

Videodocumentário e memória: relações e reflexões¹

Fabio Figueirinha SILVEIRA²
Fabio Henrique dos Santos REIS³
Paulo Roberto RIBEIRO⁴
Thaís Sallum BACCO⁵

Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente, SP

Resumo

Este artigo busca refletir sobre o processo de produção de um videodocumentário como fonte histórica e suas relações com a fixação da memória, especificamente do bairro rural Sete Copas, localizado no município de Indiana, na região Oeste do Estado de São Paulo. Para tal, optou-se pela pesquisa de natureza qualitativa, com o delineamento de estudo de caso, e os métodos histórico e história oral. Como instrumentos de coleta de dados, adotou-se a pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, pesquisa e análise documental e entrevista em profundidade. Já para a análise dos dados obtidos, foi determinada a técnica de triangulação. Os resultados permitiram compreender o videodocumentário, como agente externo de fixação da memória.

Palavras-chave: videodocumentário; memória, futebol amador; Sete Copas; Indiana (SP).

Introdução

O futebol é o esporte mais praticado no país. De acordo com a Agência Brasil⁶, a última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) realizada em 2015, no Brasil, 15,3 milhões de pessoas praticam o futebol e o têm como esporte favorito. Isso representa 39,3% dos 38,8 milhões de brasileiros praticantes de esportes.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Graduado em Comunicação Social: Jornalismo, pela Universidade do Oeste Paulista (Unoeste), e-mail: fabiofigueirinha@hotmail.com.

³ Graduado em Comunicação Social: Jornalismo, pela Universidade do Oeste Paulista (Unoeste), e-mail: fabiohsreis.07@gmail.com

⁴ Graduado em Comunicação Social: Jornalismo, pela Universidade do Oeste Paulista (Unoeste), e-mail: probertoribeiro@yahoo.com.br.

⁵ Orientadora do trabalho. Professora Doutora do Curso de Jornalismo da Facopp – Unoeste, e-mail: thaís@unoeste.br.

⁶ AGÊNCIA BRASIL. IBGE: 100 milhões de pessoas com 15 anos ou mais não praticam esporte no Brasil. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2017-05/pesquisa-diz-que-123-milhoes-com-15-anos-ou-mais-nao-praticam>> Acesso em 22 out. 2017.

Desde quando chegou ao Brasil, trazido pelos ingleses no final do século XIX, a prática futebolística se estendeu a povos de diferentes classes sociais, até por conta de a mesma ocorrer no ambiente amador, sem o profissionalismo no modelo existente atualmente. Inserido nesta realidade está o time de futebol do Sete Copas Futebol Clube, objeto de estudo desta pesquisa.

Essa equipe de futebol amador tem sede no bairro rural de mesmo nome, localizado no município de Indiana (SP). A tradição e a forte característica da equipe de futebol em integrar, por meio do esporte, os moradores do bairro, além das conquistas obtidas nos campeonatos rurais⁷ de 1983, 1988 e também 1990, popularizaram a equipe em toda a região que circunda a cidade de Indiana.

Segundo o Instituto Brasileiro de Pesquisa e Estatística (IBGE), Indiana possui 4.936 habitantes (IBGE, 2016), e aproximadamente 90 residem no bairro rural. Cerca de 20 desses moradores atuam como atletas no clube local, sendo que o mesmo é completo por jogadores das cidades de seu entorno como Presidente Prudente e Regente Feijó.

Desta forma, delimita-se neste artigo refletir sobre as relações de documentário e memória, discutindo sobre o envolvimento do time amador com os moradores do bairro e como ele auxiliou no processo de aproximação dessas pessoas. Assim, destaca-se a importância social do mesmo, já que busca documentar, por meio de um audiovisual, parte da história do Sete Copas Futebol Clube, com o objetivo de fixar a memória não apenas do time, mas também do próprio bairro e de toda a sua comunidade, tornando pública a relação da população setecopense com o futebol amador.

Documentário

A definição de documentário não é algo que está fechado, e pode ser comparada a outros gêneros. Na visão de Nichols (2010), “[...] assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda”.

⁷ O campeonato amador regional rural foi organizado a partir de 1982 pela Autarquia Municipal de Esportes de Presidente Prudente, SP, a maior cidade do oeste paulista e vizinha de Indiana, onde se localizava o bairro Sete Copas. Antes disso, o campeonato era local e contemplava apenas equipes do município.

Dessa maneira, chega-se ao entendimento de que uma mesma história pode ser contada de diversas maneiras por meio de um documentário, utilizando a linguagem audiovisual. Tal gênero possui a sua própria voz, e esta define-se como sendo a maneira com que o documentarista expressa o seu ponto de vista sobre o aquilo que se busca documentar. Assim, diante de várias interpretações individuais, uma mesma história pode ser contada de formas diferentes, mas sempre com um ponto em comum: a representação do real.

De fato, a história do cinema documentário mostra que este campo sempre se defrontou com o espectro da objetividade, da verdade da representação, da transparência, de modo que o lugar do espectador destas imagens pudesse ser o lugar estável daquele que aceita e acredita no mundo do filme como sendo real. (FRANÇA, 2008, p.4)

A principal diferença do documentário em relação aos outros gêneros é que ele trabalha com o mundo histórico de uma forma própria, tendo a possibilidade e capacidade de atuar no mesmo e criar um novo jeito pelo qual esse mundo é notado. Pode-se dizer que o documentário é o produto do encontro do documentarista com seu objeto inserido nesse mundo histórico. Esse objeto pode ser, por exemplo, uma pessoa ou personagem, um lugar ou um fato já ocorrido. Para Hallak (2009), “[...] o filme surge desta relação, ele transforma e é transformado por ela. O todo (seja ele o filme, ou a realidade filmada) é constantemente reconfigurado, re combinado, pela singularidade da relação, pela novidade do encontro entre documentarista e realidade. Um novo real surge do encontro, um real momentâneo, em movimento”.

Não se pode afirmar que o documentário é uma reprodução da realidade, mas sim uma reprodução do mundo em que as pessoas vivem. Ele representa uma, das diversas possíveis, visão do mundo que, provavelmente, nunca se tenha pensado ou se deparado antes. E, por ser uma versão do mundo, os documentários sustentam-se em histórias, argumentos e técnicas, que, no audiovisual, têm apoio do áudio e vídeo, e permitem construir uma nova realidade. Assim o cineasta traz, através das suas variações de imagens coletadas, uma nova visão aos espectadores, a partir da sua própria perspectiva, enquanto testemunha de uma história ou fato.

Analogamente, sons e imagens cinematográficos usufruem de uma relação indexadora com o que registram. Aquilo que registram, com as

decisões e intervenções criativas do cineasta, é o que produz os sons e imagens cinematográficos [...] cada variação nos diz alguma coisa sobre o estilo do cineasta. A imagem é um documento desse estilo; ela é produzida por ele e dá mostras claras da natureza do envolvimento do cineasta com seu tema, mas cada variação também nos diz alguma coisa [...] Como público, ao assistir a documentários, estamos especialmente atentos às formas pelas quais som e imagem testemunham a aparência e o som do mundo que compartilhamos. (NICHOLS, 2010, p.65).

São vários os temas que os documentários podem abordar, e em cada um deles há sempre o mesmo objetivo: chegar até seu público, criando uma relação pertinente com ele e lhe proporcionando novas visões do mundo em que está inserido. Até por isso, a ideia de uma aula de história sempre é atribuída como característica do documentário. O espectador espera muito mais do que uma sequência de documentos ou imagens. Ele deseja aprender, se emocionar, descobrir novas perspectivas do mundo ou até mesmo ser convencido de algo (NICHOLS, 2010).

Diante de tais possibilidades, destacam-se aqui seis maneiras de se produzir um documentário. Tais modos funcionam como subgêneros do videodocumentário, sendo os mesmos: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

No modo poético, o documentarista tem uma preocupação mais estética do objeto que se está documentando do que essencialmente com a história envolvida por trás dele. Esse modo tem como uma de suas características permitir e possibilitar alternativas de se conhecer e transmitir conhecimentos. Ainda de acordo com Nichols (2010, p.138), ele tem como característica “[...] dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução. Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas”.

Já o modo expositivo propõe expor argumentos diretamente ao espectador, buscando recontar a história. Este se utiliza das imagens para sustentar as afirmações de um argumento. Geralmente possui narração em off, que é conhecida como “voz de Deus”. “Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário” (NICHOLS, 2010, p.143).

Mostrar os fatos como eles são é uma característica marcante do modo observativo. Nesse modo, ficam de lado as questões estéticas, com as quais os modos expositivos e poéticos se preocupam, e busca-se apresentar a realidade tal qual como ela é, evitando qualquer interferência que impeça a captação da mesma no filme. Os filmes observativos acabam se destacando, no sentido de possuir capacidade maior de transmitir uma sensação da duração real daquilo que está acontecendo e sendo registrado.

Viver a experiência a ser documentada é a característica do modo participativo. Esse subgênero demanda que o documentarista esteja inserido na realidade a ser registrada. “O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera” (NICHOLS, 2010, p. 164).

No modo reflexivo, o objetivo é problematizar a situação que está sendo documentada, ou seja, questionar a realidade. Nichols (2010, p. 166) explica que:

O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. O acesso realista ao mundo, a capacidade de proporcionar indícios convincentes, a possibilidade de prova incontestável, o vínculo indexador e solene entre imagem indexadora e o que ela representa. [...] o documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa.

Por fim, o modo performático discute questões relacionadas ao conhecimento. Ele visa evidenciar como o conhecimento pode levar à compreensão da sociedade. “O que esses filmes compartilham é um desvio da ênfase que o documentário dá à representação realista do mundo histórico para licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas” (NICHOLS, 2010, p. 170).

A escolha da maneira de se contar a história varia de acordo com o objeto ou fato que se está documentando, podendo o documentarista aplicar mais de uma opção em seu filme. Com essa opção de abordagens e ângulos, é preciso determinar o ponto de vista pelo qual a história será contada. Ao se utilizar equipamentos como câmeras de vídeo e gravadores de som, registram-se as impressões do real, sendo essa

visões e sons, com grande fidelidade. Esses registros acabam se tornando documentos, pelo menos no que se refere aos eventos em que estão inseridos.

Memória

O historiador francês Pierre Nora (1993) apresenta a ideia de que a memória, enquanto parte de uma pessoa, é algo em constante construção e evolução; já a história é a representação do passado. “A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado”. (NORA, 1993, p.9)

Dito isso, nota-se que a memória, seja ela individual ou coletiva, está em constante movimento e em construção, de modo que conforme o momento em que ela for lembrada pode interferir na sua forma de ser retratada. Porém, Pollak (1992, p.7) destaca que “[...] cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização”.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs (2003) apresenta em sua obra “A memória coletiva” que existem dois tipos de memória: individual e coletiva. A primeira parte de um único indivíduo e está embutida em seu conhecimento, em seu consciente e subconsciente. Enquanto a segunda deve ser a integração de memórias individuais de pessoas que se relacionaram durante um certo período ou num certo local e vivenciaram as mesmas situações, as mesmas histórias.

Recuperar a memória coletiva e, conseqüentemente, a memória individual, oferece à comunidade que é objeto de estudo desta pesquisa um sentimento de transmissão de conhecimento de sua história, bem como da própria identidade do bairro e seus moradores. A partir do cruzamento das informações contidas nessas memórias individuais, será possível a elaboração da memória coletiva da comunidade sobre o Sete Copas Futebol Clube, sempre tendo em vista que “[...] o que agora criamos como memória está também situado histórica e socialmente” (SILVERSTONE, 2005, p. 240). Isso porque, para Pollak (1992, p.5), a memória, individual e coletiva, é parte integrante do sentimento de identidade “[...] na medida que ela é também um fator

extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”.

Já Halbwachs (2003, p. 69) discute que a memória individual complementa e integra a memória coletiva e vice-versa, já que “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes”.

Além disso, Candau (2004, p.38) pontua que a memória coletiva se constrói a partir da transmissão de lembranças, independentemente do meio que se faça isso. “[...] a memória coletiva, afinal, não é outra coisa que a transmissão, a um grande número de indivíduos, das lembranças de um único homem ou de alguns homens, repetidas vezes”.

Sobre o objeto de estudo dessa pesquisa, foram entrevistados inicialmente 15 personagens, que possuíam ligação direta ou indireta com o clube. São memórias individuais dos jogadores que atuaram pelo clube, dos adversários e da torcida relatando o que aconteceu e o que sentiram estando em partidas de futebol no bairro Sete Copas.

Por esse motivo, torna-se importante a cooperação entre esses personagens que estão envolvidos na construção dessa memória coletiva, de modo que seja possível comparar e confirmar as informações fornecidas, comprovando fatos e ações que são necessários ter conhecimento para contar essa história. “[...] não pode haver construção de uma memória coletiva se as memórias individuais não se abrem umas às outras visando objetivos comuns, tendo um mesmo horizonte de ação”. (CANDAU, 2004, p.48)

Como muitos registros da memória coletiva do objeto de estudo estão guardados na memória dos próprios personagens que participaram da construção da história, é necessário que se crie um mecanismo que funcione como extensão da memória. O desejo é fixar tais memórias coletivas, ao mesmo tempo em que se tenha a oportunidade de transmiti-las a outras comunidades, além das futuras gerações do próprio bairro rural do Sete Copas, pois de acordo com Oliota e Rocha (2011, p.4):

No instante em que o grupo não mais existe, suas memórias se perdem no tempo e no espaço. A única forma de impedir que isso aconteça, é possibilitando seu armazenamento por meio de um suporte exterior,

algo que fixe essa memória por inscrito em uma narrativa, já que pensamentos desaparecem, bem como palavras, mas o suporte onde a memória foi inscrita, não.

Então, para que seja possível recuperar e fixar as memórias, tanto individuais quanto coletivas do objeto de estudo, entendeu-se que o videodocumentário, que se utiliza do gênero documental a partir da linguagem audiovisual, funciona para tal objetivo. Isso se deve pela possibilidade de o vídeo permitir uma melhor ilustração da história que será contada, seja por meio de entrevistas ou fotografias cedidas pelos personagens que a vivenciaram.

Jornalismo Esportivo

Trabalhando com um assunto que está ligado diretamente com a emoção das pessoas, o Jornalismo Esportivo é a especialização do Jornalismo que está mais próxima do limite entre a informação e o entretenimento. (BARBEIRO; RANGEL, 2013).

Gradativamente, os esportes foram ganhando espaço nos noticiários, principalmente através das crônicas esportivas, que tiveram como grande referência Nelson Rodrigues, colunista do Jornal dos Sports. Coelho (2011, p. 23-24) destaca a necessidade desse sentimento também estar presente na rotina das redações esportivas: “A emoção também faz parte do jornalismo, como bem mostraram as crônicas de Nelson Rodrigues no passado. E alguém precisa fazê-la retornar ao cotidiano das páginas esportivas”.

Por causa disso, forma-se uma linha tênue entre a informação e o entretenimento. Para Villela (2008, p. 213), “[...] a alternativa para escapar um pouco da rotina é o humor”. Mas até onde isso é válido? Visto que o excesso desse recurso pode distorcer as informações emitidas. Coelho (2011, p. 18) é enfático ao dizer que “[..] há espaço para tudo e todos. O que se espera habitualmente de um grande jornal é a mistura dos dois estilos”.

O autor ainda pontua que as exigências de imparcialidade do jornalismo não bloqueiam as emoções do jornalista esportivo pelo seu clube do coração ou atleta que admira. Pelo contrário, é possível fazer com que isso seja aproveitado nas suas atividades profissionais, entendendo a linguagem e os assuntos que o torcedor, assim

como ele, gostaria de saber. “O fim da paixão é também a derrocada do profissional, que já não enxerga a razão que o fez seguir o caminho do jornalismo” (COELHO, 2011, p. 48).

Diante disso, vemos uma grande responsabilidade por parte dos profissionais da área, visto que ele é o porta-voz do torcedor com sua equipe ou atleta favorito. Questionamentos bem colocados nesse sentido, trazer o público, que é torcedor, para dentro da notícia.

Entendidos esses três pontos na pesquisa, estabeleceu-se como objetivo geral da mesma entender como a linguagem audiovisual, através do videodocumentário, pode servir como um instrumento de suporte à fixação da memória de um local.

A motivação é saber que o objeto de estudo da pesquisa possui uma rica história que estava esquecida até mesmo pelos próprios envolvidos nela. Apenas memórias individuais desses momentos permaneciam “vivas”.

Unido esse fator à paixão que os autores da pesquisa possuem pela linguagem documental, optou-se por trabalhar com ele e investigar como se daria esse processo de apropriação de memórias e sua materialização posterior num instrumento de linguagem audiovisual, o filme, no caso.

Para alcançar esses objetivos, foi preciso estabelecer uma metodologia de trabalho, ou seja, um conjunto de procedimentos e técnicas que norteariam a pesquisa, ou seja, quais seriam as ferramentas utilizadas para alcançar as respostas desejadas.

Metodologia

Quanto à metodologia empregada, optou-se pela pesquisa de natureza qualitativa (GOLDENBERG, 2004). Esta que, por sua vez, permite trabalhar com dados que não são totalmente palpáveis, ou seja, que não podem ser tabuladas para apresentar o resultado que se deseja.

Após a escolha da natureza do trabalho, foi definido como delineamento, o estudo de caso. Este, segundo Gil (2002), é o melhor de todos os delineamentos, por permitir trabalhar tanto com dados de gente quanto de papel.

Os métodos para a elaboração dessa pesquisa foram o histórico (LAKATOS; MARCONI, 2005) e história oral (MATOS; SENA, 2011). O primeiro

pelo fato de se trabalhar com a história de algum lugar e ser necessário entender como ocorreram fatos que culminaram nas situações marcantes da equipe.

Já na coleta de dados, foram utilizadas a pesquisa bibliográfica (CERVO, BERVIAN E SILVA, 2007), onde foi realizada a leitura de referências bibliográficos que pudessem fornecer conhecimento sobre documentário, memória, jornalismo esportivo e sobre o próprio objeto de estudo.

Após a revisão de literatura e a obtenção de conhecimento para o embasamento teórico da pesquisa, foi vez de ir a campo, coletar informações sobre o próprio time e o bairro através da pesquisa de campo (LAKATOS; MARCONI, 2005). Isso demandou a presença dos pesquisadores nos locais por onde o objeto de estudo fez história, para que pudessem conhecê-las e, assim, documentá-las.

A terceira etapa da coleta de dados se deu na procura de documentos que pudessem comprovar as histórias que foram obtidas no processo anterior. Foi a vez de colocar em prática a pesquisa e análise documental (FONSECA, 2002). Nesse momento foram obtidos documentos como recortes de jornais, revistas, matérias de portais da *Internet*, reportagens de rádio e televisão, além de fotografias e materiais, como por exemplo, troféus, faixas e uniformes.

Por fim, foram definidas as 20 fontes para as entrevistas em profundidade (SOUSA, 2006). Todas foram realizadas com o objetivo de obter informações sobre o objeto de estudo, além de validar o que já havia sido levantado nas pesquisas documentais.

Coletadas as informações por meio dos quatro instrumentos citados, foi preciso definir a maneira de analisá-las, a fim de se chegar a resposta dos objetivos do estudo. Para isso, foi utilizada a técnica da triangulação (YIN, 2001). Com ela, as informações obtidas na pesquisa puderam ser validadas e checadas, já que o objetivo desse estudo foi refletir sobre o processo de produção de um videodocumentário como fonte histórica e ferramenta de suporte à fixação da memória de um local, mais especificamente do bairro rural Sete Copas, em Indiana (SP).

Dessa forma, foi possível estabelecer um pensamento concreto desse estudo e chegar às devidas conclusões.

Discussão

Durante a execução da pesquisa, bem como do videodocumentário que fez uso da teoria aqui apresentada, discutiu-se os processos de produção, incluindo a coleta de material através de pesquisa e análise documental, bibliográfica e a realização de pré-entrevistas com fontes que tiveram contato direto com o objeto de estudo. Na pré-produção, os integrantes precisaram recorrer aos arquivos do jornal *O Imparcial*⁸ para realizar a busca por matérias e fotografias sobre a equipe do Sete Copas. Esse trabalho permitiu que os pesquisadores tivessem acesso a informações importantes que foram utilizadas para validar o que as fontes diziam durante as entrevistas em profundidade.

As famílias de jogadores também foram alvo dessa pesquisa, sendo que os pesquisadores buscaram com essas pessoas fotografias antigas, imagens em vídeo que os mesmos pudessem possuir. Esse material que foi disponibilizado aos pesquisadores também serviu como instrumentos de comprovação de falas nas entrevistas, mas o contato pessoal possibilitou a descoberta de novos fatos e versões das histórias contadas. Os referenciais teóricos, bem como a prática, permitiram o entendimento do valor da pré-produção, já que se trata do alicerce de todo o filme documentário. Essa fase foi muito importante, pois todo o levantamento realizado serviu para que se conhecesse melhor a história de seu objeto de estudo, para, posteriormente, documentar em vídeo.

Durante a produção, que é a gravação do conteúdo audiovisual que compõe o documentário, os pesquisadores realizaram 20 entrevistas em profundidade no bairro Sete Copas e nos municípios paulistas de Indiana, Presidente Prudente e Tupã. Basicamente, o campo de futebol foi o cenário que mais apareceu nas entrevistas realizadas, pois era um local com uma boa incidência de luz e com um nível de ruídos que não interferia na qualidade final do áudio, além de fazer referência ao objeto estudo

Quanto à compreensão do conceito de memória, discutiu-se como as memórias individuais de vários membros de um grupo podem conceber a construção de uma memória coletiva. Isso permitiu que os pesquisadores compreendessem que a memória individual das fontes, sejam jogadores, ex-jogadores, familiares ou jogadores

⁸ Fundado em 1939, o jornal *O Imparcial* chega a 2018 como um dos principais meios de comunicação da região de Presidente Prudente e do estado de São Paulo. Durante o período abordado na pesquisa, o veículo realizou a cobertura do campeonato amador regional rural.

de equipes adversárias, quando juntas, possibilitam a recuperação da memória coletiva da equipe setecopense. Ao ter acesso às respostas de cada uma das fontes, os pesquisadores constataram que a vivência de cada personagem se entrelaçou com a do outro, permitindo a construção de uma narrativa histórica da trajetória do bairro e do time de futebol desde o seu surgimento. Foi possível aos pesquisadores compreender que a memória coletiva consiste em fragmentos da memória individual, que, unidos, demonstraram a importância da equipe para aqueles que tiveram envolvimento com a mesma, permitindo o conhecimento da história do clube.

No que diz respeito à análise documental, foram identificados e analisados 257 documentos, entre fotografias, recortes de jornal, matérias de TV e reportagens *on-line*. Com esse material em mãos, foi possível levantar placares de jogos citados pelos entrevistados, matérias sobre os três títulos rurais do clube, inclusive com a escalação das equipes. O resultado dessa análise permitiu que o grupo pudesse se aprofundar na história do Sete Copas Futebol Clube e, através do cruzamento desses documentos com as entrevistas, elaborar subsídios para a constituição da memória coletiva desse grupo, o que remete à integração dos moradores do bairro com o time de futebol.

Assim, foi possível documentar, a partir da linguagem audiovisual, a história da equipe, do bairro rural e o envolvimento de ambos. O envolvimento com o time e seus integrantes, bem como com as pessoas ao redor do mesmo, proporcionou uma compreensão sobre o que o time, o bairro e a história e ambos representam para a comunidade de maneira geral. De posse desse conhecimento os esforços se direcionaram para colocar em prática os processos de produção de um videodocumentário de representação social no filme *Fanáticos: a memória viva do Sete Copas F.C.*⁹

Tudo o que foi inserido no filme foi confrontado, confirmado e validado, seja por meio de consulta a documentos ou por confrontação com outras entrevistas. Os pesquisadores tiveram o cuidado de descartar informações superficiais e “achismos”, justamente para que não surgissem dúvidas ou questionamentos da veracidade dos fatos relatados. O filme produzido servirá como um documento para a história, percorrendo sobre a integração dos moradores do bairro com o time de futebol do Sete Copas através da constituição da memória coletiva desse grupo, conforme propõe Halbwachs (2003).

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k6zB89Udhq8>>. Acesso: 18 mar. 2018

E essa memória fixa-se na comunidade com o auxílio do próprio filme produzido, sendo este a representação física do suporte externo para fixação da memória coletiva do Sete Copas.

Resultados

Como resultado da pesquisa, foi possível elaborar um videodocumentário de 57 minutos, na qual 20 entrevistados discorrem sobre fatos históricos do Sete Copas Futebol Clube ao longo de seus 69 anos de existência, como por exemplo, o início da equipe, as grandes conquistas que popularizaram o time e o bairro na região, o fanatismo na torcida que originou uma equipe de futebol feminino, as tradições passadas de pai para filho e o desejo de continuação dos trabalhos por parte dos moradores do bairro.

Entendeu-se também que essa paixão e fanatismo não era uma exclusividade setecopense, mas algo muito comum nos diversos bairros rurais existentes na região que também possuíam o futebol como tradição. O grande diferencial do time de Indiana se dá no fato de a equipe resistir ao tempo e manter-se em atividade disputando jogos e torneios amistosos.

Conclusão

Isto posto, foi possível entender que a memória individual das fontes, juntas, permitem um recorte da realidade da equipe amadora. A vivência de cada personagem se entrelaçou com a dos outros, permitindo a construção de uma narrativa histórica da trajetória do bairro e do time desde o seu surgimento. A memória coletiva consiste em fragmentos da memória individual, que, unidos, refletem a importância da equipe para o local e do local para a equipe, criando condições de se conhecer a história de ambos.

Chegou-se ao entendimento de que o videodocumentário pode atuar como fonte histórica e ferramenta de suporte à fixação da memória, concordando que o mesmo serve como um documento para a história, pois discorrerá sobre a integração dos moradores do bairro com o time de futebol do Sete Copas, através da constituição da memória coletiva desse grupo, conforme propõe Halbwachs (2003).

Assim, o videodocumentário funciona como um suporte à fixação da memória local, na medida em que registra em vídeo as memórias individuais dos indivíduos sendo externalizadas e, agrupadas, tornando-se uma memória única, coletiva e pertencente ao grupo como todo.

Referências

BARBEIRO, Heródoto; RANGEL, Patrícia. Manual do jornalismo esportivo. São Paulo: Contexto, 2013.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2004.

CERVO, Amado L; BERVIAN, Pedro A; DA SILVA, Roberto. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

COELHO, Paulo Vinicius. **Jornalismo esportivo**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FRANÇA, Andréa. O cinema entre a memória e o documental. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n. 19, p. 1-14, julho/dezembro 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/7999/4766>>. Acesso em: 07.fev.2017

FONSECA, João José. **Metodologia da pesquisa científica**. Apostila. Fortaleza: UEC, 2002. Disponível em: <<http://www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/conteudo-2012-1/1SF/Sandra/apostilaMetodologia.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2016.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/gelrojo/a-arte-depesquisar-mirian-goldenberg-34436946>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2003.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. História oral como fonte: problemas e métodos. **Historiæ**, Rio Grande, v. 2, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://www.seer.furg.br/hist/issue/view/337/showToc>>. Acesso em: 07 ago.2017.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2010.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo: PUC-SP. 1993.

OLIOTA, Rúbia; ROCHA, Larissa Leda. Memória, História e Documentário: Delimitações e Interações Conceituais. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE, 13, 2011, Maceió. **Anais eletrônicos...** Maceió: INTERCOM Nordeste, 2011. Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-0521-1.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <<http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%20.pdf>>. Acesso em 07 ago. 2017.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos medias**. 2.ed. Portugal: Porto, 2006. Disponível em: <<http://www.infocambiouniversitario.com.br/pag/sousajorge-pedro-elementos-teoria-pesquisa-comunicacao-media.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

VILLELA, Regina. **Profissão: Jornalista de TV**. Telejornalismo Aplicado na Era Digital. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2008.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. Disponível em: <saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2014/02/yinmetodologia_da_pesquisa_estudo_de_caso_yin.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2017.