

## Filmes com esporte ou Filmes de esporte? Introdução à discussão sobre um gênero cinematográfico esportivo<sup>1</sup>

Luiz Carlos Ribeiro de Sant'ana<sup>2</sup>

SPORT – Laboratório de História do Esporte (UFRJ); Centro de Memória da FAETEC

### RESUMO

O presente texto trata da produção acadêmica voltada para a reflexão sobre as relações entre cinema e esporte. Trabalho, notadamente, a partir de filmes que de alguma maneira tematizam o futebol. Duas são as tarefas empreendidas: um balanço da bibliografia concernente e um prólogo a uma discussão sobre a consistência e a pertinência hermenêutica da assunção de um gênero cinematográfico esportivo: de um gênero de Filmes de esporte.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema e futebol; gênero cinematográfico; gênero cinematográfico esportivo.

### Introdução

É comum a menção ao esporte e ao cinema como relevantes e multidimensionais manifestações da modernidade. A simultaneidade cronológica do advento e desenvolvimento de ambos, também já foi observada (MELO, 2006). A indelével presença no campo sócio-cultural, assim como o significativo impacto no âmbito dos negócios (das potentes indústrias e circuitos mercantis nos quais estão assentados) costumam ser ressaltados (ALVITO, 2006. p. 70-71; CROSSON, 2014, p. 01-02).

O encontro e intercâmbio entre esporte e cinema também não é novo. Remonta mesmo aos primeiros momentos do cinematógrafo, ao fim do século XIX (MELO, 2006). A presença do esporte no cinema foi responsável por imagens memoráveis e icônicas na cultura popular dos séculos XX/XXI. Os exemplos seriam múltiplos, penso, porém, nas cômicas versões do boxe, por Chaplin e Buster Keaton, em *Carruagens de Fogo* (Hugh Hudson, 1981), *Touro indomável* (Martin Scorsese, 1980) e nas várias películas de Rocky, um lutador, a partir de 1976. Na marcante presença atlética do cinco vezes medalhista de ouro, Johnny Weissmuller, personificando o mais famoso de todos os Tarzans. Em *Fuga para a vitória* (John Huston, 1981) e, na filmografia nacional,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Esporte, 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Prof. Dr. em História Comparada (PPGHC-UFRJ), Mestre em História Social (PPGHS-UFRJ) e em Ensino de História (PUC-RJ). Pesquisador do SPORT – Laboratório de História do Esporte e do Lazer (PPGHC/UFRJ). Coordenador de Pesquisa do Centro de Memória da FAETEC (CEMEF). Professor de História da rede FAETEC-RJ.

---

com fitas como *Garrincha, a alegria do Povo* (Joaquim Pedro de Andrade, 1962) e as memoráveis produções do Canal 100.

Diante disso, seria razoável que os objetos culturais provenientes desse encontro suscitasse proporcional interesse acadêmico. No entanto, em termos nacionais, o conjunto de trabalhos sobre a interseção cinema-esporte não é muito prodigioso. As obras de maior fôlego, principalmente, são raras. Mesmo assim, dada a numerosa quantidade de modalidades esportivas existentes e ao escopo próprio deste texto, levaremos em conta apenas a produção especializada que lida com películas relacionadas ao futebol (nosso campo de investigações precedentes: SANT’ANA, 2020; 2017; 2013).

Este trabalho, então, tem como objetivo levantar e traçar uma discussão bibliográfica inicial sobre a possível consistência e pertinência hermenêutica de se adotar a noção de um gênero (ou subgênero) cinematográfico específico para a análise de películas de/sobre esporte. Trabalharemos, pois, com a noção/hipótese de um gênero de *filmes de esporte*.

O estudo do esporte na sua imbricação com o cinema demanda um agenciamento de pelo menos duas grandes especializações: àquela ligada a uma história do esporte (nas suas diversas modalidades) e a do cinema. Consiste, pois, em encontro de potencial complexidade e abrangência. Em uma visão de conjunto, podemos constatar a natureza pontual da maioria dos estudos, qual seja, a de pequenos artigos/capítulos sobre obras filmicas específicas (ou, em uma variação, a limitados conjuntos de películas).

No âmbito desse pequeno rol, até vamos encontrar o reconhecimento da importância do enquadramento de gênero para a tarefa analítica das obras filmicas. E, em alguns casos, a própria sugestão de se pensar uma inserção específica do esporte em uma configuração genérica própria. Carecem, no entanto, até o momento, de maior desenvolvimento. É nesse interstício teórico-metodológico (de um *approach* às produções filmicas) que gostaríamos de inserir este escrito.

De forma mais pragmática, apresentamos um breve panorama de estudos pertinentes, seguido da sinalização de lacunas e tendências. Em um momento imediatamente posterior, traçamos dois pontos básicos: a delineação da noção de gênero cinematográfico (em geral) e a exposição de um tipo específico do mesmo, o filme de esporte.

---

## Panorama dos estudos

Pois bem, conforme já adiantamos, o breve estado da arte que passamos a delinear está montado em cima da produção acadêmica que versa sobre a modalidade *futebol* e sua aparição nas telas cinematográfica<sup>3</sup>. O mapa que se segue está circunscrito a esse universo.

A bibliografia acadêmica nacional que versa sobre a interação entre futebol e cinema é relativamente restrita. Já fizemos um balanço sobre a mesma, noutra oportunidade<sup>4</sup>.

Um levantamento extenso e bastante recente da literatura brasileira (ampla acepção) sobre o tema do futebol listou oito obras relativas ao nosso tópico (D'ANGELO & TAKARA, 2019, pp. 364-365). Deixou de lado, porém, algumas coletâneas importantes. Em sondagem própria, acrescentamos mais onze títulos (SANT'ANA, 2020). Frente à discrepância, parecem caber algumas observações. Primeiramente, dada a magnitude do trabalho de D'Angelo e Takara, seria compreensível que algo lhes escapasse. Ainda mais em seara tão específica. Nosso esforço, portanto, é de complementação<sup>5</sup>. O fato de que algumas das coletâneas ausentes não contenham o termo futebol nos seus títulos (embora contenham capítulos sobre) também ajuda a entender a lacuna.

No entanto, a ausência mais sentida é a obra de Victor Melo, *Cinema & esporte* (2006), dada a importância da mesma no conjunto muito pequeno de obras específicas e integralmente dedicadas à relação entre esporte (incluído o futebol) e cinema. A coletânea *Esporte e Cinema: novos olhares*, também faz falta (MELO & DRUMOND,

---

<sup>3</sup>Quando mapeamos a bibliografia que trata de esporte e cinema temos que levar em conta que, na maioria das vezes, não encontramos uma definição para o que seja um filme de futebol (o mesmo vale para as demais modalidades). Em alguns casos, isso sequer faz parte do propósito do pesquisador, o qual pode apenas estar interessado no papel (ou na forma de exposição) que tal ou qual esporte cumpre em uma película ou em um grupo de películas, independentemente do gênero a que possam se filiar. Dessa forma, e pragmaticamente, listamos os trabalhos que de modo manifesto expõem pesquisas e reflexões sobre a presença do esporte no cinema, a par das variáveis de qualificação ou tipificação dos filmes selecionados. É nesse sentido que, doravante, poderemos falar de estudos sobre filmes de futebol (em assunção da terminologia usada nesses estudos). Isso vai ser enfrentado quando abordarmos autores que efetivamente trabalham com uma construção genérica (relativa a um gênero cinematográfico esportivo específico).

<sup>4</sup>SANT'ANA, 2020. As próximas páginas estão diretamente informadas por este trabalho anterior, devidamente adaptado, corrigido em alguns pontos e totalmente revisto. Uma versão integral do mesmo está sendo finalizada, na forma de artigo.

<sup>5</sup>Sobre D'Angelo e Takara, ver resenha de Elcio Cornelsen, cujo adequado título é: *Bibliofut, uma mina de ouro: um livro sobre livros de futebol* (Disponível em: <http://periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/17300>, acessado em 16 de julho de 2021).

2009). Em um campo tão restrito de estudos, uma publicação com sete artigos sobre o tema não pode ficar de fora.

### **Perfil básico da literatura acadêmica sobre futebol e/no cinema**

Primeiro, alguns traços básicos. O conjunto bibliográfico se caracteriza fundamentalmente de capítulos de coletâneas e versa sobre películas específicas (alguns fazem exercícios comparativos, a minoria) ou arrazoados sobre a relação cinema-futebol (quatro a cinco itens do total). Este parece ser o perfil característico.

Dada a natureza da produção (pequenos estudos sobre películas em particular), encontramos uma grande multiplicidade de abordagens/*approaches*. É possível, também, dispor um pequeno ranking das películas mais estudadas (para os interessados, o rol completo pode ser visto em SANT'ANA, 2020).

As obras de caráter mais amplo, não passam de um punhado. Como são poucas, listarei todas, por ordem cronológica. Nesse pequeno rol, começamos por *Fome de Bola – Cinema e futebol no Brasil*, de Luiz Zanin Oricchio (2006). No mesmo ano temos *Cinema & esporte*, de Victor Melo. O título entrega imediatamente que o futebol não é tratado com exclusividade nessa obra, mas está, sim, contido na mesma. Além disso, no seio de nosso pequeno corpus temático, consiste no único ensaio que propõe um balanço e apreciação teórica geral sobre as relações entre o cinema e o esporte (futebol inclusive, é claro). Conta-se ainda com *Canal 100*, de Carla Niemayer e Cláudia Pinheiro (2014), o qual aborda a sempre lembrada experiência desse cine-jornal (e de suas empreitadas em longas- metragens). Ana Maria Acker fecha esse pequeno conjunto, com seu *Experiências Estéticas do Futebol no Cinema Brasileiro* (2018).

Para além desses itens, destacamos cinco coletâneas. No entanto, e apesar de alguns dos títulos (com exceção da primeira), em nenhuma delas a modalidade futebol no cinema é exclusiva. Referimo-nos a *Futebol, Espetáculo do Século* (COSTA, 1999), *O Esporte vai ao Cinema* (MELO e PERES, 2005), a *Futebol por todo o mundo* (MELO e ALVITO, 2008), *Esporte e cinema: novos olhares* (MELO e DRUMOND, 2009) e a *Futebol, Cinema e Cia. – ensaios* (MARQUES & TURTELLI, 2011).

Complementando esse conjunto, uma série de artigos acadêmicos diretamente pertinentes também pode e deve ser considerada<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Neste texto centramos nos livros e coletâneas. Uma lista ampla dos referidos artigos está fora do escopo deste escrito.

---

Abordemos agora, mesmo que brevemente, três dos quatro livros mencionados como de “caráter mais amplo”. Constituem-se nas publicações que mais extensamente trataram do assunto (desta feita não escreverei sobre *Canal 100*, que apresenta um perfil mais pontual e memorialístico). Começemos por *Fome de bola – cinema e futebol no Brasil* (2006).

O livro de Luiz Oricchio é obra de jornalista e repórter especializado em cinema. Compõe um grande painel da produção filmica nacional que se encontra com o futebol. É, neste sentido, essencial. A edição conta com 106 páginas com transcrições de entrevistas com diretores que encenaram o futebol nas grandes telas. Oricchio ainda fornece uma lista de películas com 372 títulos, que cobre o período de 1907 a 2006. Para lidar com um espectro tão grande e ainda tecer uma narrativa paralela entre a trajetória do futebol, do cinema e do futebol no cinema, fica evidente que a aproximação precisou, necessariamente, assumir um formato panorâmico. Trata-se, portanto, de escrito muito desigual no que se refere à atenção dada a cada película. Apesar de recorrer a historiadores, sociólogos e pensadores do cinema, não manifesta preocupação de esboçar algum desenho teórico-metodológico para suas análises. Compreensível, dada a natureza da obra. Apresenta, não obstante, uma enunciação bastante interessante sobre o potencial do material por ele agrupado.

Cada um desses filmes, se soubermos fazê-los falar, expressa tanto um momento da história do cinema como um momento da história do futebol e da própria história do país. *É um nó de significados* (ORICCHIO, 2006, p. 25. Grifo nosso).

Passemos agora para *Cinema & Esporte*, também de 2006. Conforme Victor Melo, seu “objetivo” nessa obra foi “discutir a natureza das relações entre esporte e cinema e discorrer sobre os primórdios desse relacionamento no Brasil” (MELO, p. 126). Dessa forma, temos, logo de início, uma tarefa mais teórica e outra mais histórica. Nesta última, Melo faz um levantamento seletivo sobre as origens do cinema e do entrecruzamento deste com o esporte, tanto internacional como nacionalmente. Mais à frente, no capítulo quatro, estabelece uma discussão sobre a possibilidade de um “gênero esportivo” (p. 100). Sobre esse ponto, conclui que

(...) podemos sim afirmar que existe um gênero cinematográfico ‘esportivo’, mesmo que não necessariamente explicitamente reconhecido pela indústria cinematográfica (p. 103).

Como argumentos favoráveis, elenca os seguintes itens:

---

Há uma produção constante de filmes relacionados à temática, com processos aproximados de organização (uma narrativa própria), que interessam e mobilizam um público específico e que mesmo influenciam na indústria e na arte cinematográfica (p 103; ver estimativas de produção de longas pertinentes às páginas 98 e 99).

Do que transcrevemos até agora, a defesa de um gênero esportivo é o que tem maior interesse para uma instrumentalização analítica sobre películas que lidem com o esporte (fundamentalmente o futebol, no caso deste nosso mapeamento). Isto porque o enquadramento de gênero consiste em chave básica para a produção, consumo e leitura filmica (NOGUEIRA, 2010, pp. 08;12). Registremos ainda que, para Melo, o papel das películas de boxe, nesse particular, seria fundamental. Pois seria com “o boxe que fica mesmo bastante clara a existência de um gênero específico” (2006, p. 103).

Voltando ao início da obra (aos três primeiros capítulos), temos o arrazoado que defende a ideia do esporte como uma “arte popular mais acessível, mais facilmente apreciável” (p. 43). Dessa forma, o diálogo cinema-esporte (futebol) passaria por uma conversa entre linguagens e modalidades artísticas (2006, p. 15; 17).

Nosso último comentário qualitativo se dirige a obra de Ana Maria Acker, publicada recentemente (2018). Conforme a autora, seu estudo tem como “objeto” a

análise do cinema brasileiro contemporâneo ficcional e o modo como ele propõe experiências estéticas do futebol a partir das escolhas temáticas e a forma como são tratadas pela linguagem audiovisual (...) entre 1995 e 2012 (ACKER, 2018, p.02).

O corpus de Acker é constituído de sete filmes. De *Boleiros* (Ugo Giorgetti, 1998) a *Heleno* (José Henrique Fonseca, 2012). Diferentemente de Melo, que procura traçar um estatuto teórico para o estudo do esporte (futebol) no cinema, o texto de Acker é uma aplicação analítica específica, empregada para dar conta de seu objeto. Cuidadosa na sua construção teórica, Acker adota elementos de “análise filmica” (p.03) e o referencial fundamental de Hans Ulrich Gumbrecht, no que tange ao essencial de sua proposta de destaque e enquadramento de uma determinada “experiência estética” (2018, p. 24 e seguintes)

Em contraponto com Melo, Acker reconhece o esporte (o futebol) como “dotado de elementos artísticos”, mas não como “um tipo de arte” (p. 42). Metodologicamente, procede a uma análise por excertos filmicos. Estes são selecionados a partir do seu julgamento e busca por “momentos de intensidade relacionados ao futebol” (p. 07).

Seria nessas ocasiões cinematográficas que se propiciaria uma experimentação estética; traço de interesse da autora. O texto de Acker, decorrente de uma dissertação de mestrado, constitui-se em maior expoente (publicado) de um estudo concreto sobre filmes que lidam com temática relacionada ao futebol.

### **Gêneros Cinematográficos**

A discussão acerca dos gêneros cinematográficos constitui um tema clássico da literatura sobre cinema (como podemos ver em ALTMAN, 2000; TURNER, 1997; NOGUEIRA, 2010; BUSCOMBE, 1970). Nesse campo, tomaremos como fundamento o livro de Rick Altman (*Film Genre*, 1999), o qual consiste em grande e quase onipresente referência sobre o assunto<sup>7</sup>. De fato, consiste em complexo apanhado e tratado sobre a temática dos gêneros. De suas origens clássicas e voltadas para literatura à sua re-elaboração para o cinema.

Nesse sentido, a obra é um pouco frustrante para quem queira uma definição limpa, operacional e imediatamente aplicável para o conceito. Na verdade, parte substancial do esforço de Altman está construído na crítica a todos aqueles que procederam dessa forma. Ou ao menos àqueles que congelaram uma conceituação a partir de uma visão dos gêneros que reputa como “trans-histórica” e/ou fruto de construções retrospectivas (ALTMAN, 2000, p. 43-45). Sob este aspecto, é exemplar o tratamento que o pesquisador confere ao *western* e aos musicais (estes últimos foram objeto de outra importante obra do autor).

Neste ponto, Altman mostra um tino de historiador, buscando indícios de como os filmes (tradicionalmente alinhados a vínculos incontestes de gênero, como os dois citados acima), foram vistos à época de seus lançamentos e ao longo de suas trajetórias. E, em ambos os casos, a conclusão é a mesma. A caracterização clássica foi resultado de escolhas, ênfases e aglutinações que de forma alguma estavam dadas de imediato.

A terminologia genérica que herdamos é basicamente retrospectiva, por natureza. Ainda que possa conceder-nos instrumentos à medida de nossas necessidades, é ineficaz para captar a diversidade das necessidades de produtores, exibidores, espectadores e outros usuários dos gêneros no passado (ALTMAN, 2000, p. 77).

---

<sup>7</sup> Utilizamos a versão espanhola, de 2000. Todos os trechos citados correspondem a uma tradução livre, feita por mim. O mesmo vale para as citações com originais na língua inglesa, que apresentaremos na sequência.

---

Rick Altman, por fim, propõe um *approach* aos gêneros o qual nomeia de “semântico-sintático-pragmático” (2000, p.279-281). A aproximação em questão aborda os gêneros na sua produção textual e no uso diverso que múltiplos agentes/instituições fazem dos mesmos. A constituição dos gêneros é o resultado dessa disputa e interação criativa. A semântica e a sintaxe estão fundamentalmente no plano narrativo. A pragmática é o estudo da leitura e construção (posto que o processo é entendido como de múltipla retro-alimentação), passível de ser apreendida pelo exame dos usos/leituras/atribuições de aspectos semânticos e sintáticos pelos coletivos que competem pela interpretação e impressão de significados aos gêneros. Neste conjunto encontramos os “diversos grupos de espectadores, produtores, distribuidores, exibidores, agências culturais” (a crítica), e as incontáveis interações entre essas partes (ALTMAN, 2000, p. 283).

A contribuição de Altman é significativa e bem mais ampla do que poderíamos estabelecer neste espaço (para outras apreciações e aplicações ver OLIVEIRA, 2011; REZENDE, 2018). Não obstante, o pesquisador reconhece alguns elementos-chave da construção, conformação, estrutura e funções dos gêneros (sua lida é a de estabelecê-los como historicamente construídos, dinâmicos, complexos, dependentes dos usos efetivos por diversos interessados e em constante possibilidade de redefinição – ALTMAN, 2.000, pp. 99;115;125;282). Uma sistematização não exaustiva pode nos ser útil.

Como dissemos, os termos semântico-sintáticos do esquema de Altman se referem à dimensão textual. Seriam “peças de construção” semânticas os “temas ou tramas comuns, as cenas-chave, os tipos de personagens, objetos familiares ou planos e sons reconhecíveis” (p. 128).

Por outro lado, a organização similar dessas peças implicaria “aspectos sintáticos”, tais como “a estrutura da trama, as relações entre personagens, a montagem de imagem e som” (p. 128).

Em seu estado de máximo vigor, portanto, o gênero não radica nem em uma semântica comum nem em uma sintaxe comum, senão na interseção entre [ambos] (...), no poder combinado de uma correspondência dual (2000, p.129).

Ademais e conjuntamente, para que um gênero exista,

Deve produzir-se um grande número de textos, que sejam distribuídos de maneira generalizada, exibidos a um extenso número de espectadores que os receberão com certa homogeneidade (Altman, 2000, p. 122).



Como um aspecto caro à *démarche* de Altman, temos que a “constituição de (...) gêneros cinematográficos” se dá em “um processo sem princípio nem fim, estreitamente ligado à necessidade capitalista de diferenciação dos produtos” (pp. 97-98). Dessa forma, “qualquer grupo de filmes pode, em qualquer momento, ser redefinido quanto a seu gênero por parte dos críticos contemporâneos” (ALTMAN, 2.000, p.115; NOGUEIRA, 2010, pp.7-8 e TURNER, 1997, o acompanham).

É nesse sentido acima que (segundo Altman) poderíamos pensar um gênero de *filmes de esporte*. Conforme esse esquema, a melhor aproximação seria a que levasse em conta um movimentado amálgama entre produção, exibição, crítica e público (que, de preferência, traçasse a trajetória dessa promoção/produção de um gênero específico). E, é claro, elaborasse o respectivo trabalho de construção de uma semântica-sintaxe correspondente.

### **O Filme de Esportes**

Há uma defasagem importante entre a literatura sobre cinema e esporte realizada no Brasil e aquela produzida em língua inglesa. Além das coletâneas de películas classificadas como *Sport Films* (listagens com ficha técnica e comentários, enciclopédias...) há uma reflexão sobre o tema. Até agora essa bibliografia foi sumariamente ignorada nos textos nacionais. Três elementos talvez nos ajudem a circunstanciar essa ausência. A pequena e pontual produção interna sobre o tema (visto na seção anterior), o fato de que as publicações em inglês são relativamente recentes, mas nem tanto (vindo à luz, na sua maior parte, nos últimos vinte anos<sup>8</sup>) e também a indisponibilidade de traduções.

Seja como for, não temos pretensão, aqui, de equacionar esse *gap*. Apresentaremos, porém, duas obras recentes e bem específicas, dando início a um diálogo. Primeiramente tratemos de *Sport and film* (Frontiers of Sport - 2013), de Seán Crosson. Trata-se de trabalho de um professor da *Huston School of Film & Digital Media* (Irlanda) com vários livros e artigos publicados sobre Cinema e sobre o relacionamento entre o esporte e o cinema

Em seu livro, Crosson vai justificar seu interesse e objeto de estudo; abordar o treinamento próprio para a “leitura de filmes de esporte”; analisar películas de esporte

---

<sup>8</sup> Tomando como base a bibliografia específica (diretamente relacionada ao exame do esporte no cinema) citada por Crosson (2013) e Babington (2013), temos quatro obras na década de 1980, três na de 1990 e dez a partir dos anos 2000. Uma produção nada desprezível.

---

em sua imbricação com raça, classe, gênero, nacionalidade e identidade, dentre outros pontos. E vai também dedicar um capítulo, o terceiro, ao gênero do Filme de Esporte. Por motivos óbvios, é nessa parte que mais me deterei.

Segundo Crosson, o *Sports film* se tornou um dos “gêneros comerciais mais reconhecidos”. Os Filmes de Esporte viriam despertando um crescente interesse, desde o início da década de 1980 (2013, Apresentação e página 26). Conforme nosso autor, se recorrermos a uma busca no IMDB ([https://www.imdb.com/?ref\\_=nv\\_home](https://www.imdb.com/?ref_=nv_home)) acabamos por nos deparar com mil “filmes que apresentam esporte”. Esse número se restringiria às ficções, produzidas nos EUA (2013, p. 08; não nos é dado a conhecer maiores detalhes sobre esse levantamento). Crosson também destaca que se pode constatar reconhecimentos importantes, como o da lista da AFI (American Film Institute), de 2008. Na ocasião, a entidade divulgou um rol com o *Top 10* de dez gêneros, incluindo o “gênero esporte” (2013, p. 60).

Em mais de uma vez, porém, deparamo-nos com sinalizações de que a definição (e assunção) de um gênero de Filmes de Esporte gera dúvidas e incertezas (2013, pp. 50;51; 55). Como já vimos em outros autores (MELO, 2006), Crosson também destaca o inquestionável e precoce aparecimento do esporte no cinema. A dificuldade situa-se sempre no delineamento da passagem de tema a gênero. Uma dificuldade, aliás, não exclusiva ao *Sports film* (2013, p. 55). Há ainda a questão dos sub-gêneros. As expressões fílmicas das diversas modalidades esportivas constituiriam um sub-gênero no interior de uma rubrica maior, a dos Filmes de Esporte? (2013, p. 56 e 58).

De minha parte, e em uma aproximação inicial, tenderei a secundarizar esse debate. Importante para os fins deste trabalho é que podemos constatar uma produção acadêmica sobre os filmes que lidam com o esporte e que trabalham (com maior ou menor discussão sobre o estatuto de seus objetos) com a noção ou assunção de um gênero cinematográfico específico. Deter-me-ei, agora, principalmente nos aspectos formais, nas “características” narrativas atribuídas aos *Filmes de Esporte*.

Para lidar com o conceito de gênero no cinema, Crosson recorre a um bom número de autores, mas sua base também é Rick Altman (2013, p. 50). Relativamente ao gênero esportivo, o desenho é o que se segue.

Entrando na digressão sobre o respectivo gênero, Crosson vai “considerar a emergência e características” do mesmo (2013, p. 49). Sua base é a produção

---

Hollywoodiana, a partir da qual tece medidas extrapolações (o capítulo seis faz uma extensão do exame a películas de demais nacionalidades).

O entendimento inicial de Crosson parte das disposições de um autor chamado David Rowe. Seguindo Rowe, Crosson assume que o traço mais característico dos Filmes (de ficção) de Esporte está centrado em um emprego alegórico. Em Rowe, o argumento é o de que se pode constatar uma narrativa de “dupla existência”: a de um mundo do esporte e a de um mundo social. A relação entre essas esferas, ademais, seria “problemática”. Trata-se de uma visão dualista na qual o esporte (tomado a partir de uma perspectiva idealizada) luta contra a corrupção nas relações sociais em um tenso jogo de perdas e ganhos (apud CROSSON, 2013, p. 59; 61).

Crosson toma para si a centralidade da ideia de um papel alegórico, enxergando um aspecto ideologicamente “funcional”, próprio ao *mainstream* cinematográfico Hollywoodiano (que caracterizaria também o Filme de Esportes):

Filme de Esportes pode ser definido como uma produção na qual o esporte, um evento esportivo, um atleta (e seu esporte) ou torcedores (e os esportes pelos quais torcem) são apresentados de forma proeminente. Nessas películas, em um grau significativo, é do esporte que depende a motivação e resolução do enredo. Não obstante, o esporte raramente costuma constituir o centro das preocupações dessas fitas. Em vez disso, nesse gênero, o esporte desempenha principalmente um papel alegórico: no seio da variedade popular de Hollywood isso é principalmente evidente na reiterada afirmação do sonho americano (The American Dream – 2013, p. 60).

(...) este estudo afirma que é nessa função que esses filmes adquirem seu papel mais significativo na cultura popular. O Filme de Esportes do *mainstream* tem estado centrado na ratificação meritocrática do mito do sonho americano, ao mesmo tempo em que mantém a hegemonia patriarcal. Mesmo naquelas obras nas quais essa trajetória onírica é contestada, o insucesso dessa realização é tipicamente atribuído à falhas pessoais ou ao destino e não a desigualdades sociais e desafios sistêmicos, sejam eles expressos em termos de raça, gênero ou classe social (2013, p. 157).

Essa é a caracterização geral. O Filme de Esportes do *mainstream* (que impacta e estabelece padrões para além de sua fronteira de produção) teria esse desenho significativo básico.

Um desdobramento da “natureza repetitiva” dos filmes de gênero seria a diminuição da importância individual do desfecho de cada película (presume-se que os espectadores tendem a saber, com algumas leves variações, como tudo vai acabar).

---

Dessa forma, o diferencial seria o modo mais ou menos feliz (cativante, convincente) com que situações, temas e ícones conhecidos são desenvolvidos. Vale mais o “efeito cumulativo” desse imbróglio. Nesse lugar, Crosson coloca as fundamentais e necessárias cenas e sequências de treinamento; de preparação, do sofrimento e renúncias que justificarão o prêmio final (2013, p. 62).

Uma outra publicação, de 2014, assinada por Bruce Babington, retoma o tema do gênero do Filme de Esporte (*The Sports Film – Games people play*). Babington é professor emérito na *Newcastle University* e autor de vários livros e dezenas de artigos sobre cinema. Há muitos pontos de contato com o trabalho de Séan Crosson, a despeito das diferenças. Em sendo assim, faremos uma breve apresentação comparativa.

Tal e qual Crosson (os autores não se referenciam nas respectivas bibliografias), Babington aposta na validade da proposição genérica do Filme de Esporte (do entendimento de um gênero específico). Também compartilham a caracterização de que esse tipo de produção (e o reconhecimento da mesma) vem aumentando nas duas décadas anteriores (2014, p. 10-11). Mesmo assim, também aqui percebemos a disputa por uma afirmação genérica ainda questionada (BABINGTON, 2014, p. 5).

Conforme este nosso último autor, sua base de ponderação parte de 170 películas, que comporiam uma pequena seleção de um universo bem mais amplo (2014, p. 04). Igualmente a Crosson, a maior parte de sua filmografia é americana, mas inclui fitas de mais 13 países (o Brasil não se encontra nessa lista, assim como não consta na de Crosson<sup>9</sup>).

Sob a rubrica de Filmes de Esportes (*Sports Films*), afirma o seguinte:

Filmes de esportes são definidos como narrativas substancialmente construídas em torno dos esportes, diferentemente daquelas que apenas aludem aos mesmos (referências que são extremamente comuns em qualquer lugar onde o esporte é parte importante do universo cultural). Trata-se de películas nas quais o papel cumprido pelo esporte é substancial e necessariamente interconectado com outros gêneros e modos (comédia, melodrama, o *biopic* – filme biográfico – e outros). Nessas obras, as narrativas dramáticas são dirigidas para além de uma audiência específica ou de especialistas, abordando temas comumente latentes, verdadeiros *topoi* dos esportes modernos (BABINGTON, 2014, p. 06).

---

<sup>9</sup>Em tempo: Séan Crosson organizou uma coletânea publicada neste ano (2021), *Sport, Film and National Culture* (UK, Routledge). Nessa obra há contribuições de pesquisadores de vários países, inclusive um artigo sobre *O Ano em que meus pais saíram de Férias* (Cao hamburger, 2006), de André Mendes Capraro e Pauline Peixoto Iglesias Vargas.

Babington é ciente de que a circunscrição é de desenho problemático. “Onde traçar a linha?”. O quanto “substancial” é uma narrativa esportiva para que a possamos estabelecer como tal, como dominante? Sua argumentação é que essa não é uma questão idiossincrática ao Filme de Esportes: “Quando um filme com cenas de guerra se torna um filme de guerra?” (2014, p. 07). A passagem de películas que contenham a presença de esportes para um gênero esportivo é sempre a questão, como já vimos um pouco atrás.

Seguindo a linha desenhada acima, Babington elenca ao menos treze *topoi* relacionados ao Filme de Esportes (não há espaço para transcrição, por isso remetemos ao original: 2014, p. 131 – p.06). Para além desses *topoi*, Babington afirma que está propondo uma “poética ou uma anatomia do gênero”. E isso implicaria cobrir formas narrativas, modos de inter-relacionamento e de cruzamento de gêneros, suas convenções formais, seus investimentos específicos no espetáculo que pretendem proporcionar, as histórias particulares das modalidades esportivas que agenciam filmicamente, as interconexões que propõem entre esporte, cinema, nação etc. (2014, p. 09 e 10).

Em seu planejamento anatômico, Babington continua um trabalho de descrição genérica que insere o Filme de Esporte de *mainstream* no parâmetro Hollywoodiano mais amplo (Ver BORDWELL, 2005), na sua articulação com os *topoi* acima. Nesse ponto também destaca o recorrente recurso às disputas finais e decisivas que estariam no “coração dos filmes americanos de esporte”, já mencionados por todos os que tratam do tema (BABINGTON, 2014, p. 11).

Babington toca, então, na questão dos subgêneros, os quais, na terminologia empregada, aparecem como “micro-gêneros” ou “sub-tipos” (2014, p. 14). Estes se formariam seja pela profusão de modalidades (esportivas), cada uma com sua *mise-en-scène* e iconografias próprias, seja pela combinação do gênero esportivo com os demais.

Já caminhando para um desfecho desta sùmula, podemos contar com a seguinte tentativa de síntese:

O enredo básico de muitos, senão da maioria dos Filmes de Esportes, é a superação contra todas as chances. Seja por um indivíduo ou por um time/equipe. O ápice acontece em uma disputa final na qual a vitória tende a ser definida no último minuto (...). Eventos esportivos colocam a questão: quem irá ganhar? E prometem uma resposta. Nos Filmes de Esportes, essa resposta é geralmente afirmativa, ou seja, narra-se uma vitória. Esse enredo se imiscui intimamente com a ‘celebração do vencedor, do sucesso, a conquista da fama, que ocupa

---

significativo papel nas culturas ocidentais’ - mais obviamente nos EUA (BABINGTON, 2014, p. 16-17).

### **Epílogo**

Dado o caráter incipiente desta reflexão/investigação, seria o caso, agora, de fazer alguns apontamentos e explicitar alguns rumos. No entanto, meu tempo; minhas páginas acabaram. Finalizo, então, apenas com uma espécie de desfecho organizativo. Penso que uma composição de síntese entre Crosson e Babington, no que tange ao aspecto narrativo do Filme de Esporte (à sua dimensão semântico-sintática) nos levaria a uma formulação mais ou menos assim.

Filmes de esporte seriam de um tipo tal em que uma determinada modalidade, evento, atleta, torcedor ou agente intimamente relacionado apresenta papel significante e significativo no conjunto do enredo (Crosson; Babington). Não obstante, o crucial seria o emprego de uma “função alegórica”, intimamente conectada à re-afirmação do Sonho Americano: pela ascensão meritocrática por intermédio do agenciamento do esporte (Crosson).

Trata-se, via de regra, de uma “celebração do vencedor e do sucesso, contra todas as chances (“*against all odds*” – Babington e Crosson). Porém, há ambivalências. Uma “visão pessimista do esporte”, embora menos frequente, sempre pode ser acionada (Crosson; e a modalidade do boxe seria a que mais a expressaria).

Essa estrutura básica possui *topoi* característicos. Os de recorrência mais extenuantes são: a contenda desportiva de encerramento da narrativa. Os jogos, combates, finais de campeonato. Nesses embates, podemos quase dar como certa uma dinâmica de prolongamento do desfecho favorável ao(s) protagonista(s). Um segundo *tópos* comum é a reiterada inversão probabilística da vitória do azarão e, por fim, as sequências de preparação e treinamento (Crosson e Babington).

Subgêneros (“micro-gêneros” ou “subtipos” – Babington) são concebidos e potencialmente formados pelas distintas modalidades. Um possível desenho específico dos mesmos não chega a ser desenvolvido (com exceção do boxe, mas cuja exposição não cabe aqui).

### **Bibliografia:**

ACKER, Ana Maria. **Experiências Estéticas do Futebol no cinema Brasileiro**. Curitiba, Appris Ed., 2018.

ALTMAN, Rick. **Los géneros cinematográficos**. Barcelona, Paidós, Comunicación, 2000.

ALVITO, M. *Show me the Money!* – o esporte entre a paixão e o negócio no mundo globalizado: comentários a partir do filme Jerry Maguire. In: MELO, V. A. & ALVITO, M. **Futebol por Todo o Mundo**. Rio de Janeiro, FGV editora, 2006, pp. 69-80.

BABINGTON, Bruce. **The Sports Film** – Games people play. Columbia University Press, Short Cuts, 2014.

BORDWELL, David. O cinema clássico Hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão P. **Teoria contemporânea do cinema** – Vol. II – Documentário e narrativa ficcional. São Paulo, Ed. SENAC, São Paulo, 2005, p. 277 a 301.

BUSCOMBE, Edward. A idéia de gênero no cinema americano (1970). In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**, volume 2: documentário e narratividade ficcional. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2005.

CROSSON, Seán. **Sport and Film** (Frontiers of Sport). EUA: Routledge, 2013 (Edição do Kindle).

D'ANGELO, Domingos Antonio e TAKARA, Ademir. *Bibliofut: a literatura do futebol brasileiro*. Jundiaí, São Paulo, Ed. In House, 2019.

MELO, V. A. & DRUMOND, Maurício (orgs.). **Esporte e Cinema: novos olhares**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009, p.95-144.

MELO, Victor A. **Cinema & esporte** - diálogos. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2006.

MELO, Victor A. & PERES, Fabio de Faria. **O Esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC, 2005.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II Gêneros Cinematográficos**. Livros LabCom www.livroslabcom.ubi.pt Série: Estudos em Comunicação Direção: António Fidalgo Covilhã, Portugal, 2010.

OLIVEIRA, Igor Silva. Ficção Científica e a Hibridação de Gêneros Cinematográficos. **Intercom** - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVI Congresso de Ciências Comunicação - Região Sudeste, São Paulo - 12 a 14 de maio de 2011.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Fome de bola: cinema e futebol no Brasil**. São Paulo, Imprensa Oficial, 2006.

REZENDE, Marília A. **O mistério no cinema: questões de gênero, hibridação e escrita de roteiros**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – PUC, São Paulo, 2018.

SANT'ANA, Luiz Carlos R. 43º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2020, Salvador. Futebol e cinema - balanço bibliográfico e considerações preliminares. São Paulo: Intercom, 2020.

SANT'ANA, Luiz Carlos R. O futebol filmado: 'Tostão, a fera de ouro' (1970). **FuLiA** / UFMG, v. 1, p. 127-139, 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/11593>>.

SANT'ANA, Luiz Carlos R. **O Futebol nas telas: um estudo sobre as relações entre filmes que tematizaram o futebol, duas ditaduras e promessas de modernidade, no Brasil e na Espanha** –

---

1964/1975. Rio de Janeiro, Tese de doutorado, UFRJ/PPGHC, 2013. Disponível em:<  
<http://objdig.ufrj.br/34/teses/804066.pdf>>.

TURNER, G. **Cinema como prática social**. São Paulo, Summus, 1997.