



**Política e futebol no cinema através
das lentes do cinejornal Canal 100**

Paulo Roberto de Azevedo Maia

Política e futebol no cinema através das lentes do cinejornal Canal 100

Politics and soccer in the film through the lens of newsreel Canal 100

Paulo Roberto de Azevedo Maia *

Resumo: *O artigo discute a trajetória histórica e a constituição da linguagem do cinejornal Canal 100. O formato do cinejornal foi estudado para melhor compreensão da sua estrutura narrativa e, particularmente, as imagens relativas ao futebol, responsáveis pela manutenção do Canal 100 na memória de algumas gerações. Para tanto, foram analisadas 42 edições, 55 roteiros e coletados 26 artigos da grande imprensa, cobrindo o período de 1959 a 1986.*

Palavras-chave: *Canal 100; Cinejornal; Linguagem Cinematográfica; História do Cinema.*

Abstract: *This document discusses the historical route and the establishment of language of Canal 100, a movie news periodical. The format of the news movie series was studied for a better understanding of its narrative structure and especially the images related to soccer, responsible for the permanence of Canal 100 in the memory of several generations. To this end, we analyzed 42 editions, 55 cin script and collected 26 articles of the printing press, studying the period of 1959 up 1986.*

Key-words: *Canal 100; Newsreel; Film Language; Film History.*

* Graduado em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Multimeios pela mesma Instituição. E-mail: maia68@hotmail.com.

Introdução

Gente bonita, a Cidade Maravilhosa, os feitos do governo e a apoteótica visão do Maracanã lotado, eram alguns dos ingredientes do cinejornal *Canal 100*, o mais importante periódico cinematográfico do Brasil na segunda metade do século XX. Com leitura afinada com os interesses do regime militar, esse cinejornal criou passagens carregadas de simbolismo político, ao mesmo tempo em que produziu algumas das mais belas imagens do futebol feitas pelo cinema. Este texto relata um pouco da pesquisa sobre esse periódico cinematográfico e que deu origem à dissertação *Canal 100 – A trajetória de um cinejornal*.

Nas décadas de 60, 70 e 80, ir ao cinema e assistir ao *Canal 100* era uma atividade prazerosa para muitos. A exibição acontecia por conta da legislação que, a partir do Decreto n.º 21.240, de 4 de abril de 1932, obrigava os cinemas a manter informativos de curta-metragem antes do filme de longa-metragem, motivo principal do espetáculo. Mas o que ficou desse cinejornal não foi o caráter autoritário que pode transparecer a partir de uma exibição que não acontecia por força do público, mas por conta da burocracia estatal. As imagens mostravam o Brasil, às vezes, muito carioca e enfatizavam a sociedade do Rio de Janeiro, ou um país “predestinado ao futuro” com os grandes feitos do governo, num eterno “milagre econômico”, ou mesmo a exibição do desenvolvimento da nação através dos atos políticos dos militares. Tudo isso não era um fardo. Tudo tinha um ar de leveza consagrado pelas imagens do futebol enchendo a tela grande e criando uma atmosfera de otimismo, levando as pessoas a acreditar que viviam em um país no qual todos podiam confiar.

A reflexão sobre o *Canal 100* levou a imaginar a especificidade de um periódico que se manteve em ação por mais de 25 anos. O formato do cinejornal foi estudado para melhor compreensão da sua estrutura narrativa e, particularmente, as imagens relativas ao futebol tiveram destaque. Foram analisadas 42 edições, 55 roteiros e coletados 26 artigos da grande imprensa, cobrindo o período de 1959 a 1986.

Não foi pretensão desse trabalho propor uma análise reforçando a ação ideológica do Estado e o *Canal 100* como seu instrumento. Na realidade, parte-se do pressuposto de que esse informativo está inserido em uma tradição da cultura política brasileira na medida em que se integrou ao discurso do otimismo proposto pelos militares e praticado desde antes dos generais, aliás, fenômeno de longa duração e que na segunda metade do século XX pode ser percebido com mais força nas produções de Jean Mazon, no governo JK, e posteriormente na estratégia montada pelos militares de levar adiante um tipo de propaganda despolitizada, distante dos velhos esquemas do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Os militares investiram em uma campanha civilizatória, de valorização da nação, que começava com a exaltação das belezas naturais, da riqueza humana e das expressões culturais, na qual o futebol ganhou destaque.

A construção de Brasília fez surgir vários cinejornais com o objetivo de relatar o andamento das obras. O *Canal 100* era mais um deles. No entanto, a maior parte desses informativos desapareceu, apenas alguns sobreviveram. Essa experiência cinematográfica só foi possível graças à figura do seu produtor e proprietário Carlos Niemeyer, que teve a grande virada de sua vida ao sair da Força Aérea Brasileira para se dedicar à carreira de piloto privado, na qual tomou contato com Jean Mazon, famoso cineasta, criador de numerosos documentários sobre o Brasil. Esse contato foi fundamental para que criasse a Carlos Niemeyer Produções e, em 1959, surgiu o seu trabalho mais significativo, o cinejornal *Canal 100*.

O apoio estatal foi importante para o início das atividades do *Canal 100*, mas ele não foi à única fonte de recursos para as investidas cinematográficas da produtora de Carlos Niemeyer. Muitos filmes de encomenda foram realizados, o que colaborou em muito para viabilidade financeira da empresa.

A empresa de Niemeyer se notabilizou por um caráter pluralista, sem posicionamento ideológico claro. Não existia dentro da produtora um ideal direitista ou esquerdista, o posicionamento ideológico não era uma preocupação. O que prevalecia era o ideal de acumulação de capital,

ou seja, o mesmo ideal dos cavadores do início do século XX. Assim, foi possível uma produção que atendesse grupos de tendências diferentes.

A abordagem cinematográfica do *Canal 100* foi, de forma não oficial, condizente com a proposta de leitura do Brasil feita pelo projeto de propaganda política do regime militar que procurou se distanciar dos tipos clássicos de propaganda. O tom oficial foi abandonado, a atuação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) – órgão do governo Vargas durante o Estado Novo, responsável pelo controle, censura e produção cultural no Brasil - ainda mantinha marcas no imaginário popular e o governo sabia da repulsa da população por esse tipo de estratégia oficial de propaganda. Foi necessário encontrar formas diferenciadas de divulgação do seu ideário, amparada em temáticas não oficiais, ou seja, valorizar o clima de otimismo e alegria do período. Assim, foi criado em 1968, no governo do presidente Costa e Silva, a AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas), órgão ligado à própria Presidência da República e responsável pela propaganda do regime militar. (FICO, 1996, p.17). Sua estratégia de propaganda foi elaborar um discurso indireto. Filmes curtos para televisão exaltando a união familiar (a boa família), o sucesso do milagre econômico ou as campanhas cívicas com o famoso cata-vento verde amarelo, estavam paralelos aos filmes veiculados pelo *Canal 100*, que passou a ser uma revista de variedades, tendo como maior preocupação o entretenimento e a valorização da ideia de um país idílico.

O *Canal 100* participou da divulgação das realizações governamentais de forma velada. O patrocínio dos órgãos governamentais era específico para o futebol, mas o espírito político e atento do produtor Carlos Niemeyer sabia da necessidade de se estabelecer laços fortes com o governo. Como bom cavador¹, trazia as imagens do crescimento e do progresso, mas ocultava as reações ao governo. Em todas as edições analisadas não foi possível encontrar nenhuma menção aos movimentos de esquerda. Apesar de haver registros, os estudantes, os movimentos

¹ Que ou aquele que é ativo, esforçado, diligente na consecução de seus objetivos (HOUAISS; VILLAR, 2001, p.659).

organizados dos trabalhadores e as organizações que fizeram a luta armada não faziam parte da programação do cinejornal.

O formato

Para melhor compreender a força do *Canal 100* foi feita uma análise do cinejornal em relação ao seu formato e para isso foi necessária a leitura de algumas edições para compreender sua organização interna.

O *Canal 100* trazia, no próprio nome do cinejornal, uma inovação, ou seja, a referência à televisão que tem como característica a utilização de números na sua nomenclatura. Em um período em que não se imaginava a possibilidade da existência de um canal 100, uma vez que os números não superavam dois dígitos, surgia a proposta de um jornal além da televisão. As produções de Niemeyer já começaram tentando mostrar a superioridade do cinema em relação ao veículo de comunicação audiovisual que se tornaria o mais popular de todos a partir da década de 60.

O formato do *Canal 100* não era nada inovador, era sempre uma variação dos velhos temas do cinema de atualidades. As seções variavam de edição para edição, mas em geral, uma das mais veiculadas era *A semana*, na qual sempre apareciam notícias mais recentes. O periódico manteve uma produção regular de uma edição por semana, mas apesar disso, a sua atualidade não era mantida uma vez que apenas a região centro-sul do país podia assistir às edições mais recentes, com uma cobertura nacional. A maior parte dos cinemas do país recebia edições atrasadas, algumas com atrasos de até um ano. Um pequeno exemplo da variedade de notícias é confirmado por um apanhado das matérias exibidas: a morte de JFK; o assassinato de Martin Luther King e Bob Kennedy; o festival de Woodstock, o incêndio do edifício Joelma em São Paulo; a morte de Juscelino Kubitschek, entre muitas outras.

Porém, nem só de grandes acontecimentos eram feitas às edições do *Canal 100*. Acidentes também fizeram parte da sua cobertura, como

os vazamentos de óleo no município de Pacarambi, problema originado pela falha de uma válvula da tubulação que ligava a refinaria de Duque de Caxias até a Companhia Siderúrgica Nacional (CSN). (CINEJORNAL CANAL 100, 1983).

Outra seção corrente era *Gente*, na qual podia ser visto desde uma festa da alta sociedade até os grandes eventos sociais e culturais do eixo Rio-São Paulo, com ênfase para o Rio. Não é exagero afirmar que o *Canal 100* manteve um alcance nacional, mas tinha a cidade do Rio de Janeiro como foco central. As imagens de Copacabana lotada no final de semana, ou mesmo do futebol no Maracanã, eram a síntese do olhar sobre o Brasil lançado pelas lentes de Niemeyer.

Na seção *Arte* era feita a cobertura dos eventos artísticos com destaque para as produções de balé do teatro municipal do Rio de Janeiro e os shows musicais. Uma seção recorrente nas edições analisadas foi a *Desenvolvimento* na qual se mostrava os avanços do país nas diversas áreas, no entanto, pelo material analisado houve um cuidado especial com temas como as grandes obras, um exemplo clássico é a construção da hidroelétrica de Itaipu. (CINEJORNAL CANAL 100, 1984).

A seção *Desenvolvimento* foi, durante a existência do *Canal 100*, o grande momento de exaltação dos feitos dos militares. As várias matérias apontavam para um Brasil que podia e daria certo. Na maior parte dos filmes, a certeza do progresso está presente, mas, em algumas edições, é possível constatar uma leitura do Brasil que toca nos problemas sociais como se houvesse uma consciência do grau de desenvolvimento do país e, deixar a miséria de lado, não ajudaria a fazer a leitura do país de uma forma otimista. A solução encontrada para isso foi a apropriação de uma narrativa que reconhece os problemas nacionais, mas consegue a partir deles encontrar um horizonte de possibilidades.

Este é o Brasil. Um país pobre, com povo pobre. São trinta milhões de menores carentes. Seis milhões de desempregados. Sete milhões que vivem do subemprego. Um país onde muitos ainda têm fome... Mas não é só isso. Aqui se planta mais cana, café, cacau que em qualquer outro país do mundo.

Brasil país dos contrastes, diriam alguns. Outros apostam que estes contrastes serão superados na medida em que a nação madura e soberana, começa a acordar o gigante.

Somos 130 milhões de homens lutando pela auto-suficiência energética, pela melhoria das condições de vida e para produzir alimentos que o mundo todo necessita.

Nas grandes cidades ou nas áreas rurais, o brasileiro participa dessa grande saga que é o desenvolvimento nacional. Em todas as regiões do país ecoa o chamado progresso. E, se muitos ainda não foram incorporados ao trem do futuro, guardamos a certeza de que, com a democracia, ao fazer ouvir a sua voz, o Brasil vai se encontrar com o Brasil. Neste dia, o dia em que o trabalho tiver vencido a fome, nós vamos nos lembrar, sem saudades, mas com a maior justiça do tempo em que, passo a passo nós construímos uma grande sociedade. E vamos nos orgulhar de ser este o nosso país. Um Brasil rico, pois tem um povo que tem o destino em suas mãos. (CINEJORNAL CANAL 100, 1984).

Desenvolvimento tornou-se, dentro da programação do *Canal 100*, o momento privilegiado para falar do Brasil a partir do reconhecimento de um mundo subdesenvolvido, mas que, em cada nova edição, na qual o quadro aparecia, podia se ver a crítica e os feitos para se romper com uma realidade que desagradava o povo, o governo e as elites, criando a imagem de união nacional rumo ao desenvolvimento.

Os quadros do *Canal 100* variavam a cada semana, assim em uma edição poderia se ver *A Semana/Gente/Futebol* e em outra *Gente/futebol* ou, ainda, *Desenvolvimento/Futebol*. Algumas edições apresentavam matérias repetidas, o que aconteceu na edição N° 84X22, no quadro *Desenvolvimento* que narra o crescimento da Embraer, empresa aeronáutica de São José dos Campos (SP). Esse filme já havia sido veiculado um ano antes. Mas esse não é o único caso de repetição: na edição 84X33 de julho de 1984, o filme sobre a chegada do homem à lua foi, novamente, utilizado. Ele havia sido exibido pela primeira vez na edição N° 69X35, em agosto de 1969. Era constante a utilização de material de arquivo, visando diminuir custos de produção.

Apenas um tema era constante: o futebol. Aliás, em vários momentos, o futebol apareceu em outros quadros, seja para mostrar um jogador como Pelé, em algum evento, ou para falar da contratação do novo técnico da seleção brasileira. Mas a parte final era o momento maior do cinejornal, quadro que, em algumas edições, chegava a ser maior que o resto da sua programação. O futebol, por haver sido o grande suporte do *Canal 100*, merece comentários de forma particularizada.

Imagens do futebol

O futebol foi o tema privilegiado no *Canal 100*, pois, depois de passar pelo noticiário, era este assunto que finalizava cada edição, trazendo imagens surpreendentes, diferentes daquelas veiculadas pelos outros periódicos cinematográficos e da televisão. O Maracanã lotado em dia de Fla-Flu ou o último jogo da seleção brasileira eram de encher os olhos dos espectadores. Um exemplo foi a última partida do técnico João Saldanha no comando da seleção brasileira em 1970. Em um Maracanã quase no escuro, foi possível salvar a partida e ver Pelé fazer um gol memorável, graças às lentes de Niemeyer.

Segundo Carlos Niemeyer (1975), futebol é uma “coisa séria” e deve ser considerado como tal. Não deve ser visto como um complemento ilustrativo do cinejornal, mas ao contrário, deve receber o tratamento de destaque. A cobertura não deve ter caráter simplesmente informativo, e sim ser uma leitura da partida que mostra aquilo que não foi visto pelo espectador.

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. O tal “tom jocoso” é feito (mal) por um cinejornal concorrente. 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”. (NIEMEYER, 1975).

O “quente” era propiciado pelo tratamento dado às imagens. Os recursos eram dos mais variados; o *close* no jogador que acaba de perder o gol ou a cabeceada vista na câmara lenta, em que até as gotas de suor eram registradas. Um passeio pela lateral do campo acompanhando o jogador, com várias câmeras espalhadas por todo o estádio.

A utilização de várias câmeras fazia mais do que pegar os lances mais importantes; elas permitiam revelar angulações novas, distantes da tradicional forma de filmar o futebol que mantinha a câmara na sala de imprensa na arquibancada. O recurso do *traveling* possibilitava vislumbrar o lance com riqueza de detalhes, como é o caso das escapadas de Pelé. A imagem parece mais do que um momento de um jogo, aliada a uma trilha sonora; essa imagem transmitia uma forte impressão de realidade cinematográfica.

A fotografia foi o ponto alto das imagens do futebol do *Canal 100*, aliás, tornou-se referência e inspiração para muitos. Kátia Coelho, professora de direção de fotografia da ECA-USP (Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo), afirmou que sua primeira grande inspiração para o cinema foram as imagens captadas pelas lentes de Niemeyer:

Eu resolvi fazer fotografia de cinema porque eu assistia o Canal 100, e achava aquela fotografia muito bonita. Então eu achava isso: eu quero fazer fotografia de futebol, e acabei jogando futebol quando eu estudava na ECA, eu ficava fotografando o tempo todo, eu jogava no Corinthians feminino. Mas eu comecei a fazer cinema por causa do Canal 100, era tão bonito, câmara lenta, aquela coisa tão real. Você não vê ninguém em câmara lenta. A fotografia é capaz de coisas que não existem na realidade, como uma pintura, é capaz de colocar o imaginário irreal dentro da realidade. (COELHO, 2005).

Um bom exemplo do que foi o *Canal 100* pode ser verificado nas palavras de Nelson Rodrigues, ao prever o que seria a cobertura da Copa do Mundo de 1970 no México pela cobertura da equipe de Niemeyer:

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 do gol. Sua coxa, plástica, elástica, ornamental, enchendo a tela. Tudo que a vitória possa ter de lírico, dramático, delirante, estará esculpido na luz. (RODRIGUES, 1977, p.72).

A fotografia impressionava pela riqueza de detalhes que fazia a realidade passar a ser não uma apreensão, mas a conquista de um espaço visual além do olho, era captar aquilo que o olho nu era incapaz, tratava-se da criação de imagens hiperreais, ou seja:

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 se tornaram assinaturas de uma estética que engrandecia um esporte já enorme dentro da cultura brasileira. (MENDONÇA FILHO, 2005).

O trabalho de fotografia realizado pelo *Canal 100* deve-se a uma equipe muito bem articulada, mas, precisamente, pelos cinegrafistas Jorge Aguiar, Pompilho Tostes e Walter Torturra. Esse último seria, segundo Walter Carvalho, o grande nome da equipe. Esse pensamento também é compartilhado por Oswaldo Caldeira que elogia Torturra ao afirmar: “Havia outros, mas ele era o principal e, na minha opinião e na de muita gente, o maior câmera de futebol de todos os tempos em todo o mundo”. (CALDEIRA, 2005, p.49).

Segundo Walter Carvalho a excelência da equipe de Niemeyer era incontestável porque todo o grupo era cheio de méritos, pois:

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. Se o Canal 100 ainda existisse hoje, seria mais fácil filmar futebol com o ganho na sensibilidade à luz dos filmes; os atuais refletores também fornecem condições ideais de imagem, no caso, para a televisão. (*apud* MENDONÇA FILHO, 2005).

Se o trabalho de composição fotográfica era essencial para o trabalho da equipe de Niemeyer, também o era o trabalho de montagem. A utilização de recursos de aceleração de cenas visava dar uma maior nitidez às imagens em câmara lenta, fazendo com que cada quadro se valorizasse. Tinha-se uma nova perspectiva do espetáculo futebol, pois, com esses truques, o impossível, na arquibancada ou na televisão, se fazia, ou seja, os detalhes perdidos para o torcedor eram explicitados e as imagens isoladas ou em conjunto transformavam-se em um grande espetáculo.

O jornalista João Máximo acredita que o esforço de levar o futebol às telas, com tamanha preocupação estética, tenha sido responsável por uma mudança na forma de conceber a fotografia em relação aos esportes. Segundo Máximo (1994) a produção *Gol*, filme oficial da copa do mundo de 1966, teve grande influência do *Canal 100*: “Os filmes de Carlos Niemeyer realmente marcaram época. Mais que isso, fizeram escola. Não há exagero em afirmar que muitos momentos de ‘Gol’, o histórico filme que os ingleses fizeram sobre a copa do mundo de 1966, inspiraram-se nas imagens do Canal 100.”

Máximo não só considera o *Canal 100* importante para o desenvolvimento de uma linguagem própria para o cinema, capaz de fazer “escola”, como também considera o cinejornal responsável por uma mudança editorial na imprensa escrita brasileira o qual teria, nos

seus departamentos de fotografia, uma nova preocupação – apresentar o futebol com um movimento, uma verdadeira coreografia; e acrescenta:

Vale registrar que, paralelamente ao que ia acontecendo na tela, jornais e revistas dos anos 60 começaram a mudar o caráter de suas fotos. Em lugar do lance puro e simples, publicava-se o balé do jogo, a coreografia sem movimento que era réplica impressa dos filmes de Niemeyer. Uma revolução que caiu no exagero. (MÁXIMO, 1994).

Considerações finais

Se a fotografia e a montagem podem ser apontadas como um dos destaques do *Canal 100*, com certeza, também, era sua trilha sonora. Cinema, futebol e música passavam a fazer parte de um único discurso, pois o que anunciava o início da bola rolando na tela era a música “Na cadência do samba”, de Luiz Bandeira. Ao ouvir “Que bonito é ...” o público era tomado por uma profunda emoção, não de levar às lágrimas, mas de fazer o espectador acompanhar cada imagem, cada gesto, cada gol feito ou perdido como um momento de prazer estético único.

O fim do *Canal 100* está vinculado a dois fatores básicos: o primeiro é sua viabilidade financeira. Sem o auxílio de órgãos federais, foi extinta a obrigatoriedade da exibição dos informativos. O segundo é a própria concorrência da televisão que, em termos de apelo popular, era um investimento muito mais interessante para os patrocinadores.

Apesar de defender a produção dos cinejornais com o intuito de garantir a sobrevivência do seu informativo, Carlos Niemeyer não teve como competir com o declínio da popularidade do cinema que, no início da década de 80, sentia a forte concorrência da televisão, e como afirma Valmireh Chacon (1985), o número de salas de cinema fechadas entre 1982 e 1983 foi de aproximadamente 300. Se aliarmos

a essa informação o fato de o preço do filme virgem ter aumentado em torno de 600%, temos aí uma situação problemática para os produtores brasileiros. O custo dos filmes se elevou e os cinejornais precisaram aumentar sua renda para se manter, o que, para o *Canal 100*, foi possível até o início de 1986, quando cessaram os contratos com as empresas estatais. Após quase três décadas de trabalho, o cinejornal deixou de ser produzido.

Referências

CALDEIRA, Oswaldo. Garrincha, alegria do povo – futebol, tema de filme? In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria (Org.). **O esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Senac/RJ, 2005.

CINEJORNAL CANAL 100, [Rio de Janeiro], 18 abr. 1983.
Ed. 83X16.

CINEJORNAL CANAL 100, [Rio de Janeiro], 23 jan. 1984.
Ed. 84X04.

CINEJORNAL CANAL 100, [Rio de Janeiro], 30 abr. 1984.
Ed. 84X18.

CHACON, Valmireh. Os meios de comunicação na sociedade democrática. In: JAGUARBE, Hlio et al. **Brasil: sociedade democrática**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. p. 387-392.

COELHO, Kátia. **Entrevista**. Disponível em: <http://www.educine.org.br/ABC_html/textos/katia_coelho/katia_coelho.html>. Acesso em: 18 mar. 2005.

FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo**: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil (1969-1977). 1996. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MÁXIMO, João. “Canal 100 fez o cinema descobrir a rica plástica do jogo de futebol”. **Folha de São Paulo**, 9 abr. 1994. Esportes.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Canal 100 captou o imaginário do futebol**. Disponível em: <<http://cf.uol.com.br/cinemascope/artigo.cfm?CodArtigo=60>>. Acesso em: 27 jul. 2005.

NIEMEYER, Carlos. Entrevista. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 1975. Entrevista concedida a Carlos Leonam. Disponível em: <<http://www.canal100.com.br>>. Acesso em: 15 fev. 2006.

RODRIGUES, Nelson. **O reacionário**. Rio de Janeiro: Record, 1977.