquisando e compilando o que já foi dito e como foi abordado.

A etapa de pesquisa também contemplou a compreensão teórica dos termos utilizados, como elitização, segregação, arenização e futebol moderno, a escolha dos perfis almejados que dariam voz ao assunto e o esboço das locações, que seriam definidas de acordo com cada perfil.

2.1.2. Argumento, escaleta e roteiro de gravação

Após a etapa de pesquisa era o momento de transportar para as sequências e cenas do documentário todo o resultado encontrado, dentro do formato que esse tipo de filme pede. Não iniciei essa etapa espontaneamente, pois era necessário um melhor entendimento de como escrever e estruturar cada um destes documentos, uma vez que existem diferenças para aqueles desenvolvidos num trabalho ficcional. Naturalmente, fui ao encontro à, provavelmente, principal dúvida que documentaristas inexperientes como eu, e creio que até mesmo alguns já mais experientes, carregam durante a pré-produção: como detalhar o que será gravado de forma suficiente e dosada, sem possuir todo o controle necessário das situações para isso e nem exagerar nas orientações contidas no roteiro para não conflitar com o real?

Antes de receber as ajudas que tive durante as escritas, de pessoas que já haviam tido contato com o formato, iniciei a elaboração das questões que faria à cada um dos perfis de personagem. Elaborá-las foi mais simples, digamos, afinal as perguntas surgiam conforme as pesquisas eram feitas. Conteí, também, com o conhecimento previamente acumulado por mim sobre o assunto, criando indagações que, a partir de suas respostas, poderiam confirmar ou não aquelas ideias e ajudar o público a entender o que para mim já fazia sentido. Além do mais, interpretei que aquelas perguntas guiariam todas as decisões do documentário, bastando imaginar suas respostas para construir a narrativa. Anotei todas as que apareciam na mente e, posteriormente, fui filtrando e escolhendo aquelas fundamentais.

Para que prosseguisse de forma exitosa nessa etapa da pré-produção, conteí com a colaboração de dois veteranos do curso, Sillas Cardoso e Letícia Merida, que já haviam trabalhado com o formato documental. Com eles realizei reuniões e trocas de mensagem por WhatsApp, acumulando, além dos relatos de suas experiências, documentos que serviram como base e influenciaram minha escrita. Pude

compreender o que funcionou para cada um deles, escutar seus desacertos para evitar repeti-los, comparar os caminhos que eles tomaram com os que estava tomando e escutar opiniões e conselhos sobre minha ideia e maneiras práticas e eficientes de realizá-la.

A partir dessas conversas e do material lido nos textos Introdução ao roteiro de documentário (PUCCINI, 2009) e Como fazer documentários (LUCENA, 2012), lapidei as ideias sobre como organizaria os documentos de pré-produção, chegando nos seguintes resultados:

- **Argumento:** texto onde reuni todas as informações referentes ao que viria se tornar o documentário, ainda que conte com passagens desatualizadas e que foram sendo revistas ao longo do trabalho. Nele, introduzi e contextualizei a temática, demonstrei como pretendia o tom da abordagem, descrevi cada perfil pretendido de entrevistados, o papel que eles teriam na narrativa e os assuntos que iriam tratar e especifiquei a divisão do arco narrativo em atos, detalhando o que deveria acontecer em cada um deles
- **Escaleta:** a partir dos atos mencionados no argumento utilizei da escaleta para fragmentá-los em sequências, pensando nelas como as partes menores dos atos. Em cada sequência escrevi uma orientação sobre como ela funcionaria em tela, do que trataria, quais elementos visuais utilizaria (imagens de arquivo, tipos de insert, narração em voz over), a ordem dos acontecimentos e quais perguntas seriam feitas ao longo dela
- **Roteiro de gravação:** como o próprio nome diz, este foi o documento que utilizei de guia durante as diárias de gravação. Contido nele estavam apenas as informações que considerei necessárias para aquele momento: as perguntas que faria para cada entrevistado e os inserts pretendidos de serem gravados com aquele personagem e naquele ambiente.

2.1.3. Equipe e equipamentos

A montagem da equipe levou em consideração dois fatores: uma equipe reduzida e que, aquelas funções que exigissem um trabalho presencial, fosse composta por pessoas que residissem na região onde aconteceriam as gravações por uma questão de logística e custos. As funções que podiam ser realizadas à distância foram ocupadas por pessoas que não se encontravam nos pólos das gravações, fazendo da equipe deste documentário uma equipe híbrida.

Tratando sobre as funções remotas, foi definido que elas seriam a assistência de direção, a montagem, a colorização e a edição de áudio, embora esta última tenha sido ocupada por uma pessoa de minha cidade, Mogi das Cruzes, uma das “cidades-locação”. Vale uma observação a respeito da função de assistente de direção: adaptamos esse cargo para que ele pudesse ser desenvolvido em parte de forma remota e em parte presencialmente. As demandas da assistência de direção que envolviam a produção de documentos como calendários, ordens do dia, fichas de autorizações, checklist de equipamentos e a organização do projeto num geral foi trabalhada de forma remota. Já suas demandas de set, como o preenchimento das fichas de take e o cuidado com detalhes da diária, foram concentradas na minha pessoa, tendo em mente uma equipe reduzida.

A respeito das funções presenciais, explico o porquê da influência logística e de gastos, como mencionei acima. As histórias que seriam contadas nesse documentário se localizavam fora de Bauru, mais especificamente em São Paulo, Mogi das Cruzes e Santos, estando as duas últimas cidades a menos de 100km da capital paulista. Portanto, montar uma equipe composta por calouros do curso de Rádio, Televisão e Internet (RTVI), como são feitas geralmente as equipes de TCC's, e arcar com os custos de transporte do interior para a capital não era uma opção viável.

Levando em consideração a montagem de uma equipe de set com poucas pessoas, foi designado que a cada diária seria necessário o diretor de fotografia, que operaria uma das câmeras, um assistente de fotografia para operar uma segunda câmera, um captador de áudio e, é claro, o diretor. Tendo já anteriormente escolhido o diretor de fotografia, iniciei a busca pelas funções restantes.

Havia conhecidos pessoais da minha cidade, Mogi das Cruzes, que trabalhavam com audiovisual, no entanto, nunca tínhamos trabalhado juntos, o que era um fator que considerava para a equipe. Dessa maneira, nomes de veteranos do curso que moravam em São Paulo começaram a ganhar força. Além do mais, já havia trabalhado com cada um deles em projetos do próprio curso e a confiança era maior. Realizei o primeiro contato, em tom de sondagem, e iniciamos as conversas. Para a operação da segunda câmera consegui três nomes, que revezariam entre si, visto a dificuldade das agendas e o número de diárias. Para a captação de áudio pude contar com meu irmão, que possibilitava manter essa função fixa por possuir

maior disponibilidade. As outras duas funções fixas seriam a do diretor de fotografia e a de direção geral.

Em relação às câmeras utilizadas, pude contar com a sorte de pertencerem às mesmas pessoas que iriam compor as funções no documentário e de receber um sim para emprestá-las. Os equipamentos do kit de áudio, 1 microfone Boom e 1 Gravador de áudio Tascam, pertenciam à produtora audiovisual “Três2 Produções”, formada por ex-alunos do curso, um deles sendo o diretor de fotografia do TCC, o que facilitou totalmente a intermediação para o empréstimo. Além desse gravador de áudio, pude contar com o empréstimo de mais um equipamento do tipo, dessa vez um Zoom, que veio através de contato que tenho com uma produtora de vídeo de Mogi.

2.1.4. Ensaio técnico

Uma vez elaborada as decupagens de fotografia e materializado a ideia dos planos de filmagens, foi sentida a necessidade de realizar um ensaio técnico de fotografia para nos ambientarmos previamente aos planos escolhidos e testá-los na prática. Agendamos uma data para que fossemos até a casa do diretor de fotografia, na Zona Norte de São Paulo.

Figura 1 - Print de decupagem de fotografia de um dos entrevistados.



Fonte: Mateus Valiengo (2024).

Esse ensaio, que inicialmente se restringia às necessidades da fotografia, tornou-se uma oportunidade de fazer outros testes e reconhecimentos de equipamentos. Além de me reunir com o diretor de foto e um dos operadores de câmera, levei o responsável pela captação do som direto. Assim pudemos avaliar o posicionamento da equipe em set, os movimentos de cada um e o mais importante: a experiência de nos reunirmos e daqueles que não se conheciam, se conhecerem, antes das gravações.

Aproveitamos para conferir também os equipamentos. Meu irmão, responsável pela captação de áudio, pode entender o funcionamento dos microfones e do gravador que utilizaria, o diretor de fotografia pode ter contato com uma das câmeras, emprestada por mim, que seria utilizada para fazer determinados inserts com um visual “mais retrô”, testamos o suporte de rebatedor, que compramos especificamente para as gravações e conferimos os cartões de memória que estavam à disposição, sua compatibilidade com cada equipamento e a quantidade de *Gigabytes* disponíveis.

Figuras 2, 3 e 4 - Registros fotográficos do ensaio técnico





Fonte: Mateus Valiengo (2023).

2.1.5. Reunião de colorização e fotografia: apresentação de referências de cor

Outra área que já foi iniciada na pré-produção foi a de colorização, a partir do acúmulo de referências e da discussão do clima que se pretendia gerar a partir da cor. Para isso, realizamos uma reunião entre a direção, o colorista e o diretor de fotografia, sendo estas duas últimas áreas totalmente relacionadas entre si.

A orientação principal foi a entrega de uma cor que destacasse a seriedade do assunto, mas que não deixasse de lado os tons coloridos que estariam presentes.

Para adiantar o trabalho, o responsável por colorização se utilizou de algumas imagens encontradas em bancos de imagens virtuais, que falassem de futebol, e desenvolveu aquelas ideias nessas fotografias. Com essa iniciativa pudemos chegar na etapa de pós-produção, onde o trabalho de colorização começaria efetivamente, já com caminhos traçados.

2.1.6. Definição das personagens

Começar a pensar nos nomes que se tornariam os personagens deste documentário foi um momento prazeroso. Imaginava nomes que já conhecia, admirava, vislumbrava essas pessoas falando sobre algo específico, num cenário ideal e que formaria a composição perfeita.

Agora, com as gravações já finalizadas e enquanto produzo este relatório, avalio positivamente a maneira que lidei com esse processo. Pude confirmar expectativas com alguns dos nomes, outras não se concretizaram e ainda gratas surpresas de personagens surgiram de onde não se esperava. A seguir, descrevo resumidamente como cheguei a cada um dos nomes e qual as características da personagem me fizeram querer entrevistá-la:

- Prof.^o Bernardo: este nome foi uma sugestão a partir de outra sugestão. Minha ex-orientadora, a Prof^a Dr^a Verônica Sales Pereira, me sugeriu o nome do Professor de Jornalismo da Unesp, José Carlos Marques. Ao entrar em contato, recebi como devolutiva a informação de que suas pesquisas não se encaixavam exatamente no tema de meu documentário. Contudo, ele deixou algumas sugestões, uma delas o Professor Bernardo Borges Buarque de Hollanda. Fiz algumas pesquisas e encontrei um artigo publicado por ele que traduzia, quase que por inteiro, o que pretendia transmitir através do filme. Ao receber meu e-mail, o professor aceitou prontamente a entrevista. Sendo assim, preenchia o perfil que desejava, de um acadêmico que estudasse e pesquisasse o futebol com perspectivas sociológicas.
- Ramon: o único dos personagens que já conhecia e possuía uma relação. Conheci o Ramon no mesmo local de sua entrevista, a ocupação de terra Iluminados. A partir de trabalhos realizados no local, estreitamos laços e criamos conexões por conta das personalidades militante e torcedora compartilhadas por ambos. O Ramon foi um dos torcedores organizados que entrevistei e que carrega muito forte a consciência de classe para dentro da torcida e no diálogo com seus companheiros de arquibancada. Por fim, foi o responsável por me encaminhar o contato do entrevistado a seguir.
- Biu: esse foi um dos nomes que fizeram parte daquele momento do “sonhar alto”. Biu já era um nome conhecido por mim, tanto por sua importância dentro dos Gaviões da Fiel, quanto por suas ações fora das arquibancadas. Controverso ou não, ele foi um dos responsáveis e presos pelo incêndio da estátua do bandeirante Borba Gato, organizado pelo Coletivo Revolução Periférica. Ao aceitar realizar a entrevista, Biu tornou-se um dos personagens que incorporava o perfil de uma liderança dentro de uma torcida organizada, personagem este que naturalmente acrescenta um peso ao documentário

visto seu reconhecimento perante outros torcedores. E foi a partir de uma visita ao Instagram do Biu que, indiretamente, cheguei ao quarto nome desta lista.

- Matheus Gerlach: o nome do Matheus chegou até mim através do Lucas Bandeira. Enquanto “stalkeava” o perfil do Biu no Instagram, passei por uma foto nos stories em que posavam o Biu e o Lucas durante um ato político. O que me chamou atenção no Lucas foi um colar com o pingente do Santos que ele utilizava. Como estava procurando também um torcedor que representava o meu time e ainda possuísse uma personalidade “política-torcedora” proeminente, prontamente enviei uma mensagem para o Lucas, procurando entender quem ele era e já pensando numa entrevista. Para minha grata surpresa, além de topar um possível depoimento, me recomendou o nome do Matheus. Embora o Lucas fosse um componente da Torcida Jovem, não poderia falar em nome dela como o Matheus, diretor de comunicação da torcida, poderia. Assim, ao entrar em contato com o Matheus e descobrir seus posicionamentos quanto à elitização no futebol, pude definir mais um personagem. O Lucas acabou sendo um nome que foi engavetado.
- Din Perez: esta personagem com certeza foi a mais inesperada que compôs esse documentário. Não conhecia a Din, seu nome chegou até mim através de uma conversa despretensiosa com uma amiga de Bauru. Ao apresentá-la à ideia do documentário, ela prontamente me sugeriu o nome de uma amiga, São-paulina como ela, e que havia feito pesquisas com o mesmo tema que abordaria. Fiquei muito animado com a oportunidade de conseguir o depoimento da Din, principalmente pela necessidade que tinha de conseguir nomes femininos. A entrevista com a Din e o conteúdo que ela entregou foi um sucesso, mas infelizmente não consegui agregar mais mulheres entre as personagens principais.
- Matias Pinto: no caso deste último nome, minha intenção era conseguir uma entrevista com um, ou com uns dos componentes do canal do YouTube “Na bancada”. Esse canal, voltado a apresentar temas futebolísticos com temperos de política, cultura torcedora e sociedade tem em sua grade de conteúdos um apresentador fixo e diversos convidados. O ideal era conseguir alguém residente na cidade de São Paulo ou pelo menos no estado.

Encontrei no Matias Pinto um perfil interessante de alguém que possui uma bagagem imensa tanto conceitual, quanto de torcedor de arquibancada. Fiz contato com ele via Instagram e não obtive respostas. Posteriormente fui descobrir que, coincidentemente, um conhecido meu havia amizade com Matias. Através dele recebi seu WhatsApp e assim mais um nome foi fechado.

2.1.7. Pré-entrevistas

Desde o início dos estudos e de minha compreensão sobre como produzir um documentário, me deparei, em inúmeros trechos e momentos, com a noção de não existir regras basilares para essa atividade. Nos textos lidos em que pude encontrar depoimentos de documentaristas e relatos de suas experiências uma coisa era certa: a unanimidade acerca dos métodos nunca existiu. A realização ou não de pré-entrevistas não era uma exceção.

Realizar as pré-entrevistas foi uma influência que sofri de minha ex-orientadora e de meu assistente de direção. Não era uma ideia forte que passava por minha cabeça, mas depois de feitas, resultaram num saldo mais que positivo. Pude confirmar que “são úteis tanto para fornecer informações, ou mesmo aprofundar informações já coletadas, como para servir de teste para se avaliar os depoentes como possíveis personagens do filme no que tange ao comportamento de cada um diante da câmera e a articulação verbal do entrevistado” (PUCCINI, 2009, p. 182).

Durante o mesmo encontro que realizei com o veterano do curso, Sillas, para ouvi-lo sobre suas experiências com o roteiro de documentário, pude adquirir um panorama sobre o processo de pré-entrevistas que a equipe do documentário do qual fez parte realizou.

Lucena escreve em “Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção” (2012) sobre o pensamento do consagrado documentarista, Eduardo Coutinho, em relação à realização da pré-entrevista, que entende que “caso ele mesmo fizesse as entrevistas anteriores à gravação, a relação entrevistador-entrevistado mudaria radicalmente” (LUCENA, 2012, p.39). Por essa linha seguiu o conselho dado a mim por meu veterano, sendo que no documentário no qual trabalhou, eram os produtores os responsáveis por esse contato inicial com os possíveis depoentes. Neste ponto encontrei um impedimento particular ao meu

trabalho, pois não possuía em minha equipe pessoas com o conhecimento necessário sobre a temática que pudessem conduzir um pleno diálogo com os entrevistados. Afinal, mais do que apenas realizar as perguntas e ouvir as respostas, aquele era um momento valioso de encontrar novas questões e adaptar aquelas já feitas a partir do que a pessoa entregaria. Dessa maneira, abri mão do inédito encontro que as gravações reservariam e realizei, eu mesmo, todas as pré-entrevistas.

Todas elas aconteceram de modo remoto, através do Google Meet, contando apenas com a minha presença e a da personagem. A partir do consentimento de cada um, pude realizar a gravação da vídeo chamada para que pudesse revisar o conteúdo posteriormente.

Disponibilizo no apêndice B deste relatório três roteiros de perguntas feitas nas pré-entrevistas como exemplos. Não necessariamente todas as perguntas contidas no roteiro foram realizadas na pré-entrevista.

2.1.8. Organização do cronograma, disponibilidades de datas e agendamento das diárias

Para montarmos o cronograma deste trabalho nos baseamos em períodos pré-estabelecidos ao invés de procurar por datas. Utilizamos a planilha com o cronograma desde o início do projeto, prevendo cada uma das etapas de pré, produção e pós. Vale destacar que a principal mudança sofrida no calendário foi a alteração do ano de entrega do projeto de conclusão, antes prevista para o final de 2023. Evidente que as diárias tiveram papel decisivo nesta mudança.

Algo que se assemelhou aos trabalhos dos filmes ficcionais foi a complexidade de lidar com as diferentes disponibilidades, que envolviam as datas da equipe, dos entrevistados e das locações, e com o agendamento das diárias. Foi muito discutida uma possível ordem de gravação, colocando determinadas personagens à frente de outras, como o Ramon e a ocupação de terra Iluminados, os quais já tinha familiaridade, possibilitando uma primeira diária menos pressionada quanto aos possíveis erros que poderíamos cometer em nosso primeiro set do documentário.

Prosseguimos então da seguinte maneira: uma vez estabelecidos os períodos de gravação dentro do cronograma, iniciei o recolhimento das disponibilidades de agendas, tanto da equipe, quanto dos entrevistados e das locações. O agendamento

das diárias aconteceu de forma orgânica, em alguns casos sendo possível seguir a ordem de personagens, em outros não, afinal, se uma data em comum aparecesse, não era possível desperdiçá-la.

Toda esta logística não pode ser resumida como simples, definitivamente ela não foi. Quando há informações e variáveis em demasia que precisam ser combinadas, sempre haverá complicações. Porém, há sim um saldo positivo. O andamento dos agendamentos aconteceu mais rápido que o esperado e em pouco tempo já tinha metade dos depoimentos gravados. A ausência de longos intervalos de trabalho foi vital.

Figura 5 - Print da planilha de disponibilidade da equipe.

		EQUIPE																														
EQUIPE	FUNÇÃO	SETEMBRO																														
		SEMANA 2					SEMANA 3					SEMANA 4					SEMANA 5															
		4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	1			
Scorpius	Direção	>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30			>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30			>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30			>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30	>15H 30					
Félix	Dir. Foto																															
Felipe	Som																															
Zap	Foto/Som	>19H	>12H	>12H					>19H	>12H	>12H																					
Snap	Foto/Som																															
Buchecha	Foto/Som																															

		OUTUBRO																														
EQUIPE	FUNÇÃO	SEMANA 1																														
		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
Scorpius	Direção																															
Félix	Dir. Foto																															
Felipe	Som																															
Zap	Foto/Som																															
Snap	Foto/Som																															
Buchecha	Foto/Som																															

		NOVEMBRO																														
EQUIPE	FUNÇÃO	SEMANA 1																														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	
Scorpius	Direção																															
Félix	Dir. Foto																															
Felipe	Som																															
Zap	Foto/Som																															
Snap	Foto/Som																															
Buchecha	Foto/Som																															

		DEZEMBRO																														
EQUIPE	FUNÇÃO	SEMANA 1																														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
Scorpius	Direção																															
Félix	Dir. Foto																															
Felipe	Som																															
Zap	Foto/Som																															
Snap	Foto/Som																															
Buchecha	Foto/Som																															

Fonte: Mateus Valiengo (2024).

2.2. PRODUÇÃO

2.2.1. Diárias

A grande questão que encontraria, e encontrei, nas diárias seria o modo como dirigiria a conversa com os entrevistados. A bagagem acumulada das gravações feitas durante a graduação permitiu que me preocupasse menos com as dinâmicas de um set e com a interação entre a equipe. Dessa maneira, foquei totalmente no que as entrevistas demandariam. Atenção especial foi dada ao conforto da pessoa entrevistada, começando pelo ambiente escolhido para a sua gravação, a escolha dada a cada um de interromper e refazer o depoimento e as breves orientações que eram informadas antes da gravação ser iniciada, já familiarizando o personagem com a situação e como se portar.

O documentário foi pensado para não contar com a voz do entrevistador, então era necessário uma determinada indução para com os entrevistados, alcançando sentido suficiente nas respostas. A técnica, sugerida por meu veterano em nossa conversa, era solicitar ao entrevistado que ele começasse sua resposta passando pelo enunciado. Não foram em todos os momentos e nem com todos os personagens que isso ocorreu com êxito, naturalmente a pessoa poderia esquecer dessa orientação ao longo da entrevista e não seria correto ficar interrompendo-a a todo momento para relembra-la. Aliás, saber dosar as interrupções e encontrar os momentos certos para fazê-las também foi um aprendizado.

Figura 6 - Registro fotográfico da diária do entrevistado Ramon



Fonte: Mateus Valiengo (2023).

Ao todo, as diárias foram compostas por 6 combinações diferentes de equipe por conta da rotatividade que já era prevista. Com vistas disso, uma das melhores escolhas feitas ao longo deste trabalho foi optar por convidar pessoas já conhecidas por mim e conhecidas entre si, o que resultou em sintonias muito bem vindas e proveitosas.

Fiz uso do documento nomeado como “Ordem do dia”, elaborado por meu assistente de direção, Marcos Vieira. Tal documento já é costume nas produções da graduação e decidimos mantê-lo neste trabalho por toda sua praticidade, eficiência e pela organização que ele permite. Além de se basear na ordem do dia para o controle da duração de cada etapa das diárias, foi nela que anotamos os inserts que seriam feitos com cada personagem e em cada ambiente.

Figura 7 - Ordem do dia da diária do entrevistado Matheus Gerlach.

PREÇO POR TORCER			ORDEM DO DIA #03
DIREÇÃO: MATEUS VALIENGO AD: MARCOS VIEIRA DIR. FOTOGRAFIA: LEANDRO OLIVEIRA ASS. FOTO: VICTOR NASCIMENTO SOM: FELIPE VALIENGO			DOMINGO, 17 DE SETEMBRO DE 2023
LOCAÇÃO: R. Princesa Isabel, S/N - Vila Belmiro, Santos - SP PONTO DE ENCONTRO: Praça dos Andradas, 45 - Centro, Santos - SP (ROD)		CHEGADA EQUIPE: 08H30 DESMONTAGEM: 14H00	
Nascer Sol: 06h00 / Pôr do Sol: 17h59 Sol com nuvens a partir da tarde, não chove. (0mm - 0%) Temp. Mín: 18° // Temp. Máx: 32°			
HORÁRIO DA DIÁRIA: 06H00 ÀS 14H30			
HORÁRIO	LUZ	SET	AÇÃO
06h00 - 08h30		DESLOCAMENTO ATÉ SANTOS (CARRO: SCORPIUS / FELIPE) - 02:30	
06h00 - 06h50		DESLOCAMENTO ATÉ O TERMINAL JABAQUARA (METRÔ: FÉLIX / ZAP) - 00:50	
07h00 - 08h30		DESLOCAMENTO ATÉ SANTOS (ÔNIBUS: FÉLIX / ZAP) - 01:30	
08h30 - 09h00		DESLOCAMENTO ATÉ O ESTÁDIO - 00:30	
09h00 - 10h00		PREPARAÇÃO FOTOGRAFIA E SOM - 01:00	
10H00 - 11H30 (1H30)	EXT/DIA	ARQUIBANCADA VILA BELMIRO	GRAVAÇÃO ENTREVISTA MATHEUS GERLACH
11H30 - 12H30 (1H)	EXT/DIA	ARQUIBANCADA VILA BELMIRO	GRAVAÇÃO INSERTS - DENTRO DO ESTÁDIO
12h30 - 13h00		DESMONTAGEM EQUIPAMENTOS / SAÍDA DO ESTÁDIO - 00:30	
13H00 - 14H00 (1H)	EXT/DIA	FACHADA VILA BELMIRO	GRAVAÇÃO INSERTS - FORA DO ESTÁDIO
14h00 - 14h30		DESMONTAGEM EQUIPAMENTOS - 00:30	
INSERTS A SEREM GRAVADOS			
DENTRO DO ESTÁDIO: 1 - <u>MATHEUS SE ACOMODANDO</u> ; 2 - ENTREVISTA RETRATADA DAS CADEIRAS; 3 - <u>MATHEUS SUBINDO A ARQUIBANCADA</u> ; 4 - MATHEUS OLHANDO PARA O CAMPO; 5 - CAMINHO QUE LEVA À ARQUIBANCADA; 6 - DETALHES DA ARQUIBANCADA; 7 - SETORES COM CADEIRAS.			
FORA DO ESTÁDIO: 8 - FACHADA DA VILA BELMIRO; 9 - FACHADA DA SUB-SEDE DA TORCIDA, 10 - BILHETERIAS (DIG); 11 - PORTÕES DO ESTÁDIO (DIG); 12 - <u>RUAS E CASAS AO REDOR</u> (DIG).			
** INSERTS COM SOM			

ANÁLISE TÉCNICA - DIÁRIA #03

FOTOGRAFIA	SOM	EXTRAS
- 2 DSLR	- 1 Tascam	- Fita crepe
- 2 Baterias reservas	- 1 Zoom	- Kindle
- 1 Cam Dig	- 1 Boom	- Claquete
- 1 LED	- 1 Cabo XLR/XLR	- Protetor Solar
- 2 Tripés de Luz	- 1 Lapela	- Boné / Chapéu
- 1 Tripé de Cam	- 1 Adaptador P2/P10	
- 3 Cartões SD	- 1 Fone de ouvido	
- Rebatador	- 1 Extensor de fone	
- Suporte rebatedor	- 2 Tripés Tascam/Zoom	
	- 1 Vara de boom	
	- 8 Pilhas	
	- 2 Cartão SD	

Fonte: Marcos Paulo Vieira (2023).

Em resumo, as diárias aconteciam da seguinte forma: chegada da equipe à locação, paralelamente ao posicionamento das câmeras e microfones ia criando um diálogo com o personagem, iniciávamos o depoimento e, chegado o seu fim, gravávamos os inserts que eram necessários com o entrevistado e depois o liberávamos para a continuação da gravação dos demais inserts.

Com todas as particularidades que envolvem a produção de um documentário e seus momentos em sets de filmagem, concluo que nos saímos melhor do que as expectativas.

Figura 8 - Registro fotográfico da última diária - Cena dos créditos finais.



Fonte: Mateus Valiengo (2024).

2.2.2. Intercorrências nas diárias

Surpreendentemente as gravações desse documentário não apresentaram tantos percalços quanto o esperado. Listo aqui duas intercorrências principais durante as diárias.

Uma delas, imprevistos técnicos com os equipamentos de gravação de áudio, ocorreu por mais de uma vez. Mesmo com testes prévios, o conhecimento dos equipamentos e a checagem de seus estados, precisamos lidar com defeitos inesperados que impediram o uso de um dos gravadores em determinada filmagem. Já em outro dia, o equipamento da vez foi o microfone de lapela, que não mandava sinal de captação para o gravador. Esses problemas resultaram em atrasos no planejamento do dia, ainda que não tão prejudiciais, mas ambos foram contornados ali mesmo.

A segunda intercorrência que cabe destaque foi a alteração, em cima da hora, de uma das locações. O imprevisto, no entanto, não foi causado por conta de problemas no local, mas sim uma falta de planejamento por parte do entrevistado, que precisou transferir a gravação para seu ambiente de trabalho. O local, um estúdio de rádio, ainda que fosse um ambiente próprio para gravar por conta de sua

acústica impecável, não possuía a mesma cenografia e estética que a locação original, um bar com temática futebolística e política.

2.3. PÓS-PRODUÇÃO

2.3.1. Decupagem das entrevistas e decupagem da montagem

Paralelamente ao final das gravações, já dei início ao desenvolvimento do que chamei de decupagem das entrevistas, etapa esta que já pode ser considerada parte da pós-produção. A decupagem das entrevistas consistiu numa planilha que continha a transcrição de cada resposta das 14 entrevistas realizadas e a minutagem que cada uma ocorria dentro do arquivo da Câmera 1. Além dessas informações, estavam linkados os endereços dos arquivos da câmera 2, do microfone 1 e do microfone 2, todos no Google Drive do projeto. Esse documento serviu como registro de todo conteúdo captado para que, posteriormente, pudesse elaborar o roteiro de pós-gravação, encontrando facilmente o que foi dito e por quem foi dito.

Figura 9 - Print da planilha de decupagem das entrevistas

DECUPAGEM ENTREVISTA RAMON - DIÁRIA #2 - 02/SETEMBRO												
ENTREVISTADO	DESCRIÇÃO	INÍCIO	FIM	DURAÇÃO	PERGUNTA / RESPOSTA / AÇÃO	CÂMERA 1	CÂMERA 2	CÂMERA 3	SOM 1	SOM 2	VALEU	OBSERVAÇÃO
	Take 1	03:15:00	04:08:00	00:53:00	Apresentação do entrevistado	MVI_0975	MVI_9989		003	_3		
	Take 2	01:50:00	02:06:00	00:16:00	É um processo de exclusão e segregação. Você favorecer e privilegiar um grupo e desfavorecer outro. (continua...)	MVI_0975	MVI_9990	-	006	_4		Não curti muito a resposta, foi simples.
		02:28:00	02:42:00	00:17:00	É um processo bem cruel pois segrega e elimina um povo para dar espaço para outro. E sempre com base em injustiças.							
	Take 2	02:58:00	03:51:00	00:53:00	Você considera que a segregação é um projeto institucionalizado? Se sim, de quem parte esse projeto e com qual intenção? É um projeto bem arquitetado, com bases e fundações bem concretas. É isso parte da burguesia. A partir do momento que você entende o projeto aí você sáca, desde as questões do seu dia a dia, como trabalhador, questões ligadas a moradia, a direitos, e aí você entende que esse mesmo processo acontece na arquibancada. Você sofre como torcedor. Os desrespeitos, a segregação que o torcedor sofre, particularmente as torcidas organizadas, é fruto disso.	MVI_0975	MVI_9990	-	006	_4		
	Take 2	04:04:00	05:41:00	01:37:00	Que papel a mídia hegemônica tem na segregação e capitalização do futebol? A mídia serve como uma ferramenta desse sistema. É só a gente ver quem tá na frente desses veículos de comunicação. É interessante para eles focar na torcida para conseguir audiência. Mas é um processo de desgaste, quando tem interesse eles usam as imagens, agora o processo como um todo é de criminalização, de denúncia. Veem o torcedor organizado e essa cultura de arquibancada como uma cultura errônea, marginal, por isso vivem tachando. Não se entende toda a complexidade que se tem por trás disso. O futebol infelizmente é um espaço de violência, mas se precisa entender o porque acontece essa violência, e não existe violência maior que a do Estado. E também não entende todo o processo social e político que tem dentro dessa cultura.	MVI_0975	MVI_9990	-	004	_4		
		05:57:00	06:07:00	00:10:00	A elitização no futebol é um reflexo das elitizações existentes na sociedade? Sim, esse processo de segregação e elitização acontece em vários espaços e ao longo da história.							
	Take 2	06:26:00	09:09:00	02:43:00	É um processo que a gente acompanha que é até antigo né. Se você pegar a Inglaterra durante o governo da Margaret Thatcher aí você entende todas as medidas que acontecem no futebol moderno aqui no Brasil. Entã é através do Relatório Taylor. Quem é de arquibancada, dessa cultura, tem que conhecer esse relatório, todos os processos que aconteceram e acontecerem no futebol brasileiro e com base nisso. É isso é com base no projeto neoliberal né. (Aí ele dá vários exemplos de medidas advindas desse relatório). É um projeto muito bem arquitetado, que eles levam para vários países e meios, e o futebol é um deles. Provavelmente pelo futebol ter essa conotação popular muito forte. A camada proletária, de base, que frequenta a arquibancada tem uma força política forte, e aí percebem isso e começam a atacar essa cultura. Pode fazer as críticas que forem às organizadas, e elas tem as suas limitações, mas é o projeto que mais se avançou no país em relação à organização de arquibancada. É uma organização semelhante a de outros movimentos de luta. Eles temem essa força política das arquibancadas, por isso esse processo terrível de perseguição e criminalização né.	MVI_0975	MVI_9990	-	006	_3		Não senti que a resposta respondeu à pergunta, ele foi discorrendo por outro lado. Mas o que ele disse, como os exemplos de prejuízos advindos do Relatório Taylor, podem ser usados em outros momentos.
	Take 2	09:43 (0975)	00:33 (0976)	03:33:00	Quais punições sofrem as torcidas organizadas? Aqui ele dá os exemplos de punições (proibição de festas nos estádios, instrumentos, vestimenta etc), fala também sobre o preconceito que as torcidas sofrem em dias de jogos indo para os estádios, sendo mal vistas e contando com um aparato de força policial exclusivo para elas, situações humilhantes em caravanas para jogos como visitante	MVI_0975 MVI_0976	MVI_9990	-	004	_4		
	Take 2	00:58:00	02:27:00	01:29:00	Por que as autoridades percebem que as organizadas tem uma força social e política muito grande, isso assuta. Há temores que uma revolução pode surgir através das arquibancadas. Não a toa que durante os anos do genocídio no poder, e até mesmo durante as eleições, as organizadas, particularmente os Gaviões, se fizeram muito presentes e combativos nas ruas	MVI_0976	MVI_9990	-	004	_4		
	Take 2	02:55:00	05:39:00	02:44:00	Quais ações a Gaviões realiza perante esse problema? São ações concretas?	MVI_0976	MVI_9990	-	004	_4		Aqui ele contextualizou o processo de formação da Gaviões e do próprio Corinthians, ambos sendo fundados já com um lado político-social muito forte. Passou por momentos históricos em que a torcida esteve presente, como durante a luta contra a ditadura, as Diretas Já, a greve dos professores nos anos 90 e as últimas eleições presidenciais. Porém falou o comentário sobre ações diretamente envolvidas nessa problemática do futebol elitista e que o combatem.
	Take 2	06:03:00	06:47:00	00:44:00	Seria importante que acontecessem ações conjuntas entre as torcidas para potencializar essa resistência contra a elitização no futebol? A soma dos movimentos de torcida é muito importante e fundamental. Pois a mesma repressão e prejuízo que você sofre torcendo para um time A e sendo de uma torcida B é o mesmo que o cara do time C e torcida D vai sofrer	MVI_0976	MVI_9990	-	004	_3		
		07:03:00	07:50:00	00:47:00	Já existiam e ainda existem, como se fosse uma associação das torcidas organizadas. Já houveram outras tentativas que não deram certo. Mas na minha opinião falta avançar bastante. Esse processo de rivalidade exacerbada, muito incentivado pela mídia, prejudica muito, porque esse sentimento de você ver o torcedor rival como seu inimigo não colabora em nada. Então falta avanço das organizadas se encostarem e afinar as ideias contra essa criminalizações que sofrem.							
	Take 4	00:47:00	02:11:00	01:24:00	Você nota diferenças no público que frequenta os estádios do público que frequentava? Tempos atrás percebia-se o povo mais na bancada. Você via até pessoas em condição de rua, que pega material reciclado. Via-se muito mais gente de quebrada, de periferia, não só dentro dos estádios, mas ao redor também, coisa que também mudou. Aquele típico cara de chinelo de dedo, camisa regata. Hoje em dia isso é muito raro. Hoje o público que frequenta, gostam de futebol, mas a seleção que se dá é muito por uma questão econômica. É muito mais um perfil torcedor-consumidor que um torcedor raiz, de base. Eles tem um outro contato com o futebol. Hoje em dia o torcedor vai pro estádio e quer um espetáculo, um pacote.	MVI_0979	MVI_9994	-	006	_6		Talvez usar esse meio entre as duas partes recortadas, em que ele fala que o público que vai hoje não canta, só quer ver a festa e o time jogando bonito, diferente do torcedor de antigamente que é mais passional, independente se o time está jogando bem ou mal, ele quer ir para assistir.
		02:55:00	03:08:00	00:13:00	Você ve muito menos preto, gente misoginada na arquibancada, você não ve pobre. É uma mudança terrível, é radical.							

Fonte: Mateus Valiengo (2024).

Já a decupagem da montagem serviu como um roteiro de pós-gravação, porém num formato adaptado. Chegamos nesse modelo de decupagem após ter acesso a um documento similar elaborado pela equipe do documentário “O armário não é nosso lugar”, TCC de 2021 do curso. Na decupagem em questão pude ordenar os depoimentos, transcritos anteriormente, com base nas sequências pré-planejadas. Era esse o momento de analisar os sentidos que ganhavam aquela narrativa, encaixando, desencaixado e mudando de lado cada uma das peças, como num quebra-cabeça.

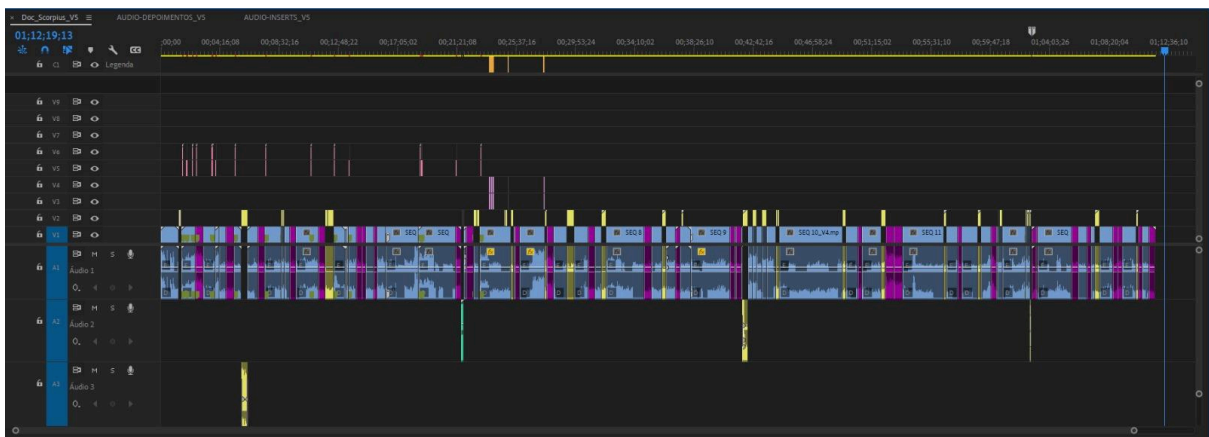
Esta planilha foi muito benéfica para a comunicação entre mim e o montador, que podia visualizar facilmente o documentário antes de iniciá-lo na timeline do software de edição. Ao longo da decupagem colori cada personagem com uma cor e todos os inserts em verde, para distingui-los das entrevistas. Marquei o início e fim do trecho selecionado com base na minutagem da câmera principal e deixei linkado todos os arquivos necessários.

2.3.2. Montagem e processo de revisões

Como dito anteriormente, a montagem foi uma das funções realizadas à distância, estando a pessoa responsável com residência em Bauru. Nosso principal meio de comunicação foi o WhatsApp, onde discutimos os detalhes necessários e o andamento da montagem, mas usamos também documentos criados no Drive do projeto, como a decupagem da montagem, já exposta aqui, e o documento de revisão, que discorrerei mais a frente.

Para a montagem deste trabalho foi utilizado o Adobe Premiere Pro na versão 24. Por conta do material bruto ter ultrapassado o tamanho de 200GB, algo que seria inviável de armazenar na própria máquina, deixei meu HD externo com o montador para que ele pudesse concentrar todos os arquivos e projetos nele.

Figura 11 - Print da *timeline* de edição no software Adobe Premiere Pro. 5ª versão da montagem.



Fonte: Gabriel Marchi (2024).

Ao todo o documentário contou com 6 versões de corte. Destaco a escolha feita por mim, na montagem da 1ª versão, de utilizar apenas as entrevistas, sem o acréscimo de nenhum insert e de intervalos de uma sequência para outra. Senti essa necessidade de enxergar como estava o conteúdo na sua forma mais bruta possível, para posteriormente começar as devidas lapidações. A partir dessa visão pude entender os momentos que pediam inserts, as falas em excesso e reordenar as sequências e os depoimentos que compunham cada sequência.

Conforme cada versão de corte era finalizada, o montador exportava-a e a subia para o Google Drive, onde podia assisti-la e avaliar quais alterações eram necessárias para o próximo corte. Optamos por nos comunicar a respeito das alterações através de um documento de texto, também localizado no Drive. Nele

anotava a minutagem e o comentário correspondente, seja uma adição de insert, correção de câmera, remoção de trecho etc.

Figura 12 - Print do documento de revisão das versões da montagem.

SEQUÊNCIA 5

- **00:00:16 - Depoimento Bernardo:** a Cam 1 sofre um aumento de escala desnecessário aqui. Remover esse pulo
- **00:00:16 a 00:00:22 - GC do Bernardo:** Bernardo Buarque de Hollanda - Historiador e Professor
- **00:02:58 a 00:03:33 - Depoimento Bernardo:** remover

SEQUÊNCIA 6

- **00:00:06 a 00:00:10 - GC do Denis:** Denis Camargo Coelho - Gerente de TI
- **00:00:12 a 00:00:16 - GC da Priscila:** Priscila Castro Coelho - Dona de casa
- **00:02:42 a 00:02:46 - GC do Jair:** Jair Ribeiro de Novais - Aposentado

SEQUÊNCIA 7

- **00:00:43 - Insert "Pan do estádio para praça":** aumentar 3s desse insert para que os três inserts que estão em sequência cubram o depoimento do Matias até o final
- **00:01:07 a 00:01:31 - Depoimento Matias:** remover (usar até "vários jogos decisivos continuaram sendo disputados lá, né")
- **00:01:34 a 00:01:39 - GC da Yngrid:** Yngrid Alves de Almeida - Departamento Pessoal de Adm. de condomínios
- **Primeira foto que aparece do Matheus:** está vazando o vídeo do depoimento nas laterais
- **00:03:35 - Fotos do Ramon:** reduzir um pouquinho dos inserts que vem antes das fotos e aumentar 1/1,5s a duração das fotos em tela

Fonte: Mateus Valiengo (2024).

Saliento a sensação sentida durante a montagem da falta de inserts. Mesmo planejando com antecedência quais inserts deveriam ser gravados, conseguindo captar a grande maioria e até mesmo acumulando novos inserts que não estavam previstos, ao ter o produto em mãos pude perceber momentos que seriam traduzidos perfeitamente através de determinadas imagens que não tinham aparecido anteriormente na minha mente. Em todo caso, reconheço isso como um processo natural, pois é muito mais simples entender o que você precisa quando já possui uma base mais concreta. Determinados inserts que foram pensados durante a montagem tive a oportunidade de gravar, já os demais deixei de lado, precisando colocar um limite no que gravaria para que não estendesse esse processo por muito mais tempo.

2.3.3. Edição de áudio e colorização

A edição de áudio foi entregue sob responsabilidade de uma colega que reside em minha cidade, Mogi das Cruzes, e já possui alguns anos trabalhando nessa área. Seu trabalho consistiu no tratamento das vozes das entrevistas e na mixagem final.

Inicialmente a edição seria realizada através do Adobe Premiere Pro. O trabalho foi iniciado neste software, porém precisou ser interrompido por problemas do programa e que atingiam também a capacidade de armazenamento da máquina. Um desses problemas do Premiere foi um erro de localização dos arquivos, o que atrasou demais o planejamento da edição de áudio, visto que essa localização teria que ser feita manualmente e a quantidade de arquivos era grande. Buscando solucionar essas questões, a editora decidiu migrar de software, passando a utilizar o Adobe Audition e adaptando o método de trabalho.

Já a etapa de colorização, por ter se iniciado ainda na pré-produção, contava com um bom encaminhamento. Essa função também foi uma daquelas à distância, sendo entregue a um colega de Bauru. Para desenvolver seu trabalho, ele utilizou o software DaVinci Resolve. Com o fim das gravações e o material bruto já disponibilizado no Google Drive do documentário ele iniciou os testes de aplicação com a cor já discutida anteriormente.

O trabalho de colorização iniciou-se efetivamente após a aprovação dos testes e ao avançarmos para a penúltima versão da montagem, a mais próxima do produto final e que não sofreria grandes mudanças.

Figura 13 - Trabalho de colorização no software DaVinci Resolve.



Fonte: Guilherme Soares (2024).

2.3.4. Trilha sonora

Considerarei uma trilha sonora original para o documentário como a última das prioridades. Ficaria apenas com músicas baixadas em bancos gratuitos de áudio. Por conta do bom andamento do trabalho em relação ao cronograma e a empolgação ao começar a sentir o resultado final, optei por conseguir pelo menos uma música tema, personalizando e caracterizando ainda mais a obra.

Iniciei as conversas com um artista mogiano, meu conhecido, que tem em suas composições um estilo musical próximo do que era pretendido por mim. Corage, seu nome artístico, defini suas músicas, cantadas em português – outra pretensão pessoal –, como “jazz rap”. Ao iniciarmos a troca de ideias, apresentar o projeto, o corte vigente na época e referências musicais, chegamos numa adaptação de seu estilo que funcionaria para o documentário.

Assim como os cortes da montagem, a música composta pelo Corage contou com algumas versões, três mais precisamente, inclusive com letras diferentes. Foi definido que a produção musical, a composição do *beat*, mixagem e masterização do som ficaria a cargo do produtor musical Letrô, graduando em Produção Musical pela PUC-PR. Finalizadas a gravação da voz, sendo os instrumentos todos virtuais e a mixagem da mesma em cima do *beat*, tínhamos a música tema do documentário que acompanharia os créditos finais.

Não satisfeito com uma música, aproveitei o envolvimento de meu irmão no projeto, que já tinha atuado como captador de som direto, para tentarmos criar outras pequenas composições, dessa vez instrumentais, que criariam a ambiência musical da obra e contribuiriam para seu ritmo. Seu curso técnico em andamento de Produção Musical, na Faculdade Anhembí Morumbi, aprimorou seu trabalho de composição, no qual foi utilizado tanto instrumentos acústicos, gravados em estúdio, quanto instrumentos virtuais, criados pelo programa online *Band Lab*. O processo de criação dessas músicas seguiu por um caminho diferente. Tentamos criá-las a partir das cenas do documentário, pensando em músicas específicas, com humores específicos, para momentos específicos. Em parte delas obtivemos sucesso com esse método, já outras foram criadas sem conexões pré-estabelecidas.

2.3.5. Identidade visual e motion graphics

Mais uma das últimas etapas deste trabalho, foi o desenvolvimento da identidade visual que iriam compor os *motion graphics*: gerador de caracteres (GC), título e créditos finais.

A responsabilidade pela criação dessa áreas foi da mesma pessoa que realizou a direção de fotografia, Leandror Oliveira, o que de certa forma contribuiu para este trabalho, uma vez que, a partir da visão adquirida com a fotografia e os elementos visuais absorvidos nas gravações, pode traduzi-los na identidade visual. Seu processo de criação levou aproximadamente um mês. Como exige a elaboração de uma identidade visual, recolhemos referências estéticas que guiariam as escolhas futuras. A partir disso, o Leandror pode montar um *moodboard*, clássico material para concentração das referências.

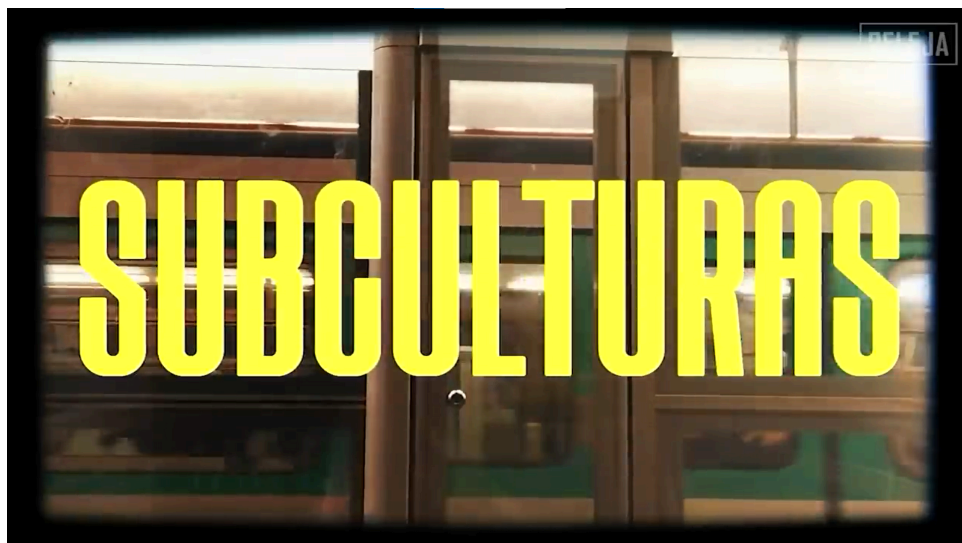
Figura 14 - Moodboard para concepção da Identidade Visual.



Fonte: Leandror Oliveira (2024).

Para o aparecimento do título ao final do documentário, tomamos como referência uma web-série apresentada no canal do *YouTube* Peleja, denominada de “Subculturas”. Um aparecimento sem animações, como um carimbo em tela, sob um fundo com um clipe de vídeo. Neste caso, o mesmo clipe que acompanharia os créditos finais, uma imagem de crianças jogando bola num campinho de terra e grama, representada na figura 7 deste relatório.

Figura 15 - Frame do vídeo “Por que esse é o clube mais alternativo do mundo | #SUBCULTURAS 14”.



Fonte: Canal do YouTube “Peleja”.³

Para a escolha da fonte do título, seguimos o padrão de tipografia dos numerais das camisas da seleção brasileira da década de 1970, como observado no moodboard. Para caracterizá-lo ainda mais e criar conexões com a temática do documentário, foi optado por transformar a letra “O” na palavra “torcer” por uma figura inspirada na arquitetura de uma arena. Já os geradores de caracteres (GC’s), contam com elementos visuais inspirados em desenhos de diversas camisas, tanto de clubes, quanto de seleções.

Figura 16 - Aplicação do título 1.



Fonte: Leandror Oliveira (2024).

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NHIznPI-xiQ&t=154s>>. Acesso em 18 de fev. de 2023.

Figura 17 - Aplicação do título 2.

PREÇO POR TORGER



Fonte: Leandror Oliveira (2024).

Figura 18 - Tipografias.



Fonte: Leandror Oliveira (2024).

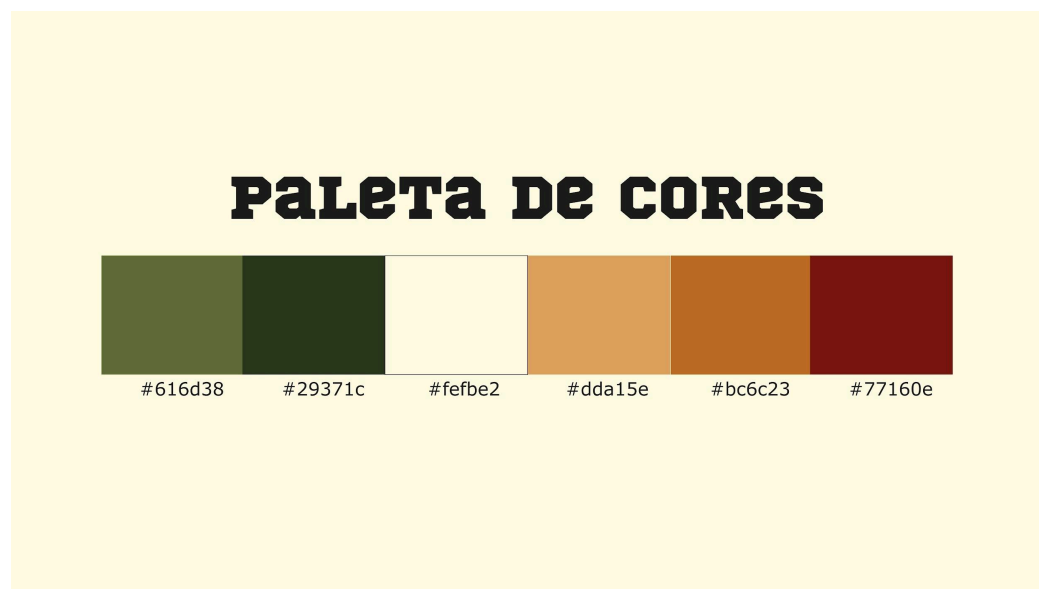
Figura 19 - Aplicação dos GC's.



Fonte: Leandror Oliveira (2024).

Por fim, a respeito da paleta de cores deste documentário, a escolha foi feita baseando-se em algumas ideias. A primeira delas foi remeter aos solos onde são praticados o futebol, sejam os consagrados “terrões” ou os campos gramados. Em segundo, a criação de conexões com os ambientes frequentados pela equipe durante as gravações, como a ocupação de terra na entrevista do Ramon, a Vila Belmiro no depoimento do Matheus e a quadra da Gaviões da Fiel, locação do Biu. Por último, mas talvez a perspectiva mais importante, foi a de elaborar uma paleta de cores em tons terrosos, contrastando com as cores mais vívidas das transmissões atuais do futebol e das camisas multicores encontradas no futebol profissional, criando uma simbologia da contraposição “futebol de base X futebol elitista” e tomando um lado nessa disputa.

Figura 20 - Paleta de cores da Identidade Visual.



Fonte: Leandror Oliveira (2024).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegada a fase de escolha do que faria como TCC haviam duas ideias principais que disputavam para serem produzidas. Uma delas, ainda que sofrido adaptações, era o documentário que acabei realizando e a segunda, também contada através da linguagem documental, seria a representação da história dos meus avós maternos, mineiros que migraram para o estado de São Paulo e que, gradativamente, trouxeram muitos conterrâneos que fixaram residência em Mogi das Cruzes, tiveram papel importante na formação de um dos bairros da cidade e marcaram forte presença nas indústrias do local. As ideias compartilham o documentário enquanto forma de registro e a intenção de falar, além de outras coisas, sobre pessoas, particularmente da classe trabalhadora. Uma vez optado pela primeira ideia, me dediquei a realizar um TCC que me desse a oportunidade de tratar de temas sociais, que não são exclusivos do futebol, e que pudesse, de alguma forma, materializar-se enquanto uma devolutiva para a população.

Gravar um documentário, buscando a espontaneidade que ele oferece e captando discursos tão naturais que não eram previstos, foi uma experiência enriquecedora e muito prazerosa. A cada diária novos diálogos surgiam entre mim e o entrevistado da vez e poder compartilhar, ainda que após um processo de filtragem, essas falas com o público que assistirá a este produto significa o alcance de objetivos. Imaginar as diferentes possibilidades de interpretação do conteúdo, os diferentes contatos, aprendizados e descobertas é um exercício gratificante.

Recordando das etapas que foram necessárias serem vencidas para concluir este projeto, posso afirmar que existiam escolhas mais fáceis para um TCC e que exigiriam menos tempo, planejamento e desprendimento de energia. Não me arrependo de ter permanecido neste caminho, os acontecimentos que pude vivenciar, as pessoas e os locais que pude conhecer e as adversidades que precisaram ser contornadas tanto na produção quanto na execução do trabalho foram momentos de aprendizados inestimáveis e de recordações que ficarão para a posteridade.

Encerro este ciclo, inclusive, calculando um saldo positivo. Ainda que não tenha concretizado absolutamente todas as ideias que visualizava no produto final, que pretenda realizar mudanças após sua entrega à banca e reconheça a necessidade de correções técnicas e conceituais, me enxergo satisfeito quanto ao

resultado que atingi junto à equipe e pela maneira como pude conduzir o planejamento, cronogramas, agendamentos, as gravações, o alinhamento entre a equipe e o andamento da pós-produção. Esperava um trabalho mais turbulento ao escolher gravar um documentário, visto a ausência desse tipo de produção durante a graduação.

Ao contemplar o produto final, observo que houve comprovações de hipóteses levantadas durante a pesquisa inicial, como a preocupação compartilhada pelos torcedores pelo encarecimento do evento futebol, a transformação das praças esportivas e a influência destas modificações sob a cultura torcedora e também o posicionamento das torcidas organizadas enquanto movimentos sociais, inseridas numa luta de classes, aguçada pela elitização e arenização recente do futebol brasileiro, ainda que não mobilizadas entre si.

Para concluir, manifesto a intenção que fica em trabalhar mais vezes a partir da linguagem documental, um formato que nos entrega tanto e de tantas maneiras, e a pretensão de expandir as fronteiras deste TCC. Nenhum trabalho universitário deveria se restringir aos muros das universidades, a população só tem a ganhar quando esses limites são ultrapassados. Portanto, buscarei entregar e exibir este documentário por diferentes meios, sejam exposições informais e populares, em festivais, inscrevendo-o em editais, adaptando-o para outras mídias etc. E principalmente, que possa atingir a classe torcedora, que possa ser visto por irmãos e irmãs de arquibancada, que possa, ainda que em uma pequena roda de amigos, ser pautado e debatido e que contribua para o pensamento crítico sobre o que acontece no futebol e que se estende por nossos cotidianos fora dos estádios.

REFERÊNCIAS

BRITO, Pedro Antonio de Freitas. **“Segregação socioespacial inerente à arquitetura do futebol: aspectos de causalidade e a morfologia do novo mineirão”**. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2018.

CASTRO, Demian Garcia. **“O Maraca é nosso!”: da “monumentalidade das massas” ao “Padrão-FIFA” - neoliberalização da cidade, elitização do futebol e lutas sociais em torno do Maracanã**”. Tese (Doutorado) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Geografia. Rio de Janeiro. 2016.

LOPES, Felipe Tavares Paes; HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque. **“Ódio eterno ao futebol moderno”: poder, dominação e resistência nas arquibancadas dos estádios da cidade de São Paulo**”. Tempo, Niterói, Vol. 24, n. 2, p. 206 - 232, Maio/Agosto, 2018. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/326746246_Odio_eterno_ao_futebol_moderno_poder_dominacao_e_resistencia_nas_arquibancadas_dos_estadios_da_cidade_de_Sao_Paulo>. Acesso em: 10 de Maio de 2024.

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

NICHOLS, Bill. **“Introdução ao documentário”**. 5ª edição. Papirus Editora. Campinas, 2005.

PUCCINI, Sérgio. **“Introdução ao roteiro de documentário”**. N. 6, p. 173 - 190, Agosto, 2009. Disponível em: <https://www.doc.ubi.pt/06/artigo_serjio_puccini.pdf>. Acesso em: 10 de Maio de 2024.

APÊNDICES

APÊNDICE A - TABELA COM A RELAÇÃO DOS(AS) ENTREVISTADOS(AS)

NOME	OCUPAÇÃO	TIME
Andrea Perez	Psicóloga	São Paulo FC
Bernardo Buarque de Hollanda	Professor	CR Flamengo
Bruna Oliveira de Jesus	Telemarketing de vendas	SC Corinthians P
Danilo Silva de Oliveira	Professor e Conselheiro dos GDF	SC Corinthians P
Denis Camargo Coelho	Gerente de TI	SC Corinthians P
Fabio Grimaldi	Comerciante	SC Corinthians P
Gabriel do Nascimento Viana	Autônomo	SC Corinthians P
Jair Ribeiro de Novais	Aposentado	SC Corinthians P
Matheus Gerlach	Dir. Comunicação da TJS	Santos FC
Matias Pinto	Historiador e Podcaster	São Paulo FC
Priscila Castro Coelho	Dona de casa	SC Corinthians P
Ramon Paz	Pintor	SC Corinthians P
Thaís Lunardi	Analista de desenvolvimento de sistemas	SC Corinthians P
Thiago de Souza Tenório	Empresário	SC Corinthians P
Yngrid Alves de Almeida	Dep. Pessoal de Adm. Condomínio	SC Corinthians P

APÊNDICE B - PERGUNTAS REALIZADAS NAS PRÉ-ENTREVISTAS

Pré-entrevista Biu

- Quando começou a acompanhar futebol? Qual a sua primeira lembrança dentro de um estádio?
- É torcedor organizado há quanto tempo?
- Existe alguma memória com futebol que você consegue eleger como a mais significativa?
- O que você entende por segregação?
- Você considera que a segregação no futebol é um projeto estruturado? De quem parte esse projeto e com qual intenção?
- Que papel a mídia hegemônica exerceu, e exerce, na capitalização e elitização do futebol?
- A segregação no futebol é um reflexo das segregações já existentes na sociedade?
- Em quais medidas a torcida organizada é prejudicada pela segregação?
- O fim de setores sem cadeiras nos estádios foi uma forma de evitar ou controlar a presença de torcedores organizados e brigas. Por que as organizadas têm esse papel de vilã na história?
- Qual a atuação da torcida organizada perante esse problema? Existem ações concretas e organizadas para combatê-lo?
- Por que é importante que a torcida, enquanto coletivo organizado de torcedores, esteja atuante nessa luta?
- Quem é o público que vai aos jogos de hoje e quem era o público dos jogos de antigamente?
- Você pode notar que amigos seus, que antes frequentavam estádios, deixaram de frequentá-lo, ou encontram dificuldades, para isso?
- Existem serviços oferecidos dentro de um estádio que você considera como desnecessários? Se sim, por que oferecem esses serviços extras?
- O tobogã do Pacaembu era o setor mais popular do estádio e foi o primeiro a ser demolido para a construção de um complexo de lojas e até hotel. O que isso significa para você?
- Qual o papel dos estádios em formatos de arena nesta segregação?

- Você sabe dizer se a construção da Arena Corinthians gerou despejos de famílias que habitavam a região?
- O que mudou em sua vida de torcedor com a construção do novo estádio do seu time?
- Pacaembu ou Itaquerão?
- O clube necessita construir uma arena para se manter entre os grandes e continuar ganhando títulos?
- Você é um adepto do conceito do “Contra o futebol moderno”?
- O que esse conceito quer dizer?
- Ser contra o futebol moderno significa prezar por um futebol ultrapassado? Qual o objetivo dessa luta?
- Que potencial as organizadas têm nessa luta?
- A transformação dos clubes em SAF's é uma das faces do futebol moderno?
- A partir de sua perspectiva pessoal, o que o avanço dessa segregação reserva para o futebol?
- É possível que se viva o futebol, ou que se gerencie um clube, sem a necessidade de se vender aos projetos elitistas?
- Existem políticas públicas que atuam, ou deveriam atuar, para inibir essa segregação? De quais políticas públicas o futebol e as torcidas necessitam?
- Quais alternativas temos ao futebol moderno e segregador?
- Assistir ao jogo em pé ou sentado?

Pré-entrevista Din Perez

- De que maneira a neoliberalização se expressa no futebol?
- De que maneira se relacionam a neoliberalização e a elitização?
- Que relação existe entre a elitização no futebol e as novas formas de torcer?
- Você considera que a neoliberalização do futebol é um projeto institucionalizado? De quem parte esse projeto e com qual intenção?
- A partir de sua perspectiva pessoal, o que o avanço dessa neoliberalização reserva para o futebol?
- É possível que se viva o futebol, ou que se gerencie um clube, sem a necessidade de se vender aos projetos neoliberais?

- As práticas propostas pela neoliberalização em questão de segurança são eficientes para acabar com o problema da violência no futebol?
- Existem políticas públicas que atuam, ou deveriam atuar, para inibir essa elitização? De quais políticas públicas o futebol necessita nesse âmbito?

Pré-entrevista Profº Bernardo

- Pode comentar um pouco sobre seu lado futebolístico? Como são suas experiências com o futebol?
- É torcedor de qual time?
- Costuma ir a estádios?
- Existe alguma memória com futebol que você consegue eleger como a mais significativa?
- Quais trabalhos já realizou sobre futebol?
- O que você entende por segregação?
- O que significa segregação no futebol?
- A segregação no futebol é um reflexo das segregações já existentes na sociedade?
- Que formas de segregação encontramos no futebol?
- Em seu artigo “Ódio eterno ao futebol moderno”, escrito em conjunto com Felipe Tavares Lopes, são listados 4 marcos históricos, segundo a análise de Irlan Santos e Ronaldo Helal, na transformação do esporte em um meganegócio. Você poderia citá-los brevemente?
- A transformação do futebol em um meganegócio é um dos fatores que estimulam a segregação? Quais outros podem ser responsáveis?
- Você considera que a segregação no futebol é um projeto estruturado? De quem parte esse projeto e com qual intenção?
- Que papel a mídia hegemônica exerceu, e exerce, na capitalização e elitização do futebol?
- Quais são os prejudicados desse processo segregador?
- Que relação existe entre as experiências extras-jogo oferecidas nos estádios de futebol e a transformação na forma de torcer e do perfil de torcedores?
- Podemos afirmar que a elitização no futebol é um fenômeno globalizado?

- Pensando exclusivamente no acontecimento desse fenômeno em solo brasileiro, quais são suas particularidades?
- Qual o papel dos estádios em formatos de arena no processo?
- Existe uma narrativa a respeito da modernização do futebol e seus estádios que interpreta esses fatos como naturais, necessários para o crescimento do clube, ou para sua permanência no patamar dos grandes, e para que se alcancem títulos. O que você acha dessa interpretação?
- O que é o conceito do “Contra o futebol moderno”? De onde ele veio?
- Ser contra o futebol moderno significa prezar por um futebol ultrapassado? Qual o objetivo dessa luta?
- A transformação dos clubes em SAF's é uma das faces do futebol moderno?
- Em que medida a privatização do Pacaembu representa o futebol moderno?
- A partir de sua perspectiva pessoal, o que o avanço dessa segregação reserva para o futebol?
- É possível que se viva o futebol, ou que se gerencie um clube, sem a necessidade de se vender aos projetos elitistas?
- Existem políticas públicas que atuam, ou deveriam atuar, para inibir essa segregação? De quais políticas públicas o futebol necessita nesse âmbito?
- Quais alternativas temos ao futebol moderno e segregador?

APÊNDICE C - PRIMEIRA VERSÃO DA ESCALETA / AGOSTO 2023

SEQ. 1 - FRASE DE EDUARDO GALEANO EM TELA PRETA

"Linda viagem, a que havia feito o futebol: tinha sido organizado nos colégios e universidades inglesas, e na América do Sul alegrava a vida de gente que nunca tinha pisado numa escola"

Eduardo Galeano, Futebol ao Sol e à Sombra (2004).

SEQ. 2 - NARRAÇÃO EM VOZ OVER ACOMPANHADA POR IMAGENS DE ARQUIVO

A narração em questão irá explicar e contextualizar do porque da realização desse documentário, quais são suas provocações, motivações e objetivos. Inicialmente, são apresentados dados que exemplificam diferentes tipos de desigualdades em nosso país até chegar ao futebol, mostrando que o que acontece nesse esporte é um reflexo do que acontece na sociedade. Essa introdução termina com algo assim:

"O futebol no Brasil não é um mundo à parte, é parte do mundo que vivenciamos. Nele encontramos os mesmos sintomas das doenças de nossa sociedade. O documentário a seguir vai abordar um deles: a segregação"

Em tela preta, ou sob uma imagem, ao final da narração: *"Faço deste documentário uma forma de repúdio ao futebol elitizado!"*

A narração é acompanhada por imagens de arquivo de protestos de torcidas contra os preços abusivos dos ingressos, o fim das festas nos estádios e as explorações sofridas. A ideia é quebrar com a lógica da representação, ou seja, embora esteja sendo falado de desigualdade de renda, por exemplo, a imagem que estaremos vendo não é sobre isso. O sentimento de revolta das torcidas nas imagens é o mesmo sentimento emanado ao ouvir esses dados.

SEQ. 3 - INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO AO PROBLEMA - PESQUISADORES, TORCEDORES ORGANIZADOS E MEMBROS DE COLETIVOS

- O que significa segregação no futebol?
- A segregação no futebol é um reflexo das segregações já existentes na sociedade?
- Que formas de segregação encontramos no futebol?

- Listagem dos 4 marcos históricos da transformação do futebol em meganegócio

- A transformação do futebol em um meganegócio é um dos fatores que estimulam a segregação, correto? Quais outros podem ser responsáveis?

SEQ. 4 - INSERTS E IMAGENS DE ARQUIVO - TRANSIÇÃO DOS DEPOIMENTOS PARA OUTROS AMBIENTES

Aqui serão inseridas captações feitas, principalmente, nas ruas dos centros urbanos e nos arredores de estádios retratando ações cotidianas de cada ambiente, como forma de quebrar com a situação anterior de introdução e contextualização, apresentando um novo momento da narrativa e situando novos cenários.

SEQ. 5 - A SEGREGAÇÃO COLOCADA EM DEBATE NAS RUAS E COM OS TORCEDORES - TORCEDORES COMUNS, ORGANIZADOS E MEMBROS DE COLETIVOS

Depoimentos de torcedores organizados e não-organizados sobre a problemática, colocando-a em discussão e ouvindo as diferentes perspectivas e histórias. Depoimentos captados em portas de estádios e quadras de organizadas.

- Você acha que existe segregação no futebol? Por que e como?

- Você se considera uma vítima dessa segregação?

- Em quais medidas as torcidas organizadas são vítimas dessa segregação?

- Você considera que a segregação no futebol é um projeto estruturado? De quem parte esse projeto e com qual intenção?

- Você concorda que para que um time seja considerado grande ou conquiste títulos de relevância ele precisa de uma arena moderna, virar SAF ou ser comprado por milionários? Por que?

SEQ. 6 - A SEGREGAÇÃO NAS ARENAS - TORCEDORES COMUNS, ORGANIZADOS E MEMBROS DE COLETIVOS

Nessa sequência os depoimentos abordam exclusivamente o papel das arenas na segregação e nesse novo formato de futebol.

- O que mudou em sua vida de torcedor com a construção do novo estádio do seu time? **(torcedor corinthiano ou palmeirense)**

- Pacaembu ou Itaquerão? (**torcedor corinthiano**)
- Parque Antártica ou Allianz Parque (**torcedor palmeirense**)
- Você pode notar que amigos seus, que antes frequentavam estádios, deixaram de frequentá-lo, ou encontram dificuldades, para isso?
- Que dificuldades você encontra para acompanhar seu time?
- Você acredita que o público que vai aos jogos de futebol atualmente é mais elitizado?
- Existe um sentimento de que seu tratamento é feito como se você fosse apenas um consumidor quando vai ao estádio?
- Quando você vai aos jogos, o que mais você faz no estádio?
- Qual o papel dos estádios em formatos de arena nesta segregação?
- O fim de setores sem cadeiras nos estádios foi uma forma de evitar ou controlar a presença de torcedores organizados e brigas. Por que as organizadas têm esse papel de vilã na história?
- Você considera a privatização do Pacaembu como uma forma de segregação e elitização?
- O tobogã do Pacaembu era o setor mais popular do estádio e foi o primeiro a ser demolido para a construção de um complexo de lojas e até hotel. O que isso significa para você?
- Em que medida a privatização do Pacaembu representa o futebol moderno?

SEQ. 7 - CONTRA O FUTEBOL MODERNO - TRANSIÇÃO DO 2º PARA O 3º ATO - PESQUISADORES, TORCEDORES ORGANIZADOS E MEMBROS DE COLETIVOS

A partir da última pergunta realizada no ato anterior, sobre privatização do Pacaembu e futebol moderno, se faz um link de introdução a esse conceito, inaugurando o 3º Ato e tratando do tema sob a perspectiva transformadora da luta contra o futebol moderno.

- O que é o futebol moderno? Quais suas características?
- O que é o conceito do "Contra o futebol moderno"? De onde ele veio?

- Ser contra o futebol moderno significa prezar por um futebol primitivo? Qual o objetivo dessa luta?
- A transformação dos clubes em SAF's é uma das faces do futebol moderno?
- É possível relacionar as SAF's com a segregação no futebol?
- Que potencial as torcidas organizadas têm nessa luta?
- Qual a importância de coletivos como esse atuarem na luta contra o futebol moderno?

SEQ. 8 - REFLEXÕES, CONSEQUÊNCIAS E ALTERNATIVAS - TORCEDORES COMUNS, ORGANIZADOS, PESQUISADORES E MEMBROS DE COLETIVOS

Para encerrar o documentário, um momento de reflexões acerca do que é esperado caso o avanço dessa problemática não seja interrompido e quais são as perspectivas e alternativas a esse caminho de acordo com aqueles que vivenciam esse ambiente futebolístico.

- A partir de sua perspectiva pessoal, o que o avanço dessa segregação reserva para o futebol?
- É possível que se viva o futebol, ou que se gerencie um clube, sem a necessidade de se vender aos projetos elitistas?
- Quais alternativas temos ao futebol moderno e segregador?
- Quais projetos ou eventos o coletivo realiza visando a luta contra o futebol moderno e por um esporte mais democrático?
- Qual a atuação da torcida organizada perante esse problema? Existem ações concretas e organizadas para combatê-lo?
- Por que é importante que a torcida, enquanto coletivo organizado de torcedores, esteja atuante nessa luta?

SEQ. 9 - CRÉDITOS FINAIS

Créditos sobem compartilhando o espaço da tela com inserts e imagens de arquivo relacionados ao tema.

SEQ. 10 - CENA PÓS-CRÉDITOS - TORCEDORES COMUNS, ORGANIZADOS E MEMBROS DE COLETIVOS

Respostas à pergunta: "Assistir ao jogo em pé ou sentado?", uma questão simbólica que envolve a imposição de lugares exclusivamente sentados nas novas arenas.