

A HISTÓRIA E O MOVIMENTO HUMANO: UMA CÂMERA NA MÃO, UMA INTENÇÃO NA CABEÇA¹

Rogério Othon Teixeira Alves²

Luciano Pereira da Silva³

Resumo: demonstra-se a trajetória histórica do movimento humano associado às artes na sociedade ocidental moderna e ao advento do tempo livre do trabalho. Desde os primórdios, o cinema tematizou os esportes e se popularizou ao mesmo tempo dos Jogos Olímpicos modernos. Ao longo do séc. XX, o boxe foi um dos esportes mais retratados no cinema e vários filmes foram produzidos tendo Muhammad Ali como objeto principal. No filme *Ali* (Michael Mann, 2002) é demonstrado o atleta e o cidadão crítico, politizado, religioso radical e bem articulado, tendo como cenário principal a luta de Ali contra George Foreman no ano de 1974.

Palavras-chave: Modernidade. Cinema. Esportes. Boxe.

The history and the human movement: a camera in the hand, an intention in the head

Abstract: The historical trajectory of the human movement associated to the arts in modern Western society and to the advent of free time of work is demonstrated. Boxing was one of the most played sports in the cinema. In the film *Ali* (Michael Mann, 2002), the athlete and the critical, politicized, religious radical and well-articulated citizen is shown, having the fight of Ali against George Foreman in the year of 1974 as main scenario.

Keywords: Modernity. Cinema. Sports. Boxing.

Una historia y un movimiento humano: una cámara en la mano, una intención en la cabeza

Resumen: Se demuestra la trayectoria del movimiento humano asociado a las artes en la sociedad occidental moderna y al advenimiento del tiempo libre del trabajo. El boxeo fue uno de los deportes más retratados del cinema. En la película *Ali* (Michael Mann, 2002) se demuestra el atleta y el ciudadano crítico, politizado, religioso radical y bien articulado, teniendo como escenario principal la lucha de Ali contra George Foreman en el año de 1974.

Palabras-clave: Modernidad. Cinema. Deportes. Boxeo.

¹Parte do título do artigo “uma câmera na mão, uma intenção na cabeça” é livremente inspirado no dizer imortalizado pelo cineasta brasileiro Glauber Rocha, “Uma câmera na mão, uma ideia na cabeça” que representava uma oposição à influência da indústria cinematográfica estrangeira no Brasil dos anos sessenta.

² Mestre e doutorando em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; professor do Departamento de Educação Física e do Desporto da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes; rogeriothon@gmail.com; Montes Claros-MG; Brasil.

³ Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; professor do curso de Educação Física e do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da UFMG; lpereira45@hotmail.com; Belo Horizonte-MG; Brasil.

Introdução

O movimento é uma das características que diferem os animais dos seres inanimados como os vegetais e, em função disso, quis a evolução que os movimentos naturais do homem fossem utilizados de diversas formas. Nos primórdios, pela seleção natural e “sobrevivência do mais apto” num campo de competição selvagem (MAGALHÃES, 2007, p. 22), caminhamos, corremos, nadamos e escalamos no intuito de caçar um animal para alimento, guerrear contra outros povos, colher frutos, entre outras coisas. Porém, imaginar o ser humano vivendo apenas pelos seus instintos o igualaria aos outros animais que estão condicionados a uma tendência automática de sobrevivência. Assim, o ser humano, *a priori*, cognitivamente mais desenvolvido, haja visto o tamanho do seu cérebro, em algum momento extravasou os seus sentimentos. Ou seria possível, por exemplo, pensar na dança em ode aos seus deuses como uma manifestação instintiva? Em outro cenário, como não observar as sociedades primitivas refletidas nas pinturas rupestres como um indício artístico?

Neste artigo, objetivamos demonstrar e analisar o movimento humano e a sua relação com as artes, principalmente após o advento do cinema, dos esportes modernos e a restauração dos Jogos Olímpicos. Especificamente, discutimos o boxe como o esporte mais tematizado pelo cinema e analisamos o contexto histórico, político e social do filme *Ali* (Michael Mann, 2002).

A arte do movimento humano

Observamos o movimento em toda ação humana, seja ela para a sua sobrevivência, manifestação mística ou artística. Historicamente, mesmo com toda a evolução do viver (da invenção da roda ao advento da internet), o corpo humano manteve a sua estrutura física, ainda que fosse influenciado pelo seu habitat e *modus vivendi*. Mesmo assim, o fascínio pelo abstrato manteve-se no cotidiano. Na rotina social, notamos o subjetivismo na condução religiosa da espiritualidade e no afloramento das manifestações artísticas das mais variadas formas.

Em contraposição a todo esse subjetivismo, que permeou a natureza humana durante séculos, subsidiada pelo teocentrismo, desenvolveu-se a revolução científica. Esta assentou o homem no centro das atenções e decisões, ação designada historicamente de antropocentrismo. Apesar de a relação homem/natureza ter-se modificado, maximizando a racionalidade, o pragmatismo científico previsto na concepção positivista de se viver não exauriu por completo o relativismo emocional de se ver o mundo de uma forma subjetiva. As artes, por exemplo, continuaram expressando o sentimento humano e mantiveram a sua importância na sociedade da razão.

É sabido que, desde as primeiras manifestações artísticas humanas da pré-história, as pinturas rupestres, houve inúmeras modificações, evoluções, desenvolvimentos. Temporalmente mais adiante, em se tratando de mundo ocidental, principalmente o mundo influenciado pela antiga civilização grega, Império Romano e cristandade, as artes refletiram (e continuam a refletir) cada período histórico, seja na pintura, literatura, música ou escultura.

Porém, é importante salientar que o corpo humano sempre foi central, fosse pelo viés cristão imaculado e puro, fruto da bênção e glorificação, enquanto “imagem e semelhança de Deus” – medieval –, ou corpo liberto, *flaneur*, pragmático, fruto do positivismo – moderno –. O corpo esteve envolto nas questões das dinâmicas das sociedades, fosse sagrado ou profano.

Sem querer fazer uma retrospectiva histórica das artes, podemos dizer que a modernidade, movimento singular e sem precedente na história, também a influenciou. Sobre essa tal modernidade, Anthony Giddens (1991, p. 11), para simplificá-la, argumenta que esse período de tempo “refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência”. Assim, a imprensa (Johannes Gutenberg no século XVI), o jornal (século XVII), a fotografia (1826), o rádio (1906), o cinema (1895) e a televisão (1928) seriam algumas das invenções modernas a influenciar o cotidiano das pessoas e, também, as artes.

Novos hábitos de vida emergiram da Europa pós Revolução Industrial. O crescimento das cidades e o modo de produção e de consumo capitalistas fizeram do lazer um período claramente observável na rotina da população. Ler, frequentar parques e bares, praticar esportes, assim como assisti-lo, ir ao cinema, compuseram algumas das atitudes civilizadas e modernas do final do século XIX e decorrer do XX. Para entender essa transição antigo/moderno, urbano/rural, é importante observar que:

Mudanças sociais e culturais sempre existiram – mesmo na Europa, antes da modernidade chegar com força no século XIX. Seu ritmo era, entretanto, mais lento, a temporalidade seguia um ritmo mais natural, a vida estava ligada a um mundo mágico e a um tempo cíclico. Fazia-se visível, ainda entre os séculos XVI e XVIII, a presença de uma cultura tradicional, que foi marcante na Europa agrícola (MACHADO, 2007, p. 21).

O advento do tempo livre fora do trabalho possibilitou, principalmente para as elites dominantes, o desfrute do lazer como um hábito de vida diferente de antes da Revolução Industrial europeia.

O lazer, como fenômeno social, emerge e se legitima como direito após a revolução industrial, pautada na tecnologia e automação. O ser humano, tendo delegado às máquinas muitas de suas tarefas, passa a (con)viver com uma inusitada situação, ou seja, a do preenchimento qualitativo do tempo livre entendido, neste estudo, como aquele tempo no qual predomina uma satisfação pessoal decorrente do fazer algo prazeroso, descansar, contemplar ou, simplesmente, nada fazer (DE GÁSPARI, 2005, p. 1).

Dentre os novos hábitos, os esportes,⁴ como os que conhecemos hoje, são tidos como um fenômeno da modernidade porque foi nesse período que

⁴ “No decorrer do século XIX, o esporte deixa de ser considerado apenas um jogo de azar e passa-se cada vez mais a observar sua vinculação com a idéia de saúde, algo que permanece até os dias de hoje, mesmo com todo o equívoco que representa essa relação linear. De forma crescente, o esporte também passa a ser concebido prioritariamente como

foram organizados e passaram a compor características que antes não tinham. Neste período, como afirma Bourdieu (1983, p. 182), houve ambientação para

[...] as condições sociais que tornaram possível a constituição do sistema das instituições e dos agentes directa ou indirectamente ligados à existência de práticas e de consumos desportivos, desde os “agrupamentos desportivos”, públicos ou privados, que têm por função assegurar a representação e a defesa dos interesses dos praticantes de um desporto determinado ao mesmo tempo que elaborar e fazer aplicar as normas que regem essa prática, incluindo os produtores e vendedores de bens (equipamentos, instrumentos, roupas especiais, etc.) e de serviços necessários à prática do desporto (professores, monitores, treinadores, médicos desportivos, jornalistas desportivos, etc.) e os produtores e vendedores de espetáculos esportivos e de bens associados (camisolas ou fotografias das vedetas, ou apostas nas corridas de cavalos por exemplo).

Mascarenhas (2009, p. 513) apresenta as características marcantes do “campo esportivo” moderno, historicamente observáveis até os dias de hoje:

- a) Organiza-se em forma de clubes, federações, confederações e outras entidades locais, nacionais e internacionais.
- b) Possui um calendário próprio, já não mais sendo praticado estritamente de acordo com outros tempos sociais.
- c) Envolve um corpo técnico especializado cada vez maior (treinadores, preparadores físicos, dirigentes, gestores, psicólogos, médicos, entre muitos outros).
- d) Gera um enorme mercado ao seu redor, que extrapola até mesmo o que a princípio poderia ser considerado específico da prática esportiva.

A integração do esporte com a sociedade segue os preceitos sociais morais do momento, impondo “[...] a necessidade de uma educação do corpo e do espírito dos jovens, de maneira a formar lideranças e a personificar os ideais representativos de um grupo social específico” (GOELNER, 2005, p. 66).

E, exatamente por fazer parte de uma sociedade moderna, é que foram organizados os primeiros Jogos Olímpicos da Era Moderna, pensado como um conagraçamento aos moldes das antigas olimpíadas gregas e que reuniria nações de todo o mundo para competirem em diversas modalidades esportivas. Para o idealizador, o francês Pierre de Coubertin, seria o

um espetáculo, gerando um poderoso mercado ao seu redor. É identificado simultaneamente como uma forma de viver, adotada pelos “modernos”, e como uma diversão que goza de grande popularidade por entre todas as camadas sociais. Observa-se que, na transição dos séculos XIX e XX, o esporte ingressa e se adapta definitivamente aos padrões de modernidade” (MELO; VAZ, 2006, p. 145).

momento em que o mundo esportivo se encontraria em Atenas, capital grega, palco original perfeito para celebrar o retorno dos jogos. Nele se priorizaria o Olimpismo, conferindo ao esporte “un valor educativo capaz de transformar el rumbo del hombre y de la sociedade, onde el deporte olímpico puede contribuir a um mundo más pacífico y fraternal, gerando um espírito olímpico universal e inmutable” (ESTÉVEZ, 2012, p. 4). Porém, claramente, os preceitos olímpicos (*re*)pensados por Coubertin deram passagem ao profissionalismo, poderio econômico e questionamentos políticos. Sem parcimônia, o campo esportivo foi utilizado como arena de disputas extracampo. Sobre os Jogos Olímpicos reeditados, Rubio (2010, p. 57) afirma que, “[a] pesar de sua declaração e tendência apolíticas ele se viu envolvido em várias situações extra-esportivas ao longo do século XX que por vezes alterou seus rumos e determinou novas concepções”.

Na mesma esteira da popularização dos esportes modernos e da idealização dos novos Jogos Olímpicos, o cinema se desenvolveu comercialmente como uma possibilidade de consumo de uma nova diversão numa nova estrutura social urbana. Segundo Hansen (2004, p. 406),

[...] o cinema figura como parte da violenta reestruturação da percepção e da interação humana promovida pelos modos de produção e pelo intercâmbio industrial-capitalista; enfim, pela tecnologia moderna, como os trens, a fotografia, a luz elétrica, o telégrafo e o telefone, e pela construção em larga escala de logradouros urbanos povoados por multidões anônimas e prostitutas, bem como por *flâneurs* não tão anônimos assim.

A reorganização social promovida pela modernidade teve o cinema e os esportes como ícones originários de um novo modo de viver urbano e consumista.

O cinema e os Jogos Olímpicos como fatos históricos

Para fins de origem do cinema, Costa (2006, p. 17-18) diz que não existiu apenas um descobridor e que este “[...] engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos divertimentos populares [...]”. Assim, considerado o marco histórico do nascimento do cinema, observamos que na mesma Paris de Pierre de Coubertin, no ano de 1895,

[...] os irmãos Lumière fizeram o que é geralmente considerado como a primeira apresentação pública do Cinematógrafo para um público pagante. De muitas maneiras, a história do movimento olímpico e o desenvolvimento da imagem em movimento como uma poderosa ferramenta de comunicação de massa têm sido intimamente ligados desde então (DOWNING, 2012, p. 1, tradução nossa).

A partir de então, cinema e esportes não se separariam, “se o cinema foi importante para o esporte, o esporte também foi importante para o cinema” (MELO, 2006, p. 52), ambos se desenvolveram e se popularizaram mundialmente num momento de diversas mudanças culturais, sociais e econômicas, concebendo as cidades como um local de vivências e busca pelo

lazer. Cinema e esporte tornar-se-iam nichos comerciais de importância inquestionáveis. Nos primeiros filmes, a ideia principal era mostrar coisas em movimento⁵ ao invés de personagens. Em relação ao movimento humano no cinema, Melo (2006) confirma dizendo que no século XX veríamos o processo de espetacularização do corpo jamais visto.

No final do século XIX, cada vez mais os corpos musculosos em movimento seriam o grande motivo de atração que conduziriam os espectadores aos eventos esportivos. O esporte também era procurado pelo prazer de ver corpos “projetados” (nos gramados, campos, quadras) (MELO, 2006, p. 65).

Os Jogos Olímpicos, atualmente, são o evento esportivo de maior envergadura do planeta, salvo nos períodos da Primeira e Segunda Grandes Guerras, é realizado de quatro em quatro anos numa cidade eleita previamente pelos membros do Comitê Olímpico Internacional (COI). Toda essa importância para o contexto internacional daria ao esporte muito mais valor do que supunha o simples gesto biomecânico da competição esportiva. Nos bastidores do processo eleitoral de uma sede olímpica há severos embates políticos e exposição de poderio econômico. Além disso, questões raciais, religiosas, territoriais e de gênero também permeiam um universo que deveria ser apenas esportivo. O olimpismo imaginado nos primórdios não prosperaria. Nesse sentido, Melo (2005, p. 61) é categórico:

Definitivamente o esporte se inseria no quadro contextual político internacional, do qual sofreria influência constante, algo que seria muitas vezes observado no decorrer da história, como nas vitórias italianas nas Copas do Mundo de Futebol (1934 e 1938), nas manifestações dos Panteras Negras nos Jogos Olímpicos de 1968 (México), no episódio de assassinato de atletas de Israel (Munique, 1962) e nos boicotes de países diversos, por motivos diferentes, observados nos Jogos de 1976 (Montreal), 1980 (Moscou) e 1984 (Los Angeles). Acabava o “conto-da-carochinha”: o esporte não poderia mais ser compreendido ingenuamente.

Os primeiros 20 anos do cinema foram considerados de pouco valor histórico. Segundo Costa (2006, p. 22), neste período, o cinema era “apenas um conjunto de desajeitadas tentativas de chegar a uma forma de narrativa intrínseca ao meio, que se estabeleceria depois”. Aos poucos, o cinema foi provocando fascínio nas pessoas e se desenvolveu na esteira da modernidade e do capitalismo. Neste caminho, destacamos que os Estados Unidos da América, pioneiramente, relacionaram cinema e desenvolvimento industrial, e, neste cenário, “[...] sabemos que o capitalismo norte-americano encontra seu reflexo mais claro e mais expressivo no cinema norte-americano (EISENSTEIN, 2002, p. 176-177). Em pouco tempo, o cinema popularizou-se mundo afora levantando a curiosidade, tanto de quem assistia, como das

⁵ A bailarina *Annabelle butterfly dance* (Willian Dickson, 1895) e o grupo de trabalhadores saindo da fábrica em *La sortie des usines Lumière* (Louis Lumière, 1895), foram dois dos primeiros filmes rodados e que tinham no movimento a principal atração: priorizavam a mostração ao invés da narração (COSTA, 2006).

pessoas que queriam aparecer na grande tela. Ela promoveu para o público, heróis⁶ e outros nem tanto heróis assim.⁷

No ano de 1915, o norte-americano David Griffith marcou época lançando o filme *Nascimento de uma Nação* (David Griffith, 1915). “Esse filme representou a consolidação de certo tipo de linguagem, chamado de cinema narrativo clássico” (MORENTTIN, 2011, p. 237). Segundo Araújo (2010, p. 3), Griffith

é responsável por estabelecer as bases do modelo de produção industrial cinematográfico hollywoodiano, inclusive, sistematizando-o. Ou seja, Griffith deu pleno sentido à figura do diretor, coerência, precisão e funcionalidade ao que antes era feito sem planejamento. Griffith procurou tornar o cinema eficiente explorando os seus próprios recursos, investindo no que esse meio tinha de específico, no caso, a montagem, e não na celebridade das figuras apresentadas diante da câmera justamente porque para ele era clara a diferença entre cinema e teatro.

Atuando numa outra conjuntura política e social, o soviético Sergei Eisenstein, a partir dos anos 20, ultrapassando obstáculos da censura interna e a desconfiança da indústria cinematográfica ocidental, notabilizou-se por produzir cinema “objetivando teorizar como os seus filmes eram produzidos e, em particular, como determinados efeitos de sentido eram obtidos através da montagem, empreender uma discussão a partir tanto da

⁶ O uso de atletas “heróis” como bom exemplo para a sociedade é observado em filmes norte-americanos onde “[...] havia claramente um sentido de construção de comportamentos adequados e de uma identidade nacional ao redor do cinema norte-americano do início do século XX. Tratava-se da difusão de ideais e utilização de heróis como força de expressão, algo que se concretizou com os ídolos cinematográficos, com os esportistas e na representação destes pelo cinema. Atletas começam a participar de filmes como atores, entre os quais Johnny Weissmuller, ex-atleta de natação e o mais famoso Tarzan, além de alguns famosos lutadores de boxe” (MELO; VAZ, 2006, p. 146).

⁷ Um dos casos mais conhecidos de uso do cinema foi protagonizado por Francisco Villa. Mais conhecido como Pancho Villa, foi um líder da Revolução Mexicana de 1910 a 1917. Herói ou vilão, ele foi personagem real e fictício da sua própria vida. Vaidade ou não, Villa e a *Mutual Film Company* viram no principiante cinema uma forma de promoção pessoal, política e financeira. “El héroe mexicano era tan carismático y fotogénico que la productora estadounidense *Mutual Film Company* no dudó en hacer un contrato con él, según narra la película, y hasta permitirle interpretarse a sí mismo en una de las películas. [...] Villa se comprometió con la productora para hacer una película que tuviera gran popularidad y que mostrara la realidad de la Revolución Mexicana” (HÁKONARDÓTTIR, 2013, p. 14).

No caso brasileiro, Virgulino Ferreira da Silva, o cangaceiro Lampião, autorizou Benjamin Abrahão fotografar e filmar o seu bando em diversas rotinas na caatinga em 1936. Após intensa exposição do acontecido, parte das filmagens de *Lampião (o rei do cangaço)* (Benjamin Abrahão, 1937) foi exibida com sucesso uma única vez na cidade de Fortaleza, em seguida o filme foi apreendido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda por “atentar aos créditos da nacionalidade”, quando foi destruído ou perdeu-se (CLEMENTE, 2007; MARTINS, 2014). Muito provavelmente, “[e]ssa preocupação com uma imagem que o favorecesse, também pode ter sido o motivo pelo qual Lampião, em 1936, se deixou filmar e fotografar pelas lentes de Benjamin Abrahão. Ele ia sendo fabricado de acordo com os interesses de sua época e do lugar social daqueles que sobre ele se impunham” (DUTRA, 2011, p. 79-80).

concepção como análise de seus filmes” (ARAÚJO, 2010, p. 7). Eisenstein descreve a importância do cinema soviético em relação às outras formas de arte e o cinema exterior da época:

Assim, foi o nosso cinema – o mais jovem em anos, porém o mais vigoroso, vital e rico em emoções e profundo em idéias – que logo tomou a liderança de suas artes irmãs mais velhas do outro lado das barreiras ao nosso redor.

E sua influência no exterior foi enorme.

Se em nosso começo devíamos bastante aos diretores norte-americanos, deve-se dizer que este débito foi pago com juros (EISENSTEIN, 2002, p. 163-164).

Atualmente, o cinema compõe uma indústria de entretenimento com um alcance que, provavelmente, os irmãos Lumière não suportariam nem nos dias mais otimistas. Assistir a um filme, seja ele qual for, é um hábito comum ao alcance de quase todas as pessoas. No decorrer do século XX, “o cinema começa a ser encarado, mesmo que nem sempre se encara, como uma manifestação artística: a sétima arte” (MELO, 2006, p. 30).

O cinema e os Jogos Olímpicos não se encontraram de imediato, talvez pela incipiência tecnológica para filmagem, não haja registro filmico dos primeiros jogos em Atenas (1896) e poucas filmagens de Paris (1900), St. Louis (1904) e Londres (1908). O descaso foi causado, muito provavelmente, por se tratarem de eventos secundários à Exposição Universal⁸ que acontecia na mesma época. Em Estocolmo (1912), há os primeiros registros filmicos da cerimônia de abertura e dos jogos. Porém, após a Primeira Grande Guerra, Berlim (1936) será um marco na promoção dos jogos e registro cinematográfico com o filme *Olympia* (Leni Riefenstahl, 1938), segundo Nazario (2012, p.144), “*Olympia* exerceu, e ainda exerce, um grande fascínio sobre o público e sobre a crítica”. Após a Segunda Grande Guerra, os Jogos de Londres (1948) inaugurariam a sequência de filmes oficiais e transmissão televisiva dos Jogos Olímpicos da Era Moderna (DOWNING, 2012).

Os fatos históricos e a história

Essa festa do corpo nada tinha a ver com o corpo sacralizado, condenado e humilhado de antes. Principalmente a partir dos Jogos Olímpicos, há uma clara exposição corporal que novos historiadores passariam a tematizar como representativo de uma sociedade. A história dos corpos, algo renegado pelos estudiosos da história até então, encontraria na

⁸ “As Exposições Universais eram grandes laboratórios exibicionistas. Buscava-se mostrar (e dar a ver) o que as nações haviam feito de progresso industrial e procuravam-se novos maquinários que pudessem servir de incentivo ao avanço tecnológico. As Exposições tinham um caráter pedagógico e imperialista. O caráter universal do evento se ajustava a um novo projeto político que se forjava no século XIX, aliando nacionalismo e burguesia. Esta, desejosa de implantar sua visão de mundo e orgulhosa de si mesma, congratula-se com o planeta em expansão comercial” (SANTOS, 2013, p. 13).

metodologia da *Escola dos Annales*⁹ a possibilidade de investigar e problematizar uma atividade humana pouco ressaltada. Porém, para enveredar nessa nova história é preciso entender que, “quer saibamos ou não, quer aceitemos ou não, somos parte da história, e todos desempenhamos nela um papel. E temos então todos, desde que nascemos, uma ação concreta a desempenhar nela” (BORGES, 1993, p. 48).

A história de acontecimentos grandiosos e de notáveis feitos políticos e heroicos dava lugar, também, a temas pouco retratados, como o próprio uso do corpo. Sobre esse novo jeito de fazer história, um dos fundadores da *Escola dos Annales*, Marc Bloch (2001, p. 79), afirma que “[a] diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele”.

Assim, o corpo atlético (e o próprio esporte) passa a ser possibilidade de tema de pesquisa histórica, o que, por consequência, transformaria os filmes esportivos em fontes de acontecimentos passados (logicamente observando-se e respeitando-se os vieses dos seus diretores) e formadores de opiniões das pessoas que os assistissem. Por fim, o ato da aparente assistência fílmica despropositada, na verdade, carrega as intencionalidades de quem o produziu, escreveu e dirigiu. As produções cinematográficas tornar-se-iam fontes de informações e pesquisa como uma possibilidade de interpretação das sociedades e das culturas. Como bem define Quinsani (2011, p. 992), sobre a historiografia da linguagem audiovisual, “[r]efletir sobre os desafios que o cinema coloca para a história, para o historiador e para seus métodos, desafios que se impõem com veemência, é tarefa que um professor ou profissional ligado a história não pode negligenciar”.

Assim como não acreditamos ser o esporte algo que se desfaz nele mesmo, ou seja, que não seria o “esporte pelo esporte”, pensamos que ambos, esporte e cinema, carregam significados além do simples ato de assistir, praticar ou divertir, tão somente. A experiência de cada um provoca excitações individuais subjetivas e significativas para quem consome esporte e/ou cinema despropositadamente, de livre e espontânea vontade. Sobre esta relação do cinema e do esporte com a sociedade, Terra e Pizani (2009, p. 22) afirmam que

[...] podemos dizer que encarar o cinema como uma produção humana, como arte, é encará-lo como fruto de uma cultura e que traz consigo impressões e marcas de uma sociedade.

O esporte, por sua vez, assim como o cinema, deve ser encarado como uma produção humana, fruto de uma cultura e carregado de símbolos e significados que nesta estão presentes. Podemos dizer, portanto, que o esporte é responsável por gravar e deixar marcas civilizatórias nas pessoas, educando-as, ou seja, formando seu caráter.

⁹ Segundo Peter Burke (1992, p. 7), a *Escola dos Annales* encorajou novas ideias: “Em primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as atividades humanas e não apenas história política. Em terceiro lugar, visando completar os dois primeiros objetivos, a colaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a lingüística, a antropologia social, e tantas outras”.

No mesmo sentido, Goellner (2005) caracteriza a relação esporte, cinema e história com o espectador que o consome, explicitando haver uma multiplicidade de significados a partir da leitura que se faz de um filme:

Esporte, cinema e história aqui se entrelaçam, provocando no espectador sensações diversas, uma vez que cada um lê, sente e vive o filme a partir daqueles significados que ficaram colados na sua memória; que fizeram e fazem sentido na sua própria história e na história do seu tempo. Lê, também, a partir do que apreende da relação temporal entre o narrado no passado e o vivido no presente (GOELLNER, 2005, p. 68).

Ao passo que o cinema se desenvolvia no século XX, mais filmes tiveram os esportes como tema principal. Podemos afirmar haver milhares de filmes “esportivos” produzidos no mundo inteiro. Para entender esta relação de proximidade entre cinema e esporte, Melo (2003, p. 176) ilustra:

Não é surpreendente, com tantas semelhanças, que exista uma forte e longínqua relação entre esporte e cinema. Desde muito precocemente filmes buscaram retratar e resgatar as emoções desencadeadas pelas competições esportivas. E, em certo sentido, o mundo esportivo utilizou essas imagens para se consolidar e ressaltar suas potencialidades.

Sem correr o risco de exagerar, com o passar do tempo, esporte e cinema caminhariam juntos até os dias atuais e trariam nos filmes as intenções de quem atuou, produziu, dirigiu e, também, de quem o patrocinou. O cinéfilo não consome um produto isento de intuítos implícitos ou explícitos na história narrada.

Uma câmera na mão e uma intenção na cabeça

De início, as práticas esportivas foram um dos temas mais comuns do cinema em função da sua popularidade, “[p]or isso o boxe foi tão tematizado nos primórdios do cinema norte-americano e despertava grande interesse principalmente dos imigrantes e membros das classes trabalhadoras daquele país” (MELO, 2005, p. 54). Esse privilégio do pugilismo pode ser explicado pelo este campo esportivo, ainda hoje, ser arraigado de valores masculinizados e viris. Segundo Goellner (2005, p. 69), o esporte reflete que características como “[a]gressividade, competitividade, risco, potência, vigor físico, velocidade e determinação são atributos associados ao masculino em oposição à fragilidade, delicadeza, beleza física, flexibilidade, tidas como característica feminina”.

Dentre os inúmeros filmes e documentários tematizando os esportes, observamos que o boxe é um dos mais requisitados desde o início do cinema. “Antes mesmo da invenção do cinema moderno. Aparentemente, de acordo com os indícios históricos levantados, pela primeira vez atletas em movimento são representados em 1865” (MELO; VAZ, 2006, p. 145). Apesar da visível violência deste esporte, para uma sociedade que se forjava

moderna, civilizada e em sismo com o passado grosseiro, chama a atenção o apelo popular existente nos filmes de boxe do passado e da atualidade.¹⁰

O pugilismo é um curioso elo com o passado, pois ainda que tenha sido bastante pasteurizado (lembramos que na Antiguidade Grega as provas de pancrácio só se encerravam com a desistência completa de um dos combatentes — o que não raramente ocorria apenas com a morte — e que durante muitos anos havia poucas estruturas mais eficazes para reduzir o impacto dos socos, como luvas e protetores de cabeça, estes utilizados nos dias de hoje entre amadores), ainda é um esporte considerado muito violento, sendo marcante as imagens sujas de corpos machucados, suor, sangue (MELO; VAZ, 2006, p. 143).

Os lutadores de boxe que tiveram sua origem nas classes mais baixas do seu país, que sofreram com mazelas sociais e preconceitos latentes foram e continuam sendo temas de filmes. Apesar de os Estados Unidos serem o país que mais retrataram o boxe no cinema, outros pugilistas são icônicos em outros locais e significativos para o seu povo. Para se ter noção desse cenário sócio esportivo sempre observado pelos cineastas, ressaltamos alguns boxeadores, suas vidas e suas pátrias, temas de películas produzidas ou com potencial para futuras produções cinematográficas:

- 1- Ainda sem uma grande produção no cinema, o cubano Teófilo Stevenson tem uma carreira singular, pois preferiu manter-se atleta amador a profissionalizar-se. A partir de Stevenson, o cinema poderia levar para as telas o uso político do governo de Fidel Castro sobre sua carreira brilhante como lutador de boxe amador/olímpico e a propaganda do regime da ilha caribenha.
- 2- O cinema tematizou o drama pessoal do argentino Carlos Monzón, campeão no boxe e nocauteado por episódios da vida. O filme *Carlos Monzón, el segundo juicio* (Gabriel Arbós, 1996) é um documentário argentino sobre Monzón.
- 3- No Brasil, a agilidade e a “mão pesada” de Eder Jofre representando o país por diversas vezes está no filme *Quebrando a cara* (Ugo Giorgetti, 1986), que narra a sua infância e as suas lutas históricas.
- 4- No Panamá, pequeno país centro-americano, o seu mais ilustre boxeador, Roberto Duran, protagonizou duelos épicos contra o

¹⁰ Além da série *Rocky* (Sylvester Stallone) iniciada em 1976, Melo e Vaz (2006, p. 148) listam alguns filmes de boxe populares e premiados: “Oscar de montagem para *Corpo e alma* (de Robert Rossen, 1947), também indicado nas categorias de melhor ator e melhor roteiro; Oscar de montagem para *O invencível* (de Mark Robson, 1949), que fora também indicado para melhor ator (Kirk Douglas); Oscar de melhor ator para De Niro em 1980 (*Touro indomável*); Oscar de melhor documentário (1996) para *Quando éramos reis*, de Leon Gast, trabalho que registra o épico duelo entre Mohammad Ali e George Foreman em 1975 no Zaire. Denzel Washington ganhou o Oscar, o Globo de Ouro e o Urso de Ouro de melhor ator, em 1999, por sua atuação em *Hurricane*. Recentemente o Oscar de melhor filme (2005) foi para *Menina de ouro*, de Clint Eastwood, que também recebeu o de melhor atriz para Hilary Swank e o de melhor ator coadjuvante para Morgan Freeman”.

americano Sugar Ray Leonard. *Punhos de Aço (Hand of Stone*, Jonathan Jakubowicz, lançamento em agosto de 2016 nos Estados Unidos) é um drama baseado na carreira de Roberto Duran.

- 5- O México, país de tradição no boxe profissional, teve com Julio César Chávez um dos capítulos mais longevos e vitoriosos da história do esporte. *J.C. Chávez* (Diego Luna, 2007) é um documentário que narra a história da lenda do boxe mexicano, Julio César Chávez.

Nos dias atuais, Manny Pacquiao¹¹ representa o povo filipino no boxe e na vida política, além da conquista de seis cinturões mundiais, sua luta contra o invicto norte-americano Floyd Mayweather no ano de 2015 foi destacada pela mídia como a “luta do século”. Pacquiao foi derrotado por pontos, porém, no ringue não estavam só dois atletas, havia implícito o confronto entre a suposta simplicidade e pobreza refletida na imagem do asiático Pacquiao e a arrogância americana no trato com o dinheiro, explícito em Floyd “Money” Mayweather.

Sobre o boxe, ainda que permaneça popular pelos apelos violentos contidos nas imagens, cabe ressaltar que o pugilista é um cidadão como outro qualquer. Então, pelo fato de o boxe possibilitar dignidade financeira, ele é muito utilizado como um ascensor social pelas pessoas que não têm outras oportunidades na vida. Porém, o senso comum nos mostra que o lutador de boxe deve-se resumir à luta. Talvez pela aparente rudeza do esporte o boxeador não deva contrariar a ordem vigente de uma sociedade, pelo contrário, deve guardar suas opiniões pessoais e nunca desafiar empresários e principalmente a mídia.

Apesar desta característica pré-estabelecida para um boxeador, o norte-americano Muhammad Ali¹² encarou nos anos 1960/70 a ordem estabelecida na sociedade da época. Nos últimos 40 anos, vários filmes seriam produzidos tendo Ali como tema principal, e eles não explorariam somente o sujeito atleta, mas também o cidadão político, religioso e bem articulado. Entre os filmes, constam:

- 1- *O maior de todos (The Greatest*, Tom Gries e Monte Hellman, 1977), produzido a partir de sua autobiografia;
- 2- *Quando éramos reis (When We Were Kings*, Leon Gast, 1996), documentário sobre a luta de Ali contra Foreman em 1974;
- 3- *Muhammad Ali – Aos olhos do mundo (Muhammad Ali: Through the Eyes of the World*, Phil Grabsky, 2001), documentário baseado na fala de familiares, amigos e fãs;
- 4- *Ali (Ali*, Michael Mann, 2002), é uma cinebiografia sobre a vida de Ali dentro e fora dos ringues;

¹¹ Apesar de ainda jovem, atualmente com 37 anos, Manny Pacquiao foi retratado no documentário *Manny* (Leon Gast, 2014).

¹² Muhammad Ali-Haj nasceu Cassius Marcellus Clay Jr. em 17 de janeiro de 1942, alterou o seu nome por ter se convertido ao islamismo na década de 1960. Faleceu em 03 de maio de 2016, em decorrência de uma doença degenerativa.

- 5- *A grande luta de Muhammad Ali (Muhammad Ali's Greatest Fight*, Stephen Frears, 2013), drama que narra a luta real de Ali contra a Suprema Corte Americana sobre a sua recusa de alistar-se ao exército na década de 1960;
- 6- *Eu sou Ali – A história de Muhammad Ali (I Am Ali*, Clare Lewins, 2014), é uma biografia rodada a partir de depoimentos de Ali, familiares e amigos.

Ao mesmo tempo em que foi um grande atleta, Ali também desenvolveu uma postura crítica até então inédita, não se furtou a travar debates públicos sobre questões religiosas, raciais e políticas (a principal questão enfrentada foi sobre a participação dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã). Ele não seria tema de filmes e livros de boxe apenas pelo seu bailado exclusivo no ringue e por sua ascensão social propiciada pelas lutas. Ele protagonizou o lutador engajado socialmente, representando o negro americano não alienado e defensor de ideias radicais islâmicas, porém, sujeitado às leis segregacionistas ainda vigentes em diversas regiões norte-americanas.

Num dos vários cenários formadores da vida de Muhammad Ali, destacaremos e analisaremos as intenções do filme norte-americano *ALI. A verdadeira história de Muhammad Ali* (Michael Mann, 2002) (Fig.1). *ALI* é uma cinebiografia em drama sobre Cassius Marcellus Clay Jr vivida por Will Smith. Este prestigiado ator é uma das estrelas do cinema hollywoodiano de maior sucesso nos últimos 25 anos, seus filmes são grandes sucessos de bilheteria, e até a filmagem de *ALI* já havia protagonizado sucessos como: *Bad Boys* (Michael Bay, 1995), *Independency Day* (Roland Emmerich, 1996), *MIB-Homens de preto (Men in Black*, Barry Sonnenfeld, 1997), entre outros.

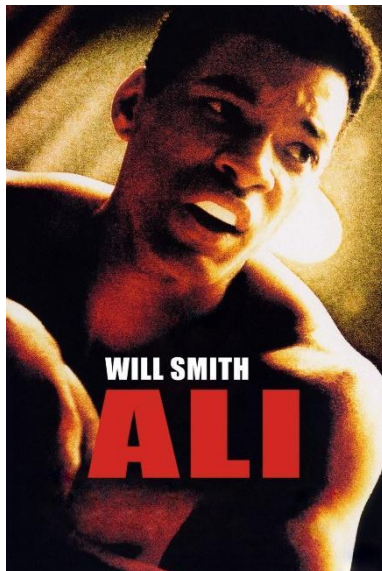


Fig. 1: Cartaz de divulgação do filme *Ali*.¹³

No filme, há nítida preocupação da direção em demonstrar a postura herética social de Muhammad Ali, sua relação próxima com a comunidade negra local e o seu enfrentamento contra a sociedade branca hegemônica norte-americana. As cenas gravadas por Will Smith são rodadas com teor de drama, com Ali objetivando mais do que o próximo adversário do ringue. O seu “olhar”, a trilha sonora sisuda, o afinco nos treinamentos, dão a ideia de uma luta contra os desmandos sociais de cunho racial, a mídia sensacionalista, empresários inescrupulosos e a intolerância religiosa.

Sobre as posições pessoais, extrapoladas ao ringue de Muhammad Ali, Mirante Neto et al (2010, p. 107) atribuem que

[e]la foi fundamental, por exemplo, na negação do boxeador ao que se refere a alguns estereótipos sociais (como o do *bom negro*), dentro de uma determinada configuração social que normalmente não lhe seria favorável. Em meio aos interesses dos empresários, da mídia, do governo e da religião a respeito de sua importância simbólica, Ali tomou algumas decisões que, em princípio, prejudicaram sua carreira, face ao rompimento com a sociedade *estabelecida*, mas que foram importantes para transformá-lo num ícone da sociedade americana.

A parte principal do filme explora a luta de Ali contra George Foreman no ano de 1974. Kinshasa, capital do Zaire (atual República Democrática do Congo) seria o palco, milhares de espectadores no estádio e milhões pela TV assistiram o falastrão (ou marqueteiro) Ali, um ex-campeão que havia perdido o título por negar-se a lutar pelos Estados Unidos na Guerra do Vietnã, vencer o jovem campeão ao final do combate de forma surpreendente. O filme refaz fielmente as passagens principais da luta, mas impôs também a carga emocional envolvida nos bastidores das negociações e dramas pessoais. Ao final, ao som de “Ali, bomaye”,¹⁴ emanado do povo oprimido pela ditadura de Mobutu Sese Seko no Zaire, Ali, mais do que reaver o título confiscado no passado, nocauteou simbolicamente o abuso contra o povo africano, a mídia parcial e a intolerância religiosa.

Considerações Finais

Observamos que o movimento, desde os primórdios, fez parte das manifestações artísticas humanas. Com o advento da modernidade e do tempo livre do trabalho, surgiram as diversões modernas. Entre estas formas de diversão, o cinema e os esportes modernos, sobretudo com a reedição dos

¹³ Fonte: Disponível em: <http://www.visual-icon.com/img_titles/372.jpg>. Acesso em 15 mai. 2016.

¹⁴ “Ali, bomaye” é traduzido como “Ali, mate-o”, uma alusão à luta de Ali contra Foreman no Zaire em 1974. Supomos que este “matar” simboliza a luta do pobre da periferia de Kinshasa contra o imperialismo e o colonialismo euramericano que por muito tempo assolou a região.

Jogos Olímpicos, se desenvolveram e fincaram os seus pés na dinâmica das sociedades do século XX.

Ambos caminharam juntos, os Jogos Olímpicos tiveram seus eventos filmados, ainda que timidamente, desde os primeiros Jogos do início do século, culminando à época com o lançamento do filme *Olympia* (Leni Riefenstahl, 1938) sobre os Jogos de Berlim (1936). No mesmo período, o cinema tematizou por diversas vezes o boxe nas telas, certamente pelo fato de o boxe ser um dos esportes mais populares entre as classes sociais mais baixas.

Para o cinema, o pugilista norte-americano Muhammad Ali, devido a sua técnica única como boxeador e postura de intensa crítica à sociedade racista dos Estados Unidos, tornou-se o tema mais requisitado até os dias atuais. Entre os filmes sobre Muhammad Ali, a produção *Ali* (Michael Mann, 2002), protagonizado pelo ator Will Smith, é uma forma de se conhecer, refletir e criticar a sociedade norte-americana no período da carreira de Ali nos anos 1960 e 70. Em *Ali*, notamos o olhar incrédulo de um pugilista inconformado com a situação social dos negros norte-americanos, inflado pela doutrina radical islâmica em que o próprio estava inserido. O boxe foi a plataforma de luta do atleta e cidadão em contraposição ao que avaliava injusto na sociedade, Ali atuou para além das cordas do ringue e criticou publicamente empresários, políticos e religiosos do seu tempo, exigindo dignidade e igualdade de direitos civis entre todos os americanos.

Porém, é necessário reconhecer que há intenções arraigadas no enredo de qualquer fita filmica e que a história não é um fato estanque narrado por apenas um lado (diretor do filme, por exemplo). O cinema é um produto da sociedade moderna e, em função disso, pode refleti-la. Desta forma, a história utiliza dos filmes como uma fonte capaz de subsidiar análises sociais formuladas no presente. Nesta perspectiva histórica, como indica Certeau (1982, p. 17), não há interesse “[...] por uma "verdade" escondida que seria necessário encontrar”, os temas esportivos auxiliam o cinema e, juntos, formam uma parte da história da modernidade. Enfim, assistir a um filme pode compor um horizonte de informações que desenvolvem a opinião individual e as relações sociais.

Referências

ARAÚJO, Juliano José de. Griffith, Eisenstein e Vertov: do cinema à linguagem da televisão. *Anais do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região*. Rio Branco, 27 a 29 de maio de 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/resumos/R22-0267-1.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORGES, Vavy Pacheco. *O que é história*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Lisboa: Fim de Século, 2003.

BURKE, Peter. *A revolução francesa da historiografia: A escola dos annales (1929-1989)*. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1992.

CERTEAU, Michael de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CLEMENTE, Marcos Edílson de Araújo. Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. *Fênix*, Uberlândia, v.4, ano 4, n.4, out./nov./dez./2007.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. Campinas: Papyrus, 2006, p.17-52.

DE GÁSPARI, Jossett Campagna. Reconstruindo o lazer a partir de um periódico científico. *Motriz*, Rio Claro, v.11, n.2, p.131-140, mai./ago. 2005.

DOWNING, Taylor. The olympics on film. *History Today*, v.62, ago./2012. Disponível em: <<http://www.historytoday.com/taylor-downing/olympics-film>>. Acesso em: 8 mai. 2016.

DUTRA, Wescley Rodrigues. *Nas trilhas do “rei do cangaço” e de suas representações (1922 – 1927)*. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2011.

ESTÉVEZ, Roberto Lopez. Pierre de Coubertin: olimpismo moderno y movimiento olímpico. *EFDeportes – Revista Digital*, Buenos Aires, ano.17, n.170, jul. 2012.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Jogos olímpicos e desafios: carruagens de fogo. In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fábio de Faria (Org.). *O esporte vai ao cinema*. Rio de Janeiro: SENAC, 2005, p.65-73.

HANSEN, Miriam Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e invenção da vida moderna*. 2.ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p.405-437.

HÁKONARDÓTTIR, Inga Birna. *La figura de Pancho Villa en el cine*.

Disponível em:

<http://skemman.is/stream/get/1946/14639/34796/1/Loka%C3%BAtg%C3%Alfa_af_BAritger%C3%B0_Inga.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2016.

MACHADO, Máira Saruê. *Modernidade, cinema e temporalidade*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. São Paulo. 2007.

MAGALHÃES, Gildo. A evolução das espécies: da natureza ao liberalismo econômico. *Revista de História Comparada*, v.1, n.2, dez. 2007.

MARTINS, Allysson Viana. De Virgulino a Lampião: guerras de memórias nos filmes sobre o cangaceiro mais famoso do Brasil. *Revista Brasileira de História da Mídia*, v.3, n.2, dez. 2014.

MASCARENHAS, Gilmar. Globalização e espetáculo: o Brasil dos megaeventos esportivos. In: DEL PRIORI, Mary; MELO, Victor Andrade de. *História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais*. São Paulo: UNESP, 2009, p.505-533.

MELO, Victor Andrade de. Memórias do esporte no cinema: sua presença em longa-metragens brasileiros. *Rev. Bras. Cienc. Esporte*, Campinas, v. 25, n. 1, p. 173-188, set. 2003.

_____. Jogos Olímpicos e arte: Olympia. In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fábio de Faria (Org.). *O esporte vai ao cinema*. Rio de Janeiro: SENAC, 2005, p.53-64.

_____. *Cinema & esportes: diálogos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.

MELO, Victor Andrade de; VAZ, Alexandre Fernandes. Cinema, corpo, boxe: suas relações e a construção da masculinidade. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 139-160, jan./jun. 2006.

MIRANTE NETO, Flávio Py; MIRANDA, Carlos Fabre; MYSKIW, Mauro; STIGGER, Marco Paulo. Muhammad Ali, um outsider na sociedade americana? *Rev. Bras. Ciênc. Esporte*, Florianópolis, v. 32, n. 2-4, p. 105-122, dez. 2010.

MORENTTIN, Eduardo Victorio. As exposições universais e o cinema: história e cultura. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.31, n.61, p.231-249, 2011.

NAZARIO, Luiz. O discurso ideológico de Olympia. *Aletria*, Belo Horizonte, v.22, n.2, p.137-149, mai./ago. 2012.

QUINSANI, Rafael Hansen, História e cinema: dimensões históricas do audiovisual. *Famecos*, Porto Alegre, v.18, n.3, p. 985-993, set./dez. 2011.

RUBIO, Kátia. Jogos Olímpicos da Era Moderna: uma proposta de periodização. *Revista Brasileira de Educação Física e Esportes*, São Paulo, v.24, n.1, p.55-68, jan./mar. 2010.

SANTOS, Paulo César dos. Um olhar sobre as Exposições Universais. *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*. Natal, 22 a 26 de julho de 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/Rog%C3%A9rio%20Othon/Desktop/Doutorado/Os%20jogos%20ol%C3%ADmpicos%20no%20cinema/Artigo/exposi%C3%A7%C3%A3o%20universal.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2016.

TERRA, Vinícius Dermarchi Silva; PIZANI, Rafael Stein. Esporte moderno e educação burguesa: imagens do caráter esportivo no filme *Carruagens de Fogo*. *Recorde*, Rio de Janeiro, v.2, n.1, jun. 2009.