



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
CURSO DE JORNALISMO - COMUNICAÇÃO SOCIAL**

BRUNO ATANAZIO CONTESINI DOS SANTOS

SONHO DE CRIANÇA

Orientadora: Vanessa Pedro

Palhoça
2019

BRUNO ATANAZIO CONTESINI DOS SANTOS

SONHO DE CRIANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Jornalismo
da Universidade do Sul de Santa
Catarina, como requisitos para
obtenção do título de graduado em
Jornalismo.

Palhoça, 03 de dezembro de 2019.

Professora e orientadora Vanessa Pedro
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Luciano Bitencourt
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Roberto Svolenski
Universidade do Sul de Santa Catarina

RESUMO

O documentário “Sonho de Criança”, com duração de 18 minutos, apresenta histórias de jovens que sonham em ser jogador de futebol e mostra a trajetória a que se submetem para construir esse projeto no futebol masculino. A produção audiovisual aborda temas como o distanciamento familiar, escolaridade, pressão psicológica e mobilidade social. O objetivo do vídeo é contar histórias particulares e também mostrar os obstáculos que adolescentes enfrentam para conseguir realizar seus sonhos, se desenvolver profissional e pessoalmente e trazer reflexão sobre o tema. O Avaí Futebol Clube foi o time escolhido para a realização do documentário por ser um clube referência na formação de atletas e, também, por questão de logística.

Palavras-chave: Futebol. Família. Mobilidade Social. Avaí. Documentário

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
JUSTIFICATIVA	5
OBJETIVO	7
GERAL	7
ESPECÍFICO	7
MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADAS	8
REFERENCIAL TEÓRICO	10
DESCRIÇÃO DO PRODUTO E ESCOLHAS ESTÉTICAS	14
CONSIDERAÇÕES FINAIS	18
REFERÊNCIAS	19
ANEXOS	21

1. INTRODUÇÃO

O documentário como projeto de conclusão de curso *Sonho de Criança* é sobre o futebol como um espaço onde famílias, atletas, clubes, empresários e torcida percebem e ajudam a construir a ideia de ascensão de classe e condições materiais de vida e de notoriedade. Entre o sonho e o resultado para a vida de um adolescente que caminha para se tornar um jogador profissional de futebol existem investimento, tempo, dificuldades, dedicação, estrutura, responsabilidade e negócios. O intuito é mostrar como o esporte, praticado com dedicação e como carreira, pode se tornar a principal renda para uma família inteira e, muitas vezes, a esperança de mobilidade social e de sustento.

Somado a isto, ainda há o peso da exposição de imagem que um atleta tem no futebol profissional, tornando-se mais uma questão importante, uma vez que o jogador da base pode iniciar ainda criança, com 10 ou 11 anos, e almejar uma carreira na vida adulta, vivendo esse projeto de uma fase até a outra. Essas “fases” podem ser representadas com início: o momento que o jovem começa a praticar competitivamente futebol, normalmente nas escolinhas de futebol ou até mesmo no colégio; meio: a peneira para entrar oficialmente em um clube formador de atletas e a batalha para se firmar na equipe e fim: o jovem atleta com o primeiro contrato profissional e esperanças para seguir a carreira como jogador de futebol.

A “peneira”, no mundo do futebol, é a seleção que os clubes fazem para descobrir novos talentos, que irão entrar na categoria de base. Ela pode ser realizada pelo clube, de forma aberta ao público, ou pelas escolinhas licenciadas, com jogadores menores de 18 anos. Normalmente são realizados jogos entre os avaliados, onde está a comissão técnica que passa ou não o jovem para novas avaliações, cada vez mais rigorosas. Aliás, muitos empresários e olheiros comparecem às peneiras em busca de descobrir algum talento que possam representar e lucrar no futebol profissional.

São muitas histórias de jovens e famílias que passaram por experiências diversas de sucesso e fracasso por muitos clubes do Brasil e de outros lugares do mundo. Sucesso e fracasso não apenas financeiro, mas na condução de todo esse processo em torno do jovem que deseja se tornar profissional.

Dessa forma, o documentário reflete a responsabilidade e a estrutura do clube para desenvolver o atleta como jogador e também como pessoa e, simultaneamente, traz o ambiente em que o adolescente está inserido dentro e fora do centro de treinamento, como a escola. O documentário ainda mostra entrevistas com os jogadores, assim como profissionais da categoria de base - técnico, assistente social e psicóloga. Esses são os pilares do audiovisual que tem observações do cotidiano dos atletas e registros da atuação dos jovens pelo clube, no caso, o Avaí Futebol Clube.

2. JUSTIFICATIVA

A inspiração para a execução do projeto veio após a tragédia no Ninho do Urubu, centro de treinamento dos juniores do Clube de Regatas Flamengo, ocorrida na madrugada do dia 08 de fevereiro de 2019. O incêndio causado por um curto circuito no ar-condicionado de um dos quartos, matou dez crianças com idades de 14 a 16 anos. Em consequência do evento, levantou-se a questão da qualidade das unidades de treinamentos de jovens no país e a responsabilidade dos clubes com os atletas.

Em Santa Catarina, a NSC TV produziu uma matéria sobre os centros de treinamento dos times da Série A do Campeonato Catarinense SICOOB 2019, na qual foi exibido o alojamento do Avaí. O jornalista Roelton Maciel apurou que o clube está com os documentos de Bombeiros e prefeitura em dia. Entretanto, durante a reportagem não foi abordada a questão familiar, a responsabilidade em deixar o filho nas mãos do clube e a expectativa de crescimento do jovem como fonte de renda da família.

Quando falamos em jogador de futebol, em um primeiro momento, pensamos nos atletas que deram certo, que jogam nos maiores clubes do país, que têm “a vida fácil” e que nunca mais vão precisar trabalhar em outra coisa. Mas a trajetória até chegar no sucesso nunca é fácil. Sem falar que, segundo o Raio-X do Futebol de 2015, da Diretoria de Registro e Transferência da Confederação Brasileira de Futebol (CBF), 82% dos jogadores do futebol brasileiro registrados na CBF (cerca de 23 mil) ganham até R\$ 1.000,00 - valores registrados nos contratos de trabalho. A esmagadora maioria não tem “a vida ganha”, como muitas pessoas pensam, e é mal remunerada.

O atleta desde muito jovem, pelos seus 14 anos - idade em que é permitido pela “Lei Pelé”, Lei nº 9.615/98, que um atleta, que vai jogar fora da sua cidade natal, more no alojamento do clube - sofre com o distanciamento da família, a peneira acirrada, as condições precárias do alojamento, entre outros aspectos.

A grande maioria dos jogadores vem de famílias pobres ou com dificuldades de estrutura, onde não é difícil encontrar alguém que começou a trabalhar cedo para ajudar a colocar comida dentro de casa. Exige muita coragem de uma mãe enviar o filho para uma cidade - às vezes estado - diferente com a esperança de que ele seja um vencedor, podendo alavancar as expectativas financeiras da família. A família toda sofre com o processo.

Outra dificuldade é o grande número de jovens nas peneiras pelo Brasil afora. O “sonho de todo brasileiro em ser jogador de futebol” torna mais difícil a ascensão do juvenil ao profissional, justamente pelo grande volume de jogadores. O jornalista Arthur Sales, do blog Indústria de Base, em parceria com a Universidade do Futebol fez o levantamento “O Futebol Masculino Brasileiro e a Escolarização no Processo de Formação de Jogadores”. O estudo fez um cálculo para ver qual é o número anual de jogadores profissionais de futebol em situação precária de trabalho/desempregados. Multiplicando o número de clubes que disputam as três principais divisões do país (20

clubes por divisão) - que, portanto, têm condições de oferecer contratos de trabalho de, ao menos, um ano a seus jogadores - pelo tamanho estimado do elenco desses clubes (25), o resultado é 1500 postos de trabalho. Além dos postos de trabalho no Brasil, existe o mercado internacional, que também tem boas condições de contratos. Segundo o relatório de maio de 2017, do *International Center of Sports Studies*, pouco mais de 1200 jogadores brasileiros deixaram o país. Somando os dois, os jogadores brasileiros disputam cerca de 2700 postos de trabalho de qualidade - lembrando que nos clubes brasileiros também tem jogadores estrangeiros. Abaixo desse número ainda tem a série D, quarta divisão do país, que é disputada por clubes que tiveram bom desempenho nos campeonatos estaduais. Ou seja, não tem uma estabilidade de competições, conseqüentemente, falta patrocínio, os salários são baixos, dívidas e falta de pagamento.

Em contrapartida, existem conflitos de dados entre federações de futebol para se saber quantos jogadores exercem a profissão no país. Por exemplo, a CBF em 2018 dizia que 22.177 jogadores tinham contrato profissional, já a Federação Nacional dos Atletas Profissionais de Futebol apontava 18 mil, segundo o relatório. Baseado na média desses números os pesquisadores estabeleceram em 20 mil como sendo o número de jogadores profissionais no Brasil. Sendo assim, é só subtrair com os postos de trabalho de qualidade que se tem o resultado de, ao menos, 17.300 jogadores brasileiros desempregados e/ou em situação precária de trabalho anualmente.

Além disso, a precariedade dos alojamentos, característica na maioria dos clubes - inclusive os de alto escalão do futebol brasileiro, junto com o tratamento que dão aos jovens são características preocupantes para a formação do atleta. Uma reportagem feita pelo Globo Esporte, no dia 17 de fevereiro de 2019, mostra que cerca de 1027 jovens residem nos alojamentos dos 20 clubes da Série A do Campeonato Brasileiro, nem todos com aval dos bombeiros ou estrutura completa para abrigar os meninos de 14 a 18 anos. Sendo que, a “Lei Pelé”, no seu art. 29, §2º, “c” e “d” (com a redação dada pela Lei 12.395/2011) estabelece que os clubes ditos “formadores” devem: “garantir assistência educacional, psicológica, médica e odontológica, assim como alimentação, transporte e convivência familiar” e “manter alojamento e instalações desportivas adequados, sobretudo em matéria de alimentação, higiene, segurança e salubridade”, respectivamente.

Por fim, decidi desenvolver o documentário sobre o processo de profissionalização de quatro jovens atletas e todas as questões que já foram mencionadas acima. Escolhi a linguagem de documentário porque acredito ser o melhor meio para construir uma narrativa que mostre as histórias desses jovens e também transmita a emoção do esporte mais popular do país.

3. OBJETIVO

3.1 GERAL

Contextualizar as dificuldades pelas quais o jovem que pretende ser jogador de futebol passa, desde o momento em que está na peneira até quando chegar à profissionalização.

3.2 ESPECÍFICO

- Mostrar ao espectador a realidade da vida desses jovens
- Promover a reflexão sobre a difícil trajetória de um aspirante a jogador de futebol no Brasil
- Produzir um documentário, com entrevistas e outras construções narrativas, que contêm o cotidiano, a história, as expectativas e a dificuldades de um jovem jogador de base

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADAS

A primeira tarefa antes de começar a sair gravando é o planejamento e a montagem do roteiro. A ideia de documentário surgiu de uma indignação sobre uma matéria jornalística pós-tragédia do Ninho do Urubu - já explicada na justificativa deste projeto - e por meio da consolidação dessa ideia, surgiu o planejamento de como conseguir as fontes e os resultados que eu precisava para realizar o filme.

Seguindo o planejamento, busquei responder alguns questionamentos necessários para a construção de um documentário: o que eu queria mostrar, o que eu precisava mostrar, qual a relevância da informação exibida e como conseguir as fontes - em alguns documentários é comentado o custo, mas nesse caso não teve. Estabeleci que eu queria mostrar os jovens atletas em seu ambiente diário, o centro de treinamento e as dependências do clube. Para isso eu precisei conversar primeiro com a Coordenação de Comunicação do Avaí Futebol Clube para ver se era viável. A partir da confirmação do Diretor de Comunicação, Carlos Alberto Ferreira, começou o processo de pesquisa e com auxílio do técnico do sub-17 (categoria de meninos de 16 e 17 anos) na época, Bruno Gonçalo, fui atrás das fontes para ver qual adolescente se encaixava melhor no que eu estava procurando. Depois da entrevista que fiz com o Bruno, a primeira, realizada no dia 29 de agosto, ele integrou como auxiliar técnico do time Sub-23, na Copa Santa Catarina e posteriormente como também auxiliar técnico do profissional, no Campeonato Brasileiro. Porém, nenhuma dessas mudanças alterou o contato com as fontes, eu já tinha conseguido o número de telefone dos meninos e já estava em conversa com eles.

Depois de definidos os quatro atletas, foram pensados os locais de filmagem, quais seriam as perguntas e que imagens eu ia querer de cada um. Eu tive acesso a diversas áreas do clube, mas, às vezes, tive que improvisar o local da filmagem por conta de treinos fechados da equipe profissional ou por causa do clima. Como a disponibilidade dos jovens era restrita, devido à participação deles no Campeonato Catarinense Sub-17, eu tive tempos curtos para gravar as entrevistas. Por conta disso, fui diversas vezes ao Estádio Aderbal Ramos da Silva - "Ressacada" - para gravação ou alinhar horários com o técnico Gabriel Bussinger, substituto do Bruno Gonçalo no sub-17.

A partir do momento em que fui conhecendo melhor os atletas, fui anotando as perguntas que eu ia direcionar para cada um, tendo como base os questionamentos

citados muitas vezes nesse documento e montando o roteiro¹. Fiz as perguntas com base em 6 temas: peneira, alojamento, psicológico, escola, pressão e mobilidade social. Após as entrevistas, consegui extrair mais 2 subtemas: dependências do clube e sonho de profissional, que posteriormente foram para o roteiro também.

Durante as orientações fui criando o cronograma de produção e ele me ajudou bastante a realizar as metas semanais que propus à professora Vanessa Pedro. Durante quatro semanas, uma vez por semana, nas quartas-feiras, eu mostrava uma versão nova do vídeo, assim analisamos os pontos positivos e o que poderia mudar. Dessa forma, a parte da edição foi intensa, mas produtiva.

¹ Em anexo na página 21

5. REFERENCIAL TEÓRICO

É indiscutível que o futebol se consolidou como uma paixão nacional. Não à toa nos intitulamos “o país do futebol”. Mas não é só lazer e entretenimento. A modalidade também é aplicada como um meio de romper com a pobreza, até pela flagrante desigualdade social brasileira e a dificuldade de ascender socialmente por carreiras convencionais. A fama, consequência de ser um jogador de futebol de ponta, e, principalmente, os salários que esses jogadores recebem - fora os contratos de marketing e patrocinadores - chamam a atenção de muita gente, em especial jovens de famílias em condições vulneráveis.

Entretanto, antes de começar a falar sobre a promoção de pessoas em condições de pobreza para classes com mais recursos financeiros, temos que entender alguns conceitos de mobilidade social.

Bresser-Pereira (1974) traz a mobilidade social intimamente ligada com o desenvolvimento econômico. Para ele, o desenvolvimento econômico é, ao mesmo tempo, causa e consequência da mobilidade social. À medida que aumenta a produtividade social, que a tecnologia se desenvolve, que a sociedade se moderniza e racionaliza, a mobilidade social tende a aumentar. Em contrapartida, esse aumento de mobilidade tende a estimular o desenvolvimento econômico. Ele ainda completa, citando Gino Germani (1969):

A mobilidade e o desenvolvimento econômico e social acham-se, reciprocamente, relacionados e tal relacionamento abarca diferentes formas: a) em primeiro lugar, a sociedade industrial é essencialmente móvel do ponto de vista psicológico e quanto a seu marco normativo. Com respeito ao primeiro pressupõe uma particular plasticidade mental e capacidade de inovar e aceitar inovações; quanto ao segundo aspecto requer a institucionalização da mudança, que se converte em um aspecto normal e esperado; b) em termos mais estritos, a sociedade industrial supõe um alto grau de mobilidade social vertical e um sistema de estratificação adequado para tal objetivo; também outras formas de mobilidade - em particular horizontal e geográfica - são necessárias.

Sobre os níveis da mobilidade social vistos acima - vertical, horizontal e geográfica - a primeira pode ser comparada a um jovem de família pobre que vira um jogador de ponta e consegue ser a fonte de renda da família inteira, por exemplo. Essa família sai da pobreza - por meio do salário que o jovem passa a receber - e muda de classe ou estrato social. No caso da horizontal, o indivíduo muda de

condição dentro da própria classe social, sem ascensão - ou declínio - de estrato. Trazendo um exemplo futebolístico, é como se o jovem conseguisse se profissionalizar por um time muito pequeno, que paga somente um pouco a mais do que ganhava como atleta de base. Neste caso, ele conquista o sonho de ser jogador, mas não consegue mudar sua renda, somente passa a ocupar uma posição social maior que a anterior, ou seja, muda a hierarquia sem uma grande mudança na renda. Por fim, a mobilidade geográfica é parecida com a horizontal, porque ela não necessariamente exige ascensão social, basta uma troca de região, uma mudança de residência. O jovem pode se mudar de cidade para ficar mais próximo do centro de treinamento do clube, por exemplo, mas não muda de classe e continua com a mesma renda.

Agora, segundo Bradshaw (apud MANDEL e BURGOS, 2018), existem cinco explicações para a origem da pobreza. A primeira delas culpabiliza o indivíduo por sua condição. Sendo assim, a incompetência, a preguiça e más escolhas individuais são responsáveis pela falta de renda do indivíduo. Seu princípio básico é de que a competição presente na sociedade premia os esforçados e pune aqueles que por deficiências individuais (como mau uso do dinheiro e más práticas sexuais - ter mais filhos do que pode sustentar) não prosperam.

A segunda teoria é a cultural: de acordo com ela, existe uma cultura da pobreza, que é transmitida de geração em geração, e nela estariam contidas crenças, valores e habilidades. Tal cultura seria gerada socialmente, mas ficaria contida no indivíduo, que seria vítima desta, sendo assim isento de culpa. A terceira teoria responsabiliza a estrutura político-econômica pela origem da pobreza. De acordo com ela, as instituições sociais geram barreiras que impedem a ascensão dos pobres a melhores empregos e, conseqüentemente, a uma maior remuneração - que aumentaria sua qualidade de vida. A quarta teoria descrita por Bradshaw (apud MANDEL e BURGOS, 2018) é a geográfica. De acordo com ela, há disparidades de oportunidades entre áreas geográficas. Isto ocorreria devido à concentração de recursos em algumas poucas regiões. Esta explicação explicita que isso ocorre desde níveis municipais - como favelas em grandes cidades - até mundiais - como o terceiro-mundo. Além de menos recursos, tais áreas não possuem o poder necessário para reverter tal situação. Assim, enquanto investimentos vão para as melhores áreas, o crime e a pobreza se alastram nas zonas periféricas. Há também a questão da migração de conhecimento, na qual indivíduos com melhores habilidades deixam tais

zonas em busca de melhores oportunidades nas áreas ricas. Essa teoria apenas complementa as demais.

Por fim, a quinta teoria apresenta elementos de todas as anteriores. A visão cíclica/cumulativa explica a pobreza por meio da interdependência de alguns fatores. Devido a esta relação, qualquer acontecimento que porventura deixe o trabalhador desempregado gerará uma cascata de eventos problemáticos que aumentará ainda mais o nível de pobreza deste indivíduo. As consequências desta espiral de eventos poderão influenciar negativamente a economia do local.

O último conceito, postulado por Ribeiro (2014), aborda as oportunidades como um dos principais fatores para a desigualdade no Brasil. Segundo Ribeiro (2014), as classes de cima possuem mais opções de trabalho, educação, instrução etc. do que as classes mais vulneráveis. Isso poderia, parcialmente, ser mudado com o aumento de instrução do segundo estrato. Entretanto, há um fator que nem mesmo um maior nível de instrução consegue anular, que é a origem do indivíduo. Pessoas originárias dos estratos mais ricos têm mais chances de se manter neste do que outros indivíduos - cujos familiares são de camadas mais baixas - possuem de entrar.

Ribeiro (2014) relata ainda que o topo da estrutura social no país é composto por administradores e empresários, enquanto a base pertence aos trabalhadores rurais. Os demais tipos de trabalho se enquadram entre estas duas categorias. Seu trabalho permite concluir que os rendimentos das categorias intermediárias são similares, enquanto há uma grande diferença destas com a classe inferior, e uma maior ainda quando comparadas com o topo da pirâmide social nacional. O que significa que a maior diferença no estrato social brasileiro não é entre a camada inferior e a mediana, mas sim entre esta e a superior.

Sendo assim, esses conceitos e referências ajudaram a entender melhor as consequências das escolhas das famílias e dos jovens atletas a seguirem seus sonhos de se tornar profissional de futebol e, conseqüentemente, ascender o estrato social da família.

Mas por que o meu projeto faz o recorte em garotos vindos de família pobre? Por que não entrevistar jogadores já renomados ou mostrar a trajetória deles para chegarem onde chegou?

Como no documentário *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, não quero contar os acontecimentos de pessoas já conhecidas, de atletas de ponta do nosso futebol, por exemplo. Quero mostrar os novos jogadores que estão

surgindo, os anônimos. No documentário de Coutinho (1984), os episódios são fragmentários e cada um caracterizado por personagens desconhecidos, esquecidos e recusados pela história e mídia.

Lins e Mesquita, ao abordar o documentário *Ônibus 174* (2002) de José Padilha e Felipe Lacerda, explicam que o longa não inocenta o bandido, mas faz um trabalho que a imprensa deveria fazer: “amplia as conexões possíveis entre diferentes acontecimentos, complexifica a situação inicial e nos faz ver o quanto esse sequestro está inextricavelmente ligado à tragédia social brasileira” (LINS e MESQUITA, 2008, p. 27). Ou seja, não toma partido e obriga o espectador à reflexão. Desta forma, busco trazer as informações, a realidade e a rotina dos jovens, para deixar o espectador reflexivo sobre a trajetória de se tornar profissional no Brasil.

Paulo Vinícius Coelho (2003) disserta que a imprensa brasileira trata os fatos - no caso, a trajetória do Ronaldo “Fenômeno” na Copa do Mundo de 2002 - com muita realidade, a seco. Ele sente falta das crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues², da epopeia que narra as conquistas de títulos, e analisa que o ponto-chave é que, muitas vezes, tal cobertura exige mais do que noção da realidade. Para o documentário, busquei o equilíbrio entre mostrar o real - cotidiano - e problematizar o fato dando uma conotação épica, de busca ao sonho.

Logo, é possível ver minha opinião e como eu quero colocá-la dentro do documentário. A subjetividade também está nas escolhas de filmagem: a câmera sendo segurada pelas mãos - sem estabilidade, analisando o corpo do personagem, dando movimento e proximidade, os closes nos rostos, enfim, a composição toda da imagem. Segundo Matt Thrift (2017), o próprio movimento da câmera implica subjetividade, mergulhando o espectador dentro da cena, como por exemplo, em uma perseguição policial sendo filmada pelo agente, onde é assistido o ponto de vista dele com a sensação que é o espectador que está seguindo o assaltante.

² Nelson Rodrigues (1912-1980): escritor, jornalista, romancista, teatrólogo, contista e cronista de costumes e de futebol brasileiro.

6. DESCRIÇÃO DO PRODUTO E ESCOLHAS ESTÉTICAS

Para as gravações do documentário *Sonho de Criança: O Futebol como Mobilidade Social* foram usadas duas câmeras, uma Canon EOS T5i Rebel com lente Tamron 18-200mm e uma Canon EOS 70D com lentes 18-55mm e 55-250mm - ambas da Canon, dois tripés, um steadycam, dois microfones, um de lapela e um Rode Videomic e um gravador Sony ICD-PX240 para fazerem as entrevistas. A edição foi feita no programa Adobe Premiere, com os créditos dos personagens feitos no Adobe Illustrator e acabamentos no Adobe After Effects.

O tema principal do documentário foi debatido através das entrevistas, por meio delas também é feita a associação do assunto e os personagens. Durante uma entrevista da Consuelo Lins, realizada em 2010 pela Ariane Mondo, da Revista *Moviola*, ela foi perguntada sobre seu curta *Babás*, lançado no mesmo ano. A documentarista defendeu as escolhas do seu curta com a seguinte frase: “Eu queria juntar a entrevista com outras coisas. Por isso estou tão contente com o filme, ele tem uma forma ensaística de documentário, tem uma reflexão sobre o tema e uma reflexão sobre as imagens”.

Sobre essa mescla, decidi usar algumas ferramentas do cinema e até mesmo de outros documentários para ajudar na sustentação de um audiovisual diferente. Uma delas, inclusive usada pela Consuelo Lins no curta citado, é a narração em off. Usei essa técnica diversas vezes no documentário para trocar a previsibilidade da imagem do entrevistado sentado de frente - ou de lado no caso dos closes - para a câmera, colocando por cima do áudio dele uma cena que fizesse sentido para o que ele estava falando. O mesmo para as transições de temas, onde uso imagens auxiliares como respiros para o conteúdo pesado que foi abordado, sempre com o intuito de quebra de previsibilidade. Para Thrift (2017), os respiros são pausas poéticas no lugar de cortes, eles servem como pontuações ou momentos para o espectador se ajeitar na poltrona. Outra técnica utilizada são os close-ups, sinônimo de plano fechado, ou seja, um enquadramento fechado no rosto de alguns entrevistados para retratar suas emoções e sensibilizar o espectador. Thrift explica que o uso desse meio contextualiza e constrói tensão no público, assim como, é um convite intimista para conhecer as emoções do personagem.

Henry Carroll (2014) diz que na composição de uma foto - para mim, esse ensinamento é válido aos vídeos também - você tem que fazer cada pedaço da

imagem valer a pena. “Quando você achar que está pronto para clicar o botão, olhe ao redor. A composição está trabalhando como um todo?”. É importante ter olhos atentos a todos os elementos que se movem no quadro e a relação entre eles. Esse ensinamento harmoniza com a ideia do ritmo do documentário.

O ritmo é muito além da trilha sonora - que também é relevante, ele promove a fluidez, o caminho que o filme está traçando e proporciona emoções e sentimentos. Um filme de suspense por exemplo, começa com uma trilha sonora calma, na hora do clímax acelera, continua rápido e depois ameniza. O sentimento do espectador é de aflição ou vontade de desvendar logo o mistério e o ritmo é responsável por isso. Para se ter esse resultado, Thrift (2017) afirma que o diretor não pode pensar somente no ritmo de cada cena individual, mas como o ritmo de cada cena afeta o filme como um todo. Para Lins e Mesquita (2008), imagem e som não se subordinam, mas dialogam, sugerindo relações intrigantes, pouco óbvias. Em *Sonho de Criança* repito o mesmo som propositalmente - *leitmotiv*³ - para o espectador relacionar a música à transição de tema ou bloco.

Sendo assim, o documentário *Sonho de Criança: O Futebol como Mobilidade Social* é separado em três blocos:

- Abertura e apresentação dos personagens: os dois possuem trilhas sonoras diferentes, mas as duas tem ritmo rápido, com notável uso de percussão e representam a agilidade do futebol;
- Entrevistas: durante as entrevistas o ritmo fica mais calmo, sem trilha sonora, mas quando troca de tema ou de personagem, a trilha - a mesma da apresentação dos personagens - entra no final da fala, percorre toda a imagem auxiliar de transição e fica até um pouco do começo da entrevista seguinte;
- O sonho: a última parte também é quase toda sem trilha, para dar destaque somente a fala dos jovens atletas. Somente no final da fala do último personagem que ela entra para finalizar a participação dos entrevistados e começar os créditos finais.

Outra questão estética do documentário é a paleta de cores, onde trabalhei - tanto na escolha de locação, quanto na edição pós-produção - para manter em destaque a principal cor do Avaí Futebol Clube, o azul. Segundo Wei, Dimitrova e

³ Leitmotiv: do alemão, motivo condutor, é uma frase musical curta e constantemente recorrente. É uma técnica de composição introduzida por Richard Wagner em suas óperas

Chang (2004), humor e emoções são conceitos diferentes, mas relacionados, é claro. “Emoções são despertadas por objetos e eventos específicos, e geralmente por um período de tempo curto, enquanto o humor não tem uma especificidade e dura por um período mais longo” (WEI, DIMITROVA e CHANG, 2004, p. 1). Para entender essa afirmação veja a Tabela 1 a seguir, retirada do artigo *Color-Mood Analysis of Films Based on Syntactic and Psychological Models*:

Primary Mood Types	Example Emotion Terms
(1)Anger	Rage, wrath, annoyance, irritation, violence
(2)Fear	Terror, apprehension, timidity, nerve, tense
(3)Joy	Ecstasy, rapture, fun, happiness, pleasure, sex, euphoria, excitement, pride, optimism, hope
(4)Sorrow	Anguish, distress, grief, dejection, pensiveness, sadness, somber, loneliness, desolation
(5)Acceptance	Love, affection, tolerance, adoration, sympathy
(6)Rejection	Dislike, loathing, tiresomeness, aversion, boredom, remorse, confusion
(7)Surprise	Amazement, shock, astonishment, strangeness
(8)Expectancy	Anticipation, interest, attentiveness, calm

Tabela 1

Na esquerda vemos 8 humores: raiva, medo, alegria, tristeza, aceitação, rejeição, surpresa e expectativa - respectivamente. E na direita, emoções que são relacionadas a esses tipos de humor, euforia com alegria ou remorso com rejeição, por exemplo. A composição de cores é importante para manter a consistência da cena, o diretor tem que pensar em cada detalhe (tonalidade, saturação e brilho) para passar a emoção/humor específica ao espectador, como podemos ver na Tabela 2, também retirada do artigo:

Colors	Associated Mood Tones (Emotion Terms)
Black	Hatred, Mourning, Sorrow, Indefinite
White	Mourning, Grief, Depression
Red	Love, Hatred, Life, Noble
Orange	Jovial, Happy
Yellow	Happy, Luminous, Jovial
Green	Tranquility, Peace, Life
Blue	Peace, Tranquility, Noble
Purple	Love, Noble, Authoritative

Tabela 2

No lado esquerdo temos algumas cores e na direita as emoções que podem ser relacionadas com elas. No caso do documentário, o azul manifesta ideia de paz, tranquilidade e de algo valioso, como as “joias da base” - expressão usada no futebol para caracterizar os jovens atletas que podem render aos cofres do clube.

Sobre a plataforma para hospedar o audiovisual, escolhi o YouTube porque é o portal de vídeos da internet, com mais de dois bilhões de usuários, segundo a própria marca. Além disso, o limite do tamanho do arquivo é muito maior do que os seus concorrentes, o limite do Vimeo (plano gratuito), por exemplo, é 500MB, já o do YouTube é 128GB ou 12 horas de vídeo, o que for menor. O documentário *Sonho de Criança* tem o tamanho de 1.32GB, o que me fez optar pela plataforma escolhida.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No meu ponto de vista, o documentário, assim como uma grande reportagem jornalística, tem um compromisso com a realidade. Ambos dão importância para um recorte dentro da história. Quando vi as matérias sobre o Ninho do Urubu e me indignei com a falta de empatia que alguns portais tinham com o sentimento das famílias e a falta de responsabilidade do Clube de Regatas Flamengo com suas “crias” - gíria usada no futebol para meninos da base, pensei: “isso merece ser documentado”. Entretanto, diferente de uma grande reportagem para o jornalismo diário, o documentário tem maior tempo para aprofundar o assunto, criar uma linguagem de pertencimento com o tema e, também, tem mais espaço para incorporar a subjetividade de quem está documentando.

Para Salles (2005, p. 62), existe uma distinção entre compreensão do não-ficcional e artefato não-ficcional:

A compreensão não-ficcional nos permite perceber o que há de indicial em toda a imagem, até mesmo naquelas que pertencem ao campo da ficção. Já o artefato não-ficcional - e o documentário é certamente um deles - independe dos usos individuais que se façam dele. Ele é uma convenção, um fenômeno social.

Segundo Ramos (2001), por meio das nossas vivências e experiências prévias, conseguimos distinguir, em geral, se o documentário é ficcional ou não. Na maioria dos casos, sabemos como funciona a narrativa documental, que tipo de imagens contém e reagimos, como espectadores, a este saber.

Sendo assim, o documentário mostra que não é o sofrer que vai garantir uma vaga como jogador profissional de futebol masculino. O jovem que tem esse sonho passa por diversos obstáculos e tem que se privar de diversos momentos essenciais para seu desenvolvimento pessoal, como passar datas comemorativas longe dos pais. A busca pela profissão, para muitos adolescentes, adia responsabilidades e coloca o foco profissional antes do lazer, o garoto tem que render tanto para o clube, quanto para a família e essa cobrança afeta o psicológico. Como foi dito na obra, é uma consequência do futebol e quem tem o sonho de ser jogador está à mercê disso.

8. REFERÊNCIAS

BRADSHAW, Ted K.. **Theories of Poverty and Anti-Poverty Programs in Community Development**. *Community Development: Journal Of The Community Development Society*. Califórnia, p. 7-25. maio 2007.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Empresários e Administradores no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1974.

CARROLL, Henry. **Read This if You Want to Take Great Photographs**. Laurence King Publishing. p. 25. fevereiro 2014.

COELHO, Paulo Vinicius. **Jornalismo Esportivo**. Editora Contexto. 4. ed., 5ª reimpressão. São Paulo, p. 22. 2018

COUTINHO, Eduardo. **Cabra marcado pra morrer**. (119 min). Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1984.

GERMANI, Gino. **Etapas de la Modernización en Latinoamérica, Desarrollo Económico**. 1965, pp. 274-275.

LINS, Consuelo. **Enveredando pelo documentário**. [Entrevista concedida a] Ariane Mondo. *Revista Moviola*, gravada em Leipzig, Alemanha, outubro, 2010. Disponível em: <<https://vimeo.com/17336031>>.

LINS, C.; Mesquita, C. **Filmar o real – sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MANDEL, C., Burgos, F. **Futebol profissional: saída da pobreza?**. FGV-EAESP, GEP. Volume 9, número 14, 2016.

PADILHA, José. **Ônibus 174**. (133 min). Rio de Janeiro: Riofilme, 2002.

RAIO-X do futebol: salário dos jogadores. **Confederação Brasileira de Futebol**. 23 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<https://www.cbf.com.br/a-cbf/informes/index/raio-x-do-futebol-salario-dos-jogadores>>. Acesso em: 25 de abril de 2019.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é Documentário?**. Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, pp. 192/207, página 6, 2001.

RIBEIRO, Carlos Antonio Costa. **Mobilidade e Estrutura de Classes no Brasil Contemporâneo**. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 16, n. 37, p.178-217, dez. 2014.

SALLES, Arthur. **Relatório: educação e as categorias de base**. Indústria de Base, 2019. Disponível em: <<https://industriadebase.com/relat%C3%B3rio-educa%C3%A7%C3%A3o-e-as-categorias-de-base-135cde4820c>>. Acesso em: 01 de maio de 2019.

SALLES, João Moreira. **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. “A dificuldade do documentário”, capítulo 3, p. 62, 2005.

THRIFT, Matt. **The Little White Lies Guide to Making Your Own Movie in 39 Steps**. Laurence King Publishing. setembro 2017.

WEI, C., Dimitrova N., Chang, S. **Color-Mood Analysis of Films Based on Syntactic and Psychological Models**. *Multimedia and Expo, 2004. ICME '04. 2004 IEEE International Conference on*, volume 2.

9. ANEXOS

ROTEIRO

Primeiro Bloco:

- Abertura
- Apresentação dos personagens

Vídeo	Áudio
<p>Abertura do vídeo com os quatro meninos fazendo a jogada do gol, para mostrar a coletividade do futebol e que todos tem um papel na construção do ponto mais alto do jogo, o gol.</p> <ul style="list-style-type: none">- Modesto conduzindo a bola- Ele para, vira o lado e passa- Andrey recebe a bola (vídeo invertido para dar sentido), perde a bola, recebe de novo e chuta, a bola sobe- Cena da bola no alto (só ela e o azul do céu)- Eugênio cabeceia a bola para frente- Dhiordan domina, levanta e passa com um meio-voleio (corta com a bola no ar)- Modesto recebe o passe, gira e chuta (cortar antes dele se machucar)	<p>Música da Abertura:</p> <p>“The Percussion Show” - Igor Khainskyi</p> <p>Quando publicar, copiar e colocar na descrição do vídeo:</p> <p>Track: Percussion Show — Igor Khainskyi [Audio Library Release] Music provided by Audio Library Plus Watch: https://youtu.be/0eS-nvqK_-k Free Download / Stream: https://alplus.io/percussion-show</p>
<p>Fade out in black</p> <p>Título do doc.</p> <p>-----</p> <p>Após o título, um cross dissolve para a apresentação dos personagens:</p> <p>Ordem:</p> <p>Eugênio Andrey Dhiordan Modesto</p> <p>Ao longo da apresentação de cada um,</p>	<p>-----</p> <p>Música da Abertura é a mesma que continua para todos os respiros com trilha (existem respiros sem trilha - para dar um ar dramático):</p> <p>“Sport Percussion” - SOUNDSTIDE</p> <p>https://www.jamendo.com/album/185102/sport-percussion</p> <p>Fala deles: nome, se tem apelido, idade,</p>

tem os créditos com nome, idade e posição	posição, posição e quanto tempo está no clube.
Cross dissolve para a entrevista do Bruno Gonçalo	

Segundo Bloco:

- Entrevistas

Vídeo	Áudio
Entrevista Bruno e imagens auxiliares do treinamento (com colete diferenciado)	Bruno respondendo sobre o processo de seletiva/peneira (00:59 - 02:08) . Começa em off e continua com a entrevista:
Modesto contando como ele entrou no clube, começa com ele entrando no setor A com voz em off	“Cheguei no sub-11 por meio do professor de futsal...” (05:28 - 05:55)
Andrey contando como ele entrou no clube	“Jogava futsal contra o Avaí e me destaquei...” (07:39 - 08:02)
-----	-----
- Transição Andrey no jogo	Trilha
Entrevista Bruno com imagens do refeitório (em off)	Bruno falando sobre as dependências do clube que ficam a disposição dos atletas (04:10 - 04:49)
Troca de fala da placa de entrada do clube	Trilha
Entrevista Modesto com imagens do treino em off	Modesto falando da rotina dos atletas (16:28 - 17:01)
-----	-----
Transição com o Dhiordan e Eugênio de costas, dentro do estádio	Trilha
Entrevista Modesto falando sobre como é morar no alojamento	Saudade de casa: “No começo eu era muito apegado a minha família...” (07:46 - 08:12)
Cena off do Modesto olhando a disputa de pênaltis	Trilha
Entrevista Eugênio falando da experiência ruim e boa de morar no	“A gente vê coisa que os moleques fazem que deram errado...” (05:57 -

alojamento com cena off das mãos dele	06:24)
Cena off do Andrey conversando com o Gabriel (técnico)	
Entrevista Andrey falando como foi sair da casa dos pais e ter que cuidar da própria casa agora	“Morando sozinho é onde tu vira homem, começa a pagar as contas...” (08:49 - 09:17)
Psicóloga Fernanda falando sobre a saudade de casa	“Não tem aquele momento sofá com a família...” (11:20 -)
-----	-----
Transição com vídeo dos meninos consolando um amigo	Trilha
Entrevista Dhiordan falando sobre a Angelita e a Fernanda, começa com um vídeo em off dele andando no setor A	Acompanhamento psicológico: “Elas são tipo uma segunda mãe...” (15:34 -)
Troca de fala com uma cena do Dhiordan de costas, olhando o campo	Trilha
Fernanda falando sobre as consultas	“A cada ano eles estão vindo mais...” (07:57 - 09:30)
-----	-----
Transição com uma cena do capitão indo bater o pênalti	Trilha
Fernanda falando sobre a questão da escola, cena em off dos reservas reagindo a uma falta não marcada	“Se o atleta falta X vezes tem punições...” (05:04 - [3] 31:52)
-----	-----
Transição Modesto saindo de campo machucado	
Entrevista Bruno explicando sobre a pressão dos pais, cena off do banco de reservas	Tipos de famílias: “Não é o sofrer que vai tornar ele em jogador...” (18:39 - 22:30)
Dhiordan falando sobre o auxílio do pai e da mãe	“Meu pai falou quem tem o caminho da bola e os estudos...” (09:37 - 11:00)
Troca de falas cena do Dhiordan no treino	Trilha
Angelita falando da pressão dos pais	Cobrança: “Isso é uma característica do futebol...” (20:33 - 23:45)
-----	-----
Transição Andrey saindo da sala	Trilha

<p>Andrey falando sobre mudanças do profissionalismo</p> <p>Eugênio falando sobre gratidão</p> <p>Troca de fala cena do Eugênio no treino</p> <p>Bruno falando sobre virar jogador, cena em off do Eugênio no treino</p>	<p>Financeiro: “Tens que saber administrar...” (11:16 - 11:53)</p> <p>Ajudar a família: “Sempre vou querer ajudar meu pai e minha mãe...” (13:44 - 14:36)</p> <p>Trilha</p> <p>Noção do dinheiro: “Do mil ao cem mil...” (26:14 - 30:10)</p>
---	--

Terceiro Bloco:

- Sonho

VÍDEO	ÁUDIO
<p>Transição dos 4 meninos jogando altinha</p> <p>Modesto o sonho mais tangível</p> <p>Dhiordan sendo realista</p> <p>Andrey indo longe mas sendo humilde</p> <p>Eugênio sonhando o mais alto possível</p> <p>Transição com os quatro jogando altinha de novo, Modesto joga a bola no Eugênio, ele larga no chão e o Andrey dá um chute para o alto. Cena da bola no ar, só ela e o céu azul, e corte para os créditos finais.</p>	<p>Trilha</p> <p>“Estrear na ressacada e fazer o gol...” (18:53 - 19:07)</p> <p>“Primeiro tem que chegar né...” (14:53 - 15:07)</p> <p>“Ajudar aqueles que necessitam...” (13:50 - 14:15)</p> <p>“Quero ser o melhor da minha posição...” (18:01 - 18:33)</p> <p>Trilha</p>