

ESPORTE E CINEMA: DIÁLOGOS

AS PRIMEIRAS IMAGENS BRASILEIRAS¹

Dr. VICTOR ANDRADE DE MELO²

Universidade Federal do Rio de Janeiro

E-mail: victor@bighost.com.br

RESUMO

Em estudo anterior (Melo, 2003), tive a possibilidade de apresentar uma discussão introdutória sobre a presença do esporte na cinematografia brasileira, notadamente discutindo os longas-metragens. Dando continuidade a esta linha de investigação, este estudo objetiva apresentar e discutir as primeiras imagens brasileiras captadas em película em que aparecem elementos de nossas pioneiras práticas esportivas. Para tal, os focos de nossa atenção serão os curtas-metragens e os cinejornais, formatos cinematográficos de grande presença e de fundamental importância nos primórdios do cinema nacional. Espera-se com este estudo dar prosseguimento ao trabalho de "arqueologia social do esporte", desvendando nas teias e redes da sociedade a presença notável dessa importante prática.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; história do esporte.

-
1. Este estudo foi realizado como parte da pesquisa "Representações do esporte no cinema brasileiro", realizada com incentivos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).
 2. Coordenador do Centro de Memória/EEFD/UFRJ e do Grupo de Pesquisa Lazer e Minorias Sociais.

INTRODUÇÃO

Em estudo anterior (Melo, 2003), tive a possibilidade de apresentar uma discussão introdutória sobre a presença do esporte na cinematografia brasileira. Naquela ocasião, minha preocupação central foi demonstrar as possíveis relações entre as linguagens, descortinando os longas-metragens nacionais que de alguma forma tematizaram, em maior ou menor grau, o esporte; um material de grande importância para que ampliemos nossa compreensão sobre a presença social do objeto.

Dando continuidade a esta linha de investigação, novos materiais foram descobertos, o que contribuiu para ampliar significativamente as considerações anteriores acerca dos diálogos entre esporte e cinema na modernidade. Assim sendo, este estudo objetiva apresentar e discutir as primeiras imagens brasileiras em que aparecem elementos de nossas pioneiras práticas esportivas. Para tal, os focos de nossa atenção serão os curtas-metragens e os cinejornais, formatos cinematográficos de grande presença e de fundamental importância nos primórdios do cinema nacional. Ressalte-se que não desconhecemos que muitas fotografias “esportivas” são anteriores a este material, mas neste estudo estou especificamente interessado em discutir imagens em movimento, sem deixar de reconhecer o valor das fotos para uma melhor compreensão do fenômeno esportivo.

Quais foram as primeiras imagens esportivas captadas em película? Por que teriam sido filmadas? Em que contexto isso se deu? Além de responder a tais questões, ao final discutirei a relevância e as contribuições do Canal 100, um dos cinejornais brasileiros mais importantes no que se refere à difusão de imagens das práticas esportivas e à consolidação de sentidos e significados construídos ao redor do esporte nacional mais popular: o futebol.

Espera-se com este estudo dar prosseguimento ao trabalho de “arqueologia social do esporte”, desvendando nas teias e redes da sociedade a presença notável dessa importante prática.

ESPORTE E CINEMA NO BRASIL: PRIMÓRDIOS DE UMA RELAÇÃO

O interesse por buscar imagens pioneiras do esporte brasileiro no cinema foi despertado quando encontrei no livro de Jurandyr Noronha (1987) alguns fotogramas de películas produzidas nas primeiras décadas do século XX. As cenas mais antigas recuperadas (e preservadas) pelo autor referem-se exatamente a um evento esportivo: a primeira corrida de carros organizada pelo Automóvel Clube do Brasil, realizada no dia 19 de setembro de 1909, em São Gonçalo, estado do Rio de Janeiro, já que fora proibida a sua realização na Floresta da Tijuca, julgada perigosa pelo Poder Legislativo.

Tais imagens foram captadas pelos irmãos Botelhos, estando Paulino responsável pela câmera, enquanto Alberto participava da corrida, juntamente com Francisco Serrador, outro dos pioneiros do cinema nacional. Noronha destaca o empenho de deslocar a câmera para vários locais do circuito, esforço árduo em função do peso do material à época. Com isso, temos um panorama geral do certame: os participantes, o público, os acidentes, o modelo dos carros e flagrantes do vencedor, Gastão de Almeida, pilotando uma barata Berliet, com o tempo de uma hora e quatro minutos.

Outro material relevante recuperado por Noronha foi a filmagem de um jogo de futebol entre o Palestra Itália (atual Palmeiras) e o Paulistano, realizado aproximadamente na mesma época da corrida de automóveis. A câmera foi operada por João Stamato e as cenas permitem-nos ver tanto a seleta platéia quanto os atletas trajando seus uniformes, todos membros das elites econômicas daquele momento.

Também há fotogramas de jogos de futebol realizados no Estádio do Fluminense, por volta de 1927, tendo a câmera sido operada por Lafayette Cunha. Nesse filme, é possível ver a torcida chegando nos bondes lotados, a beleza do estádio tomado pelo público, os jogadores em ação³.

Que imagens esportivas mais poderia encontrar? Como e por que foram realizadas? Temos que ter em conta que o desenvolvimento do cinema no Brasil guarda semelhanças com o contexto mundial. Quando esta novidade chega ao país, no Rio de Janeiro de 1896/1897, encontra um quadro similar de preocupações com a urbanização e de busca do espaço público como forma de lazer, em um período conhecido pelos historiadores como *Belle Époque* carioca (Needell, 1993). Naquele instante, o esporte já se organizara em terras brasileiras.

No final do século XIX, é possível identificar que teatro e esporte estavam entre as formas de diversão mais desfrutadas pela população. Alguns pesquisadores afirmam que o teatro era a grande alternativa procurada pela maioria⁴. Minhas investigações demonstram, entretanto, que o esporte era ainda mais popular, permitia uma participação maior de pessoas de diferentes classes sociais e era mais aceito por seu caráter moral e familiar, embora existissem muitas polêmicas quanto a seu caráter de jogo, algo minimizado com o desenvolvimento e consolidação do remo como grande esporte que sucedeu o turfe (Melo, 2001).

3. As imagens citadas estão disponíveis em: www.ceme.eefd.ufrj.br/cinema.

4. Uma interessante discussão sobre a presença social do teatro no Rio de Janeiro do século XIX pode ser encontrada na obra de Fernando Antônio Mencarelli (1999).

Alguns autores (Gonzaga, 1996; Gomes, 1996) acreditam também que o cinema já era uma atividade muito procurada no início do século XX. Jean-Claude Bernadet (1995) discorda desses estudiosos, não crendo nessa versão, preferindo ver o cinema como mais uma atividade entre uma série de “novidades” de lazer que surgiam naquele instante. Independentemente dessa polêmica, encontramos vários indicadores que nos demonstram que, também no Brasil (assim como na Europa e no Estados Unidos)⁵, esporte e cinema estiveram próximos no forjar e consolidar dos primeiros momentos de uma indústria do entretenimento.

De fato, criava-se na cidade, na transição dos séculos XIX ao XX, uma série de empreendimentos relacionados ao lazer, os primórdios de uma indústria cultural no país. Surgem pequenos centros de entretenimento, espaços múltiplos nos quais se observava o oferecimento de um conjunto de atividades: dança, teatro, restaurante, mágicos, hipnotizadores etc. Vale destacar que grande parte das iniciativas oferecia alguma forma de jogo, sem sombra de dúvida uma das preferências do carioca daquele momento.

Entre os principais locais dessa natureza, encontramos instalações de práticas esportivas: os velódromos, o pavilhão de regatas, os hipódromos, os rinques de patinação⁶. Nesse âmbito, podemos entender por que Paschoal Segreto, um dos pioneiros do cinema brasileiro, esteve envolvido com o oferecimento de um esporte: quinielas, uma variante do jogo de pelota basca, organizada na Maison Moderne, casa de sua propriedade.

Vários outros pioneiros do cinema no Brasil estiveram envolvidos com o esporte. Por exemplo, Giacomo Staffa, Giuseppe Labanca, Cunha Sales, além do já citado Segreto, possuíam *bookmakers*, casas lotéricas para coletar apostas nas corridas de cavalos, também envolvidas com o jogo do bicho, sempre cercadas de grande polêmica na cidade, notadamente quando o esporte passou a ser influenciado por novas considerações de ordem moral, conforme já vimos anteriormente. Cunha Sales e Segreto, que juntos criaram o Salão de Novidades Paris no Rio, situado na rua do Ouvidor, local das primeiras exibições cinematográficas no país, se conheceram mesmo na direção do Centro Protetor de Artistas Eqüestres e Ginastas (Gonzaga, 1996). Curioso como essa associação esportiva juntava arte e esporte em sua denominação.

5. Para mais informações sobre as relações entre esporte e cinema na Europa e Estados Unidos, ver o estudo de Melo (2004).

6. Mais informações sobre a importância dos espaços esportivos para os momentos de lazer na cidade podem ser obtidas no estudo de Melo (2001).

Como eram os clubes esportivos importantes espaços de lazer, não espanta o fato de que alguns promovessem em suas dependências, no início do século XX, sessões cinematográficas para seus sócios. Esse é o caso do Botafogo Futebol Clube, um dos antecessores do atual Botafogo Futebol e Regatas, e do Fluminense Futebol Clube, que promoviam reuniões em que se ofereciam conjuntamente cinema, dança e música. Projeções ocasionais eram também realizadas em outras instalações esportivas, como em velódromos, no Pavilhão de Regatas e em praças de touradas.

Houve mesmo cinemas, abertos ao grande público, organizados em clubes esportivos, como o caso do Derby Elétrico (que funcionou em 1902, na sede social do importante clube de turfe), do Cinematógrafo Velo, depois também denominada de Cinema Velo e Cine Teatro Velo (que funcionou entre os anos de 1907 e 1954 no Velódromo da rua Haddock Lobo), do Teatro Cassino-Clube Bangu (que funcionou entre os anos de 1908 e 1909, naquele importante clube da zona oeste) e do Cinema Botafogo (que funcionou no Pavilhão de Regatas no ano de 1911). Vale ainda lembrar que existem indícios que demonstram que antes da primeira exibição cinematográfica pública no Rio de Janeiro, outras já teriam acontecido na cidade de Petrópolis, exatamente em um clube: o Cassino Fluminense.

As primeiras imagens filmadas no Brasil foram realizadas em 1898, por Afonso Segreto. Existem muitas polêmicas sobre esse fato: se realmente teria acontecido, se foi efetivamente uma imagem do Brasil e mesmo se realmente teria marcado o nascimento do cinema nacional⁷. Para nosso intuito, o que interessa é identificar nas imagens captadas quais seriam aquelas nas quais o esporte aparece e o porquê dessa aparição.

De acordo com as pesquisas realizadas, principalmente no acervo da Cinemateca Brasileira, as primeiras cenas sobre o esporte podem ser encontradas já no final do século XIX. Podemos entender esses primeiros *takes* no próprio contexto sociocultural no Rio de Janeiro daquele momento.

Ana Maria Mauad de Andrade (1993) compreende que a fotografia ocupou um importante papel na transição dos séculos XIX e XX: era uma forma de as elites difundirem seus valores, forjarem uma consciência de classe e exercerem poder sobre o conjunto da população. Por isso, muitas fotos retratavam sua frequência em locais luxuosos, buscavam expressar uma idéia de coletividade e idéias de estabilidade e coesão, sendo bastante valorizada a exibição de situações de lazer. Temas esportivos e a presença das famílias nas competições eram constantemente fotografados.

7. Um estudo importante sobre o nascimento do cinema brasileiro, e as polêmicas ao seu redor, é o de Jean-Claude Bernadet (1995).

Na mesma ocasião, os jornais brasileiros, notadamente os do Rio de Janeiro, que já traziam informações sobre os esportes desde meados do século XIX, começam a ilustrar suas matérias com fotografias de atletas e competições esportivas⁸. Em pesquisa recente, realizada na Biblioteca Nacional, foi possível identificar um grande número de fotos que esmiúçam todos os aspectos desses importantes eventos⁹.

Como bem afirma Jeannene Przyblyski, tratava-se de construir uma idéia de objetividade, ao se articularem texto e imagem, fundamental para influenciar a população:

Nesse sentido, tem-se argumentado que essa suposta objetividade foi a precondição necessária para uma imprensa de massa, cujos produtos – tanto suas pequenas preciosidades jornalísticas de informação e entretenimento quanto os anúncios pagos que os cercavam – tinham que atrair a gama mais ampla possível de consumidores potenciais (2001, p. 373).

Certamente, quando me refiro à fotografia, estou falando da importância das imagens na consolidação de uma nova cultura, de uma nova ordem social. E no fim do século XIX, quando chegaram ao país as primeiras câmeras de filmar, um novo recurso amplia essa possibilidade de construção imagética.

Rick Altman também aponta caminhos para entender o porquê de as primeiras imagens captadas terem sido basicamente de caráter “documental”:

Antes de convertirse en un medio de entretenimiento de masas, las imágenes en movimiento constituían, por tanto, una prolongación ilustrada de la carta y una versión almacenable del contacto cara a cara. Concebidas inicialmente como recuerdos de experiencias reales, las películas se creaban con el único objeto de mostrarlas a los amigos de las figuras de la pantalla (2000, p. 249).

Segundo o autor, isso também se dava por a nova linguagem precisar criar uma certa intimidade com o espectador, ainda pouco acostumado a situações em que não houvesse uma relação de presença física. Por isso:

los primeros años del cine aún reflejaban una y otra vez la importancia de los acontecimientos que implicaban un contacto directo, especialmente en la producción de actualidades y en el uso que los exhibidores itinerantes hacían de las imágenes tomadas en los propios lugares de exhibición (2000, p. 250).

8. Mais informações sobre a imprensa esportiva na transição dos séculos XIX e XX podem ser encontradas no estudo de Melo (2001).

9. Pesquisa realizada para o livro fotográfico, ainda inédito, de minha autoria, *Rio de Janeiro: a tradição esportiva de uma cidade*, sob supervisão editorial da professora doutora Mary Del Priore.

ESPORTE E CINEMA NO BRASIL: AS PRIMEIRAS IMAGENS EM MOVIMENTO, OS PRIMEIROS CURTAS

Assim, podemos entender por que muitos dos filmes encontrados tenham retratado atividades das famílias que utilizavam as praias como opção de lazer, quando podemos ver ocasionalmente algumas imagens de praticantes de remo. Entre esses, podem-se destacar:

- *Algumas localidades do Rio de Janeiro*, um curta-metragem realizado entre os anos de 1898-1899, produzido por Paschoal e Afonso Segreto, exibido na Sala Paris.
- *Um banho na Praia do Flamengo*, curta-metragem produzido em 1900, também pelos irmãos Segretos, exibido na mesma Sala Paris.

Aliás, assim como na Europa, podemos perceber, na notícia do *Jornal do Comércio* que informava a primeira exibição pública brasileira de um filme (quando se utilizou um omniográfico), que banhos de mar, brigas de galo, exibições de atletas e danças estavam entre os primeiros “curtas” exibidos.

Ainda na virada do século, os irmãos Segretos¹⁰ produziram dois documentários (1899 e 1901) sobre festividades organizadas pelo Círculo Operário Italiano de São Paulo, em homenagem à data de unificação da Itália. Entre muitas imagens, vemos as corridas e competições esportivas organizadas nas ocasiões, e *takes* do Velódromo de São Paulo, um dos espaços esportivos pioneiros daquela cidade, local de origem do ciclismo e do futebol paulistano. Algo semelhante aconteceu quando os Segretos filmaram *Grandes solenidades comemorativas da colônia italiana no Rio*, em 1899. Alguns historiadores afirmam que esses filmes teriam sido realizados em razão da simpatia de Afonso Segreto pelas idéias anarquistas, sendo, até mesmo, responsável por seu envio para Europa, pelo irmão Paschoal, para evitar problemas políticos no Brasil.

Os fotogramas mais antigos preservados relacionados a um clube foram exibidos em 1900, na Sala Paris, imagens captadas pelos onipresentes Segretos. Trata-se do curta *Piquenique na ilha do Governador pelo Clube de Regatas do Vasco da Gama*. É desse mesmo ano o curta mais antigo preservado sobre uma competição esportiva: *Regatas em Botafogo*, dos mesmos realizadores.

10. Segundo Paulo Emílio Sales Gomes (1996), até 1903 os irmãos Segretos foram praticamente os únicos responsáveis pela produção de filmes no Brasil, normalmente pequenos documentários de atualidades.

Esporte e cinema começavam a definitivamente trilhar caminhos em comum no país. Como o remo era o esporte mais importante daquele instante, muitos foram os curtas dedicados às regatas, nos quais é possível ver o público, os atletas, a movimentação e os locais de competição, em alguns, até, o importante pavilhão de regatas. Além do Rio de Janeiro, temos imagens de Santos, São Paulo, Niterói, entre outras. Entre os curtas, podem-se destacar:

- *Regatas em Botafogo*, realizado em 1901, no Rio de Janeiro, pelos irmãos Segretos.
- *Regatas na Ponte Grande*, realizado em 1907, em São Paulo, pela Empresa J. Cateysson¹¹ (operador de câmera: Joseph Arnaud), exibido no cinema Sant'Anna.
- *As últimas regatas*, realizado em 1908, no Rio de Janeiro, pela Photo-Cinematographia Brasileira¹² (produção de Labanca, Leal & Cia; operação de câmera de Antônio Leal), exibido no cinema Palace.
- *Regatas na Bahia*, realizado em 1910, por José Dias da Costa e Diomedes Gramacho (Cia. Fotografia Lindemann), em Salvador (este curta lamentavelmente está desaparecido).
- *Aspectos da regata do late Clube Brasileiro*, realizado em 1910, no Rio de Janeiro.
- *A regata organizada pelo Clube de Icará*, realizado em 1910, no Rio de Janeiro, pela Rios, Soares & Cia (operador de câmera: Alberto Botelho¹³), exibido no cinema Pathé.
- *Regatas em Santos*, realizado em 1910, em Santos, pela Empresa José Balsells, exibido no cinema Radium.

Além disso, outros fatos relacionados ao remo foram filmados, como problemas de naufrágio (*Desastres da falua vencedora no Cais Pharoux*, realizado em 1910,

11. Joseph Cateysson esteve envolvido com as iniciativas dos Segretos e foi arrendador das projeções realizadas no Cassino Fluminense (sede na cidade do Rio de Janeiro), onde hoje se localiza o Cine Palácio, no centro da cidade.

12. A "Photo-Cinematografia Brasileira", conduzida por Antônio Leal e José Labanca, foi uma das principais empresas cinematográficas da época, controlando importação, produção e exibição de filmes. Antônio Leal foi responsável pelo primeiro filme de enredo realizado no país: *Os estranguladores*.

13. Alberto Botelho, juntamente com seu irmão Paulino, foi importante técnico dos primórdios do cinema, dedicando-se prioritariamente a documentários e cinejornais.

no Rio de Janeiro; filme desaparecido), festivais náuticos (*O curso em Botafogo*, realizado em 1908, no Rio de Janeiro, pela Arnaldo & Cia., com a participação de Marc Ferrez, exibido no cinema Pathé), ou eventos em que o remo ganhou lugar de destaque (*O regresso do Dr. Pereira Passos*, realizado em 1910, no Rio de Janeiro; filme desaparecido).

Outro esporte, o turfe, tem um volume menor de imagens preservadas, pelo menos em curtas específicos. Destacam-se *Grandes Prêmios Derby Clube e o Dr. Frontin* e *Grande Prêmio Jockey Clube*, ambos realizados em 1910, no Rio de Janeiro.

O maior número de imagens relacionadas ao esporte é relativo a clubes e ao futebol. No que se refere às associações esportivas, foram filmados aspectos de:

- Instalações e atividades

- *Clube de Regatas de Botafogo*, realizado em 1908, no Rio de Janeiro.

- *O Fluminense Futebol Clube*, realizado em 1928, no Rio de Janeiro, pela Lafayette Filme (operação de câmera de Lafayette Jesus).

- Festivais esportivos

- *Festa esportiva no Parque Antártica*, realizado em 1909, em São Paulo, pela Empresa F. Serrador, com a operação de câmera de Alberto Botelho, exibido no cinema Bijou.

- *As festas de domingo no Estádio do Fluminense*, realizado em 1920, no Rio de Janeiro, pela Fox Film, com a operação de câmera de João Etchehere.

- *Fluminense Futebol Clube: réveillon de 1925*, realizado em 1925, no Rio de Janeiro.

- incidentes nos clubes

- *O incêndio no Clube Germânia*, realizado em 1909, em São Paulo, pela Empresa F. Serrador, com a operação de câmera de Alberto Botelho, exibido no cinema Bijou.

- *O incidente do corredor Taccola*, realizado em 1910, em São Paulo, pela Empresa F. Serrador, com a operação de câmera de Alberto Botelho, exibido no cinema Bijou.

O maior conjunto de imagens em curtas específicos é mesmo relacionado ao futebol: cerca de 23 breves filmes somente nas primeiras décadas do século XX.

Alguns autores continuamente reproduzem a informação de Alex Viany (1967)¹⁴ de que as primeiras cenas sobre futebol teriam sido captadas por Antônio Leal, em 12 de julho de 1907, em um jogo entre brasileiros e argentinos, realizado no Rio de Janeiro.

Realmente encontrei esse curta-metragem nos Arquivos da Cinemateca Brasileira (*Match internacional de futebol entre brasileiros e argentinos*, produzido pela Photo-Cinematographia Brasileira, lançado em 14 de julho no Palace). Contudo, localizei também naqueles arquivos o curta *Entrega das taças aos campeões paulistas de futebol*, realizado em 1907, em São Paulo, pela Empresa J. Cateysson, com a operação de câmera de Joseph Arnaud, exibido no cinema Sant'Anna. É possível que neste curta não haja cenas de um jogo de futebol, mas provavelmente podemos considerá-lo anterior na exibição do esporte que começava a rapidamente tornar-se o mais popular no Brasil.

Além disso, no ano de 1908, foram realizados mais dois curtas: *Campeonato de 1908*, produzido em São Paulo, e *Match de futebol entre ingleses e Fluminense*, produzido no Rio de Janeiro.

Independentemente de polêmicas quanto à data, o que é mais importante é perceber que o futebol começava a ser valorizado socialmente e no cinema isso não passaria despercebido. São muitas as imagens relacionadas a, entre outros aspectos, campeonatos (por exemplo, *Botafogo, campeão de futebol de 1910*, realizado em 1910, no Rio de Janeiro) e jogos diversos (por exemplo, *Fluminense Futebol Clube – Fla x Flu*, realizado em 1919, no Rio de Janeiro).

Foi possível também encontrar curtas específicos ligados ao ciclismo (como *Ciclismo*, curta-metragem sonoro, realizado em 1936, em São Paulo, produzido pela Garnier Filmes), ao automobilismo (como *Circuito de São Gonçalo*, realizado em 1909, em São Paulo, pela Empresa F. Serrador, com a operação de câmera de Alberto Botelho, exibido no cinema Bijou), à ginástica (como *Exercício do batalhão do Internato do Ginásio Nacional*, realizado em 1908, no Rio de Janeiro), à dança (como *Dança de um bahiano*, realizado em 1899, no Rio de Janeiro, pelos irmãos Segretos, exibido na Sala Paris), a corridas de touros (como *Corridas de touros*, realizado em 1908, no Rio de Janeiro, pela William & Cia., com a operação de câmera de William Auler, exibido no cinema Rio Branco), filmes de caráter moral (como *Elixir da juventude*, realizado em 1908, no Rio de Janeiro, pela Photo-Cinematographia Brasileira, com a operação de câmera de Antônio Leal), entre outros¹⁵.

14. O artigo foi originalmente publicado em *Olimpíada – Revista da Confederação Brasileira de Desportos Universitários*, em agosto de 1957.

15. Em www.ceme.efed.ufrr.br/cinema, pode ser encontrada uma lista ampliada de curtas específicos relacionados ao esporte.

Muitas imagens podem também ser recuperadas nos jornais cinematográficos, existentes em grande número até a invenção da televisão. Houve um momento da produção cinematográfica no Brasil em que esses filmes foram praticamente os únicos realizados¹⁶. Mesmo com a retomada de filmes de enredo, tais programas permaneceram constantes e populares.

Nesses cinejornais, o esporte era um dos assuntos mais filmados. Praticamente em todas as edições, os atletas, as competições e os jogos eram exibidos. Estou falando de programas como: *Atualidades O Globo*, *Cinejornal Brasil*, *Cine Jornal Brasileiro*, *Rossi Atualidades*, *Notícias da Semana*, *Revista Brasil Cinema*, *Sol e Sombra*, *Bandeirante na Tela*, *Imprensa Animada*, *Brasil Atualidades*, *DEIP Jornal*, *Imagens do Amanhã*, entre outros.

Em decorrência da importância do esporte, logo surgiram os cinejornais específicos. Alguns exemplos, a maioria produzindo praticamente uma edição por semana, quando não mais de uma:

- *Revista Esportiva Paulista* – Na Cinemateca Brasileira há uma referência ao primeiro número deste cinejornal, lamentavelmente desaparecido. Foi produzido em São Paulo, em 1923, pela Matanoé Filme, sendo exibido no cinema Pathé.
- *O Globo Esportivo na Tela* – Na Cinemateca Brasileira existem disponíveis cerca de 40 edições, entre 1939 e 1940, produzidas no Rio de Janeiro. Inicialmente, foi uma produção da Cineac do Brasil Ltda., posteriormente da Cinédia, sob responsabilidade de Adhemar Gonzaga.
- *Esporte na Tela* – Foram produzidas mais de 300 edições entre os anos de 1942 e 1954, pela Cinegráfica São Luiz, na cidade do Rio de Janeiro.
- *O Esporte em Marcha* – Foram produzidas mais de 300 edições, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1944 e 1949. Começou sendo produzido pela Cinédia e depois passou para a Botelho Film, sempre sob a responsabilidade de Milton Rodrigues, que também foi importante cineasta de longa-metragens¹⁷.

16. Segundo Paulo Emílio Sales Gomes (1996), isso ocorreu entre 1912 e 1922.

17. Victor Andrade de Melo, Memórias do esporte no cinema brasileiro: sua presença em longa-metragens brasileiros, *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v. 25, n. 1, p. 173-188, set. 2003.

- *Vida Desportiva*, nos arquivos da Cinemateca Brasileira há seis edições deste cinejornal, produzidos entre 1946 e 1947, por Alexandre Wulfes, no Rio de Janeiro.
- *Revista Esportiva* – Na Cinemateca Brasileira há uma referência de 1957, edição 248, deste cinejornal, conduzido por Milton Rodrigues.

Ao falar de cinejornais, não podemos deixar de fazer referência à recente contribuição do Canal 100 (décadas de 1950 a 1980), programas em que o futebol era assunto de grande importância, durante muitos anos exibidos antes dos longas-metragens. Esses programas merecem uma atenção especial pelo papel que ocupam no forjar do imaginário brasileiro sobre o esporte. O fenômeno esportivo foi filmado por dimensões jamais vistas, provavelmente no mundo inteiro.

Quando perguntado sobre sua forma de abordar o assunto, respondeu Carlos Niemeyer, diretor responsável pela produtora do Canal 100:

No Canal 100 futebol é coisa séria. O tom bem-humorado vai por conta da partida: convém lembrar que muitas vezes o jogo pode ter sido visto pelo espectador, cabe, assim, comentar a partida e não descrevê-la secamente. [...] E mais: no cinema, com tela grande, o futebol (e outros esportes) tem uma força incrível, inclusive porque os recursos técnicos do cinema (câmara lenta, por exemplo) conseguem captar coisas que TV não mostra. De um modo geral, em matéria de futebol, a TV é “fria” e o cinema “quente”¹⁸.

Carlos Niemeyer chegou a ganhar uma concorrência mundial, sendo escolhido para fornecer com exclusividade aos jornais cinematográficos de todos os países imagens da Copa do Mundo de 1970, aquela em que a seleção brasileira se sagrou tricampeã: ninguém naquele momento filmava o futebol como sua equipe. Sobre esse fato, antecipava de forma otimista Nelson Rodrigues: “Não tenham dúvida de que Niemeyer usará lentes mágicas, efeitos óticos jamais concebidos. Tudo para que a nossa conquista, em 70, seja na tela uma maravilhosa imitação de vida”¹⁹.

De suas experiências e com suas imagens esportivas, alguns longas-metragens foram produzidos, incluindo *Brasil bom de bola* (1971), que usa imagens da campanha brasileira na Copa de 1970, segundo Ely Azeredo (1971) o melhor filme de esporte produzido até então. Curiosamente, em seu comentário, Azeredo, ao elogiar este filme, reedita a velha discussão entre cinema–entretenimento e cinema–

18. Entrevista concedida em 1975 ao jornalista Carlos Leonam. Disponível em: www.canal100.com.br.

19. Esse trecho foi retirado da crônica “A bela vitória brasileira”, publicada em 1970 e apresentada na coletânea *O reacionário*, editada pela Editora Record em 1977 e pela Companhia das Letras em 1994.

verdade, algo que vai constantemente permear os encontros e desencontros entre cinema e esporte no Brasil:

Registramos amplamente as Copas do Mundo de 1938 a 1962, sem encontrar a confluência do documento com o espetáculo. *Garrincha, Alegria do Povo* aproximou-se da meta, mas preferiu a área pedante do chamado cinema-verdade e a doce embriaguez da filigrana ensaística. Muito ao contrário, o trabalho de Niemeyer, Shatovsky e equipe, sem hostilizar a linguagem cinematográfica, é um filme sobre o futebol vidrado na bola e em seus cultores.

O Canal 100, exibido entre 1959 e 1986, é sem sombra de dúvida um programa memorável, concedendo ao espetáculo esportivo dimensões de um épico. Era algo aguardado pelo grande público. Mesmo quando a televisão começou a exibir jogos de futebol, não conseguia reproduzir a qualidade das imagens daquela produção:

O futebol do Canal 100 tinha releituras de jogadas impossíveis de serem vistas das arquibancadas ou na televisão, um futebol em 35mm, gíngado nos seus mínimos detalhes. Mulheres na platéia geralmente amavam as imagens ampliadas de coxas musculosas dos atletas, os jogadores escarravam elegantemente ansiosos em câmera lenta, a tensão de uma barreira de homens preocupados com um chute potente, a bola rodopiando doida em direção à rede. Dezenas de imagens como essas tomaram-se assinaturas de uma estética que engrandecia um esporte já enorme dentro da cultura brasileira²⁰.

Walter Carvalho (apud Mendonça Filho), um dos grandes fotógrafos do cinema brasileiro, crê que o grande parte do sucesso do Canal 100, lamentavelmente não observável nos programas dos dias de hoje, se deve aos câmeras, notadamente a Francisco Torturra: “Eles eram craques, capazes de segurar o foco na bola com lentes telescópicas de 600mm. Isso equivale a fazer uma cirurgia a laser no olho. Trabalhavam numa época em que os negativos eram menos sensíveis e as luzes dos estádios também não ajudavam”²¹.

Oswaldo Caldeira (no prelo) aponta sentido semelhante, concorda e esmiúça os detalhes da perícia técnica da equipe do Canal 100. Ressalta a importância do programa e demonstra o diálogo, um caminho de mão dupla, entre a produção de Niemeyer e a de Joaquim Pedro de Andrade: como o cineasta não conseguiu a cessão de imagens por parte do Canal 100, na produção de *Garrincha, Alegria do Povo*, acabou criando novas formas de captar a movimentação do futebol, que vieram a influenciar o próprio Canal 100.

20. Disponível em: <http://cf1.uol.com.br:8000/cinemascope/artigo.cfm?CodArtigo=60>.

21. Idem.

Caldeira acrescenta ainda uma polêmica consideração:

Se alguém achou o nome de Carlinhos Niemeyer, do Canal 100, em alguma enciclopédia de cinema, me diga, pois eu não consegui achar. Por quê? Eu acho que muito preconceito tem impedido que isso que acabei de dizer seja dito com todas as letras. Preconceito de toda ordem, o maior deles contra o esporte mesmo. Como se o futebol focalizado apenas como esporte, enquanto *show*, enquanto espetáculo, fosse uma coisa insuficiente, fosse uma coisa menor. Como se ele pudesse ser considerado como um tema nobre apenas a partir do momento em que estivesse associado a uma abordagem social, sociológica, psicanalítica, antropológica, política, seja lá o que for. No caso, dentro desse ponto de vista, o futebol é considerado pelo intelectual, por quem escreve sobre cinema, como uma coisa menor. Pior ainda, encarado apenas como espetáculo ele seria uma forma de alienação, uma dificuldade a mais no curso da conscientização das massas (no prelo).

Mais à frente, continua Caldeira:

Acho que Niemeyer é subestimado por causa disso, por puro preconceito, e porque Carlos não era um diretor de cinema, não era um intelectual na acepção mais restrita e corrente do termo. Carlos Niemeyer estava fora desse perfil, era um cara rico, do lendário “clube dos cafajestes”, um “bon vivant”, um cara que não tinha nada a ver com os intelectuais, era um “mero” produtor de cinejornal. Mais do que isso ele se insere naquela faixa de realizador cinematográfico voltado para o espetáculo, que quer gratificar o espectador dentro de uma visão tradicional do cinema, indo ao encontro dos desejos do espectador comum, o que também é motivo de desprezo para certos “intelectuais” do cinema. Uma vez eu estava comendo com o pessoal do Canal 100 no Bismarck – onde eles almoçavam diariamente – e entrou um grande produtor de cinema e me perguntou ao pé do ouvido: “Oswaldo, o que você está fazendo no meio dessa gente, essa mesa não conta”. Era o desprezo pelo pessoal dos cinejornais (no prelo).

Independentemente das polêmicas, não se pode desprezar o importante papel de Niemeyer e do seu Canal 100. Bem resume Nelson Rodrigues (1994):

O que eu queria dizer é que Carlinhos Niemeyer vai inventar uma nova distância entre o torcedor e o craque, entre o torcedor e o jogo. Não sei se me entendem. Mas vão cessar as fronteiras da tela e a platéia. Imaginem Pelé, em dimensão miguelangesca, em plena cólera de gol. Sua coxa, plástica, elástica, ornamental, enchendo a tela. Tudo que a vitória possa ter de lírico, dramático, delirante, estará esculpido na luz. E as caras? Eis o que conseguirá Francisco Torturra com suas fulminantes aproximações: ampliar as ventas triunfais de um Pelé, de um Jairzinho, em caras monstruosas.

FINALIZANDO

Nos dias de hoje, não param de surgir imagens esportivas. Recentemente, o produtor Antônio Venâncio recuperou um filme rodado entre 1923 e 1926 com

cenar da construção e da primeira atividade do Hipódromo da Gávea, uma oportunidade ímpar de ver uma Lagoa Rodrigo de Freitas que já não mais existe. Em São Paulo, quando se comemoram os 450 anos da cidade, muitos filmes amadores têm sido recuperados e não são poucas as cenas de competições esportivas. Quanto mais mexermos, mas o esporte virá à tona.

Falamos muito de filmes com características documentais, mas não podemos esquecer que existem também os de natureza ficcional. Somente nos últimos anos podemos levantar o nome de alguns curtas cuja temática é o futebol: *Barbosa, Cartão vermelho, Decisão, A revolta do vídeo-tape*, *Artigo 25, Rádio Gogó e Uma história de futebol*, de Paulo Machline, que concorreu ao Oscar de melhor curta-metragem no ano de 2001.

Meu objetivo neste artigo não foi discutir a representação de esporte nos curtas, ficcionais ou documentais brasileiros. Simplesmente procuramos demonstrar que são primordiais e originais as relações entre esporte e cinema no Brasil, dando continuidade a investigações anteriores (Melo, 2003). Além disso, espero chamar a atenção para a necessidade de preservação de nossa memória cinematográfica e esportiva e para a importância de considerarmos esse material como relevantes fontes para nossos estudos.

Esses breves dados demonstram que existe uma infinidade de imagens a serem resgatadas e estudadas, de vários aspectos do esporte, de várias práticas diferentes, o que pode no futuro, certamente, nos ajudar a entender melhor não só a prática esportiva, como também o cinema e a sociedade brasileira.

Sports and movies: dialogues – the first Brazilian images

ABSTRACT: In a previous study (Melo, 2003), I have had the opportunity to present an introductory discussion on the presence of sports in the Brazilian cinematography, especially feature films. Continuing that research, this study has the objective of presenting and discussing the first Brazilian shots showing the elements of the beginning of our sports practices. In order to achieve that we will focus on short movies and movie news, two types of motion pictures always present and important at the beginning of the Brazilian cinematography. With this study we intend to continue our work of "social archeology of sports", discovering the remarkable presence of this important practice.

KEY-WORDS: Motion pictures; sports history.

(continua)

Deporte y cine: diálogos – las primeras imágenes brasileiras

RESUMEN: En un estudio anterior (Melo, 2003), presente una discusión introductoria sobre la presencia del Deporte en la cinematografía brasileira, a través del análisis de largometrajes. Dando continuidad a esta línea de investigación, este estudio se propone presentar y discutir las primeras imágenes brasileiras registradas en película donde aparecen elementos de nuestras pioneras prácticas deportivas. Para tal fin, el foco de atención serán los largometrajes y las noticias proyectadas en cines, formatos cinematográficos de gran presencia y de fundamental importancia en los inicios del cine nacional. Esperase con este estudio dar continuidad a nuestro trabajo de "arqueología social de deporte", develando en las pantallas y redes de la sociedad, la presencia destacada de esa importante práctica.

PALABRAS CLAVES: Cine; historia del deporte.

REFERÊNCIAS

- ALTMAN, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós Comunicación, 2000.
- ANDRADE, Ana Maria Mauad de S. Sob o signo da imagem: a burguesia carioca de 1900-1950. *À margem*, Niterói, ano 1, n. 1, p. 5-14, 1993.
- AZEREDO, Ely. Brasil bom de bola. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, 19 de janeiro de 1971. Disponível em: www.canal100.com.br.
- BERNADET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 1995.
- CALDEIRA, Oswaldo. Futebol: tema de filmes – Garrincha, alegria do povo. In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria (Orgs.). *O esporte vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Editora Senac (no prelo).
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte/Record, 1996.
- MELO, Victor Andrade de. *Cidade sportiva*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- _____. Memórias do esporte no cinema brasileiro: sua presença em longametragens brasileiros. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v. 25, n. 1, p. 173-188, set. 2003.
- _____. *Esporte e cinema: diálogos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Relatório de Pesquisa (Pós-Doutorado em Estudos Culturais). Disponível em: www.ceme.eefd.ufrj.br/cinema, 2004.

MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de Arthur Azevedo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

MENDONÇA FILHO, Kléber. Canal 100 captou o imaginário do futebol. Disponível em: <http://cf1.uol.com.br:8000/cinemascopio/artigo.cfm?CodArtigo=60>.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NORONHA, Jurandy. *No tempo da manivela*. São Paulo: Ebal/Kinart/Embrafilme, 1987.

PRZYBLYSKI, Jeannette M. Imagens (co)moventes: fotografia, narrativa e a Comuna de Paris de 1871. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. p. 373.

RODRIGUES, Nelson. A bela vitória brasileira. In: _____. *O reacionário*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VIANY, Alex. Cinema no Maracanã. In: PEDROSA, Milton. *Gol de letra: o futebol na literatura brasileira*. Editora Gol, 1967.

Recebido: 16 jun. 2004

Aprovado: 4 jul. 2004

Endereço para correspondência

Victor Andrade de Melo

Praia de Botafogo, 472 /810

Botafogo – Rio de Janeiro-RJ

CEP 22250-040