

# PENSADORES SOCIAIS E O ESPORTE NO CINEMA:

AÇÕES ACADÊMICAS NOS ENFRENTAMENTOS DO AUTORITARISMO CONTEMPORÂNEO

CRISTIANO MEZZAROBA<sup>1</sup>

FABIO ZOBOLI<sup>2</sup>

HAMILCAR SILVEIRA DANTAS JUNIOR<sup>3</sup>

MARIA EDIVÂNIA ALVES DOS SANTOS<sup>4</sup>

**RESUMO** O texto apresenta reflexões acerca do relato de experiência do II Seminário de Extensão “Pensadores Sociais e o Esporte no Cinema”, realizado no âmbito do curso de formação de professores de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe, no ano de 2023. Nesse seminário propusemos interpelar o esporte sob as lentes do cinema problematizando questões sociais emergentes na contemporaneidade. Foram indicados os conceitos de: espetáculo, por Guy Debord; fascismo, por Umberto Eco; imunidade, por Roberto Esposito; estigma, por Erving Goffman; e drama social, de Roberto DaMatta. Esses conceitos foram analisados em diálogos, respectivamente, com os filmes *Rollerball – os gladiadores do futuro* (1975), *A Onda* (2009), *Raça* (2016), *Tá dando onda* (2007) e *Boleiros – era uma vez o futebol...* (1998). Concluimos que o diálogo com o cinema na formação de professores permite-nos compreender que a dinâmica social do presente, com o avanço de discursos e práticas autoritárias, de preconceitos sociais, de banalização de nossas desigualdades, precisa ser problematizada e combatida na raiz de suas problemáticas.

**PALAVRAS-CHAVE** filmes; esportes; Humanidades; formação de professores; cinema; repertório cultural.

1 Doutor em Educação (UFSC). Professor Associado do Departamento de Educação Física e do Programa de Pós-graduação em Educação da UFS.

2 Doutor em Educação (UFBA). Professor Associado do Departamento de Educação Física e do Programa de Pós-graduação em Educação da UFS.

3 Doutor em Educação (UFBA). Professor Titular do Departamento de Educação Física e do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema da UFS.

4 Mestre em Educação (UFS). Doutoranda em Educação (UFS). Professora da Educação Básica – Município de Fátima (BA).

**ABSTRACT** The text presents reflections about the experience report of the II Extension Seminar “Social Thinkers and Sport in Cinema”, carried out within the scope of the training course for Physical Education teachers at the Universidade Federal de Sergipe, in the year 2023. In this seminar, we proposed to question sport through the lens of cinema, problematizing emerging social issues in contemporary times. The following concepts were indicated: spectacle, by Guy Debord; fascism, by Umberto Eco; immunity, by Roberto Esposito; stigma, by Erving Goffman; and social drama, by Roberto DaMatta. These concepts were analyzed in dialogues, respectively, with the movies “Rollerball” (1975), “Die Welle” (2009), “Race” (2016), “Surf’s up” (2007) and “Boleiros – era uma vez o futebol...” (1998). We conclude that the dialogue with cinema in teacher training allows us to understand that the social dynamics of the present, with the advance of authoritarian discourses and practices, of social prejudices, of the trivialization of our inequalities, needs to be problematized and fought at the root of its problematic.

**KEYWORDS** movies; sports; Humanities; teacher formation; cinema; cultural repertoire.

## INTRODUÇÃO

O cinema tem desenvolvido, há mais de um século, uma capacidade comunicativa que amplia os horizontes perceptivos da realidade, molda nossas formas de ver o mundo, guia nossa percepção sobre a História e forma nossas capacidades de nos inserirmos e dialogarmos com a sociedade. Não á toa, Hollywood se tornou uma grande propagandista de modos de viver e aspirações em torno de um ideário social exposto no *slogan* do *american way of life*. Cõnscios dessa dimensão, adotamos, desde 2010, a prática de trazer o cinema para a formação e professores de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

A realização de Seminários de Extensão, que denominamos “Cinema, corpo e...” (juventude, infância, saúde etc.), tem provocado intensos debates no âmbito da formação, criado linhas de diálogos interdisciplinares com outros Departamentos acadêmicos e com Programas de Pós-Graduação na instituição (Educação e Interdisciplina em Cinema) e resultado em produções científicas (Dantas Junior *et al.*, 2019; Mezzaroba *et al.*, 2020).

Em uma dinâmica de complexificação dos debates e ampliação das dimensões formativas dos futuros professores, considerando o poder de penetração social do esporte, sua relevância na ação pedagógica dos docentes de Educação Física e seu status social legitimador da profissão, intentamos adentrar nesse terreno. Em 2019, realizamos o I Seminário de Extensão “Pensadores Sociais e o Esporte no Cinema”. Buscamos autores clássicos da teoria social, como Pierre Bourdieu, Zygmunt Bauman, Eric Hobsbawm e Walter Benjamin para refletir sobre conceitos<sup>5</sup> emergentes no debate público à luz do diálogo cinema e esporte. Ao considerar que na Universidade, ciência e arte devem se comunicar como elementos indissociáveis de uma sociedade radicalmente democrática, sinalizamos a possibilidade de continuidade dessa proposta.

Face ao avanço da extrema-direita em esfera mundial, os flertes com o fascismo em diferentes países e a pandemia de COVID-19 nos acenderam o alerta para uma discussão mais aprofundada sobre essas dinâmicas políticas gerais e as peculiaridades nacionais. Realizamos, portanto, em 2023, a segunda edição do referido Seminário.

5 A proposta do evento foi articular um conceito específico a um filme, o que não significa que outros conceitos e autores(as) não pudessem ser acionados na abordagem fílmica. Os diálogos multidisciplinares têm sido a tônica dessas abordagens, na qual temos um autor como balizador inicial dos debates.

## A DINÂMICA E OS DEBATES DO SEMINÁRIO

Organizamos as exposições para privilegiar um debate que estabelecesse compreensões generalizantes das teorias sociais, vínculos com os escombros históricos do passado e os horizontes políticos do presente, de modo a compreender a dinâmica política (com viés autoritário), suas tensões e resistências com o campo esportivo, a partir do cinema e suas múltiplas possibilidades de leitura, contemplação e reflexão. Deste modo, expomos os debates acerca da teoria da sociedade do espetáculo, por Guy Debord, com o filme *Rollerball, os gladiadores do futuro* (1975); do conceito de fascismo eterno, por Umberto Eco, tendo por foco o filme *A Onda* (2009); o conceito de imunidade, de Roberto Esposito, tendo por horizonte o filme *Raça* (2016); a teoria social de Erving Goffman sobre os estigmas, a partir do filme *Tá dando onda* (2007); e o conceito de dramas sociais, de Roberto DaMatta, no filme *Boleiros – era uma vez o futebol...* (1998).

As sociedades autoritárias, principalmente de verniz fascista, têm por princípio a lógica de uma união entre os indivíduos que penetram em todas as esferas do cotidiano. Nenhum poder se estabelece unicamente pela força, precisa de mecanismos de legitimação, pertencimento e união. Nesse sentido, o mundo econômico, político e social ganha materialidade de concatenação social com o campo da cultura.

Guy Debord foi um pensador social e ativista político de cunho iconoclasta. Optou por seguir uma trajetória intelectual, artística e política fora dos muros da Academia, da Arte instituída e da burocracia partidária ou estatal. Fundou em 1957, junto com Raul Vaneigem, a *Internacional Situacionista*, um movimento artístico, cultural e político que produziu filmes, publicou revistas, agitou culturalmente a França e se tornou fundamental aos manifestos que eclodiram em *Mai de 1968* como a ocupação de fábricas e escolas para autogestão de comitês populares. Sua mais notável obra é o livro *A Sociedade do Espetáculo*, publicada em 1967, com 221 teses: um “livro escrito com o interesse de perturbar a sociedade do espetáculo. Não exagerou em nada” (Debord, 1997, p.12).

Tal obra resultou na produção de um filme homônimo, produzido em 1974, com imagens justapostas às teses. Já na iminência do colapso do socialismo existente na União Soviética, Debord retornou à sua obra proeminente e escreveu *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, publicado em 1988. Sua intenção estava clara: “Não me proponho a debates polêmicos, cada dia mais fáceis e inúteis. Nem pretendo convencer. Esses comentários não têm pretensão moral. Não se referem ao desejável, nem preferível. Limitam-se a registrar o que é” (Debord, 1997, p.169).

De clara e contundente formação marxista, Debord dissecou em sua obra a tendência geral das sociedades modernas em pautarem-se por imagens, não no sentido simplório de civilização midiática. A questão central é compreender que o Capital, enquanto relação social, havia se transmutado em imagem. O fetichismo da mercadoria, elaborado por Marx no século XIX, alcançara sua suprema materialidade fantasmática e aprisionadora das relações humanas. Desse ponto, buscamos empreender uma análise do filme *Rollerball, os gladiadores do futuro*, dirigido por Norman Jewison (1975), de modo a compreender como a sociedade ocidental caminha para a fascistização espetacular.

*Roller Ball Murder* é um conto, escrito pelo britânico William Harrison e publicado em 1973 na revista *Esquire*, uma publicação exclusiva para o público masculino. Sua narrativa distópica,<sup>6</sup> focada em um futuro sombrio, de uma sociedade hipercontrolada, foi vista apenas como uma aventura sombria de homens másculos enfrentando-se em um jogo violento com ampla cobertura midiática. Todavia, o conto de Harrison inseria-se em uma tradição da ficção científica estadunidense e britânica que alertava para os sinais de destruição e transformação da natureza terrestre, para as direções de uma sociedade tirânica com base em uma tecnocracia, além das manipulações sociais e biológicas da própria espécie humana.

A tentativa de transpor o conto de Harrison para o cinema também se inseria em um movimento cinematográfico que expunha ficções científicas<sup>7</sup> reflexivas (como *2001, uma odisseia no espaço*, de Stanley Kubrick/1968, e *Solaris*, de Andrei Tarkovsky/1972), sobretudo filmes que propunham reflexões concretas quanto a futuros trágicos, com sociedades autoritárias, com super vigilância tecnológica, violência exacerbada em contraponto à dormência e letargia dos indivíduos alienados de si.

O filme de Jewison se passa no ano de 2018. O planeta é governado por um imenso Estado Corporativo, subdividido em 5 blocos: Energia, Transporte, Comunicação, Alimentação e Recursos Globais. A principal atração popular televisiva é um jogo no qual patinadores e motociclistas tentam colocar uma esfera de metal em um aro magnético, sem qualquer restrição à violência física entre atletas, inclusive, com mortes nas disputas.

De imediato somos conduzidos ao espaço de jogo: uma arena circular que remete ao panóptico de Bentham, no qual os árbitros acompanham o jogo no centro da arena, com o auxílio de dezenas de câmeras que monitoram todos os ângulos da partida. Ao som da *Tocata de Fuga em Ré Menor*, de Johan Sebastian Bach, que poderia nos remeter a um ambiente sombrio, imergimos em um ciclo de movimentos, choques, violência e prazer, não obstante o público presente na arena não seja visualizado em sua totalidade.

6 Como também são as obras de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo* (1932), o livro de George Orwell, *1984* (1949), bem como o escrito de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1952).

7 Nesse sentido se inserem *Alphaville*, de Jean-Luc Godard (1965), *Laranja mecânica*, de Stanley Kubrick (1971), *Soylent Green*, de Richard Fleischer (1973) e *Zardoz*, de John Boorman (1974).<sup>0</sup>

A disputa entre Houston/Energia e Madrid/Comunicação coloca em questão a valorização antagônica entre o jogador e o coletivo, entre o indivíduo e a corporação. À medida que o jogo transcorre, a equipe de Houston torna-se vencedora com a atuação decisiva de Jonathan E., que será o protagonista da história, além do modelo de contraste entre a crítica social do cinema e sua acomodação à lógica espetacular.

Dialogando com Debord podemos inferir que *Rollerball* explicita como, na sociedade do espetáculo, na qual tudo é mercadoria, o capital tornou-se imagem: “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1997, p. 13). Por extensão, “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (Debord, 1997, p. 14).

As relações sociais estabelecidas neste mundo distópico são meramente mercantilistas: homens que se vendem enquanto produto de um jogo brutal, pessoas que o consomem à medida que são bombardeadas por novos produtos e não percebem que as demandas essenciais à vida social estão sob o controle dessas grandes corporações.

Neste movimento social, “o espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento de unificação” (Debord, 1997, p. 14). Na arena do *Rollerball*, unifica-se uma sociedade fragmentada em sua totalidade, reunida sob a égide do espetáculo e a submissão à sua oferta catártica de prazer pela violência. Conforme atesta Debord (1997, p.14): “sob suas fórmulas particulares [...], o espetáculo é o modelo atual da vida na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha já feita na produção”. Em que medida se pode “escolher” as diversões e relações em seu entorno, tendo em vista que as “escolhas” já foram feitas pelo Estado corporativo? Tal questão é sintetizada pelo próprio Jonathan E.: “escolhemos o conforto e perdemos a liberdade”.

O futuro exposto na narrativa fílmica atesta uma tese de Debord (1997, p. 16): “O espetáculo é a afirmação de toda a vida humana (social) como simples aparência”. Nesse ambiente das aparências e representações do real,<sup>8</sup> a vida está circunscrita ao show televisivo, à técnica e à inércia do todo social: “No espetáculo, o fim não é nada, o desenrolar é tudo. O espetáculo não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo” (Debord, 1997, p. 17). O filme demonstra como todo o circo corporativo precisa dessa dinâmica espetacular da transmissão televisiva para que as pessoas sintam-se pertencentes às corporações representadas nas equipes.

8 Tributário de uma tradição de pensamento marxista, Debord não infere o mundo como simples representação ou aparência. Destaca apenas que, no mundo do Capital, essa relação social, transmutou-se em Imagem. Nesse sentido, ampara-se no Método da Economia Política de Marx ao entender que, esse jogo de aparências precisa ser submetido à investigação que percebe as abstrações reproduzidas no concreto do pensamento.

Para além de toda a crítica, a narrativa fílmica centra-se na figura de Jonathan E. que é o típico estereótipo do herói solitário dos filmes de ação. À medida que percebe que seu descarte é necessário à fluência do jogo e sua estrutura de poder, o protagonista se insurge e assume esse papel de “sujeito contra o sistema opressor”. Tal perspectiva messiânica, muito própria do cinema *hollywoodiano*, reconhece-se em outra tese: “O espetáculo é a reconstrução material da ilusão religiosa. A técnica espetacular, onde os homens depositam suas potencialidades, ligou as nuvens religiosas a uma base terrestre” (Debord, 1997, p.19).

Referenda-se no filme, o triunfo da individualidade, a realização do “sonho americano”, da ideologia meritocrática exposta na glorificação do esportista que derrota sozinho as corporações. Se no conto de Harrison havia, como crítica, uma louvação da corporação e exemplificação da futilidade do esforço individual, no filme se traduz, por contraponto, na ideologia da meritocracia e do individualismo.

Por fim, ainda que a crítica tenha se esvaziado no filme, cabe entender, conforme atesta Debord (1997, p. 170) que “é limitado restringir o espetáculo à Mídia. No entanto, os ‘especialistas’ midiáticos é que podem responder às asneiras importantes. Nesse sentido, só existe o que se fala. Se não é falado não existe!”. Para além das mídias, é necessária a mediação como contraponto à lógica do próprio espetáculo.

Segundo a teoria de Debord (1997), é difícil usar o “espetáculo” para criticar a própria sociedade do espetáculo, na perspectiva que não se combate a alienação sob formas alienadas. No entanto, o espetáculo,<sup>9</sup> historicamente tende a esvaziar todas as críticas a si mesmo.

O próprio *Rollerball* tornou-se um modelo apropriado e expandido para outras “mídias” culturais, a exemplo dos jogos de videogame: *Speedball*,<sup>10</sup> *Alita Battle Angel*,<sup>11</sup> bem como suas reproduções em vídeos musicais da banda *Gorillaz* (*Rock the house*) e da dupla francesa *Justice* (*New lands*). Todas essas apropriações não permitem perceber a profunda crítica à fascistização social pelas esferas culturais. Entendemos que é pelo próprio espetáculo que precisamos nos contrapor à lógica de representação social capitalista mediada por imagens, implodi-la por ela mesma.

Compreendido esse movimento, cabe entender que o alcance de um futuro distópico pressupõe a demarcação de suas raízes no presente. Nos últimos anos acompanhamos o avanço de políticos e movimentos de extrema-direita, com evidentes características fascistas, em nível global. Em que medida podemos compreender esse

9 Tomemos como exemplos: os complexos de condomínio Alphaville, uma apropriação da crítica posta no filme de Godard; a empresa *Soylent Nutrition* que se apropriou de um nome fictício que revelava a falência alimentar futura do planeta; assim como a proposta do canal de *streaming* Netflix em realizar um *reality show*, chamado *Squid Game: The Challenge*, inspirado na série sul-coreana *Round 6*, na qual sujeitos endividados são convidados a participar de um jogo mortal.

10 *Speedball*: jogo de videogame criado por Mark Coleman (1988), mescla de handebol e hóquei no gelo.

11 *Alita Battle Angel*: jogo de RPG (Role-playing Game), produzido pela Allstar Games (2019), inspirado no filme de James Cameron em 2018. Reproduz um futuro *cyberpunk* no qual uma androide chamada Alita enfrenta desafios na favela de Iron City.

movimento e como o cinema nos auxiliaria nessa dinâmica? Entendemos que o conceito de fascismo, elaborado pelo semiólogo italiano Umberto Eco, e suas possibilidades de leitura no filme *A Onda*, de Dennis Gansel, podem iluminar alguns aspectos.

Acompanhamos a trajetória de Rainer Wenger, professor de Ciência Política, Educação Física e técnico da equipe de polo aquático, que em uma atividade eletiva de uma semana propõe aos alunos debater o tema da “autocracia”. Como os alunos refutam sua tese de um possível retorno de governos autoritários à Alemanha, Wenger propõe a experiência de formarem uma associação que unissem todos sob os mesmos ideais. Surge “A Onda”! À medida que os alunos incorporam a associação às suas vidas, sentem-se pertencentes, a situação foge do controle e desembocará em uma tragédia.

O semiólogo italiano Umberto Eco (2019), refletindo sobre as condições históricas do Fascismo italiano e seus congêneres mundiais apresentou algumas de suas características: culto à tradição; recusa à modernidade; ativismo que se opõe à crítica, considerada como traição; racismo; combate à diversidade; obsessão pelas teorias conspiratórias; nacionalismo e xenofobia; guerra permanente sob uma ótica elitista de ataque aos fracos; e fabricação de heróis messiânicos. Desse movimento, atesta Eco (2019, p. 43): “o termo ‘fascismo’ adapta-se a tudo porque é possível eliminar de um regime fascista um ou mais aspectos, e ele continuará sempre a ser reconhecido como fascista”.

É possível inferir que o que vem se consolidando no século XXI é uma ameaça permanente de retorno do fascismo. Nesse sentido, algumas condições estão previamente estabelecidas: a massificação da coletividade em um período de ausência de referências teóricas, históricas e éticas, um vazio existencial posto na emergência de líderes simplórios, porém vociferadores de discursos de ódio, além de simplificação discursiva de problemas complexos. No filme de Gansel, a ausência de referências é lembrada ao longo de toda a narrativa: os professores arrogantes ou dispersos, seja pelo desestímulo ou por sinais de depressão; os pais de alguns alunos, a exemplo de Marko e Tim, absolutamente incomunicáveis, bem como os de Karo que, apesar da ampla biblioteca traduzindo um ambiente letrado, não impõem limites ao filho menor, claramente mimado e com tendências à delinquência e ao autoritarismo.

O vazio existencial se traduz na rápida incorporação das propostas de um grupo autoritário, como *A Onda*, que traduz anseios daquela comunidade de alunos, completamente absorta em baladas, regadas a bebidas e drogas, como se o diretor nos convidasse a refletir acerca do que move, impulsiona ou motiva aqueles sujeitos hoje.



A *Onda* acaba refletindo, por meio de uma liderança firme, mas que não percebe os rumos que vai tomando, um sentido de uniformidade: a integração a um grupo é o preenchimento dos vazios e ausências anteriores; criação de um sentido de identificação, pertencimento e segurança. Tal movimento é corporificado nas simbologias adotadas e suas repercussões: culto à liderança, disciplina, marcha (“tornarmo-nos um só movimento”), gestualidade, nome do grupo, logomarca, uniformes, empolgação na definição das estratégias de divulgação, no fogo da purificação de Tim que queima suas roupas de grife em uma clara alusão às fogueiras nazistas.

Percebe-se com o filme que, conforme atesta Eco (2019), nas sociedades que tendem ao fascismo, as diferenças são eclipsadas e o espaço “entre” os homens é sufocado pelo pertencimento da uniformidade. Nesse movimento, o filme se passa em um contexto condizente com o avanço de ideais fascistas e uma sociedade autocrática – conforme atesta o discurso de Mona, uma das alunas mais críticas e que não aceita a experiência d’*A Onda*: desemprego, injustiça social, inflação alta, insatisfação política, nacionalismo.

No centro do debate acerca da experiência que o professor Rainer quer demonstrar alguns alunos se insurgem e criticam a possibilidade de um novo *Reich*. O que nos permite inferir o conhecimento deles, porém a fragilidade de sua percepção do movimento histórico. Um aluno, Bomber, afirma: “já sabemos que o nazismo é uma droga! Não podemos nos sentir culpados por algo que a gente não fez!”. Prontamente é refutado por Mona: “Não é questão de culpa, mas de responsabilidade histórica!”. O diálogo revela clareza quanto à responsabilidade histórica da Alemanha, embora não enraizada no cotidiano, evidenciado no avanço das ideias da extrema-direita na Europa.

Em outro momento, Marko questiona sua namorada Karo, que está fazendo panfletagem contra *A Onda*: “quem você pensa que é? Sophie Scholl?”.<sup>12</sup> Qual a dimensão que esses jovens têm da luta contra o fascismo? Ainda na toada do debate, Sinan, um aluno imigrante da Turquia diz: “Eu sou turco! Não tenho nada a ver com isso!”. Novamente, a falta de clareza das conexões históricas faz esse jovem não perceber as relações entre governos autoritários, a exemplo do Império Turco Otomano que, durante a Primeira Guerra Mundial, promoveu um genocídio contra o povo armênio.

Entendemos que a experiência pedagógica do Prof. Wenger, o fazer sem especificar objetivos, recriou um simulacro de ações que desencadeou potencialidades fascistas, que explodem violentamente em um jogo de polo aquático. Nesse movimento, a tragédia final se evidencia novamente em não assumir responsabilidades. A prisão de Wenger, os olhares de julgamentos dos alunos, pais e colegas professores, evidencia que, de novo, a sociedade

12 Jovem estudante alemã, membro da Rosa Branca, organização alemã antinazista, que atuava durante a Segunda Guerra Mundial panfletando contra os planos autoritários de Hitler. Foi condenada por traição e guilhotinada em 1943, aos 21 anos de idade.

não se responsabilizará pelos rumos da coletividade. A responsabilidade cai sobre os indivíduos tomados como “bodes expiatórios” sacrificiais. No entanto, o último plano do filme é um close do rosto de Wenger que nos afronta ao quebrar a quarta parede e nos olha diretamente: a responsabilidade é de todos nós!

Uma outra lente conceitual que nos ajuda a compreender e refletir sobre o fascismo refere-se ao conceito de Imunidade, elaborado por Roberto Esposito.

O filme *Raça* (2016), do diretor Stephen Hopkins narra a breve, porém brilhante, carreira esportiva do corredor estadunidense Jesse Owens. O filme é considerado uma cinebiografia já na sua sinopse: “Cinebiografia de Jesse Owens, atleta negro americano que ganhou quatro medalhas de ouro nas Olimpíadas de Berlim, em 1936, superando corredores arianos em pleno regime nazista de Adolf Hitler” (*Raça*, 2016).

O filme conta a chegada de Jesse à Universidade de Ohio, onde ingressa com a intenção de ser treinado por Larry Snyders.<sup>13</sup> A diegese fílmica mostra toda a preparação (desde os treinamentos até a seletiva nacional) de Owens para disputar a XI edição dos Jogos Olímpicos realizada em 1936 na Alemanha. Toda essa narrativa histórica é encenada em paralelo com o ideário fascista alemão liderado por Hitler que pretendia utilizar os jogos para promover e justificar a soberania da raça ariana.

O filósofo italiano Roberto Esposito desenvolve seu conceito de imunidade para pensar a biopolítica a partir de dois léxicos: o do tipo jurídico-político e o de caráter biológico médico. O que une estes dois léxicos é a ideia de contágio: “alguém ou algo penetra em um corpo — individual ou coletivo — e o altera, o transforma, o corrompe.” (Esposito, 2019, p. 10, tradução nossa)

A engrenagem do nazismo estava pautada em uma ideia de que negros, judeus, homossexuais, deficientes, dentre outros corpos, eram degenerados. Por tais condições, eram contagiosos e deveriam ser exterminados. Diante de tal cenário, Esposito lança a seguinte questão: “Por que o nazismo – diferente de todas as formas de poder passadas e presentes – levou a tentativa homicida da biopolítica a sua mais completa realização?” (Esposito, 2017, p. 146). Ele argumenta que todo ideário fascista de Hitler faz referência à categoria da imunização, pois “põe claramente a nu o laço mortífero que junta a proteção da vida com a sua potencial negação” (Esposito, 2017, p. 147). É conhecido todo repertório epidemiológico que os ideólogos do nazismo empregaram para representar os seus pretensos inimigos; “bacilos”, “bactérias”, “parasitas”, “vírus”, “micróbios” (Esposito, 2017).

13 Larry Snyders é um ex-atleta frustrado que tinha conquistado a vaga para as Olimpíadas/1924, porém caiu com seu avião monomotor semanas antes da sua ida a Paris. Por conta das lesões do acidente ele não viajou com a equipe americana. Nas seletivas olímpicas, Larry venceu nada menos que Charles Paddock, que em 1920, em Antuérpia, venceu as provas de 100 e 200 metros trazendo 2 ouros olímpicos para os EUA. Para piorar o quadro de frustração de Larry, Paddock foi a Paris em seu lugar e voltou com 1 medalha de prata nos 200 metros.

Na estratégia biopolítica de normalidade, quem está fora da norma é o degenerado. Essa degeneração é só um processo que antecede outro, o de empurrar o anormal à condição de abjeto, à condição de animalidade. Por isso o vocabulário fascista sempre faz menção à redução desses sujeitos à condição bestial. Evidencia-se isso no filme na placa colocada no centro esportivo de Berlim que continha os seguintes dizeres: “Proibido cães e judeus”. Jesse também é insultado com o termo cachorro, numa briga em que o técnico americano proibiu a utilização da música no treino. Jesse contestou veemente essa postura e na saída o técnico procurou Larry (treinador de Owens, porém sem credenciais olímpicas) para se queixar de Jesse. Neste momento ele insulta Jesse dizendo para Larry: “Bom manter seu menino na coleira”. Em outra cena Jesse é chamado de macaco.

Como se sabe, no âmbito da medicina a imunidade é compreendida como uma defesa do organismo diante do perigo de contrair uma doença infecciosa. O corpo tem defesas naturais ativadas pelo seu sistema imune que reage contra algum parasita que o ataque. Com a invenção das vacinas, a imunidade passa a ser de dois tipos: a natural e a adquirida. A conjectura do sistema imune em termos biológicos pressupõe a existência do mal que deve ser enfrentado.

Essa relação entre proteção e negação da vida, que constitui o fundamento da imunidade, começa a se configurar: por meio da proteção imunológica, a vida combate o que a nega, mas segundo uma lei que não é a da oposição frontal, mas a do rodeio e neutralização. O mal deve ser enfrentado, mas sem removê-lo de seus próprios limites. Pelo contrário, incluindo-o dentro destes. A figura dialética assim delineada é a de uma inclusão exclusiva ou de uma exclusão pela inclusão. O veneno é derrotado pelo organismo não quando é expelido dele, mas quando de alguma forma se torna parte dele (Esposito, 2019, p. 17-18, tradução nossa).

Ou seja, do mesmo modo que na prática médica da vacinação do corpo individual, também a vacinação do corpo político funciona injetando no seu interior um fragmento da mesma substância patogênica da qual se quer protegê-lo e que, então, bloqueia e se opõe a seu desenvolvimento natural (Esposito, 2017). Para Esposito, a lógica mortífera da trajetória nazista está pautada basicamente por 3 dispositivos imunitários.

O primeiro dispositivo é constituído pela normatização absoluta da vida. Pode-se dizer que nele os dois vetores léxicos da imunidade propostos por Esposito (o biológico e o jurídico) apresentam uma completa superposição. Aqui vemos o tão propagado “casamento” do direito com a medicina que o autor salienta em suas obras, a biologização do direito. Esse dispositivo pode ser observado nas práticas fascistas, na seleção dos indivíduos que seriam submetidos a esterilização (no filme, a comissão composta por juiz e médicos que decidiam).

O segundo dispositivo imunitário do nazismo é a dupla clausura do corpo – a clausura de sua clausura. “O corpo não é mais só o lugar, mas a essência do eu” (Esposito, 2017, p.178). A fatalidade da herança biológica do corpo aqui é central e tragicamente fatal. Como um negro escapa de sua condição de negro quando é filho de negros e traz em sua biologia o gene de seus ancestrais?

O ser humano é inteiramente definido pelo passado que traz dentro de si e que se reproduz na continuidade das gerações. [...] Em qualquer caso, trata-se de aderir a esse estrato natural do qual não é possível fugir. É o que se entendia por dupla clausura: o nazismo assume o dado biológico como verdade última, porque primeira, com base em que a vida de cada um é exposta à alternativa final entre continuação e interrupção (Esposito, 2017, p. 178-179).

Como se apresentam tais dispositivos no filme? A narrativa inicia com Jesse indo para a universidade. Sua mãe está orgulhosa por ele ser o primeiro da família a conseguir frequentar tal espaço. O ano era 1933, porém até hoje muitos negros enclausurados pela cor de seus corpos ainda repetem esse ritual de serem os primeiros de suas famílias a conseguir ingressar no ensino superior. No entanto, um sem-fim de outros ainda não lograram tal feito. O negro é um corpo território que traz em sua cor, o estigma da fronteira, de muros que a história ergueu sobre eles. Muros altos que os deixaram invisibilizados pela história do direito.

O terceiro e último dispositivo imunitário do nazismo é representado pela eliminação antecipada do nascimento. Não só a vida degenerada deve ser eliminada, mas principalmente é preciso evitar que ela reproduza. É neste sentido extremo que deve ser entendida a afirmação segundo a qual “a esterilização era o pilar médico da biocracia nazista” (Esposito, 2017, p. 181).

No filme, em uma das cenas, um cartaz dizia: “Alemães, defendam-se, não compre dos judeus”. A imunidade elevada a sua potência máxima é visualizada no filme quando por um jogo político ainda maior que o do antisemitismo, dois atletas judeus foram cortados da equipe do revezamento 4x100. Ali, o representante olímpico estadunidense é ameaçado pelos alemães com o contrato de uma obra da embaixada alemã nos EUA. Por ser dono de uma empreiteira ele obriga os técnicos a sacar os 2 judeus da equipe.

Pelo reverso da imunidade temos o caso narrado pelo saltador alemão Carl Long, medalha de prata, em conversa com Jesse, medalha de ouro, no dia da conquista de suas medalhas. Diz Long: “Noite passada tentaram colocar uma mulher aqui no meu quarto para dormir comigo, eles queriam que eu a engravidasse por conta de meus genes”.

Jesse saiu de Berlim com quatro medalhas de ouro: 100 e 200 metros rasos; salto em distância e revezamento 4x100. A presença imponente deste corpo negro em Berlim foi um anticorpo a combater os ideais do nazismo ariano, no entanto, o racismo e todas as demais formas de fascismo estão longe de ser erradicadas.

Se a ideologia nazista tinha por princípio estabelecer estigmas sociais que separavam aqueles que mereciam viver, distinguindo-os ou demarcando os “elimináveis”, temos então um correlato possível de análise deste conceito a partir da obra de Erving Goffman. Para tanto, buscamos a suavidade de uma animação para problematizar um tema tão necessário e delicado.

Tá *Dando Onda (Surf's Up*, EUA, 2007), dirigido por Ash Brannon e Chris Buck, é uma animação que tem como temática central a questão da superação. Coproduzido pela Columbia Pictures e pela Sony Pictures Animation Inc., foi indicada ao Oscar de Melhor Filme de Animação – perdendo na ocasião para o filme *Ratatouille*, de Brad Bird. Além de ter classificação livre e do gênero animação, é incluída nas categorias de comédia, esporte, família e aventura.

Com base em conceitos de documentário e *reality show* (Dias, 2008), o filme conta a história do jovem Cadu Maverick, um pinguim que mora em Frio de Janeiro, uma comunidade tradicional que estimula a manutenção de hábitos sociais de seus moradores. Assim, o sonho de Cadu de tornar-se um grande surfista, como seu ídolo Big Z, na perspectiva de sua família e dos moradores de sua cidade natal não passa de uma ilusão boba, perda de tempo e justificativa para não cumprir seus compromissos e obrigações. Diante disso, Cadu decide sair de casa para participar do Campeonato Big Z, na possibilidade de tornar-se famoso e vencedor. Em sua jornada – principalmente a partir das amizades construídas com Grilo e João Frango – ele percebe que o sentimento de ser campeão nem sempre está relacionado a alcançar o primeiro lugar em uma competição, ganhar um troféu ou subir no lugar mais alto do pódio.

A narrativa permite identificar de forma crítica e cômica características positivas e negativas relacionadas à prática esportiva do surfe. Entre elas, destacamos a presença da mídia, realizando o documentário sobre a vida de Cadu e a cobertura do campeonato esportivo, tornando as práticas corporais de aventura um espetáculo diante da possibilidade de fatalidades para garantir uma boa audiência; o atleta individualista, arrogante e orgulhoso (Tank) preocupado com a imagem de campeão, que menospreza a experiência vivida da prática pelo troféu; o “treinador” (Grilo) que ensina a técnica, tática e compartilha suas experiências; o jovem sonhador (Cadu) que deseja seguir os

passos de seu ídolo; A lenda (Big Z), o atleta sempre lembrado por seus feitos extraordinários; o olheiro (Mikey) que procura por novos talentos esportivos; e o empresário ganancioso (Regis) preocupado somente em ganhar dinheiro.

Outro aspecto importante, para além das características apresentadas, é a relação entre a prática do surfe e os atributos sociais de descrédito que este esporte sofre na sociedade. Segundo Erving Goffman (2008), a sociedade categoriza os sujeitos com base em seus atributos com o objetivo de fixar moralmente esses e/ou grupos a que pertencem em uma “identidade social”.<sup>14</sup> Assim, observa-se a relação do atributo com os estereótipos construídos socialmente em determinado contexto sociocultural para distinguir se a relação é positiva (configurando-se como um estigma de status) ou negativa (deixando uma marca social de descrédito, um estigma) (Goffman, 2008).

Nesse sentido, o estigma<sup>15</sup> é definido como um atributo depreciativo, um “defeito”, uma deficiência física, uma desvantagem ou sinal de fraqueza, que tem por função predizer o que se espera do comportamento do estigmatizado e qual sua conduta diante do outro considerado “normal”. A marca social, por sua vez, tem a função de antecipar a informação sobre o sujeito, configurando sua aceitação ou exclusão em determinados grupos e espaços. Em vista disso, o sujeito é esvaziado e reduzido ao seu estigma, não é possível visualizá-lo em sua integralidade, somente seu estigma. Como consequência ele sofre preconceito, intolerância e exclusão, é silenciado e, em alguns casos, violentado simbólica e fisicamente (Goffman, 2008).

Para compreender melhor essa relação, vamos analisar como Cadu, João Frango e Big Z lidam com os estereótipos associados ao estilo de vida do surfista. Cadu é visto pela sua rede como preguiçoso e irresponsável, durante as filmagens do documentário o jovem é perguntado se tem outras habilidades além do surfe, como se estas não fossem suficientes. Já João Frango ouviu que era louco por desejar ser surfista, e recebe o estranhamento do público, assistindo ao filme, uma vez que, biologicamente o Frango não é um animal com nadadeiras. O que esses personagens têm em comum? São estigmatizados pelas suas comunidades, mas possuem crença de identidade própria, não aceitando o estigma e acreditam que o sujeito “normal” é que possui crenças descabidas.

O personagem Big Z, por sua vez, ao perceber que não seria capaz de vencer Tank no torneio, simula um acidente e desaparece. Big Z (atleta em forma e com técnica e tática infalíveis) vira uma lenda, sempre lembrado em competições; ao contrário de Cadu e João Frango, ele aceita o estigma social de que não é mais um atleta “perfeito” e com base na aceitação do estigma modula sua vida para evitar o contato com os “normais”. Grilo, como posteriormente é conhecido o Big Z, apresenta seu despreparo e tristeza (possível depressão), com base na imagem corporal

14 A concepção de identidade em Goffman (2008) está relacionada à noção de sujeito sociológico, concepção interativa entre o eu e a sociedade.

15 A categorização do estigma é feita a partir da discrepância entre a Identidade Social Virtual (com características e atributos criados pela sociedade – exigências e afirmativas sobre o que o outro deveria ser) e a Identidade Social Real (categorias e atributos que, de fato, a pessoa possui), com efeito depreciativo.

de um pinguim gordo, o que, associado ao estigma da gordofobia,<sup>16</sup> presente nos espectadores, permite a leitura de um corpo pesado, incapaz, sem autoestima, descuidado.

O filme possibilita pensar na relação entre a prática esportiva do surfe e o estigma. De forma muito sutil o espectador observa a combinação de “sistemas significadores” (Duarte, 2002) para a produção de sentidos e melhor apreciação da obra, ajudando a pensar de forma crítica e reflexiva na própria vida e a sociedade na qual está inserido. Assim como destaca Almeida (2017) quanto ao fundamento educativo existencial, o filme permite uma reflexão de si, ao olhar para o outro e possivelmente ver-se como o outro para pensar nos estigmas cotidianos, seus processos de exclusão, violência e dominação que influenciam na vida dos sujeitos, aceitando ou não o estigma.

Da noção de estigma passamos à problematização socioantropológica de questões que marcam a sociedade – seus dramas sociais – a partir de Roberto DaMatta.

O filme *Boleiros – Era uma vez o futebol...*,<sup>17</sup> dirigido por Ugo Giorgetti foi lançado nos cinemas brasileiros em abril de 1998, poucos meses antes de iniciar a Copa do Mundo da França (1998), com aquele clima de euforia e favoritismo com que uma certa “energia social” mobiliza grande parte da população brasileira em épocas desses eventos futebolísticos. Embora tenha recebido alguns prêmios (melhor roteiro entre filmes nacionais exibidos em São Paulo e melhor direção em festival francês), o filme foi um fracasso de bilheteria, apenas 60 mil telespectadores (Marques, 2011).

O filme, que tende a ser caracterizado como uma comédia pelas comichidade e caricatura com as quais trata suas seis histórias, transitando por seis clubes paulistas (Juventus, Santos, São Paulo, Portuguesa, Corinthians e Palmeiras), no fundo, é um drama<sup>18</sup> que evidencia conversas de bar entre ex-jogadores e um ex-árbitro (por isso, “boleiros”, como são designados os agentes do futebol que viveram ou vivem no meio futebolístico), em que a nostalgia (caracterizada pela passagem das fotos antigas na parede com uma música incidental) apresenta-se como aspecto central, certamente para fazer o espectador refletir sobre a dimensão do futebol no país.

Em cada um dos episódios, temos dramas relacionados aos agentes futebolísticos: no primeiro, o suborno do juiz Virgílio Pênalti por dirigentes esportivos; no segundo, Paulinho Majestade e sua falência como ex-atleta, colocando à venda medalhas e troféus; no terceiro, o ídolo Otávio encarando o final de carreira sendo técnico de uma escolinha particular e procurando identificar talentos como o que aparece em um menino de rua (Pivete); no quar-

16 Preconceito relacionado ao perfil corporal de pessoas gordas.

17 Um grande e conhecido elenco foi chamado para o filme: Flávio Migliaccio, Adriano Stuart, João Acaiabe, César Negro, Rogério Cardoso, Marisa Orth, Denise Fraga, Cássio Gabus Mendes, Lima Duarte, André Abujamra, VJ Cazé, Marcos Grossi etc.

18 Segundo Marques (2011, p. 200), o tom do filme é *disfórico* e não alegre: “A realidade é vista sempre com desesperança, e o passado é mitificado diante de um presente que traz as marcas do envelhecimento.”.

to, a narrativa quanto a Azul, evidenciando o início do glamour de um jogador que no mesmo dia é bajulado pela imprensa esportiva, torcedores e é cobrado pela mulher por não ajudar com a criação dos filhos e também sofre racismo por parte de policiais; no penúltimo episódio, o atacante corintiano Caco precisando ser curado para além dos saberes da medicina, acionando o benzedeiro Pai Vavá com a ajuda de torcedores que invadem sua vida íntima; e no último episódio, o atacante Fabinho Guerra, mulhereengo, procurando driblar seu técnico na concentração antes de um grande clássico.

Entendendo que o grande mérito do filme seja o balanço entre o humor e a melancolia, fazendo refletir sobre o papel do futebol na cultura brasileira, é possível reconhecer nos episódios vários dramas sociais brasileiros, por isso a associação ao construto teórico do antropólogo brasileiro Roberto DaMatta, por considerar que o futebol brasileiro contém uma multivocalidade (DaMatta, 1994), isto é, uma característica múltipla de ser ritual, espetáculo, de ser jogo e ser esporte, mas também instrumento de disciplina das massas e algo prazeroso, mobilizador de identidades, com seus valores culturais e gostos singulares.

DaMatta foi um dos precursores dos estudos sociais brasileiros a dar centralidade e potência ao futebol – assim como fez com outros temas de “menor significação” acadêmica e que no cotidiano brasileiro ganham destaque, como o Carnaval, o jogo do bicho, a Umbanda etc. Em 1982, organizou a obra “Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira”, em que traçou como propósito “revelar como uma certa modalidade esportiva [...] [futebol], é um veículo para uma série de dramatizações da sociedade brasileira” (DaMatta, 1982b, p. 21), a partir de uma apreciação desse fenômeno dentro do sistema social brasileiro com sua singularidade.

Nesta obra, iniciou a crítica à ideia generalizante de que o futebol seria o “ópio do povo”,<sup>19</sup> ou seja, a interpretação de que o futebol “é visto como um modo de desviar a atenção do povo brasileiro, de outros problemas mais básicos” (DaMatta, 1982b, p. 22).

Segundo DaMatta (1982b, p. 29, grifo do autor):

O **futebol** brasileiro, deste modo, pode ser estudado como sendo capaz de provocar uma série de dramatizações do mundo social. Um dos traços essenciais do drama é a sua capacidade de chamar atenção, revelar, representar e descobrir relações, valores e ideologias que podem estar em estado de latência ou de virtualidade num dado sistema social.

19 Sobre isso, argumentou: “todos estamos profundamente insatisfeitos com uma matriz de análise sociológica dominante, que é por demais economicista e que entende ser a vida social um jogo direto de forças racionais num mercado, jamais podendo ser vista como drama futebolístico, onde homens lutam contra homens e todos com regras e torcidas que também imprimem ao espetáculo uma direção incontrolável. São precisamente esses aspectos indeterminados da vida social que nos interessam” (DaMatta, 1982a, p. 14).



Ainda segundo DaMatta (1994), o futebol é um instrumento privilegiado de dramatização:

Primeiro porque ele é um formidável código de integração social. [...] Uma segunda dimensão do futebol como força integrativa é a sua capacidade de proporcionar ao povo, sobretudo ao povo pobre e desiludido, a experiência da vitória e do êxito. [...] Finalmente, o futebol proporciona à sociedade brasileira a experiência de igualdade e da justiça social. (DaMatta, 1994, p. 16-17).

Dentre suas elaborações, sugere estudar comparativamente o significado do futebol, em diferentes sociedades; o lugar do imponderável que o futebol ocupa (sorte versus azar); a horizontalidade de poder proporcionada pelo futebol; a experiência popular com os símbolos do país oportunizada pelo futebol; e, também, constrói uma argumentação entre o jogo (enquanto algo flexível e que ajuda a explicar as lógicas brasileiras ligadas à tradição – favores, hierarquias, escravidão etc.) e o esporte (enquanto algo de estrutura mais rígida e que se identifica com países modernos quanto ao respeito das regras e foco no desempenho, performance e mérito) (DaMatta, 1982a; 1982b; 1994).

Interessante pensar com DaMatta sobre a contemporaneidade de sua produção em relação aos dramas que vemos no filme que se materializam de forma visual e narrativa a partir daquilo que a história dos agentes do futebol brasileiro, quando vem à tona, nos ensina, como em relação a esse trecho:

[...] no futebol [...] temos a oportunidade clara e concreta de passar de um código ideológico para um código visual, auditivo, tátil, corporal, e de odores, totalizando a própria experiência humana. Daí a importância de estudar os aspectos simbólicos, ideológicos e ritualísticos do futebol, tal como esse esporte é praticado no Brasil (DaMatta, 1982a, p. 14).

Quando articulamos o filme *Boleiros – Era uma vez o futebol...* com a pioneira construção teórica de DaMatta (1982a, 1982b, 1994), ficam evidentes os elementos brasileiros mais variados, como corrupção, desesperança, desigualdades, racismo, machismo, incertezas, distinções, aspectos relacionados à religião etc., aparecendo como verdadeiros dramas que se configuram como metáforas da vida, naquilo que DaMatta chamaria atenção para observar neles traços de nossa identidade, vida e sociedade.

Se para DaMatta a dramatização que o futebol traz ao mesmo tempo mostra questões brasileiras, isso ajuda a esconder outras, e o filme *Boleiros* também opera assim: traz esses dramas em forma de humor, de situações

corriqueiras, mas no fundo, quer fazer pensar em todos finais de seus episódios a melancolia, a tristeza e a dor da violência (Vaz, 2002) que esses corpos e mentes sofreram numa vida inteira dentro do universo do futebol, que sob os olhos de DaMatta não fazem tanta diferença diante de sua visão otimista quanto ao poder do futebol no Brasil.

## POR FIM...

Ao concluir esta edição do evento, percebendo o quanto o cinema nos emociona, nos permite refletir, nos forma, ao identificarmos que os conceitos gerados por Debord, Eco, Esposito, Goffman e DaMatta, compreendemos que a dinâmica social do presente – no qual o discurso virulento de extrema-direita, a convergência a atitudes e ideias fascistóides, a naturalização de preconceitos sociais, a minimização de nossos dramas sociais – precisa ser problematizada e combatida em seu germe. A formação docente para o futuro necessita desse tipo de tensão e orientação. Esse é o nosso desafio permanente!

## REFERÊNCIAS

- A Onda (*Die Welle*). Direção: Dennis Gansel. Berlim: Constantin Film Produktion; Rat Pack Filmproduktion, 2009. 1 DVD (107 min.).
- ALMEIDA, Rogério. "Cinema e educação: fundamentos e perspectivas". *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 33, 2017, p. 1-28. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/edur/v33/1982-6621-edur-33-e153836.pdf> Acesso: 09 jan. 2021.
- BOLEIROS, era uma vez o futebol... Direção: Ugo Giorgetti. São Paulo: América Filmes, 1998. 1 DVD (93 min.).
- DAMATTA, Roberto. "Introdução". In: DAMATTA, Roberto *et al.* *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 1982a, p.13-18.
- \_\_\_\_\_, Roberto. "Esporte e sociedade: um ensaio sobre o futebol brasileiro". In: DAMATTA, Roberto *et al.* *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 1982b, p.19-42.
- \_\_\_\_\_, Roberto. "Antropologia do óbvio: notas em torno do significado social do futebol brasileiro". *Revista USP: Dossiê Futebol*, São Paulo, n. 22, 1994, p. 10-17.
- DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira. "Esporte e cinema: possibilidades pedagógicas para a Educação Física Escolar". *CADERNOS de Formação RBCE*, Campinas, v.3, n.2, set. 2012, p. 67-78. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/1849>. Acesso: 10 jul. 2021.
- \_\_\_\_\_, Hamilcar Silveira et al. "Cinema e formação de professores de Educação Física: relatos de experiência com seminários de cinema na Universidade Federal de Sergipe". *Revista Cocar*, Belém, n.5. jan.-abr. 2019, p.123-145. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/2349>. Acesso: 26 maio 2022.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários à sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIAS, Cléber Augusto G. "Tá Dando Onda (Surf's up)". *Esporte e Sociedade*, Niterói, n. 8, mar.-jun. 2008, p. 1-7. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/esportesociedade/article/view/48063>. Acesso: 13 ago. 2022.
- DUARTE, Rosália. *Cinema & educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- ECO, Umberto. *O fascismo eterno*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- ESPOSITO, Roberto. *Bios: biopolítica e filosofia*. Belo Horizonte: UFMG, 2017
- \_\_\_\_\_, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires; Madrid: Amorrortu, 2019.
- GASTALDO, Edison. Erving Goffman e suas obras. [S.l.; s.n.], 01 de agosto de 2022. Disponível em: <https://x.gd/KQfTo>. Acesso: 15 mar. 2023.
- MARQUES, José Carlos. "Conversa de bar: narrativas e história oral em 'Boleiros', de Ugo Giorgetti". In: MARQUES, José Carlos; TURTELLI, Sandra Regina (orgs.). *Futebol, cinema e cia: ensaios*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p.189-202.
- MEZZAROBBA, Cristiano et al. "Pensadores sociais e o esporte no cinema: contribuindo com a ampliação do repertório cultural na Educação Física". *Revista Novos Olhares Sociais*, Cachoeira, v. 3, n. 1, 2020, p. 262-292. Disponível em: <https://www3.ufrb>.

[edu.br/ojs/index.php/novosolharessociais/article/view/509](http://edu.br/ojs/index.php/novosolharessociais/article/view/509). Acesso em: 26 maio 2022.

RAÇA (Race). Direção de Stephen Hopkins. Montreal: Diamond Films, 2016. 1 DVD (123 min.).

ROLLERBALL – Os gladiadores do futuro (Rollerball). Direção: Norman Jewison. Los Angeles: Algonquin; Warner Bros., 1975. 1 DVD (125 min.).

TÁ dando onda (Surf's Up). Direção: Ash Brannon e Chris Buck. Los Angeles: Sony Pictures Animation, 2007. 1 DVD (85 min.).

VAZ, Alexandre F. "DaMatta: o futebol como drama e mitologia". In. PRONI, Marcelo; LUCENA, Ricardo (orgs.). *Esporte: história e sociedade*. Campinas: Autores Associados, 2002, p.139-164.