

## Alberi - O Craque Alvinegro <sup>1</sup>

Antônio Cássio Pimentel HAZIN<sup>2</sup>  
Dharana Engel Ferraz de ALMEIDA<sup>3</sup>  
Julio Cesar SCHWANTZ<sup>4</sup>  
Suerda Maria Ribeiro MORAIS<sup>5</sup>  
Fábio José da SILVA<sup>6</sup>  
Universidade Potiguar, Natal, RN

### RESUMO

Com poucos registros que resgatam histórias de ídolos do futebol no Brasil, esse trabalho pretende mostrar processo de uma intervenção da arte cinematográfica acerca da reconstrução da trajetória de um ex-jogador. No documentário Alberi “O Craque Alvinegro”, diversos olhares permeiam seu passado nos propondo uma reflexão sobre suas alegrias, dificuldades, realizações e sonhos. Fundamentado em um processo de pesquisa na área da Comunicação Desportiva, o presente trabalho busca contribuir para que artes centenárias como o Cinema e o Futebol possam dialogar cada vez mais, e que possamos contar e retratar nas telas do país do futebol, a história dos nossos ex-jogadores.

**PALAVRAS-CHAVE:** abc futebol clube; alberi; bola de prata; documentário; futebol.

### INTRODUÇÃO

A opção por um filme documental nos permitiu construir e retratar a história amigos, familiares, de um dos maiores ídolos do futebol do estado do Rio Grande do Norte, Alberi José Ferreira de Matos. Um atleta que ganhou seis títulos estaduais, sendo quatro pelo ABC Futebol Clube e a Bola de Prata, maior premiação do futebol brasileiro no ano de 1972. No filme, os depoimentos movem-se e formam seu próprio discurso. O formato documentário consegue resultados superiores a outras possibilidades de registro da realidade, como o jornalismo televisivo. Embora ambos disputem espaços no campo da produção simbólica o modo de fazer do telejornalismo oferece menos e menores possibilidades de uma representação adequada dos atores sociais (BORDIEU, 1989).

Segundo De Grande (2004, p.36)

o telejornalismo continua sendo ditado por cinco regras restritivas para uma boa representação, a saber: a escassez de tempo, a objetividade como bandeira, a narrativa a qualquer custo, o casamento forçado da imagem com a palavra, e a consequente geração

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2013, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de não ficção/documentário/docudrama (avulso).

<sup>2</sup> Estudante do 5º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Cinema, email: cassiopimentel@hotmail.com.

<sup>3</sup> Estudante do 5º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Cinema, email: dhara.ferraz@gmail.com.

<sup>4</sup> Estudante do 5º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Cinema, email: yowyojulio@gmail.com.

<sup>5</sup> Líder do grupo e Estudante do 5º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Cinema, email: suerda\_morais@yahoo.com.br.

<sup>6</sup> Orientador do trabalho, Professor das Disciplinas “Direção em Cinema I e II, Produção e Direção de RTV” do Curso de Cinema e Publicidade e Propaganda, e-mail: desilva@unp.br.

de metonímias e paráfrases (no lugar de metáforas e polissemias). Já o documentário escapa de regras estritas, com o que logra melhores resultados estéticos, de representação e de produção de sentido.

Como recurso de dinâmica visual, muitas filmagens foram realizadas em locações respeitando o universo desportivo, como campos e estádio de futebol. Esses cuidados permitiram uma reprodução mais próxima das situações vivenciadas pelo protagonista de nosso vídeo.

Além disso, retomando Bourdieu e sua ironia, vale destacar que os “os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais veem certas coisas e não outras” (BORDIEU, 1989, p. 25). Acoplado a isso, como nos lembra De Grande (2004) somos levados a perceber que o telejornalismo, de uma maneira geral, tende a prezar o espetacular, o inédito, o excepcional, sempre visando a audiência. Infere-se daí, que alguns assuntos menos espetaculares (como um craque do passado, por exemplo) deixem de ser de interesse da mídia televisiva, ficando relegados ao esquecimento.

## **2 OBJETIVO**

### **2.1 OBJETIVO GERAL**

Resgatar e documentar a história e trajetória de um dos melhores e mais renomados jogadores de futebol do Estado do Rio Grande do Norte.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Revelar através de depoimentos, características e fatos o ídolo Alberi;
- Popularizar a história do atleta Alberi, além dos limites geográficos do estado do Rio Grande do Norte;
- Sensibilizar a sociedade sobre a condição social do ex-jogador.

## **3 JUSTIFICATIVA**

Este trabalho é um documentário que faz um resgate da trajetória de um dos maiores ídolos do futebol do Rio Grande do Norte, e possibilita através da narrativa fílmica contribuir de forma significativa para divulgação, valorização e preservação da história de ex-jogador Alberi José Ferreira de Matos, preenchendo uma lacuna antes vazia na memória do audiovisual potiguar e nacional. Como propõe Nichols, “o filme torna-se uma fonte de “memória popular” nos dando

um sentido vivo de como algo aconteceu num lugar e num tempo particular.” (NICHOLS, 2005, p.59).

Percebemos ainda no início do trabalho de pesquisa, ser necessário não só provocar o passado com a exposição do tema, mas promover uma reflexão coletiva que pudesse trazer do universo do futebol um olhar para o universo social da vida de ex-jogador.

Com ausência de uma narração em *voz over* na estruturação do seu discurso, o filme opta por uma narrativa mais próxima da verdade, como defende Lins

Documentário sem voz over requer uma estrutura mais trabalhada porque o material a ser montado depende exclusivamente da fala dos personagens. O sistema, porém, pode funcionar da mesma forma e ter inclusive a chancela de “mais real” justamente pela ausência de locução (LINS, 2004, p.71)

Contudo, a tonalidade poética na narrativa sugere aos espectadores não só revisitar o passado, mas conhecer e compreender sua importância.

A reconstrução desse importante capítulo do futebol nos indica que como outras artes, o cinema pode e deve aperfeiçoar novos olhares e formas de ver esse esporte e seus ídolos.

#### **4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

Durante as filmagens utilizamos uma câmera SONY NEX VG-10, que sem uma entrada para captação do áudio, precisou de uma adaptação de entrada para o microfone lapela. Isso nos permitiu uma captação de áudio sem ruídos externos.

Alguns documentários influenciaram de forma significativa o nosso trabalho. Entre eles destacamos o filme *Vlado 30 Anos Depois*, com seus enquadramentos mais fechados sugerem e possibilitam uma relação mais próxima dos seus entrevistados com o espectador. E o filme *Buena Vista Social Club* que retoma do passado importantes músicos cubanos, revisitando suas histórias.

Após três semanas gravação, já possuíamos quatro horas de material visual, entre entrevistas e imagens. Porém, uma das dificuldades que encontramos foi a falta de imagens de arquivo. Verificamos junto à Televisão Universitária (TVU), localizada em Natal – RN, porém estas se

encontram no formato analógico U-matic, não havendo equipamento para conversão deste material no Estado.

Procuramos utilizar vários ângulos diferentes nas filmagens, visando criar dinamismo na composição do documentário. Em determinados casos não foi necessário o uso de iluminação artificial, entretanto usamos diferentes filtros para um equilíbrio em sua tonalidade de cor.

No que diz respeito à edição, esta foi realizada na produtora Mais Vídeo, localizada em uma das unidades da Universidade Potiguar (UnP). Devido a um imprevisto no local, providenciamos a decupagem das imagens em uma ilha de edição de uma colega excluindo-se os *takes* que não ficaram satisfatórios, facilitando o trabalho da edição final na produtora.

Ao longo da montagem, procuramos encaixar as imagens de apoio entre fotos e entrevistas para enfatizar o gênero documentário. De acordo com Nichols:

Há normas e convenções que entram em ação para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais ou pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais. (NICHOLS, 2005, p.54)

Houve uma preocupação em utilizar músicas de bandas locais na trilha sonora. Contamos com o apoio da Macaxeira Jazz, e dos músicos Victor Biglione e Carlos Zens. Como o documentário consiste em um trabalho acadêmico e sem fins lucrativos, optamos também inserir as músicas Juízo Final de Nelson Cavaquinho e Samba Instrumental com Brasil *Show*. Ainda no processo de finalização e apresentação do trabalho acadêmico, diversos órgãos da imprensa desportiva, como também diversos torcedores e fãs do Alberi nos procuraram com muito interesse em ter acesso e saber mais sobre o documentário. Devido a este motivo, criamos o *blog* [www.docalberi.tumblr.com](http://www.docalberi.tumblr.com) (figura 1), baseado na disciplina de Transmídia, cursada no semestre vigente, onde compartilhou-se todo processo de gravação do filme e conseqüentemente a história do ex-jogador.



Figura 1: Layout do blog

Devido à repercussão o documentário, foi realizada uma projeção do vídeo no SEBRAE-RN aberta ao público, e todos aqueles que participaram do documentário inclusive o atleta Alberi(figura 2)

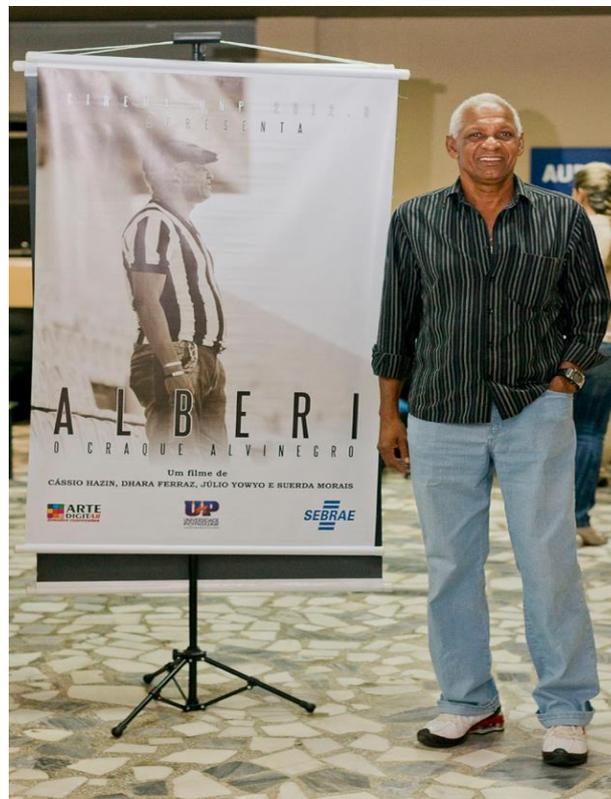


Figura 2: Alberi na exibição do documentário no SEBRAE-RN

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Inicialmente contatamos Alberi para informar o desenvolvimento do projeto e solicitar sua autorização e participação. Um de seus filhos que estava presente neste momento, Aldenilton, foi uma das pessoas que contribuiu, cedendo fotos do acervo da família, além de contatos telefônicos e informações sobre os amigos do Alberi. Outra pessoa convidada a tomar parte no projeto foi Ribamar Cavalcanti, companheiro de time do Alberi, que ofereceu suporte para encontrarmos pessoas que seriam importantes fontes de informação para o filme.

A primeira filmagem realizada foi um jogo entre os times ABC X América, um clássico local, que aconteceu no estádio do Frasqueirão, sede do ABC. Fizemos *takes* do jogo e da torcida, que posteriormente serviram de imagens de apoio. Comparecemos na Copa Master, o encontro da velha guarda e da nova geração do futebol potiguar, onde pudemos registrar imagens interessantes.

O primeiro entrevistado foi Carlos Zens, no estúdio Megafone. Sendo o local próximo à casa de Alberi, o convidamos para fazer uns *takes* com o músico. Um dos pontos altos foi que o artista tocou a música Menino que Joga Bola para Alberi, que com exclusividade faz parte da trilha do documentário.

Em outro momento, no estádio Frasqueirão, durante o treino do time titular do ABC Futebol Clube, o preparador físico Ranieri Ribeiro permitiu que o diretor de fotografia, Julio Schwantz, entrasse no campo para capturar imagens da abertura do documentário e de apoio.

Durante o processo de produção da obra audiovisual, O dia de maior movimento foi quando, segundo nosso cronograma de gravação, tínhamos mais de três locações para colher imagens. Começamos na casa do radialista Araújo Rodrigues, e optamos por realizar mudanças no enquadramento das imagens, e por alguns instantes tiramos a câmera do tripé e optamos por fazer imagens na mão para que tivéssemos mais liberdade nos movimentos. Em seguida, partimos para outra locação, onde o ex-presidente do ABC Futebol Clube, Judas Tadeu, nos aguardava. Posteriormente, retornamos mais uma vez ao estádio do Frasqueirão para filmar Alberi jogando bola com os atuais jogadores do ABC Futebol Clube.

Com quase todo o material filmado, iniciamos a decupagem para facilitar na edição que seria realizada nas semanas seguintes. A última filmagem foi no Bar Tijibú, onde se encontraram ex-jogadores amigos do Alberi. Nesta data, Francisco Carlos Cardoso leu um poema que ele havia escrito há 30 anos para Alberi, estas imagens fizeram parte do final do documentário.

A edição durou algumas semanas, devido à incompatibilidade de horários na produtora Mais Vídeo da Universidade Potiguar. Como o filme seguiu um cronograma de filmagens baseado nas pesquisas realizadas. Foi na ilha de edição com tudo filmado, que o documentário recebeu um tratamento definitivo no seu roteiro.

O documentário foi concluído com 15 minutos, incluindo os créditos finais, pois esse foi o limite de tempo estabelecido pelo projeto interdisciplinar, requisito acadêmico desse vídeo.

Uma pesquisa musical se fez necessária para compor a trilha sonora, e algumas músicas foram regravadas exclusivamente para o filme. Na montagem esse recurso narrativo intercalado aos depoimentos expandiu visualmente o entendimento da história. De acordo com (NICHOLS 2005 p.38) “Quando presumimos que um som ou imagem possui uma relação indicial com sua fonte, essa suposição tem mais força num filme que consideramos documentário do que num filme que tomamos como ficção.”). Levando-se em conta o que foi observado, a trilha funciona como um elemento condutor da narrativa.

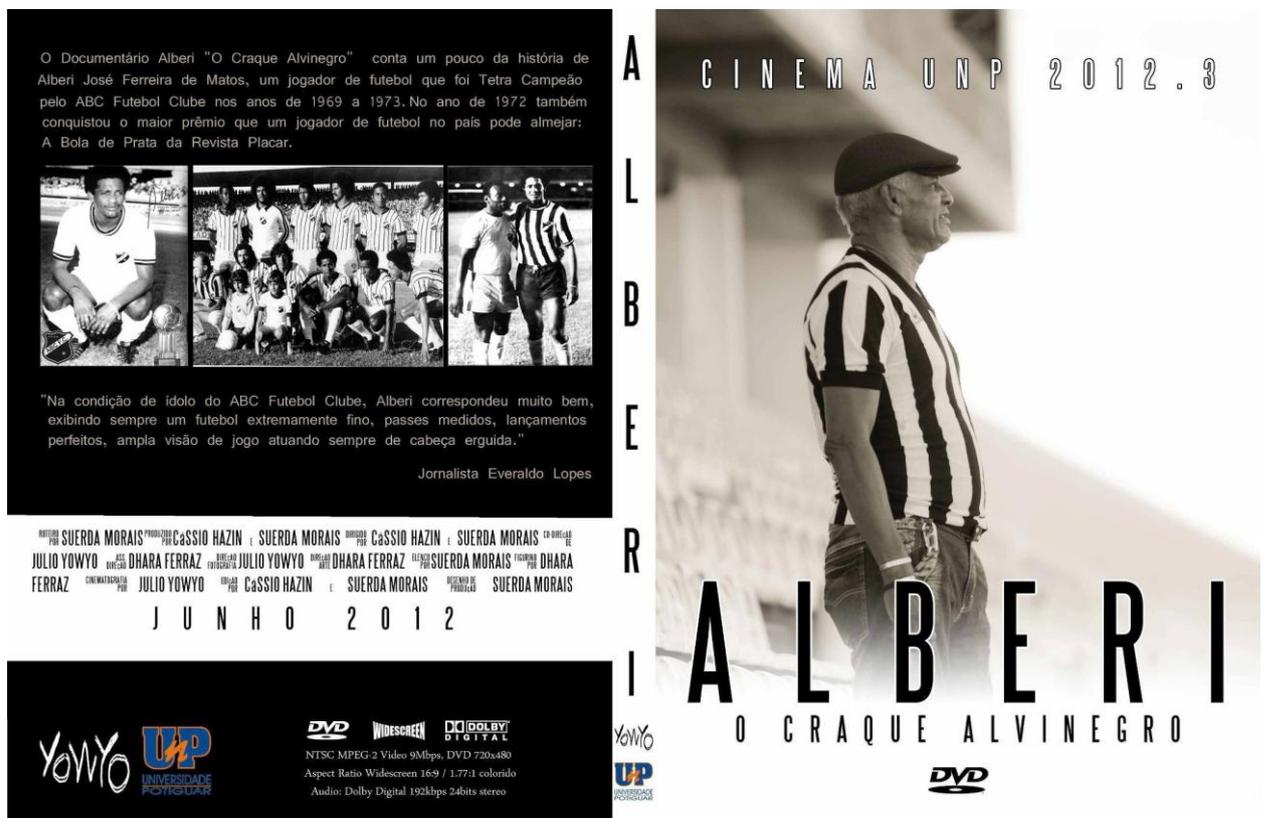


Figura 3: Capa do documentário

## 6 CONSIDERAÇÕES

O trabalho ora apresentado, nos permitiu conhecer e vivenciar todas as etapas de elaboração de um filme documental. Suas condições de realização, métodos aplicados e postura ética diante dos acontecimentos vividos, nos proporcionaram importantes experiências. Na busca de manter um olhar acurado diante do olhar do outro, buscamos nos depoimentos, fatos, lugares e histórias, vínculos efetivos que pudessem fundamentar a construção da presente narrativa.

Desde seu planejamento até sua conclusão no processo fílmico, esteve presente em cada um de nós o compromisso de veracidade entre a realidade captada para realidade que seria projetada. Esse foi o nosso maior desafio. Outro fator importante foi observarmos uma crescente demanda de documentários no Brasil e no Mundo, de acordo com (LABAKI, 2012, p.01)

Houve uma ampliação do número de pessoas que se interessam por documentários. O fato de termos regularmente produções nos cinemas ajuda na formação de público. Essa é a nossa grande batalha. Quando começamos, em 1996, no ano anterior haviam sido exibidos em salas de cinema dois filmes documentais brasileiros e um internacional. No ano passado, tivemos 40 documentários brasileiros e quase 20 internacionais. Isso é uma mudança muito significativa. O público de documentário no Brasil está se diversificando, assim como as produções estão se diversificando.

Levando em consideração esses aspectos, e toda experiência de aprendizado adquirida com esse trabalho, nos sentimos ainda mais motivados como estudantes do Curso de Cinema, a buscar conhecimentos e desenvolvermos habilidades que possibilitem o uso da linguagem cinematográfica como recurso e ferramenta para o desenvolvimento social e cultural do nosso país.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

DE GRANDE, Airton Miguel. **Sujeitos barrados: a voz do infrator em dez documentários brasileiros**. 2004. pg.258. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO. Instituto de Artes, UNICAMP, 2004.

LABAKI, Amir. **Introdução ao Documentário Brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

LABAKI, Amir. **Documentário é pacto entre realizador e espectador, diz Amir Labaki**. 02 de abril de 2012. <http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/04/02/documentario-e-pacto-entre-realizador-e-espectador-diz-amir-/>.

/. Entrevista concedida a Guilherme Soares Dias.

LINS, Consuelo. **O Documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

*Buena Vista Social Club*. WENDERS, Wim. Alemanha, Reino Unido, Estados Unidos, Cuba, Brasil e França: 1999. 105 minutos.

*Vlado - 30 Anos Depois*. ANDRADE, João Batista de. Brasil: 2005. 85 minutos.