

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

PRISCILA DE OLIVEIRA NOVAES

NA MARÉ DO ESPORTE:
Documentário sobre projetos socioesportivos em comunidade popular

**Rio de Janeiro
2009**

Priscila de Oliveira Novaes

NA MARÉ DO ESPORTE: Documentário sobre projetos socioesportivos
em comunidade popular

Relatório apresentado à Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte
dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel
em Comunicação social, habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Fernando Salis

Rio de Janeiro
2009

N935 Novaes, Priscila de Oliveira.

Na maré do esporte: documentário sobre projetos socioesportivos em comunidade popular / Priscila de Oliveira Novaes. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

70 f.

Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2009.

Inclui vídeo de 30 min.

Orientador: Fernando Salis.

1. Esportes – Aspectos sociais. 2. Inclusão social. 3. Documentário (cinema). I. Salis, Fernando. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 791.43

Priscila de Oliveira Novaes

NA MARÉ DO ESPORTE: Documentário sobre projetos socioesportivos
em comunidade popular

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 2009

Prof. Dr. Fernando Salis, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Mauricio Lissovsky ECO/UFRJ

Prof. Dr. Antonio Lauro Góes, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

Dedico este trabalho a todos aqueles que contribuem para a construção da paz e, em especial,
ao Complexo da Maré.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Bira Carvalho, grande fotógrafo carioca, morador do Complexo da Maré, que aceitou participar deste projeto e luta todos os dias pela construção da paz através de do amor, do trabalho e da conscientização. Muito obrigada também ao Observatório de Favelas, que, como sempre, me recebeu de braços abertos no Complexo da Maré; à Redes de Desenvolvimento da Maré, através do diretor Edson Diniz, que ofereceu pronta ajuda a este trabalho de forma acolhedora; e aos projetos que nos abriram as portas dentro da comunidade: Luta pela Paz, Vila Olímpica da Maré, Pequeno Campeão e seus respectivos organizadores: o diretor Luke Dowdney, a coordenadora Luciana Rocha e os diretores Dinho e Beth Ramalho. A Seu Amaro, fundador da Vila Olímpica, que carinhosamente abraçou a proposta do filme e nele deixou sua grande contribuição. A Kyra Gracie, referência mundial do jiu-jítsu feminino, amiga e grande exemplo de garra e caráter, que aceitou o convite para participar neste filme, e ao ex-atleta Robson Caetano, também convidado ilustre que nos deu a honra de sua participação.

RESUMO

NOVAES, Priscila de Oliveira. **Na Maré do Esporte:** Documentário sobre projetos socioesportivos em comunidade popular. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

Documentário que retrata os diferentes impactos promovidos por projetos socioesportivos em comunidade popular, mais especificamente o Complexo da Maré, na zona norte do Rio de Janeiro. Curta-metragem de 30 minutos, busca identificar a potencialidade transformadora que o esporte pode exercer na vida de crianças e jovens em esferas pessoais e sociais. O filme considera as relações entre cineasta e atores sociais e o cotidiano dos “personagens” e evita tanto a linguagem fílmica produzida a partir de espaço/ tempo escassos quanto a narrativa generalizante construída a partir de uma abordagem externa ao meio observado. Através de linguagem direta e de uma abordagem intimista, prioriza elementos e características individuais dos atores sociais retratados a partir do discurso observativo de dois moradores da comunidade cujas vidas foram modificadas e relacionadas através do esporte, resultando em uma perspectiva local sobre o tema com base em sequências de imagens e entrevistas com os personagens centrais e outras dezoito diferentes pessoas direta ou indiretamente influenciadas pelo processo de engajamento à prática esportiva.

ESPORTES, ASPECTOS SOCIAIS, INCLUSÃO SOCIAL - DOCUMENTÁRIO (CINEMA)

ABSTRACT

NOVAES, Priscila de Oliveira. **Na Maré do Esporte:** Documentário sobre projetos socioesportivos em comunidade popular. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

Documentary film that exposes the different impacts promoted by social sports projects in a slum, specifically at the Maré Complex, in the North region of Rio de Janeiro. This 30 minutes' short film looks forward to identify the potential of transformation of sports in children and Young people lives in personal and social spheres. The film considers the relations between moviemaker and the social characters and the day by day of them and it avoids not only the film language produced with scant space/time but also the generalized narrative built by a perspective from the outside of the observed territory. Through direct language and an intimate perspective, it focus on elements and individual features of the social characters based on the observer speeches of two resident people whose lives were modified and correlated through Sport, resulting in a local perspective about the subject by takes with images and interviews the two main characters and other eighteen different people directly or indirectly influenced by the process of engaging in sports activities.

SPORTS, SOCIAL ASPECTS, SOCIAL INCLUSION – DOCUMENTARY (CINEMA)

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE 1: Termos de autorização de uso de imagem

APÊNDICE 2: Roteiro

APÊNDICE 3: Apresentação dos personagens

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
1.1	Contexto do problema	9
1.2	Objetivo	10
1.3	Justificativa	11
1.4	Organização do relatório	11
2.	PRÉ-PRODUÇÃO	13
2.1	Desenvolvimento do projeto audiovisual	13
2.1.1	<i>Concepção da Obra</i>	13
2.1.1.1	Conceito do vídeo.....	14
2.1.1.2	Tema - Esporte como meio.....	18
2.1.2	<i>Aquisição de direitos de imagem</i>	24
2.1.3	<i>Infraestrutura</i>	24
2.1.4	<i>Orçamento</i>	25
2.1.5	<i>Fontes de Financiamento</i>	26
2.2	Roteiro	27
2.3	Planejamento e Organização das Filmagens	27
2.2.1	<i>Definição da equipe técnica</i>	27
2.2.2	<i>Definição dos personagens</i>	30
2.2.3	<i>Definição das Locações</i>	30
2.2.4	<i>Calendário das Reuniões Gerais de Produção</i>	32
2.2.5	<i>Cronograma de Filmagem</i>	32
3.	PRODUÇÃO	33
3.1	Direção da obra	33
3.2	Produção executiva da obra	38
3.3	Direção de fotografia e câmera	39
3.4	Direção de arte	41
3.5	Áudio	42
4.	PÓS-PRODUÇÃO	44
4.1	Decupagem	44
4.2	Montagem / Edição de Imagem	46
4.3	Sonorização / Edição de Som	48
4.4	Finalização	49
4.5	Distribuição	50
4.6	Exibição	50
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS E RECOMENDAÇÕES	51
6.	REFERÊNCIAS	52

1. INTRODUÇÃO

A capacidade de influência do esporte na vida de crianças e jovens e nas relações existentes no campo da família, da interação social e da autoestima encontra-se potencializada em uma comunidade popular que apresenta escassa infraestrutura urbana e acesso restrito à cultura e à educação, além da proximidade ao crime organizado.

Neste documentário curta-metragem, algumas histórias de vida se entrelaçam através da prática esportiva e se relançam e se modificam pelas transformações pessoais ocorridas pelos valores, metas e muitas vezes pela superação que podem ser promovidos em cadeia quando uma criança ou um jovem é atraído e retido em um projeto socioesportivo.

Em 30 minutos, 21 personagens contam suas histórias, dão seus depoimentos e respondem a algumas questões e reflexões suscitadas pelo audiovisual, apresentando uma perspectiva individual e comportamental sobre si mesmo e sobre o outro, que é pertencente ao mesmo meio social.

1.1 Contexto do problema

O formato de documentário no cinema é adotado em muitos casos como instrumento que *dá voz*. O que é dar a voz? Que tipo de intervenções e não intervenções contribuem nessa abordagem sobre o outro? Que estratégias e metodologias utilizar para não prevalecer a objetividade por vezes agressiva de uma entrevista sobre a formação espontânea de um personagem em frente às câmeras?

A mídia nacional e mais notadamente do Rio de Janeiro destaca em seus telejornais projetos socioesportivos com um discurso compacto e uma linguagem repetidamente “inclusiva” e voltada à abstrata expressão “formar um cidadão”, com uma linguagem fílmica que busca personagens representativos de sonhos e virtudes de forma objetiva e generalista, sem que as relações entre cineasta e atores sociais e o cotidiano dos “personagens” sejam um ponto nevrálgico a ser levado em consideração no processo de compreensão pretendido pelo audiovisual.

Para a execução deste documentário, foram suscitados questionamentos relacionados ao universo retratado que pudessem ser propostos a partir da interação com os “personagens”, tais como: qual o real impacto de atividades socioesportivas na vida de crianças e jovens de uma região em situação de risco, com acesso restrito a equipamentos esportivos e culturais da cidade? Que diferenças podem ser verificadas com relação à visão de si próprio no ambiente do projeto e na função de esportista que passa a ser parte da vida destes jovens? Que tipo de mudança comportamental/social o projeto auxilia a promover no dia a dia de relações pessoais, familiares dos personagens?

1.2 Objetivo

Com isso, o objetivo deste filme é registrar, através de uma abordagem intimista e de linguagem direta, a relação com o esporte de crianças e jovens participantes de projetos socioesportivos do Complexo da Maré, comunidade da zona norte do Rio de Janeiro, a fim de conhecer de modo mais abrangente quais os impactos intrapessoais, interpessoais e familiares desses projetos em suas vidas.

1.3 Justificativa

A transformação social através do esporte é um discurso recorrente no meio político, acadêmico e esportivo, porém a discussão em torno dos meios pelos quais o esporte social é capaz de influenciar transformações pessoais, familiares e sociais no dia a dia de uma comunidade popular ainda é restrita na imprensa e, se feita, o é de forma compacta, com tempo e espaço limitados pela grade da programação, pelo curto período para captação de imagens e pelas dificuldades impostas pelo distanciamento territorial e cultural das comunidades populares aos centros urbanos.

Esta obra pretende, portanto, promover uma reflexão sobre como utilizar e maximizar as potencialidades da prática esportiva para gerar impactos na vida de crianças e jovens moradores de uma das maiores comunidades da cidade-sede dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos de 2016, o Rio de Janeiro: Complexo da Maré.

Nome recorrente na grande imprensa em virtude de fatos que decorrem da violência e do tráfico de drogas, a Maré abriga diversos projetos esportivos, que, como narra o filme, vêm alcançando paulatinamente resultados positivos no resgate de jovens e contribuindo qualitativamente para a construção da paz.

1.4 Organização do relatório

No presente relatório, serão abordadas as fases de pré-produção, produção e pós-produção do documentário “Na Maré do Esporte”, justificando as escolhas e decisões tomadas no filme.

Em um primeiro momento, no capítulo Pré-Produção, será elucidada a proposta conceitual do filme e compreenderá o tema relacionado à obra, bem como os processos anteriores à filmagem como seu planejamento, reuniões de equipe e cronogramas, a elaboração de orçamento da obra, do roteiro, a definição de equipamentos e infraestrutura, os meios de obtenção de direito de imagem e as fontes de financiamento.

Na fase descrita no capítulo de Produção, serão analisados os princípios norteadores da direção, da fotografia, da produção, do áudio e da arte do filme e, posteriormente, em Pós-Produção, como o trabalho foi arranjado e organizado para conceber o discurso e a linha de raciocínio finais, bem como o acabamento do audiovisual, através da decupagem, da edição, da sonorização e da finalização do material.

2. PRÉ-PRODUÇÃO

Para a execução do documentário “Na Maré do Esporte”, o processo de pré-produção fez-se prioritário, uma vez que toda a condução do filme se deu com base no desenvolvimento de relações do cineasta com a comunidade, minorando o distanciamento pessoal existente, sem, contudo, pretender-se objeto de diminuição ou alteração do distanciamento sociocultural, que existe independentemente dos esforços em dirimi-lo. Assim, a obra foi concebida e orientada conforme os preceitos descritos a seguir.

2.1 Desenvolvimento do projeto audiovisual

A primeira premissa para o projeto deste audiovisual era superar a abstração conceitual e concretizar a proposta do filme, embasada em referências de acordo com as opções definidas *a priori* para a obra, como a linguagem pretendida, o objetivo do filme e os meios de interação com os atores sociais. A análise do tema e a avaliação dos recursos financeiros e de infraestrutura disponíveis também seriam primordiais.

2.1.1 Concepção da obra

O esporte social transcende a questão do ídolo e do espetáculo como um meio de inclusão e identificação social e de autoconscientização. Neste sentido, os projetos esportivos desenvolvidos com estes fins são capazes de transformar gradativamente o indivíduo de diferentes formas, que são individuais e intransferíveis.

Para tanto, a abordagem da obra sobre o tema, que não se pretende generalizante, busca elementos próprios dos personagens que os diferenciem e que são obtidos durante a interação cineasta/ator social que acontece no momento da filmagem – e por causa dela. Assim, os diálogos e referências são próprios e analisados por quem vive o dia a dia local, conforme é explicado abaixo.

2.1.1.1 Conceito do vídeo

A proposta deste documentário de 30' é dar fôlego à abordagem objetiva sobre as transformações sociais através do esporte, que generaliza, a partir de um ou poucos indivíduos “personagens”, partindo-se do particular para o geral. Este tipo de abordagem, normalmente utilizada em telejornais, geralmente resulta de uma narrativa que foi pré-estabelecida, que antecede as relações produzidas durante a filmagem, em vez de potencializar os construtos possíveis da relação entre cineasta e atores sociais e posteriormente também com o público.

Neste sentido, foi priorizada para a obra a forma de se fazer documentário definida por Comolli (2001) como dionisíaca - parafraseando a metáfora de Apolo e Dionísio na filosofia de Nietzsche sobre a tragédia grega. Comolli aponta que a produção de um documentário está sempre “sob o risco do real” por aceitar melhor o incidente, o aleatório; enquanto o fazer ficção é mais apolíneo, é mais regular, não comporta fricções, está pronto e acabado, é lógico, é feito pela lógica e nela encerrado.

Na perspectiva apolínea, que se propõe como uma narrativa sobre o real e não sob ele, a representação é velada, está ocultada pela não-contradição do discurso, pela ausência de

“brechas”, como propõe Bernardet (2003), para que o filme se encerre em si mesmo como a representação de uma dada realidade tal qual ela é:

A não-contradição do discurso faz com que não haja contradição entre o discurso e o real, já que o real foi construído para servir o discurso, já que o real é parte do discurso, numa operação tautológica (...) Se as sequências se encadeiam como se encadeiam, é porque os elementos que compõem o real articulam-se dessa forma. A linguagem do filme é suficientemente argamassada para que nenhuma dúvida paire a respeito. (“Cineastas e imagens do povo”, Cia. das Letras, 2003, p. 32 / 33).

De encontro a essa perspectiva lógica, sujeita a um roteiro, a marcações de posição de cena, à direção de atuação, à narrativa pré-estabelecida, ao resultado pré-concebido, seria através das relações estabelecidas com os atores sociais abordados nesta obra que se tornaria possível apresentar a proposta do filme, ou seja, retratar os diferentes impactos do esporte na história e no cotidiano dos entrevistados, relativizando a transformação decorrente da prática esportiva.

Esse acordo fílmico com os atores sociais deu-se de forma recíproca, uma vez que, como propõe o documentarista brasileiro Eduardo Coutinho em entrevista, “cada pessoa quer ser ouvida na sua singularidade” (COUTINHO, 2000). E é isso que faz com que seu depoimento pessoal, se tratado como singular, possa vir a ser um exercício de diálogo intrapessoal talvez nunca antes feito perante um outro pelo interlocutor.

Assim, o diálogo e, se não mais do que isso, os aspectos pessoais que ressaltam a singularidade da fala, são capazes de transferir significados além daquilo que foi dito, significados sintomáticos daquele presente momento, pois os elementos pessoais captados são

intransferíveis e concedem ao filme a particularidade da experiência, dando a entender que se trata de uma elaboração particular sobre o real. Nichols (2005) destaca alguns desses elementos pessoais:

A linguagem corporal e o contato visual, a entonação e o tom das vozes, as pausas e os “vazios” dão ao encontro a sensação de realidade concreta, vivida. (“Introdução ao Documentário”, Papyrus, 2005, p. 150)

Porém, como atingir as idiosincrasias de cada ator social sendo um Outro, um estranho curioso? Incursionar pelo desconhecido seria uma tentativa possível, mas se observou que estabelecer os primeiros contatos em um grupo social ao qual cineasta e equipe não pertencem requer minimamente uma intervenção de um membro, uma mediação feita de dentro para fora, e não somente de fora para dentro da comunidade.

Um morador da Maré – Bira – foi abordado e sentiu-se confortável em apoiar a realização das entrevistas fazendo a intermediação necessária em conjunto com a equipe de filmagem, que ele já conhecia por oportunidade dos Jogos Pan e Parapan-americanos Rio 2007, do qual ele, diretora e assistente de fotografia do documentário participaram.

Bira representaria a comunidade nas conversas que se seguiriam durante as incursões pela Maré. Interessado em dar voz aos conterrâneos, Bira propôs-se a fazer o papel de canal direto com os jovens participantes dos projetos sociais, que já o conheciam, por ser ele uma figura bastante admirada e conhecida por sua própria história de vida e envolvimento com o esporte.

Cadeirante, ele saiu do universo das drogas para o dos esportes através do incentivo de um antigo morador da Maré. Hoje, mais do que fomentar a cultura esportiva, Bira é tido com uma espécie de padrao cuidadoso e zeloso com todos os seus. Tem acesso a diferentes Ong's e projetos, leva diversos jovens e crianças para participarem das ações que estas entidades promovem e tem muito carinho e reconhecimento por onde passa.

Avaliando-se sua relação tão próxima à comunidade, um novo viés acabaria sendo natural ao produto fílmico. Bira se tornaria a peça-chave do documentário, para além dos jovens assistidos, destacando-se a forma cíclica com que as ações esportivas atuaram na sua vida assim como atuam na das crianças e jovens. Depois de Bira, outros responsáveis por projetos engajaram-se na proposta de participação ativa na obra com o intuito de dar voz aos professores e jovens alunos, mediando e conferindo uma maior naturalidade ao diálogo.

Porém, para que de fato se falasse do Outro em questão, seria necessário ainda fragmentá-lo de forma que não se tornasse homogeneamente a visão de um ou mais grupos que se instalaram na comunidade de fora para dentro. Ou seja, foi tomado o cuidado de se realizar uma pré-seleção de projetos de cunhos diferentes, sendo um de governo, um de Ong e um de ação voluntária.

Em meio à construção de relações entre os atores sociais e a equipe de filmagem, bem como na amarração de sentido que será discutida no capítulo quatro (Pós-Produção), há de se considerar as distinções sociais, o abismo cultural existente e as ditas “condições” sociais diversas que diferenciam e, no entanto, tal qual pontua Bourdieu (2007), são o princípio da própria identidade:

Cada condição é definida, inseparavelmente, por suas propriedades intrínsecas. E pelas propriedades relacionais inerentes à sua posição no sistema de condições que é, também, um *sistema de diferenças*, de posições diferenciais, ou seja, por tudo o que a distingue de tudo o que ela não é e, em particular, de tudo o que lhe é oposto: a identidade social define-se e afirma-se na diferença. (*A Distinção: crítica social do julgamento*, Edusp, Zouk, 2007, p. 164; original: Éditions de Minuit, 1979, p. 191).

Sendo assim, apesar dos esforços em torno da aproximação com os atores sociais e suas potencialidades diante das câmeras, há indiscutivelmente um obstáculo, que poderia ser ele temporariamente “ignorado”, “esquecido”, mas é exatamente o contrário: é suscitada a identidade, transparecendo a diferença para que ela possa ser superada, como aposta Coutinho:

A primeira coisa é estabelecer que somos diferentes (...), só a partir de uma diferença clara é que você consegue uma igualdade utópica e provisória nas entrevistas. (...) as pessoas falam (*para mim*) porque sou o curioso que vem de fora, de outro mundo e que aceita, não julga. (*Entrevista Eduardo Coutinho*, Revista Cinemais, n. 22, 2000, p.65)

1.1.1.1 Tema - Esporte como meio

O esporte de alto rendimento tem desenvolvido o mito dos grandes ídolos, que são fomentados por patrocinadores, pela mídia e, sobretudo, pela própria necessidade sociocultural de mitificação. Com isso, o papel do esporte está associado maciçamente a um objetivo, é um fim em si mesmo. A máxima “quando crescer, quero ser um jogador de futebol, ou um tenista, ou nadador”, e assim por diante, postula para a criança um ideal de vida e promove seu interesse pela prática esportiva, sem dúvida.

Porém, sem que haja uma ferramenta de materialização desse desejo, não passa de uma máxima. Neste contexto é dada e discutida cada vez mais no Brasil a necessidade de potencialização do esporte com papel de intermediador, configurando-se como um meio social e superando o papel simbólico de um fim.

Como ferramenta social, o esporte desmistifica, senão ao menos relativiza, a teoria frankfurtiana do esporte pensado como circo romano, como uma poderosa força de alienação dos dominados, de distanciamento, portanto, de seus verdadeiros interesses emancipatórios (LOVISOLO, 2006),

Isso acontece, segundo Vaz (2006), muito em função do contexto histórico de arregimentação ao comunismo, em que, baseando-se na teoria marxiana, a educação física era, então na década de 60, tida como mais uma forma de autoritarismo e de organização dos trabalhadores e à visão hitleriana do esporte fortalecendo a primazia e a beleza da raça ariana, propalada por Leni Riefensthal e nos Jogos Olímpicos de Berlim 1936.

Por sobre as contingências e contradições históricas, a prática esportiva é capaz, para além de “manipular” ou “espetacularizar”, mobilizar, atrair, modificar a dita classe oprimida, viés este que muitas vezes se situa em lugar social distinto do esporte-espetáculo, ou o complementa.

Em posição política privilegiada, o esporte, ou mesmo o espetáculo esportivo, por ser capaz de propagar ideologias em escala internacional, deve ser, como meio de libertação, aliado a um processo pedagógico que não encadeie um puro processo de “mecanização do corpo” (VAZ, 2006).

No Brasil pós-ditatorial dos anos 80, as propostas encadeadas na Europa tomaram corpo, ou melhor, criticaram a primazia do tecnicismo sobre ele. Porém, como lembra Vaz (2006), citando a Teoria Crítica do Esporte, o modelo dominante das formas de produção e trabalho resulta na medida do rendimento do atleta por valor de mercadoria.

No entanto, embora o fim, muitas vezes, seja a espetacularização e a medição técnico-corporal reificadores do sujeito, por estar exatamente situado em um lugar social propagador, comunicador de valores e ideais abstratos, o esporte social, que enfatiza a prática e não o resultado, quer-se meio, do qual como consequência possa advir – ou não – um fim tangível ou intangível, quais sejam um grande atleta, um “super-homem” da modalidade ou um destaque excludente, que não dignifica o jovem “sem-jeito”, ou a ascensão de uma ou outra modalidade, tornada mais ou menos popular e comercial – visto que em alguns casos o acréscimo de um não leva necessariamente ao do outro adjetivo -, em que se eleva à máxima potência a importância estatística de um quadro de medalhas ou de um *ranking*.

Quadros e *rankings* procuram unificar o esporte e empacotá-lo com conceitos universais, embrulhados de uma política esportiva dos Estados orientada para os sucessos internacionais, a exploração simbólica e econômica das vitórias e a industrialização da produção esportiva (BOURDIEU, 1997).

Este processo produtivo de atletas e ídolos é parte integrante da cadeia esportiva existente hoje, que basicamente encontra-se subdividida em três áreas que interagem no *ethos*, ou na morada social. São elas: o esporte de alto rendimento, o lazer e o chamado esporte social. O primeiro formula o conceito do ídolo, que é fundamental, como frisa Ronaldo Helal, para os outros dois. Para Lovisolo (2003), os talentos individuais são capazes de suscitar

interesse e prazer por parte dos que assistem ao espetáculo esportivo, que, sem essas figuras, perderia forças.

Porém o caráter universalizante do esporte e seus ideais superam em termos o sentido individualista e competitivo que também lhe é inerente, sem com isso lhe ser contraditório, visto que traz à tona o fato de que o próprio processo de humanização dos indivíduos se dá em grupo. Neste sentido, comunidades inteiras podem ser envolvidas no processo coletivo da prática esportiva se esta for fomentada a se tornar parte do sistema rigoroso de suas atividades cotidianas.

O que vale reforçar aqui é que milhares de jovens chamados “marginalizados”, por viverem em áreas de risco social e com baixa infraestrutura e oferta ínfima de opções de educação e cultura, têm no esporte um potente meio de sociabilização e inclusão.

A justificativa prioritária do esporte social é, pois, o trabalho de conscientização do indivíduo sobre o seu papel social para que posteriormente este jovem possa ser capaz de se identificar com o *habitus social*, de modo que por si mesmo esteja desejoso de se auto-regular às normas coletivas de civilidade e viver nelas, estando apto às condições que regem sua vida cotidiana, salvo as regras paralelas do crime que muitas vezes se impõem.

É nas atividades físicas em praças, núcleos ou projetos esportivos, que em muitos casos a futura geração encontra vias de dignificação e construção de uma identidade mais sólida e elevação de autoestima. Neste sentido, o esporte mobiliza a sociedade em torno de um objetivo comum, que é ocupar e orientar a juventude.

Mas é possível, de fato, se educar através da prática de atividades físicas? E qual o porquê da dimensão de importância dada hoje ao esporte como ferramenta de inclusão sociocultural? A integração do jovem à sociedade em que ele ou ela vive se dá, segundo Paes, através de uma filosofia norteada por princípios essenciais para a educação dos alunos (PAES, 2002). Tal filosofia insere-se, naturalmente, no *ethos* social em que esse indivíduo se encontra. É a moral construída culturalmente que ensejará os valores e o conhecimento possíveis a partir do esporte, quase que em um rizoma com ele.

A pedagogia esportiva é, segundo Jorge Olímpio Bento (1991), baseada em desafios aliados a regras, esforço e rendimento contínuos sem que isso seja tido como obrigação imposta anteriormente. Desta forma, envolve uma intervenção comprometida, intencional, consciente ou organizada e ciente de suas responsabilidades educacionais (MINISTÉRIO DO ESPORTE, 2004). Transforma, assim, o desejo bruto em forma civilizada de sua realização simbólica (DAMATTA, 2006). Todo ritual competitivo, segundo DaMatta, faz isso.

Vale frisar que os desafios a que se refere Bento são tais que não poderiam sê-lo sem que houvesse competição e, por conseguinte, desigualação, diferenciação daqueles que se destacam. O esportista é a figura que participa ou está motivada a participar do esporte competitivo (LOVISOLO, 2001). No entanto, é este próprio embate o principal estímulo à participação, pois a capacidade de se diferenciar enquanto cidadão enseja simbolicamente sua existência social.

Pois, se intervir positivamente é motivar à diferenciação que dignifica o jovem em meio ao amálgama de fatos corriqueiros que cercam a vida familiar comunitária, ou muitas

vezes servir-lhes de escape, poderia-se concluir - e usa-se muito dizer - que o esporte é “capaz de transformar”.

Este processo de diferenciação, no entanto, ocorre dentro da quadra, do centro esportivo. Em outros termos, no momento em que está inserido no campus do projeto esportivo, o aluno sente-se “visível”, inclusive de forma objetiva pela figura do professor, que a todos literalmente olha, atento. O “reconhecimento” é potencializado sobretudo pelo interesse da mídia pelas atividades que o jovem desempenha e os impactos disso em sua vida.

Porém, em linhas gerais, este jovem está socialmente invisível. E, mesmo enquanto personagem de destaque do telejornal, a individualização comumente utilizada como abordagem contraditoriamente generaliza a partir de poucos personagens para uma estigmatização do que eles representam. Filmar este invisível e, ainda mais, a relação dramática entre o visível e o invisível, foi a linha de conduta desafiadora deste trabalho.

Então, como filmar um “invisível” que é capaz de evidenciar tantas questões sociais e contradições em si mesmo a olho nu? O pano de fundo da favela, da pobreza e da inserção social, que por si só prenuncia uma exclusão e diferenciação, é comumente trabalhado de forma afirmativa e otimista, ou seja, revelando, peremptoriamente, informações e fatos baseados em uma realidade lógica, distante, expositiva, baseando-se no senso comum para transmitir com objetividade um argumento que seja capaz de mobilizar a maioria dos telespectadores em um sentido claro.

E, geralmente, este sentido é galgado em um potencial de transformação social que aponta para a esperança. O que, em si, não seria um problema aqui enfrentado se não fosse o

risco de, sem a contextualização adequada acerca da cultura daquela comunidade, os atores sociais serem transformados em atração, pelo exótico, o diferente, seria uma leitura de uma realidade outra apenas por ser outra.

1.1.2 Aquisição de direitos de imagem

A todos os alunos, professores, responsáveis da família e coordenadores dos projetos, foi submetido termo de uso de imagem sem fins comerciais para aparição individual e dos projetos que constam desta obra, apresentado no Apêndice 1.

Os menores de idade participantes em entrevistas e depoimentos foram devidamente autorizados pelos pais ou responsáveis da família para que sua imagem seja veiculada no documentário.

1.1.3 Infraestrutura

Por se tratar de um documentário, em que o aparato de infraestrutura tende a ser menor, inclusive pela necessidade de causar menos impacto durante as visitas à comunidade, os recursos utilizados foram humanos, equipamentos, ilha de edição e logística.

Os equipamentos utilizados foram: Sony DSR-PD 170, tripé, um microfone direcional Sony Condenser C-76, um microfone de lapela sem fio com transmissor Sony WRT-822B e receptor Sony WRR – 861B, headphone, dois refletores ARRI, um refletor Soft, um rebatedor de luz prata.

A câmera Sony DSR-PD 170 possibilita gravar em DV Cam, formato pretendido para esta obra, e em tamanho de tela widescreen (16:9), aplicável em salas de exibição de cinema. A câmera é leve e tem boa mobilidade para handycam, que foi feita na maior parte do filme.

Foi utilizado apenas um microfone direcional devido à proposta compacta de equipamentos, gravando os dois canais de áudio da câmera, um mais alto e outro mais baixo. Optou-se por ele a maior parte do tempo, pela intenção de transmitir imagens de cotidiano. O lapela sem fio foi usado apenas em situações de depoimento formal, como o da atleta convidada.

Optou-se por editar de forma não linear através do programa *Final Cut*, em ilha da UFRJ. Não foram utilizados estúdios ou demais locações externas à comunidade retaratada.

1.1.4 Orçamento

Os equipamentos e ilhas de edição utilizados foram fornecidos pela Escola de Comunicação da UFRJ, bem como a equipe foi composta por funcionários da universidade e colaboradores. Sendo assim, o orçamento do filme baseou-se apenas em recursos de logística e aluguel de equipamento sungun para luz de câmera, além dos gastos com fitas DV Cam para gravação, mídias de DVD e pilhas para microfone de lapela, além de eventuais necessidades de alimentação/lanche.

Ao final, apesar de aumentar em um dia o número de saídas, o orçamento foi reduzido com o apoio de empresas de aluguel de vans e de equipamentos, conforme é conferido abaixo.

ORÇAMENTO PREVISTO			ORÇAMENTO EXECUTADO		
5 diárias			6 diárias		
	DIÁRIA	TOTAL		DIÁRIA	TOTAL
SUN GUN	80	400,00	SUN GUN	50	300,00
LOCAÇÃO VEÍCULO	200	1.000,00	LOCAÇÃO VEÍCULO	130	780,00
ALIMENTAÇÃO	20	100,00	ALIMENTAÇÃO	20	100,00
OUTROS GASTOS			OUTROS GASTOS		
FITAS DV CAM	12	60,00	FITAS DV CAM	12	60,00
	20 X			24 X	
DVDs	1,60	32,00	DVDs	1,60	38,40
6 PILHAS COMUNS		18,00	6 PILHAS COMUNS		18,00
TOTAL		1.610,00	TOTAL		1.296,4

1.1.5 Fontes de Financiamento

Este filme não contou com financiamento ou recursos advindos de fontes externas. A Central de Produção Multimídia da UFRJ forneceu equipamentos e equipe e todo o suporte necessário para pós-produção.

A logística e eventuais aluguéis de equipamentos foram custeados pela diretora do documentário.

1.2 Roteiro

No caso de documentário desenvolvido através das relações estabelecidas na pré-produção e na produção, o roteiro não se encerrou antes que as filmagens fossem feitas e os personagens, histórias e relações, desvelados. Havia dois personagens certos, Bira e Seu Amaro, que conduziriam o discurso, porém as entrevistas com os alunos e professores foram desencadeadas durante o processo de execução do filme e o arranjo do que resultou dele está descrito no Apêndice 2.

Vale destacar ainda que a concepção do roteiro deste documentário fundamentou-se na base esportiva que tece o fio condutor do enredo, porém com uma perspectiva global sobre a comunidade, buscando inserir narrativamente o fator de identidade territorial do Complexo da Maré, que, como ressaltam Soares e Espinheira (2004), cria um sentimento de pertencimento, traduzido memória e conservação da identidade histórica do local.

1.3 Planejamento e Organização das Filmagens

Para atingir os objetivos propostos para a obra, o planejamento de sua execução foi cauteloso com relação à definição de equipe e ao entendimento de todos os envolvidos sobre o conceito do filme, a linguagem e a abordagem pretendidas.

Além disso, a escolha dos personagens, feita na pré-produção ou *in loco* a partir da interação com os mesmos, levou em consideração que o filme propunha uma reflexão acerca dos diferentes impactos que o esporte pode exercer, ampliando as opções de tipos de

personagens possíveis, sem que o foco fosse priorizado a destaques ou medalhistas do esporte.

As opções também foram diversificadas com relação aos projetos existentes, concentrando, no entanto, as filmagens em áreas próximas ou contíguas da comunidade, onde estão localizados os projetos retratados. Apesar dessa proximidade, os calendários de filmagem reservaram um dia para cada projeto/esporte, pois do contrário a proposta de dar tempo ao contato com os personagens seria perdida.

1.3.1 Definição da equipe técnica

A equipe técnica contou com três integrantes da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ): Alexandre Nascimento, responsável pelo áudio do filme, Manuel (Tito) Nogueira, que fez a câmera, e seu assistente, Luiz Afronaz Kauber Afer. Além disso, o fotógrafo Bruno Carvalho prestou assistência na iluminação. A ideia central era a equipe constituir-se do mínimo de pessoas tanto quanto necessário. Somando-se à diretora e produtora Priscila Novaes, o grupo era formado, portanto, por cinco pessoas. Porém, em determinados momentos, por opção técnica ou inviabilidade de agendas, as equipes se reduziram a quatro, três e até duas pessoas (neste caso, diretora/produtora e câmera).

Todos foram contatados na fase inicial de conceituação e pré-produção do documentário e sentiram-se atraídos pela temática, favorecendo a integração com o “objeto” e com os “personagens” retratados. A opção da direção foi dar liberdade à atuação conjunta da

equipe, tanto que Luiz acabou tornando-se assistente de direção ao dar importantes sugestões no momento da filmagem. Assim, a equipe técnica ficou definida da seguinte forma:

- Direção e Produção: Priscila Novaes. Formanda em Rádio e TV pela ECO/UFRJ, travou os primeiros contatos com os projetos esportivos da Maré ao trabalhar nos Jogos Pan-americanos de 2007, no Rio de Janeiro. Desde então vem-se interessando pela potencialidade transformadora do esporte e as idiossincrasias da comunidade retratada.

- Câmera e Fotografia: Tito Nogueira. Funcionário da UFRJ, Tito tem vasta experiência em operação de câmera e um olhar diferenciado e atento sobre os personagens e contribuiu de forma decisiva para a fotografia da obra.

- Assistente de Direção: Afronaz Kauber Afer. O cabo-verdiano, aluno de Rádio e TV da UFRJ, participou das filmagens inicialmente para auxiliar Tito Nogueira com assistência de câmera, mas sua ambientação e participação com o filme trouxeram importantes contribuições para a direção.

- Assistente de Fotografia: Bruno Carvalho. Fotógrafo por profissão, Bruno auxiliou a operação de fotografia do documentário e fez o still do filme. Tem amplo contato com o esporte por ter trabalhado nos Jogos Pan-americanos de 2007 e outros eventos como fotógrafo oficial do Ministério do Esporte.

- Áudio e Edição: Alexandre Nascimento. Com longa trajetória em operação e edição de áudio, Alexandre contribuiu em campo e também na pós-produção, como editor do material captado em Final Cut. Em uma semana, com a decupagem feita, a montagem estava completa.

1.3.2 *Definição dos personagens*

Os personagens desta obra foram definidos de acordo com as relações que se estabeleceram na pré-produção e durante as filmagens, voltando-se à questão abordada anteriormente sobre se friccionar as ações de um documentário em campo.

Dentro de uma comunidade à qual cineasta e equipe não pertencem e não estão engendrados, estabelecer um canal de comunicação prévio faz-se fundamental. Este canal foi criado sobretudo com responsáveis pelos projetos, que abriram muitas portas no momento de filmagem, e com os próprios alunos, através de conversas *in loco*, sempre se forma atenta a como se relacionam tanto com o esporte quanto com a Maré.

Desta forma, os atores sociais presentes no filme são os 21 descritos no Apêndice 3 deste relatório, sendo agrupados por projeto.

1.3.3 *Definição das Locações*

O Complexo da Maré abrange 16 comunidades e uma população estimada para 2009 em 126.632 habitantes (Fonte: Rio Como Vamos, 2009). As locações escolhidas para o filme situam-se dentro ou no entorno de projetos socioesportivos, mais especificamente nas imediações de Nova Holanda, Parque União e Baixa do Sapateiro, onde moram os dois personagens centrais da obra: Bira e Seu Amaro, bem como as famílias dos jovens beneficiados pelos projetos.

Os projetos socioesportivos foram abordados a partir de pesquisa de pré-produção que localizou diferentes tipos de ações sociais, sejam governamentais, voluntárias ou sob Ongs,

que se encontram contextualmente em termos de localidade, ou seja, o que confere à produção linearidade é o fato de todos os projetos abordados estarem situados no mesmo complexo de comunidades, criando-se, ao longo do documentário, um sentimento de identificação que densifica e corrobora o sentido e o tempo fílmico, para demonstrar, em 30 minutos, os impactos do esporte.

Neste sentido, foram evitadas também panorâmicas da favela, imagens descritivas da pobreza, do abandono, do risco social, ao passo que a localização do filme não se estigmatizasse e, sim, transgredisse, ao oposto do cinema de ficção, para o papel de uma locação determinada pela direção do filme, neste caso para dar-lhe foco e linearidade.

As três comunidades referidas, que são contíguas, fazem parte da história da Maré e suas margens com a Baía de Guanabara são referenciadas em imagens do início da década de 1980 em passagem de memória do documentário – em trecho de entrevista com o ex-atleta nascido na Maré, Robson Caetano.

Locação 1 - Casa do personagem Bira;

Locação 2 - Casa da mãe do Bira, D. Raimunda;

Locação 3 - Projeto Luta pela Paz – aulas de boxe e capoeira;

Locação 4 - Casa do aluno Gilson do Luta pela Paz (capoeira);

Locação 5 - Projeto Pequeno Campeão;

Locação 6 - Casa da aluna Tainara do Pequeno Campeão;

Locação 7 – Vila Olímpica da Maré;

Locação 8 – Mercado da comunidade Nova Holanda;

Locação 9 – Casa com laje alta para vista Maré;

Locação 10 – Vista da Maré pela Baía de Guanabara em 1981 (por Sérgio Péo)

1.3.4 Calendário das Reuniões Gerais de Produção

As reuniões gerais de produção foram realizadas mensalmente na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a partir de seis meses para a execução do produto final.

Em março de 2009, foi realizada a primeira reunião com o câmera e a fotografia e assistência de fotografia. Em abril, o áudio foi destaque. Em maio, a assistência de direção e câmera foi procurada para apresentação do projeto. Junho e julho foram meses de fechamento de pré-roteiro e personagens. Em agosto, foi realizada a filmagem.

1.3.5 Cronograma de Filmagem

A decupagem do pré-roteiro para agendamento de filmagens deu-se por agrupamento de entrevistas correlatas, como, por exemplo, do Bira e sua mãe, da aluna e sua avó, do aluno e sua mãe, sendo um dia dedicado a cada projeto/modalidade e a cada participação especial, ficando estabelecido o seguinte cronograma, que variou de acordo com as disponibilidades dos envolvidos até cerca de cinco dias antes da marcação final de filmagem.

CRONOGRAMA DE FILMAGEM DIA 04/08/09 TERÇA-FEIRA	
13h	Saída equipe UFRJ
14h	Encontro com Bira no Observatório de Favelas
	Bate-papo com Bira, filmagem rua e jogando basquete
15h	Casa D. Raimunda mãe do Rira
	Imagens e bate-papo
16h	Luta pela Paz - aula de capoeira
	Crianças - acompanhamento da aula, entrevista professor
17h	Bate-papo com as crianças
17h40	Retorno para UFRJ

	CRONOGRAMA DE FILMAGEM - DIA 05/08/09 QUARTA-FEIRA
13h	Saída equipe UFRJ
14h	Chegada na Redes / Palestra e doação de livros
15h	Ida para Associação de Moradores p/ encontrar Dinho
	Casa de alunos
16h	Partida para a o projeto Pequeno Campeão
	Acompanhamento do caminho, conversas
17h	Aula de jiu-jitsu
	Filmagens da aula
17h40	Retorno para UFRJ
	CRONOGRAMA DE FILMAGEM - DIA 06/08/09 QUINTA-FEIRA
08h	Saída UFRJ
09h	Chegada Luta pela Paz - boxe até 09h30
	Filmagem atividade
09h30	Bate-papo alunos, seleção
10h	Acompanhamento até a casa de aluno
	Casa de alunos
12h	Retorno para UFRJ
	CRONOGRAMA DE FILMAGEM - DIA 07/08/09 SEXTA-FEIRA
12h40	Saída UFRJ
14h15	Chegada Vila Olímpica
	Acompanhamento das aulas, entrevista S. Amaro
14h45	Entrevista com crianças e professor
16h	Retorno UFRJ
	CRONOGRAMA DE FILMAGEM - DIA 09/09/09 QUARTA-FEIRA
14h40	Saída Barra da Tijuca
15h15	Passagem pela UFRJ
16h	Chegada projeto Pequeno Campeão
16h30	Entrevista Kyra Gracie
17h30	Vivência aula jiu-jitsu
19h	Retorno UFRJ
	CRONOGRAMA DE FILMAGEM - DIA 25/09/09 QUARTA-FEIRA
07h30	Saída UFRJ
08h20	Passagem pela Barra da Tijuca
09h	Buscar Robson Caetano Recreio
10h	Vivência encontro S. Amaro / prof. / Robson Caetano
11h	Vivência aula atletismo
12h	Entrevista Robson Caetano
13h	Retorno

2 PRODUÇÃO

Durante as filmagens, as interferências técnicas deveriam ser as menores possíveis, buscando-se naturalidade no diálogo, como um bate-papo informal guiado por perguntas abertas que pudessem incitar a reflexão no momento do vídeo. Por isso, foram adotados procedimentos de direção e fotografia – aliada à arte – bem como de operação de câmera e áudio e produção executiva que auxiliassem esse modelo de reduzida intervenção do processo de filmagem sem perda de qualidade, conforme análises deste capítulo.

2.1 Direção da obra

As evidências audiovisuais que apoiam o conceito apresentado para este documentário (*ver cap. Introdução*) ultrapassam o limite entre o enquadramento da câmera e a realidade tratada. Inserir-lo de forma persuasiva em quadros sequenciais para criar o sentido esperado é uma contradição ao propósito de se evitar a objetividade, uma vez que, como já discutido anteriormente, não é possível um processo com um roteiro previamente estruturado e com uma finalidade argumentativa exposta *a priori* não ser objetivo.

Ao se tratar de educação, neste caso pelo esporte, e suas consequências em âmbitos diversos, seja psicológico, familiar, comunitário, social, político (no sentido visceral da palavra), a espécie de posicionamento “sobreverdadeiro” surgiu como uma opção inválida para o propósito justamente de evitar constatações ou interpretações formadas e objetivas, ou de claro julgamento pontuado acerca de uma ou outra situação exposta por uma voz “de Deus”.

Pelo contrário, as vozes possíveis no filme seriam de pessoas que vieram de comunidades e têm algo a dizer delas e não sobre elas, porque a experiência é um elemento de grande força no retrato que este documentário pretende fazer. Neste sentido, algumas características do filme expositivo foram adotadas. Uma delas esta mesma, a da experiência vivenciada sendo observada de forma espontânea no momento da atividade esportiva. Neste caso ainda vale ressaltar, conforme atenta Nichols (2005), que há uma intervenção não admitida ou indireta do cineasta e da equipe de filmagem.

O objetivo de adotar a estética observativa ao filmar as atividades esportivas foi reforçar a ideia de cotidiano e realidade, retomando mais ou menos elementos do legado do cinema neo-realista italiano através do uso de tempo fílmico próximo ao tempo real e movimentos de câmera livres e improvisados (em uma espécie de ‘improviso consentido’ com a equipe) em planos-sequência.

No entanto, apesar da crença nas diversas possibilidades de interação cineasta-ator social-público que possam amortizar a presença da câmera, ela de fato estará sempre presente, e será a sua presença a motivação para a tomada de depoimentos a partir de entrevistas e interlocuções – e não locuções que desconsiderem as interações que resultam do fazer documentário, que, como afirma Nichols, advém da participação do cineasta:

Os documentários acrescentam o engajamento ativo do cineasta com os participantes de seus filmes, ou com seus informantes, e evitam a exposição com voz-over anônima (Introdução ao Documentário, Papyrus, 2005, p. 160).

As vozes individuais é que são capazes, neste sentido, de tecer a narrativa a partir da sequência e da relação entre elas constituída muito ainda no processo de pré-produção, produção e ainda pós-produção, este a ser verificado posteriormente no capítulo quatro.

Durante o processo de filmagem, reside a responsabilidade do cineasta em buscar, de forma interativa e, por que não, influenciar respostas através de entrevistas abertas e que incitem uma reflexão muitas vezes nunca antes feita sobre si mesmo, o outro e a cultura em que o entrevistado está inserido, para isso sendo necessário haver uma relação prévia ao ato de filmar e um reconhecimento por parte dos atores sociais sobre o que aquele ato significa e a que estão sujeitos, então.

Uma forma prática, que se mostrou potencialmente eficiente, encontrada pela equipe deste documentário foi engajar-se por meio de eventos representativos dentro da comunidade que deixassem claro quem seria o ‘pessoal do documentário’. Por ocasião de uma doação de livros programada pela cineasta com a presença da autora Thalita Rebouças, que escreve para adolescentes, jovens da comunidade, inclusive alguns entrevistados, participaram de uma palestra.

Por mais objetiva que possa parecer – e é – esta forma ‘prática’ de buscar uma maior aproximação, pela escassez de recursos e pela disponibilidade voluntária da equipe, que assume outros compromissos, não se poderiam fazer tantas incursões no ambiente a ser retratado quanto se gostaria. Porém, menos do que qualidade, a quantidade de vezes com que a relação seria construída não seria tão representativa. O tempo presente da produção, a ser analisado em seguida, seria o ponto-chave para a construção de um documentário “do

presente”, como sugere Consuelo Lins a respeito da obra do documentarista Eduardo Coutinho:

Filmar o que existe é filmar a palavra em ato, o presente dos acontecimentos e a singularidade dos personagens, sem propor explicações ou soluções (“O Cinema de Eduardo Coutinho: uma arte do presente”, In: “Documentário no Brasil - Tradição e Transformação”, *Summus Editorial*, 2004, p.187).

Para favorecer a atmosfera cotidiana, intimista e realista desse momento presente da execução do documentário, a filmagem característica do cinema direto, com uma postura pouco intervencionista, enaltecendo acontecimentos mundanos, ações do dia a dia, entrevistas informais, como um bate-papo na sala ou uma conversa no tatame, captariam de forma mais eficiente e condizente a vida e as relações dos personagens em suas casas, nas ruas, no projeto esportivo, bem como deixariam visíveis as possíveis transformações de cada um deles frente às câmeras, evidenciando, assim, paradoxalmente e de forma cinematograficamente honesta, que filmar sem interferir é por si só uma contradição e que não requer solução, pois este é o universo do cinema documentário, suas fricções e relações, e “solucioná-los” seria redimir a proposta do filme.

A presença do cineasta e sua equipe, assim, apresenta-se de forma indireta, revelando sua intervenção, seja no olhar dos entrevistados, que é voltado a alguém, um olhar que “fala” com outro olhar para além do quadro, e em momentos retóricos como da aluna de boxe que repete a pergunta “por quê?” após ser questionada, apesar de a voz do cineasta não ser audível na banda sonora, ou na cena de depoimentos de alunos de jiu-jítsu no tatame, em que um deles muda de posição, senta em frente à câmera e expõe sua fala, que inicia com “Eu queria

falar...”, anunciando que sua fala existe porque há pessoas interessadas em ouvir o que ela venha a dizer.

2.2 Produção executiva da obra

Neste filme, optou-se por concentrar as funções de direção e produção, devido às necessidades de enxugamento de equipe para amenizar o impacto da presença de uma filmagem nas locações e pelo fato de a possibilidade de acesso às pessoas presentes no filme ser restrita e construída ao longo de um tempo, através de confiança e respeito mútuos.

Neste sentido, por ser uma obra de pequeno porte, com equipe enxuta e não atores, a produção foi viabilizada primordialmente pela pré-produção e as relações instituídas naquela fase. Sendo assim, no período de filmagens, as operações reduziram-se a logística, controle de equipamentos e coordenação de cronogramas.

As datas de filmagem, devido ao envolvimento com a vida pessoal dos não atores e com a comunidade em si, eram estabelecidas em um curto prazo de uma semana ou menos, sendo feitos contatos prévios de produção cerca de um mês a quinze dias antes da data final, seja com moradores ou com os convidados.

Nos momentos de filmagens, a divisão entre produção e direção baseou-se em manter o foco nos personagens antes e depois dos *takes* e, nos intervalos ou após as sequências, resolver pendências como assinaturas de autorizações de imagem (sem fins comerciais) e questões de logística, aparelhagem e auxílio aos convidados ou moradores, além de ter sempre em mãos material explicativo sobre o filme.

Um adendo a ser feito aqui é que, por ser um projeto universitário, a desconfiança dos moradores que viam a equipe passar diminuía. Sempre que a produção era questionada sobre o processo de filmagem pelas ruas, a resposta era padrão: “um projeto de faculdade”. Cuidados como esse se fazem necessários em produções em qualquer local onde haja um desconhecimento e um estranhamento por parte dos que o habitam, seja por diferença social, racial, cultural, religiosa ou qualquer outra que venha a incidir sobre a relação entre quem filma e quem é filmado.

2.3 Direção de fotografia e câmera

Como já abordado anteriormente, as fendas entre o cinema documentário e a realidade que retrata são intransponíveis. O cinema direto, que influenciou esta obra, ou cinema-verdade, movimento da década de 1960 impulsionado pelo cineasta Jean Rouch, propôs se assumir que há relação existente entre a realidade que pré-existe ao filme, ou seja, aquela que se conhece e se busca revelar, e a realidade fílmica, que é o construto final resultante daquela realidade anterior, é a obra, que, por transmitir essa realidade de modo peculiar, a representa de uma forma específica, em uma re-realidade que só ali existe, que é fílmica.

Assim, vale ressaltar que este documentário não pretendeu elaborar conceitos – ou preconceitos que muitas vezes se reforçam pelo estereótipo do lugar comum da favela e sua cultura – sobre a exatidão dada e pronta da influência do esporte no Complexo da Maré, ou sobre a comunidade em si.

Pelo contrário, buscou-se explorar suas fendas. O filme inaugura com essa proposta, quando se ouve em voz over que “a medalha é simbólica, mas não é capaz de contar a história

toda”, seguida de um clipe das atividades filmadas mostrando diferentes personas e possíveis histórias que poderiam dali ser contadas – mas que não o são necessariamente.

Assim, não há uma descrição de fatos a que se possa atribuir uma “verdade”, e sim construção de uma narrativa que está claramente encerrada por blocos e cortes, mas que procura deixar, a cada depoimento, em cada cena de ação, uma fenda entre o que seria para além da margem da imagem, provocando o fato de que existe uma tela, um espaço, um tempo.

Em momentos-chave das falas, o plano detalhe de uma mão, um olhar, um gesto confere intimidade e, por ser pessoal e intransferível, é capaz de revelar o que a palavra não diz ou desvelar justamente o que se diz. No primeiro caso, como exemplo desta obra, o aluno de atletismo com as mãos cerradas mostra que, apesar do vento frio após a aula, a criança, que cita inúmeras vezes a palavra disciplina em seu discurso, está ali disposta a falar com a equipe. Em outro momento, o aluno de jiu-jítsu mexe as mãos de um lado para outro ao contar sobre o resgaste que teve dos “negócios” com que ele se envolveu, num gesto que pode conotar tanto emoção ou nervosismo quanto mudança, transposição de caminhos.

Já no segundo caso, de adição de sentido à fala, um exemplo está em uma das frases finais do personagem Bira, em que se refere a terceiros – “jovens” – que, através do esporte, voltaram a sonhar e, nesse momento, engole seco, se ajeita na cadeira e vaga o olhar, demonstrando uma aproximação tão intensa do que ele diz que poderia perfeitamente ser sua história – e é.

Ao mesmo tempo, se o detalhe diz o que não foi dito, em alguns momentos o silêncio, a “sobra” de entrevista, é que conota um sentido adicional ao discurso, como na mesma

passagem do personagem Bira, em que, ao final da fala sobre resgate de jovens, mantém-se em silêncio, como que em um momento de reflexão sobre si mesmo. Ele para, olha para a câmera, e isso se registra, permanece e também faz refletir.

Diante da proposta de criar uma atmosfera intimista, além das opções já mencionadas, foi estabelecida, ao longo de toda a filmagem, uma relação de igualdade da câmera com os atores sociais. Durante os depoimentos, foram utilizados prioritariamente closes e planos médios.

Em alguns casos, recorreu-se também a recursos de plongé ou contra-plongé, como estético e dramatizador, porém sem que houvesse exageros que conotassem engrandecimento ou minoração de alguém. O recurso foi utilizado, por exemplo, com professor de jiu-jítsu que fala sobre ser pequeno para vir a ser grande, denotando exatamente o que ele fala, de baixo para cima, além de o recurso contextualizar o pequeno espaço físico da entrevista.

A câmera está quase sempre na mão, salvo raras exceções de imagens que exigiam tripé para panorâmicas para a direita ou para a esquerda. Esta opção permitiu a realização de takes de movimento criativos e diversos, oferecendo possibilidades maiores para a decupagem e edição.

2.4 Direção de arte

A gama de cores e o contraste neste documentário foram priorizados na sua execução. Mesmo em filmagens da comunidade, como da pan da janela para interna do projeto, ou o personagem Bira andando em cadeira de rodas, buscou-se prevalência de cores.

Durante as filmagens, sempre que possível, foram priorizadas locações externas, devido à dificuldade de obter uma iluminação adequada em casas que poderiam ter espaços pequenos ou onde não se pudesse ou não fosse conveniente se plugar tomadas de volts elevados para os refletores de luz.

Porém a necessidade da direção da obra em conduzir o filme sob a ótica das relações pessoais, familiares e sociais levou muitas vezes a imagem para internas, onde foram colhidos depoimentos. Nestes casos, priorizaram-se planos fechados e pans curtas, para evitar ruídos de imagem.

Os contrastes de cores estão bastante presentes nas filmagens de atividades esportivas, sobretudo nas externas de atletismo filmadas durante o primeiro dia do cronograma na Vila Olímpica. Já no segundo dia, com uma luz solar muito branca e uniformes brancos, bem como camiseta branca do entrevistado Robson Caetano, houve necessidade de aumentar o contraste durante a edição.

Ainda, a escolha de planos médios, apesar de ter outros fatores envolvidos, levou também em consideração o fato de evitar ruídos de ambiente que sejam desnecessários à concepção do filme e que “sujem” a imagem.

2.5 Áudio

A definição primária sobre a captação de áudio para este documentário seria a não utilização da voz off, em consonância com o projeto de “dar a voz” aos que vivenciam ou vivenciaram a experiência da comunidade distante cultural e territorialmente do centro

urbano. Não haveria qualquer obstáculo do ponto de vista conceitual, no entanto, para a utilização da voz over sobreposta a imagens.

A opção seria utilizar somente sonoras e nenhuma locução. As sonoras dos próprios entrevistados no momento da fala combinada à sua imagem na tela, sonoras captadas para voz over correlata a imagens mesmo sem a presença de quem fala, ou planos sequências guiados pela sonora do entrevistado, mesclando sua imagem no momento da fala ou em outras cenas.

Essa estratégia seria fundamental para a proposta intimista do filme, caracterizando os “personagens” por suas próprias falas e caracterizações, como referencialmente se vê, por exemplo, no documentário “Nascidos em Bordéus” (Zana Briski e Ross Kauffman, 2004), em que as crianças filhas de prostitutas e criadas em bordéus-cortiços em momento algum veem-se descritas por uma terceira pessoa, mas sim entre si e pelos próprios cineastas-personagens que com elas convivem, bem como pelas pessoas com que mantêm ou iniciam relações sociais através do filme.

Os dois canais da câmera gravaram o mesmo microfone direcional, um canal mais alto e outro mais baixo, para evitar tanto a extrapolação do limite de captação quanto um som aquém da audição.

3 PÓS-PRODUÇÃO

No processo de pós-produção, posterior à vívida presença ativa do cineasta e personagem do ato de filmar, o foco volta-se ao público. O objetivo, então, foi pensar nas construções de argumentos, ambiguidades e incertezas que instigarão o espectador a compreender as sequências e o discurso narrativo de forma concatenada com o tema abordado, de modo a produzir o sentido proposto no objetivo do documentário, sendo a ele fiel explícita ou implicitamente.

3.1 Decupagem

A decupagem, neste documentário, é um processo central. Com tantos depoimentos e imagens, a seleção faz-se extremamente necessária para fixar o ponto focal do filme, que é o esporte e a transformação paulatina e diária que este meio é capaz de promover. Alguns trechos inicialmente captados foram desconsiderados nos rearranjos, assim como alguns novos trechos foram reconsiderados e captados na fase de edição.

Ao todo, entre depoimentos, atividades esportivas e imagens de apoio, foram gravadas cerca de sete horas, que, após o processo de decupagem, foram reduzidas a 1h35min de material, quatro vezes inferior ao inicial. Na edição final, o produto final chegou a 30', mais uma vez reduzindo em quatro vezes o tempo total.

Para isso, o fator norteador foi a seleção de discursos que seriam capazes de dar, ao serem interligados, arranjados e rearranjados, sentido ao esporte como meio de transformação das relações pessoais, interpessoais, familiares e sociais, conforme já observado no capítulo

dois. Neste sentido, caberia capturar depoimentos de alunos, professores e responsáveis como testemunho do que apontam Bira e Seu Amaro como observadores da realidade da qual intrinsecamente participam; porém não caberia tentar estabelecer parâmetros que ultrapassassem as fronteiras do esporte.

O esporte que une todos os entrevistados na crença em si mesmos traça modelos éticos reportados diversas vezes, mas o que ele nega ou do que ele procura resgatar não é retratado como negação e, sim, de modo afirmativo, como em trechos de jovens que comentam que estiveram um tempo fora do projeto por se envolverem em algumas outras coisas e depois voltaram.

O importante, neste discurso, é que voltaram, e não o julgamento do porquê saíram, pois como endereçar um sentido para o “bem” ou a “consciência”? Quem é esse “bem”, esse “mal”, o bom, o mau? Visto de fora do esporte, não cabe aqui fazer este questionamento, por mais que ele possa resultar nos telespectadores. Um julgamento coercivo ou uma tentativa de segregar a obra de um ponto de vista maniqueísta seria em vão, visto que, para o cineasta que vê os atores sociais como Outro tende aplicar neste Outro a designação da violência. Violento é sempre o Outro. (MISSE, 2002).

São os construtos do esporte como meio, as relações por ele produzidas que unem e entremeiam as sequências. Assim, os discursos fomentados durante a produção e selecionados na decupagem montam e remontam os diferentes resultados da prática esportiva em cada personagem, seja pelo que dizem ou como o dizem.

3.2 Montagem / Edição de Imagem

A triagem do objeto a ser descrito e exposto neste documentário, no caso a relação entre o esporte e a comunidade do Complexo da Maré através dos projetos sociais disponíveis, não representa, por si só, a realidade pura e simplesmente dos atores sociais pré-definidos, na realidade o contexto de experiências de cada um mal cabe na cena.

Como a proposta conceitual da obra era tecer uma linha discursiva e visual sobre a importância do esporte no cotidiano comum aos entrevistados, interpô-los seria a solução adequada para que disso se fizesse o construto do coletivo, ou ao menos do imaginário coletivo daquela comunidade.

Para dar conta de conferir significado a essa linha discursiva seguindo a direção proposta para o filme, foi necessário primeiramente entender que o documentário, para sê-lo, precisa ser arranjado, rearranjado e formalizado criativamente. (HARDY, 1979).

Mas como arranjar os discursos de forma que tanto não sejam superficiais e repetitivos quanto que não se esvaíam do foco esportivo e, portanto, não entrem em questões sociais ou culturais outras além da que trata o objeto central do filme? Foram feitas algumas tentativas de roteiro com o objetivo de evitar uma coisa ou outra.

A escolha da agulha tecedora nos atores sociais Bira e Seu Amaro, que representam por si só o resultado profícuo dos impactos pessoais e sociais promovidos pelo esporte, conduziu passagens entre determinados blocos, e seus discursos concederam um teor mais

grave e um olhar que não o da câmera ou do cineasta, mas de dois moradores convictos de sua realidade e da esperança em melhorá-la.

Para não confundir o espectador, buscou-se agrupar em blocos histórias relacionadas a um esporte comum, cada qual com cerca de oito minutos. Sendo assim, atletismo ganhou o primeiro bloco pela relação de Bira e Seu Amaro com a Vila Olímpica, onde a modalidade é ensinada, e a questão familiar tratada pelo segundo seguiu-se com depoimento do ex-atleta Robson Caetano, nascido na Maré, e com a entrevista com criança aluno de capoeira e sua família.

No segundo bloco, o filme chega ao seu clímax com um momento-chave da relação professor e aluno encontrada no projeto de jiu-jítsu, em que alguns alunos se emocionam e tocam em questões densas como o professor no papel de pai e um aluno que se diz claramente resgatado pelo projeto, seguidos de declarações sobre objetivos e conquistas da tricampeã mundial Kyra Gracie.

O terceiro e último bloco dá sequência à entrevista com Kyra Gracie mostrando uma adolescente ávida pelo boxe, seguindo com a questão da mulher em esportes de luta. Para traçar um breve panorama sobre a possibilidade de alunos chegarem a competir, o professor de dois alunos competidores entra logo após. Este bloco traz ainda um momento de descontração proporcionado pela desenvoltura do discurso do monitor de boxe. Finaliza com declarações de Bira e Seu Amaro.

Para editar o material a partir de toda a gama de takes decupados que se associariam por blocos e cujos discursos seriam arranjados e rearranjados, optou-se por edição não linear, que facilita a troca de posição de cenas na sequências.

Foi utilizado o programa de edição *Final Cut*, que facilita a captação de fita DV Cam, formato utilizado neste documentário.

3.3 Sonorização / Edição de Som

Todas as sonoras foram captadas durante a produção. Como as filmagens foram feitas em locais diferentes, com sons ambientes distintos, foi demandado um trabalho maior de sonorização para homogeneizar e equalizar o áudio dos diferentes depoimentos concedidos.

Para editar diferentes depoimentos e passagens entre eles, foi feita seleção de melhor áudio, evitando, assim, o uso de filtros, que podem resultar, por selecionarem frequências de ruído, em supressão de voz. Foram utilizados apenas *cross overs* em algumas passagens, suavizando cortes de áudio.

A introdução do filme também utilizou áudios captados *in loco* para criar um clipe. Para isso, foi utilizado o recurso de edição de áudio a partir do material já existente.

3.4 Finalização

Durante o processo de finalização da obra, algumas sequências receberam correções de sobreposição e luz e equilíbrio de cores e contraste, para isso tendo-se o cuidado de aplicar com sutileza filtros como o *Color Corrector 3-Way*, que atua nos tons médios a partir de um ponto fixo branco, para reequilibrar desajustes que possam ter ocorrido depois de bater branco em cena.

Além disso, foi aplicado *screen* para clarear a sequência de depoimentos na casa do aluno de capoeira cuja aula terminou à noite, ou seja, foi gravada uma noturna interna com pouco espaço utilizando-se a luz disponível na casa. No depoimento final do filme, foi utilizado ainda o recurso de *Gaussian Blur* para desfocar gradativamente o personagem após sua fala e suavizar bem como dar um entendimento de continuidade para além-tela à obra.

Foi também nesta fase que o material, após editado e montado, recebeu imagens de apoio do Complexo da Maré quando a região tinha ainda outra configuração territorial e era tomada de mar e formada de palafitas, como revela o discurso de Seu Amaro e de Robson Caetano. A pesquisa de imagens foi realizada com base em fotografias e audiovisuais, priorizando-se estes últimos. Como resultado, obteve-se um vídeo digitalizado datado de 1981 disponibilizado pelo cineasta Sérgio Péo no site de compartilhamento de vídeos *Youtube*, cuja utilização neste documentário foi autorizada pelo mesmo via mensagem eletrônica.

3.5 Distribuição

A divulgação do filme documentário “Na Maré do Esporte” como projeto universitário destinado a um público interessado tanto no formato quanto no tema social limita-se, em primeira análise, a cópias exclusivas para festivais e mostras, tendo *Pay and Allowences* reduzidos.

Além da disponibilidade de cópias de mídias DVD, há de se considerar que o formato do filme gravado em DV Cam eventualmente terá de ser convertido para Beta Cam ou 35mm para se adequar aos padrões exigidos de um ou outro festival.

3.6 Exibição

A exibição do documentário será feita de acordo com inscrições e aceitações em festivais de cinema correlacionados ao tema e ao formato de documentário curta-metragem.

Sendo assim, a princípio o filme será inscrito em mostras e festivais de 2010, tais quais os seguintes, resultados de uma pré-pesquisa que poderá estender-se até o fim de 2009: Cineclube Observatório de Favelas, Vide Vídeo UFRJ 2010, Favela É Isso Aí (formato reduzido para 15’), Curta Cinema 2010, Festival Internacional de Curtas de SP 2010, Documenta Madrid 2010.

Antes, porém, de exibições abertas ao público em geral, o filme será exibido no Complexo da Maré em primeira mão, no Cineclube do Observatório de Favelas e em sala da Redes de Desenvolvimento da Maré, bem como no ginásio da Vila Olímpica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS E RECOMENDAÇÕES

Para a consecução desse projeto, os obstáculos não foram poucos e a concentração de esforços fez-se fundamental, mas, ao final do processo, o resultado gratifica todo o trabalho.

Assim como o Complexo da Maré, outras comunidades cariocas possuem uma série de projetos de impacto social que beneficiam crianças e jovens através do esporte.

A sugestão, portanto, a partir da concepção do documentário “Na Maré do Esporte”, é que outros trabalhos universitários venham a ser desenvolvidos em outras regiões da cidade, pluralizando o entendimento sobre o tema abordado e levando em consideração outras idiosincrasias territoriais existentes e particularidades de demais personagens.

REFERÊNCIAS

BENTO, Jorge Olímpio. *Novas motivações, modelos e concepções para a prática desportiva*.

In: BENTO, Jorge Olímpio (Org.). *O desporto do século XXI: os novos desafios*, Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1991.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo, Edusp; Porto Alegre, Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Os Jogos Olímpicos*. In: *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CAVICHIOILLI, Fernando Renato; VALENTIN, Renato Beschizza. *Futebol, escape e mimesis: um estudo sobre representações sociais*. Revista Movimento, Porto Alegre, 2007.

COMOLLI, Jean-Louis. *Sob o risco do real*. In: *Catálogo do Forumdoc.bh.2001 – 5o Festival do Filme Documentário e Etnográfico*, Belo Horizonte, 2001.

COUTINHO, Eduardo. *Entrevista*. In: *Cinemais*, revista de cinema e outras questões audiovisuais, n. 22, 2000, p. 65.

DAMATTA, Roberto. *A bola corre mais do que os homens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

FLORENTINO, José; SALDANHA Ricardo Pedrozo. *Eporte, educação e inclusão social: reflexões sobre a prática pedagógica em Educação Física*. Revista Digital, 2007.

FREIRE, Marcius. *Jean Rouch e a invenção do Outro no documentário*. Universidade Federal de Campinas, 2006.

HARDY, Forsyth. *Grierson on documentary*. London & Boston: Faber and Faber, 1979.

LINS, Consuelo. *O cinema de Eduardo Coutinho: uma arte do presente*. In: TEIXEIRA, Francisco (Org.). *Documentário no Brasil*. São Paulo: Editora Summus, 2004.

LINS, Consuelo. O cinema de Jean Rouch por Consuelo Lins - *Do real à verdade da filmagem*. Jornal O Globo, caderno Prosa e Verso, 11/07/09.

LOVISOLO, Hugo. *Mediação: esporte rendimento e esporte na escola*. Revista Movimento, 2001.

LOVISOLO, Hugo Rodolfo. Tédio e espetáculo esportivo. In: Pablo Aalabarces. (Org.). *Futbologías: fútbol, identidad y violencia na América Latina*. Buenos Aires: Clacso/Asdi, 2003.

LOVISOLO, Hugo Rodolfo. *Sociologia do esporte: do iluminismo ao romantismo*. Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, 2006

MINISTÉRIO DO ESPORTE. *Dimensões pedagógicas do esporte*. Brasília: UnB/CEAD, 2004.

MISSE, Michel. *Da Violência de Nossos Dias*. In: OURIQUES, Evandro Vieira (Org.). *Diálogo entre Civilizações – a experiência brasileira*. UNIC/ONU, 2002.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papirus, 2005.

PAES, Roberto Rodrigues. *A pedagogia do esporte e os jogos coletivos*. In: DE ROSE JR, Dante. *Esporte e atividade física na infância e na adolescência*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RIO Como Vamos. *Maré em Números. Violência e Segurança Pública*. Rio de Janeiro: 2009.

SOARES, Antonio Mateus de Carvalho; ESPINHEIRA, Carlos Geraldo D'Andréa. *Das Palafitas aos Novos Conjuntos Habitacionais*. Salvador: CRH/UFBA, 2004.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). *Documentário no Brasil - Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

VAZ, Alexandre Fernandez. *Teoria Crítica do Esporte: origens, polêmicas, atualidade*. Revista Esporte e Sociedade, 2006.

APÊNDICE 1 – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

(ver versão impressa)

APÊNDICE 2 – ROTEIRO

NA MARÉ DO ESPORTE – DOCUMENTÁRIO 30´

EXT DIA – Vista Maré

Pan para direita da comunidade do alto de uma laje. Fecha no céu

INT DIA – Projeto Pequeno Campeão

Take da janela com zoom out da vista da comunidade começando no céu para a sala de aula e pan para a esquerda

PG alunos treinando queda

Corta para atletismo

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, aula de atletismo

PG corrida de alunos incluindo Jorginho com sonora professor incentivando: “Passa direto, passa direto” com pan para esquerda

Corta para boxe

INT DIA – Luta pela Paz, aula de boxe

PM de aluno treinando jab com professor

Alunos fazendo preparação física em PM. Leve pan para esquerda até aparecer aluna que conversa com o personagem Bira

Corta para Bira conversando com aluna

INT DIA – Luta pela Paz, conversa de Bira com aluna

PM Bira conversa com aluna de boxe sobre discriminação de favela. PM da aluna, pan para direita para “contra-plano” Bira

Corta para entrada filme

EXT DIA – Rua da comunidade

PG Imagens de alunos andando pela Maré

EXT DIA – Bira anda em cadeira de rodas em rua da Nova Holanda

Travelling de Bira plano frontal

Corta para clipe de alunos com sonora Bira

CLIPLE com sonora Bira – “a medalha não é capaz de contar a história toda”

CLIPLE CENA 1 – INT DIA – Luta pela Paz, aula de capoeira

PM aluno e professor treinando

CLIPLE CENA 2 - INT DIA – Luta pela Paz, aula de boxe

PG de alunos treinando no ringue

CLIPLE CENA 3 – INT DIA – Luta pela Paz, aula de boxe

PD de braço, aluna enrola faixa rosa na mão

CLIPLE CENA 4 – EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, aula de atletismo

PG Contra-plongé estético da grama para os alunos reunidos em pé recebendo instruções do professor

CLIPLE CENA 5 – INT DIA – Pequeno Campeão, aula de jiu-jítsu

PG de crianças dando o golpe ippon

INT DIA Casa do Bira - Entrevista Bira- trecho 1

Close Bira falando sobre como começou no esporte. Menciona seu Amaro, o senhor que o levou para a Vila Olímpica.

Durante a sonora de menção a Seu Amaro, imagens do mesmo entrando na Vila Olímpica da Maré e sendo aplaudido por alunos de futsal

INT DIA – Vila Olímpica da Maré, entrada Seu Amaro

Close Seu Amaro entra no ginásio da Vila Olímpica, pan para a esquerda até ele chegar à quadra e ficar em PG. Pan direita e volta esquerda para registrar o ambiente

Volta para Bira

INT DIA Casa do Bira – Entrevista Bira – continuação trecho 1

Close Bira contando que, quando chegou à Vila Olímpica, viu tudo vazio e se emocionou.

Durante esta sonora, imagem do campo e de alunos na aula de atletismo

EXT DIA Vila Olímpica da Maré, aula de atletismo

PG do campo. Corta para PG de alunos saltando. Volta para Bira

INT DIA - Vila Olímpica da Maré, entrevista com Seu Amaro – trecho 1

PM Seu Amaro diz quando levou o projeto da Vila à Brasília e fala que venceu, mas ainda há outras batalhas

Corta para aula de Atletismo

EXT DIA - Vila Olímpica da Maré, campo – aula de atletismo

PM professor interagindo com alunos e uma voz ressoa respondendo às perguntas. Handycam por trás do professor

Corta para aluno Jorginho

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, Jorginho

Close de aluno que interagiu na cena anterior com o professor falando repetidamente sobre disciplina. Tilti na última fala mostrando suas mãos, o uniforme e parando com leve zoom out em PM

Corta para professor

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, professor

PM professor com zoom in para close, comentando sobre o que é ensinado e os princípios que se busca com o atletismo para ser um vencedor na vida com imagens de cenas de apoio de aula de atletismo.

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, cena1 apoio entrevista professor

Close Jorginho acompanhando a passagem de outra criança

Volta professor

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, professor

Close professor continua entrevista

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, cena2 apoio entrevista professor

PM de roda de alunos treinando Handycam com pan para esquerda

Volta professor

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, professor

Close professor finaliza entrevista

Volta para Bira

INT DIA – Casa do Bira - Entrevista Bira - trecho 2

PM Bira, fala sobre paixão pela fotografia e esporte e sobre a superação e como se relaciona com jovens e que agora trabalha em projetos esportivos.

Corta para Bira jogando tênis

INT DIA – Vila Olímpica da Maré, Bira jogando tênis

PG, PM e close Bira jogando tênis. Close na bola. Pan para direita. Pan para esquerda. PM

Bira com zoom in

Volta para Bira

INT DIA – Casa do Bira - Entrevista Bira - trecho 3

Close Bira. Quando menciona que os jovens o viam como uma “patinete grande”, zoom out para PM. Corta para Seu Amaro

INT DIA – Vila Olímpica da Maré – Entrevista Seu Amaro – trecho 2

Close Seu Amaro com leve zoom in, comenta sobre o Bira e diz que hoje ele trabalha no projeto Luta pela Paz

EXT DIA – Saída da casa do Bira e rua

PG com zoom out Bira desce a rampa de sua casa, pan para baixo e para a esquerda; quando a cadeira chega à rua, travelling acompanhando a cadeira.

Corta para sequência lenta Bira até o projeto Luta pela Paz

EXT DIA – Bira em cadeira de rodas

PG Bira segue pela rua em travelling (de dentro do carro) com pan para esquerda. Corta para entrada no Luta pela Paz

EXT DIA – Luta pela Paz, entrada Bira

PM Cadeira de roda tilita para Bira com pan para direita seguida de travelling com pan para esquerda

INT NOITE – Luta pela Paz, Gilson

PD de cintura amarração de faixa, sobe em tilita para close rosto

INT NOITE – Luta pela Paz, Gilson

Close contra-plongé de aluno Gilson treinando com o professor

INT NOITE – Casa Gilson, entrevista família

PM mãe, filho e irmã no sofá com zoom out. Zoom in na mãe, tilita para PD mão dela mexendo no cabelo da filha e pan para a esquerda para close Gilson. PM família sofá. Close Gilson.

Corta para Seu Amaro falando sobre a família

INT DIA – Vila Olímpica da Maré – entrevista Seu Amaro – trecho 3

Close Seu Amaro, diz que o projeto é um segmento e a casa do aluno que é a base

Corta para Robson Caetano

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré, encontro Robson e S. Amaro - trecho entrevista Robson Caetano 1

Imagem PM conversa Robson e Seu Amaro com sonora de Robson iniciando trecho de entrevista sobre família

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré – campo

Cobertura de imagens Robson Caetano com alunos em PG, mantém sonora dele sobre a importância da família

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré – campo – trecho entrevista Robson Caetano 1

PM com zoom in Robson Caetano, continua a sonora sobre a importância da família

ARQUIVO - Foto Robson Caetano

Tilti de fotografia tela inteira

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré – Robson caminha c/ S. Amaro

PG Robson Caetano e Seu Amaro caminham em direção à câmera

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré – campo – trecho entrevista Robson Caetano 2

PG Robson Caetano fala sobre suas memórias da Maré, mantém a imagem dele apenas por alguns segundos e segue a sonora com imagens de Sérgio Péo

ARQUIVO – Maré 1981

PG das palafitas da Maré com vista da Baía de Guanabara em 1981, pan para esquerda

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré – imagens de apoio alunos recebem uniforme

Sonora trecho entrevista Robson 3 sobre dar oportunidade, com imagens de apoio crianças

EXT DIA – Vila Olímpica da Maré – campo – trecho entrevista Robson Caetano 3

Close Robson Caetano, finaliza sonora 3

INT DIA – Casa aluna jiu-jítsu Tainara

PM Travelling Tainara entra em casa e se dirige à sala. Corta para PD de medalhas em cima do sofá, pan para a direita

PG avó de Tainara na cozinha

EXT DIA – Entrevista avó Tainara – D. Aparecida

Close avó, fala sobre orgulho de a neta fazer algo de bom

INT DIA – Casa Tainara

Tainara pega seu quimono, sai do quarto e se dirige para sair de casa (eixo oposto ao anterior), pan para a direita e travelling

INT DIA – Projeto Pequeno Campeão

PD cores do Brasil no quimono, tilti para direita para close em Tainara, fala que no início é difícil, mas depois vai aprendendo

INT DIA – Pequeno Campeão – entrevista professor Dinho – trechos 1 e 2

PM contra-plongé Dinho fala sobre a emoção de dar aula e que são pedras preciosas, tem crianças campeãs, que os atletas são todos pequenos campeões. No trecho 2, sonora on com imagens de alunos treinando em PG

INT DIA – Pequeno Campeão – alunos treinam

PG alunos em treino de golpes

INT DIA – Pequeno Campeão – depoimentos alunos

PG Aluno João sentado no tatame com outros alunos fala sobre o papel do professor, que abre canal para o diálogo, pan para a esquerda e zoom in em rosto reflexivo da aluna Ana Lisa

Close Ana Lisa, fala que aprendeu muita coisa e que todos são como irmãos

PM menino Wellington, senta e fala que o professor é como o pai que não teve

Volta para o professor

INT DIA – Pequeno Campeão – entrevista professor Dinho – trechos 3 e 4

PM contra-plongé Dinho fala sobre as batalhas que as crianças aprendem a enfrentar e sobre vencer batalhas

Corta para visita Kyra Gracie

INT DIA – Pequeno Campeão – visita Kyra Gracie

PG Kyra Gracie com Dinho, ele a presenteia para agradecer sua visita, contextualizando a presença da atleta no espaço, pan para direita com fãs da turma tirando fotos dos dois para um momento ídolo

INT DIA – Pequeno Campeão – trechos entrevista Kyra

PG Kyra, sentada no tatame, sonora 1 fala sobre perseverança e objetivo no esporte. PM com zoom in p/ close Kyra sonora 2, diz que tudo que é deve ao jiu-jítsu. Corta para jovem do projeto

INT DIA – Pequeno Campeão – depoimento Dennis

PM com zoom in p/ close aluno sentado no tatame, fala sobre seu resgate com o projeto, tildi para baixo com zoom in para PD de gestos com a mão, tildi para cima volta close

INT DIA – Vila Olímpica da Maré – entrevista Seu Amaro – trecho 4

PM Seu Amaro fala sobre a consciência e a autovalorização

Volta para Kyra

INT DIA – Pequeno Campeão – trecho final entrevista Kyra

Close Kyra fala de desafio e motivação, que muita gente disse a ela que não conseguiria se tornar uma atleta mulher da modalidade

INT DIA – Pequeno Campeão – trecho entrevista Kyra Gracie

PM Kyra fala que o desafio é motivador e que buscou ser respeitada como uma mulher no esporte. Corta para boxe

INT DIA – Luta pela Paz – Jaqueline, aluna de boxe

Close aluna sentada, levanta pan para esquerda, ela bate no saco de areia

INT DIA – Luta pela Paz – entrevista Jaqueline, aluna de boxe

PM Jaqueline em contra-plongé com parede ao fundo (fotos ao alto) - entrevista com aluna na beira do ringue. Close. Fala sobre o que faz e como mudou seu comportamento com o boxe e que está em dúvida se quer competir. Volta para PM

INT DIA – Luta pela Paz – trecho entrevista professor

Close professor com fundo pilastra com revistas e sacos de areia, diz que, dos 100 jovens do projeto, 8, 10 serão competidores

INT DIA – Luta pela Paz – Caio e Douglas

PG dois alunos que competem pulando corda. Corda em PD. Zoom out.

INT DIA – Luta pela Paz – entrevista Douglas e Caio

PM com pan para a direita: falam sobre campeonatos de que já participaram e que dão mais duro na época de competição

INT DIA – Luta pela Paz – treino com halteres

PM Alunos treinam com halteres, pan para direita

INT DIA – entrevista com monitor de boxe Vitor

Close com zoom in entrevista monitor boxe, fala sobre seu início no projeto, zoom in. Close, conta sobre como o boxe entrou no “coração e na mente, como um vício”. PM, conta sobre a viagem que fez à Suécia pelo projeto com tilti para detalhe de mão quando faz gestos de linha reta. Close, fecha com trecho sobre quando ele começou a competir e apareciam cartazes com

a foto dele pela comunidade, zoom in no cartaz, diz que lhe perguntavam se era ele mesmo e respondia “É sim, é sim”, zoom out.

INT DIA – Casa do Bira – entrevista Bira – trechos 4, 5 e 6

PM Bira fala que, através do esporte, se ganha respeito, sobretudo em comunidade. Tilti para detalhe dele mexendo nas mãos. Close com zoom out para PM, fala que viu jovens que seriam uma referência no esporte morrerem e outros, através dele, voltarem a sonhar.

INT DIA Vila Olímpica da Maré – Entrevista Seu Amaro – trecho 5

Close Seu Amaro, fala que ninguém tira ninguém do tráfico a não ser a própria pessoa.

INT DIA – Casa do Bira – entrevista Bira – trecho 7

PM Bira, retoma a frase em voz over do clipe do início. Comenta que a medalha tem um valor simbólico, mas não é capaz de contar a história toda e fala sobre quantas vezes a mãe empurrou sua cadeira de roda.

INT DIA – Casa D. Raimunda, mãe do Bira

Close mãe do Bira sentada no sofá de sua casa conta que era empregada doméstica e viu Bira se aproximar do esporte e superar sua condição de cadeirante, que ele é um guerreiro. Quando fala que “foi um sufoco”, plano de apoio casa com tilti de móvel mantendo sonora on. Volta mãe em close.

INT DIA – Casa do Bira – entrevista Bira – trecho 8

Close Bira fala sobre samurai: honra, dignidade, integridade

INT DIA – Vila Olímpica da Maré – Entrevista Seu Amaro – trecho 6

Close Seu Amaro, sobre seu tesouro ser a dignidade de um homem

INT DIA – Casa do Bira – entrevista Bira – trecho 9

Close Bira fala que o esporte devolveu sua liberdade

Fecha com imagem sonora close Bira desfocando

Quadro: A Maré foi classificada como bairro em 1994. Englobando 16 comunidades, estima-se que, até o fim de 2009, a sua população seja de 126 mil habitantes. Este documentário é dedicado a todos os seus moradores e à paz.

APÊNDICE 3 - APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS

- 1 **Bira Carvalho:** Figura central do documentário, Bira é conhecido por todos na comunidade, seja em Nova Holanda, Rubem Vaz, Parque União ou outra localidade. Sua relação com o esporte é intrínseca e tornou-se fundamental quando, ainda jovem, Bira tornou-se cadeirante ao ser baleado durante uma ação que procura definir como “passado”. Ao ser apresentado ao esporte, deu um novo sentido à sua vida, mas isso não se deu de forma óbvia. A complexidade da relação esportiva profícua está aqui exemplarmente retratada ao darmos o conhecimento de que Bira foi incentivado por um dos fundadores da Vila Olímpica da Maré, Seu Amaro Domingues. Hoje Bira é fotógrafo e atua nas Ongs Observatório de Favelas e Luta pela Paz. Com três empregos, ainda encontra tempo sempre disponível para orientar e conscientizar os jovens da sua comunidade. Com uma retórica infalível, paciência para ensinar e uma notória capacidade de aproximação com as crianças e jovens, Bira tornou-se um intermediador social e ele próprio personifica o conceito do título desta obra, o sonho de uma nova realidade construída a partir do olhar dos jovens por intermédio de quem compartilha da mesma comunidade desde os tempos em que a Maré, como o nome preconiza, foi construída sobre uma área alagada, em palafitas.
- 2 **Seu Amaro:** Politizado e engajado, Seu Amaro Domingues, motorista aposentado, hoje com 77 anos, foi um dos idealizadores da Vila Olímpica da Maré, inaugurada 10 anos atrás, em 1999. Um dos fundadores do PDT, ele veio de Manguinhos para a Nova Holanda, na Maré, em 1964, de onde nunca mais saiu. Evangelizado, Seu Amaro, assim como legou ao Bira, conhece e sabe dar uso ao poder das palavras e das ações e são essas duas vertentes as primazias de sua fala: a sua história de vida e seu discurso em si ganham ambas a cena e serão fio condutor ao se traçar, durante a edição, paralelos entre seus discursos e o do Bira, bem como de demais personagens.

- 3 **Dona Raimunda** (Raimunda Zeferina de Carvalho): Mãe de Bira, esta tímida senhora é o típico coração de mãe. Criou, além dele, outros cinco filhos e um sobrinho, e adota diversos gatos sem lar que vê na rua. A sua figura como mãe, sua casa e a sua visão contribuem para o entendimento sobre seu filho, que, como ela mesma diz, é “fechado”, e humaniza a narrativa, chama à cena a família, cuja relação é um dos motes primordiais tratados neste documentário em relação ao esporte.
- 4 Vila Olímpica da Maré: **Pedro Ferreira de Lima**, professor de educação física, dá aulas de atletismo, modalidade que treina desde jovem, para crianças do Complexo da Maré na Vila Olímpica, que oferece diversas atividades esportivas. O Atletismo foi escolhido pela ascensão já consagrada de muitos atletas que vieram de comunidades na modalidade, como o também entrevistado Robson Caetano. O professor comenta como é feito o trabalho de treinamentos e de valorização da vida no projeto e fala sobre os valores do esporte, entre eles a disciplina. Este valor é ressaltado pelo aluno **Jorge Alberto Júnior**, de 8 anos, que repete a palavra disciplina como um mantra e aparece em cena interagindo interessadamente durante a aula.
- 5 Luta pela Paz - capoeira: **Gilson Júnior**, 9 anos, há exatamente um ano contado a partir da data de filmagem pratica capoeira. Gilson é um menino atípico com relação aos padrões conceituais aos quais somos expostos quando se trata de favelas e subúrbios, e sua participação no documentário sustenta justamente o argumento de que a comunidade da Maré não se restringe aos noticiários que comumente a retratam como um universo paralelo e distante. Além disso, suas relações familiares bem estruturadas com a mãe, **Maxcilene Costa**, cujo depoimento também consta no filme, espelham os valores esportivos e olímpicos, como o respeito, que é uma constante em sua fala. O discurso direto e maduro do menino Gilson constrói esta passagem do

documentário de forma enfática e assertiva, o qual se tornaria certamente um dos pontos nevrálgicos da narrativa.

- 6 Luta pela Paz – boxe: A aluna **Jaqueline Roberto Brandão**, representando a mulher na luta, tem garra no treino e doçura no discurso e conta que faz curso de estilismo, estuda, tem uma vida, um propósito fora do esporte e está ali porque gosta, revelando que não sabe ainda se quer competir, enquanto dois atletas, **Caio Sá e Douglas Nascimento**, que já disputaram campeonatos regionais afirmam que treinam para competir, fazendo um paralelo de opção dentro do esporte. O **professor Antonio Cruz de Jesus, o Gibi**, reitera essa visão dizendo que, “de 100 alunos, vão competir 8 ou 10”. **Vitor Belo da Silva**, auxiliar de professor, tem uma atuação diante da câmera que o recria e torna seu depoimento sobre como cresceu através do projeto esportivo bastante peculiar e interessante do ponto de vista fílmico, pelos gestos que acompanham o discurso, a voz dinâmica, os olhos brilhantes.
- 7 Pequeno Campeão: Anderson Ramalho, o **Dinho** (Anderson Ramalho), de 33 anos, iniciou há quatro anos o projeto de jiu-jítsu na Maré. Hoje é tido por muitos dos praticantes como um segundo pai ou, como registrado na fala de um dos meninos, “o pai que eu não tive”, discurso que registra poeticamente – e com a licença poética que lhe é devida – o grau de importância da figura desse professor, que acaba por assumir, na luta intensa por condições de prática esportiva e conquistas para os alunos, um papel imensurável e intangível na vida deles e delas. Ao nos darmos conta dessa importância, a equipe optou por dar voz a todos aqueles que quisessem mandar seu recado ao professor e falar o que pensam de seu futuro. Já havia sido selecionada uma aluna “personagem” para este projeto, **Tainara de Brito**, de 14 anos, que vem se destacando em competições, bem como sua avó, **Maria Aparecida de Brito**, mas a opção pelo discurso coletivo trouxe ganhos nesta passagem em termos de veracidade,

emoção e “personagens” valiosos. Ao mandar seu recado, **Ana Lisa Ramalho**, filha de Dinho, emociona-se espontaneamente em frente às câmeras, causando uma certa comoção nos demais alunos e demonstrando a força da relação entre eles, o esporte, o professor e suas perspectivas de futuro, construída em uma espécie de rizoma através dos depoimentos. Junto a ela, **João Pedro Hermínio, Dennis Gabriel Ferreira e Wellington Froes da Silva** também se abrem e dão um depoimento franco e emotivo sobre o professor e o projeto. O momento forte contribuiria certamente para o clímax do filme.

- 8 **Robson Caetano:** Ex-atleta de destaque na história do atletismo brasileiro, o duas vezes medalhista olímpico Robson Caetano, 45 anos, nasceu em Nova Holanda, no Complexo da Maré, mesmo local onde reside o personagem Bira. A sua participação no documentário expressa não apenas o potencial de um atleta independentemente de sua origem social e territorial mas também a figura de um ex-morador, que conhece os fundadores da Vila Olímpica, as raízes da comunidade e contou às câmeras alguns momentos-chave da vivência na Maré e as experiências que moldaram sua personalidade através da prática esportiva. É interessante mencionar que muitas crianças não associaram sua imagem a de um famoso atleta, apesar de sua notoriedade internacional, pois ainda são bastante jovens e não têm acesso a informações mais precisas sobre o universo esportivo, como na internet por exemplo. Isso ratifica que a figura do ídolo muitas vezes está expressa menos pelo contexto dominante o qual na concerne a uma comunidade e mais pelo contato, nem que seja provisório, com os participantes dos projetos sociais. Ao deixar a aula de atletismo daquele dia na Vila Olímpica, Robson Caetano, mesmo sem estar categorizado como um ídolo, para aqueles jovens certamente tornou-se um.

9 Neste sentido de acentuar e até recriar a figura do ídolo através de sua interação com os jovens que praticam o mesmo esporte que ele, fez-se necessária a presença, no filme, de um(a) atleta – no caso, uma atleta, reiterando a presença feminina no esporte escolhido – para pontuar a necessidade de interlocução da favela com os centros socioculturais. **Kyra Gracie**, 24 anos, tricampeã mundial de jiu-jítsu, retrata com humildade uma atleta muito bem-sucedida que não nasceu na comunidade, trazendo respostas de fora para dentro. Isso fica explícito com a decisão de criar uma roda de perguntas com os alunos do projeto Pequeno Campeão para que pudessem questionar o que quisessem à “faixa preta” presente na aula. O respeito demonstrado para com ela marca um momento importante para o documentário, que poderia acontecer em cenários de grandes academias e centros da modalidade de qualquer lugar do mundo, universalizando a imagem do esporte. Kyra Gracie também desenvolve um projeto de inclusão social através do jiu-jítsu e propôs um intercâmbio com os alunos da Maré.