



Coleção GRECCO

MAYARA CRISTINA
MENDES MAIA

MULHERES OLÍMPICAS

APROXIMAÇÕES COM
A TEORIA FEMINISTA DO
CINEMA.



**“MULHERES OLÍMPICAS”:
APROXIMAÇÕES COM A TEORIA FEMINISTA DO CINEMA**

Mayara Cristina Mendes Maia

Coleção GRECCO

2017



APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO

A coleção GRECCO é um projeto editorial do Grupo de Estudos sobre Esporte, Cultura e História, vinculado ao Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Visa a publicação de livros eletrônicos privilegiando obras clássicas e contemporâneas no campo da Educação Física em interface com as Ciências Sociais e Humanas. História, Memória, Gênero, Sexualidade e Mídia são temas de maior interesse.

Coordenadora da Coleção:

Silvana Vilodre Goellner

Conselho Editorial:

André Luiz dos Santos Silva (FEEVALE)

Angelita Alice Jaeger (UFSM)

Ivone Job (UFRGS)

Livia Tenório Brasileiro (UPE)

Ludmila Mourão (UJF)

Meily Assbú Linhares (UFMG)

Victor Andrade de Melo (UFRJ)

Copyright © 2014 Centro de Memória do Esporte

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Reitor: Rui Vicente Oppermann

Vice-reitor: Jane Fraga Tutikian

Pró-reitora de Extensão: Sandra de Deus

Vice-pró-reitora de Extensão: Claudia Porcellis Aristimunha

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança – ESEFID – UFRGS

Diretor: Ricardo Demétrio de Souza Petersen

Vice-diretor: Luciana Laureano Paiva

Centro de Memória do Esporte - CEME

Coordenadora: Silvana Vilodre Goellner

Projeto Gráfico (Capa): Nina Sodré

Projeto Gráfico e diagramação (Miolo): Mayara Cristina Mendes Maia

Imagens da Capa: Nina Sodré

Qualquer parte ou o todo desta publicação pode ser reproduzida, desde que citada corretamente a fonte.

M217m Maia, Mayara Cristina Mendes

Mulheres olímpicas: aproximações com a teoria feminista do cinema / Mayara - Porto Alegre : Centro de Memória do Esporte, 2017.

121 p., il. (Coleção Grecco)

ISBN: 978-85-9489-057-3

1. Olimpíadas. 2. Mulheres. 3. Cinema. I. Maia, Mayara Cristina Mendes. II. Título.

CDU: 796.032

Ficha catalográfica elaborada por Naila Touguinha Lomando, CRB-10/711

O que notei na pesquisa quando iniciei a produção do documentário foi o pouco material, a mulher como apagada do esporte. Então, imagina quanto mais na documentação da participação delas. Se elas mal conseguiam participar efetivamente, quanto mais documentar a participação delas. Então, é um material muito raro. Muito difícil mesmo. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

12/13 anos de treino pra em um dia, o dia da sua vida, tudo ter que dar certo [...]. Algumas pessoas, 'Mas, e aí, como foi essa medalha inesperada? '. Eu digo, 'auto lá! Inesperada pra você, pra mim não! '. (Filme "Mulheres Olímpicas". Depoimento da entrevistada Yane Marques. 46 minutos).

SUMÁRIO

Prefácio	6
Luz, câmera, ação!" - um recorte temático sobre a mulher atleta no cinema	9
Breve leitura dos olhares dos cinemas europeu e americano sobre as mulheres.....	11
Teoria feminista do cinema.....	16
Os Jogos Olímpicos nos campos do Cinema.....	24
Mulheres atletas no Cinema brasileiro.....	28
O projeto Memória do Esporte Olímpico Brasileiro.....	37
A idealização do “Mulheres Olímpicas”.....	42
Um olhar contextual e analítico sobre o “Mulheres Olímpicas”	58
Condições e objetos da experiência estética.....	61
Conteúdos e efeitos da experiência estética.....	75
Desigualdade de Sexo.....	77
Desvalorização da atleta.....	82
Lutas Políticas e Conquistas de espaço.....	87
Diferentes Mulheres Brasileiras.....	91
Marcas e objetos simbólicos.....	97
Desconhecimento da história do Esporte olímpico brasileiro...	101
The End	105
Créditos finais	112

Prefácio

Quando, ainda em 1928, a escritora britânica Virginia Woolf dirige suas ideias às estudantes do Newnham College e do Girton College para falar sobre mulheres e ficção, emergiu uma crítica que teve ampla repercussão no pensamento feminista e literário. A compilação das palestras organizada para compor o livro intitulado *A Room of One's Own*¹ teve adaptações para o teatro e Tv, além de reverberações no campo da música e do jornalismo, tamanho seu impacto naquele momento histórico.

A autora, que tenciona a necessidade de um espaço literal e simbólico para mulher no campo da tradição literária, principia advertindo sua visão honesta e singela para iniciar o debate: uma mulher necessita de um espaço próprio para se expressar.

Passados quase 9 décadas da publicação destas ideias, nos parece que a crítica aos acessos da mulher em diversos espaços de expressão da cultura ainda é atual. Considerando a estrutura patriarcal que organiza boa parte das sociedades, em que os acessos às práticas culturais são controlados e legitimados por meio de interdições diversas, é comum a reificação de cerceamento de vivências da mulher em espaços diversos. Este, claramente, é o caso da restrição de mulheres em espaços esportivos e na produção cinematográfica.

Neste sentido, e seguindo a tradição de refletir e denunciar as formas de subordinação e de cerceamento da mulher em espaços de expressão social, Mayara Maia se inscreve para colaborar com debate. Iniciando com a curiosidade sobre uma narrativa cinematográfica sobre mulher no esporte, a autora se debruça sobre um universo ainda pouco explorado no campo acadêmico. O apreciar da obra “Mulheres olímpicas” desencadeia nela (atleta amadora, professora de educação física e cinéfila), questões que não se encontram condensadas na literatura: Quais os olhares do cinema sobre a mulher? Há espaços para um olhar da mulher na produção cinematográfica?

¹ No Brasil foi publicado sob o título de “Um teto todo seu”. WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia de Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

A mulher atleta tem visibilidade no cinema? E, em caso positivo, qual a representação desta no cinema?

Com aguçada curiosidade e a inquietude de uma pesquisadora em formação, Mayara Maia busca responder todas estas, e algumas outras, perguntas ao longo do texto a partir de achados teóricos, garimpagens em cinematecas brasileiras e análises da obra que desencadeou as questões iniciais. Aos interessados na relação do cinema com o esporte, a partir de uma leitura feminista, a obra é um espaço preciso de consulta e reflexão.

Se Virginia Woolf, a seu tempo e tema, fez uso de personagens e escritora ficcionais para acionar seus argumentos, Mayara Maia busca elementos a partir de entrevista com a diretora Laís Bodanzky e dos depoimentos de atletas brasileiras que compõe o documentário “Mulheres Olímpicas” para buscar entender a condições da expressão da mulher na produção cinematográfica e no esporte, além das implicações dessas expressões no campo político, social e cultural.

Situado no campo da Comunicação, mas em diálogo direto com os estudos de Gênero e Educação Física, o trabalho foi construído com muito carinho entre os anos de 2014 e 2016 dentro do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A dissertação agora ganha nova roupagem e, como livro, deve alcançar outras bibliotecas pessoais e institucionais com o compromisso de contribuir com a produção do conhecimento engajado.

A produção que ora se apresenta ao leitor carrega consigo um olhar da autora sobre o documentário e cumprirá sua função se abrir debates para outros olhares se dedicarem aos estudos que articulem cinema, esporte e mulheres. De minha parte, me sinto orgulhoso de ter acompanhado o processo de feitura do trabalho e confesso que o aprendizado com ele transpassou os escritos. Descortinar, a cada nova descoberta de Mayara, um novo título da produção cinematográfica sobre as mulheres atletas brasileiras, outros elementos das condições da participação da mulher na produção audiovisual brasileira, ou ainda da angústia sobre a restrita produção sobre o tema foram alarmes constantes sobre a invisibilidade da mulher no esporte e na produção cinematográfica.

Mayara Maia não fez ficção, mas teve no Laboratório de Estudos em Educação Física, Esporte e Mídia (LEFEM-UFRN) um espaço todo seu para a construção do trabalho. A autora contou com a sororidade de muitas mulheres para compor a pesquisa. E neste sentido, agradeço a mulheres atletas do Brasil (sejam elas olímpicas ou não) por depor cotidianamente com seu esforço em quadras, pistas, campos e águas, à revelia das dificuldades. Agradeço também à Laís Bodanzky por sua abertura ao diálogo e por sua presença importante e marcante no cenário audiovisual brasileiro. Agradeço ainda à Josimey Costa (DECOM - UFRN) e Silvana Goellner (ESEFID - UFRGS) pelas colaborações generosas ao longo da feitura do trabalho. Com a franqueza que me é comum, afirmo: só com um grupo tão fortes de mulheres este trabalho poderia alcançar sua grandeza.

Por fim, para que a visibilidade da mulher no esporte e no cinema seja cada vez maior, convido todos à leitura crítica da obra com desejos que novas ideias possam emergir do deleite e das inquietações.

Natal, julho de 2017.

Allyson Carvalho de Araújo



“LUZ, CÂMERA, AÇÃO!”

**UM RECORTE TEMÁTICO
SOBRE A MULHER ATLETA
NO CINEMA**

Ligo a televisão e nada me parece interessante no primeiro canal que surge. Início assim uma breve troca de canais, indo primeiro para os esportivos. Passo um canal, outro e outro. Quero algo novo. Amo futebol, mas já estou informada sobre os resultados recentes dos campeonatos que acompanho. Resolvo continuar procurando algo para assistir até que sou atraída por uma chamada comercial anunciando o próximo filme que será exibido: “Mulheres Olímpicas”.

Meu primeiro questionamento acontece, “por que irão exibir um filme sobre mulheres atletas? ”. O tema me interessa, principalmente, por três fatores: eu ser atleta; não conseguir lembrar de outros filmes que falem sobre atletas brasileiras e por estudar sobre mudanças do cinema clássico. O comercial do canal ESPN¹ logo responde a minha dúvida.

É 8 de março de 2013, dia internacional da mulher e o documentário será exibido como espaço midiático de homenagem às mulheres atletas brasileiras que alcançaram títulos nas Olimpíadas. Resolvo sentar e assistir ao documentário e ao terminar a apreciação, percebo-me repleta de questionamentos sobre a visibilidade da mulher atleta no cinema e, por fim, identifico as importâncias sociais, acadêmicas e pessoais em torná-lo um objeto de estudo.

Este livro faz parte da coleção Olímpica do acervo digital do Centro de Memória do Esporte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e é resultado de uma pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na qual fui orientada pelo professor Doutor Allyson Carvalho de Araújo.

O “Mulheres Olímpicas” é um documentário de 51 minutos e 59 segundos que apresenta entrevistas com atletas brasileiras que já participaram de Jogos Olímpicos, além de fotos e vídeos registrados sobre

¹ ESPN Brasil é um canal de televisão por assinatura brasileiro que transmite eventos e informações esportivas sobre várias modalidades, tanto nacionais quanto internacionais.

os acontecimentos narrados². O filme faz parte do projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro e foi dirigido pela cineasta Laís Bodanzky.

Questiono-me como selecionaram as atletas que fariam parte do documentário e os temas implícitos e explícitos envolvidos nas narrativas, surpreendo-me com alguns dados apresentados, irrito-me e até choro com situações ruins que as atletas contam ter passado, emocionno-me com situações bonitas que são relatadas e por fim, percebo que estou presente no filme. “Como isso é possível? ”.

Mesmo sem ter ido a qualquer um dos Jogos Olímpicos, não sendo da família de nenhuma das atletas e até mesmo, sem ter nascido no tempo de alguns dos acontecimentos das histórias, sinto-me representada. “Por que estou me identificando tanto com as personagens do filme? ”.

Compreendo, então, a minha ingenuidade inicial. O filme não apresenta apenas registros de histórias específicas das atletas entrevistadas. Ele também oportuniza um espaço de visibilidade, reconhecimento e identificação de muitos momentos característicos que diversas atletas brasileiras vivem pelo simples fato de serem mulheres. Decido, antes de seguir viagem para dentro do universo desse documentário, descobrir a existência de outras obras cinematográficas que apresentassem como foco principal a temática da mulher como atleta³.

Breve leitura dos olhares dos cinemas europeu e americano sobre as mulheres

O professor inglês Roger Silverstone, em seu livro “Por que estudar Mídia? ”, diz que, nos dias de hoje, a grande maioria das pessoas consomem a mídia de diferentes formas, por diferentes meios e muitas

² O filme pode ser encontrado no site oficial do Projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro que exige cadastro prévio para ter acesso às produções.

³ Alguns dados da pesquisa se encontram neste livro, mas a dissertação com os dados completos pode ser encontrada no repositório digital da UFRN com o título “Mulheres olímpicas: cinema brasileiro, mulheres atletas e teoria feminista do cinema.

vezes, sem a necessária reflexão. Segundo este autor, somos “muitas vezes, ativos apenas em conformidade com nossos desejos e nossas capacidades de navegar no espaço midiático, acionando o controle remoto ou clicando o mouse” (SILVERSTONE, 2005, p.11).

A decorrência desses atos ordinários através das mídias, por nosso consumo, oportuniza a absorção de significados e valores sem a assimilação e problematização do conteúdo. Pensando nessa decorrência, investigo como esses espaços podem ter influenciado as representações de gêneros e encontro Denilson Lopes (2005), professor estudioso das temáticas “cinema e sexualidade”, falando que por muito tempo a arte e a cultura serviram não como criadoras, mas como reafirmadoras dos clichês das representações de gênero e de orientação sexual.

Aprofundo, então, a especificidade do meu olhar sobre o assunto para o cinema que, inicialmente aparece, em minha compreensão, como fator sensibilizador, principalmente pelos sentidos da visão e da audição, permitindo o conhecimento de recortes de histórias e possibilitando o alcance de tempos e espaços impossíveis de serem alcançados sem sua existência. De certo, outras mídias poderiam possibilitar o mesmo conteúdo, mas através dos mesmos efeitos conjuntos. Ao refletirmos sobre aspectos históricos e sociais que contribuíram para a realização do cinema e sua emergência na Modernidade, entendemos que:

A experiência do cinema refletiu a experiência epistemológica mais ampla da modernidade. Os sujeitos modernos descobriram seus lugares como divisores entre passado e futuro ao experimentar essa condição como espectadores de cinema. Passado e futuro confrontaram-se não em uma zona hipotética, mas no terreno do corpo. Essa alienação fundamentou-se e surgiu da aspiração moderna para apreender momentos fugazes de sensação como uma proteção contra sua remoção inexorável. A busca para localizar um instante fixo de sensação dentro do corpo jamais poderia ser bem-sucedida. (CHARNEY, 2004, p. 405).

A partir dessas compreensões, vejo como um dos papéis do cinema na vida moderna o ato de ser um constante agente na construção e

reconstrução de assimilação dos espaços sociais. É uma mídia que influencia e é influenciada pelas mudanças na sociedade e pelos movimentos sociais ocorridos ao longo do tempo. Como exemplo, cito os movimentos feministas e compreendo que retroalimentações da relação do cinema com as representações das mulheres proporcionam bases para imaginar cenários nos quais se pode encontrar as mulheres atletas presentes nessa mídia. Portanto, acredito ser necessário voltar no tempo e fazer algumas leituras sobre os cinemas.

Em minhas buscas, os cinemas Europeu e Norte-Americanos, enraizados pela cultura eurocêntrica, aparecem como cinemas que mais tem historicamente papel influenciador em fatores de desenvolvimento crítico e histórico por todo o mundo (SHOHAT; STAM, 2006). Contudo, as ideias estéticas de representação dos cinemas produzidos pelas minorias excluídas, para além da cultura eurocêntrica e no interior do próprio mundo ocidental de matriz eurocêntrica, como negros, homossexuais, mulheres, irlandeses, judeus, aparecem nos estudos de Shohat e Stam (2006) como modelos de resistência a esta hegemonia.

Em sua obra “Crítica da Imagem Eurocêntrica”, Shohat e Stam (2006), apresentam conceitos oriundos dos discursos do cinema europeu, como os de “raça” sobre os negros em associação ao selvagem e os de “indígena” associados a infantilização, nos quais pressupõe a imaturidade política dos povos colonizados, tornando essas visões coloniais para uma escala global.

Os autores também falam da existência de binarismos reforçados tais como, alto e baixo; ordem e caos; luz e escuridão. E os conceitos de gênero envolvidos e confundidos com os de sexualidade também não fugiram das pressões eurocênicas. A mulher, aos olhos eurocênicos, é muitas vezes associada a natureza em sua beleza, entre o erotismo e o perigo, quando a voz feminina não é silenciada ou a figura de homens dominadores são apresentadas como figuras de desejo das mulheres.

Shohat e Stam (2006), citam um exemplo do poder do cinema eurocêntrico que vê o ocidente com masculino e o oriente como feminino e transforma a personagem Cleópatra, que historicamente é uma negra do oriente, em uma mulher branca de traço ocidental. Nesse sentido de escrever histórias de outras culturas com tonalidades mais claras, os pesquisadores afirmam que o cinema desempenhou um papel historiográfico e antropológico.

Falando de influências de cultura global, lanço também olhares sobre o cinema americano, em específico sobre Hollywood, distrito de Los Angeles nos Estados Unidos, que possui um aparato de grandes estúdios e investimentos imensuráveis na distribuição dos filmes e em famosos atores e atrizes. Hollywood exerce o que Hall (2006), em seus estudos sobre identidade cultural na pós-modernidade, chama de “um poder colonizador”, tanto do ponto de vista econômico como cultural, pois é uma indústria que tem seu produto distribuído em todo o mundo, com isso tem o poder de criar e produzir sentidos nas mais variadas e distintas culturas.

A pesquisa intitulada *Gender Inequality in Film*, publicada no site da *New York Film Academy* (2013), apresenta dados sobre como os personagens de figuras de homens e mulheres são retratados em 500 filmes hollywoodianos de maior sucesso entre 2007 a 2012. Um dos dados foi o percentual de mulheres usando roupas que possuem conotação sexual no qual se revelou de 28,8%, enquanto a taxa de homens na mesma situação foi de 7%.

Nos dados quanto a porcentagem de adolescentes mulheres em cenas de nudez, entre esses anos aumentou 32,5%. Outro dado interessante da pesquisa citada é sobre a presença de personagens mulheres nos filmes que aumentou em 10,6% quando a direção foi assumida por mulheres, e 8,7% quando as roteiristas eram mulheres. Os resultados apresentam em sua conclusão que o cinema Hollywoodiano favorece o olhar masculino e sexualiza muito mais a figura da mulher.

Inquieta sobre a história da cinematografia brasileira, recorro a Gubernikoff (2009) e seus estudos sobre o cinema brasileiro, nos quais a pesquisadora observou uma forte influência desses cinemas citados no sistema patriarcal e de seus valores.

Dentre os gêneros produzidos pelo cinema brasileiro, Gubernikoff ressalta a pornochanchada, fenômeno popular que alimentou por 15 anos a produção da boca-do-lixo de São Paulo e que centrava sua temática na exploração erótica. Oriundo das comédias italianas da década de 60, o pornochanchada aparece em seus estudos como redescobridor do grande potencial sexual da mulher brasileira na década de 70, explorando de forma agressiva e acintosa a fantasia masculina no binômio desejo/sexo, no qual a dicotomia feminina é transfigurada na figura da virgem ou da desquitada/viúva.

Elementos da cultura eurocêntrica e da cultura americana estão presentes e envolvidos entre obras brasileiras e junto com eles, conflitos entre as visões do que é ser mulher por esses filmes e as visões de mulheres que compõem a sociedade brasileira fora deles. Mas por quais alicerces estão constituídas obras que divergem dessas margens e que proporcionam novas formas de olhar?

O cinema independente apareceu como porta de entrada para os que almejavam mudanças no cinema clássico com maior influência pós-segunda guerra mundial. O cinema independente surgiu da procura através de movimentos do cinema de um novo fazer cinematográfico, um cinema de autor que buscasse uma alternativa ao cinema comercial de Hollywood. Surgiu assim movimentos em audiovisual que seguem a linha independente, cada qual com suas características próprias, buscando meios de produção alternativos.

Esse ingresso possibilitou espaço no cinema para pensamentos feministas que cada vez mais tem chegado ao Brasil de diferentes formas e com diversas temáticas. Nesse sentido, ao procurar um olhar que divergisse dos cinemas europeus e americanos quanto a uma

predominância de favorecimento ao olhar masculino e representasse a figura da mulher com outras vertentes, senti a necessidade de compreender as transformações sociais e na produção audiovisual sobre a mulher atleta e suas possíveis relações a partir de uma teoria chamada teoria feminista do cinema.

A teoria feminista do cinema

Uma teoria com intenção feminista para o cinema se desenhava desde seu início sobre articulações de poder e mecanismos psicossociais em conflitos com a base da sociedade patriarcal (STAM, 2009), “com objetivo último de transformar não apenas a teoria e a crítica do cinema, mas também as relações sociais genericamente hierarquizadas em geral” (STAM, 2009, p 193). Realizo aqui um breve panorama de obras centras dessa teoria.

O feminismo cinematográfico, seguindo o feminismo de um modo geral, se desenvolveu inicialmente de obras literárias como “*A room of one’s own*”, de Virginia Woolf, e “*O segundo sexo*”, de Simone Beauvoir (STAM, 2009). Os filmes dos anos 60 “*Amazon odyssey*” de Ti-Grace Atkinson, “*Dialectic of sex*” de Shulamith Firestone e “*Sexual politics*” de Kate Millet, segundo Stam (2009), foram dedicados a Beauvoir. “As primeiras manifestações da onda feminista nos estudos de cinema ocorreram com o surgimento dos festivais de cinema de mulheres (em Nova York e Edimburgo) em 1972, bem como de livros populares do começo da década de 1970” (STAM, 2009, p.194).

Anneke Smelik (2007), em seu artigo “*Feminist Film Theory*”, fala sobre estudiosas específicas do cinema que iniciaram as bases da Teoria feminista do cinema. Em sua obra, está indicado que a crítica cinematográfica feminista lançou seus primeiros olhares para os estereótipos fixos da imagem de mulheres considerados distorções que

contribuíam para impactos negativos na espectadora mulher, principalmente em filmes de Hollywood.

Algumas das primeiras estudiosas feministas que foram reconhecidas nos estudos cinematográficos foram Claire Johnston e Laura Mulvey. Elas acreditavam na necessidade de um novo cinema realizado por mulheres que deveria evitar técnicas narrativas e cinematográficas tradicionais e se envolver na prática experimental. Utilizaram-se do termo contra-cinema para essa proposta de cinema feito por mulheres.

Smelik (2007), apresenta Claire Johnston (1973/1991), como uma estudiosa do cinema a partir da semiótica. Johnston defendeu que o cinema clássico constrói a imagem ideológica da mulher. Com base na noção de "mito" de Roland Barthes, ela investigou o mito da "Mulher" nesse cinema no período que antecede os anos 90.

O pensamento de pesquisadores como Laura Mulvey, uma das principais críticas do cinema nos anos 70, era de que o cinema clássico estimula o desejo de olhar ao associar estruturas que favorecem o homem como sujeito e a mulher como objeto do olhar. Suas críticas fundamentais estão pautadas sobre as representações das mulheres e dos homens pelo cinema e sobre o espectador.

A partir dessa compreensão, os conteúdos e os efeitos da experiência estética do cinema, pautada no olhar masculino assim como no olhar feminino, começam a aparecer em alguns estudos feministas como pontos de estudos da teoria feminista do cinema.

Laura Mulvey, em seu artigo "*Visual Pleasure and Narrative Cinema*" (1975), através da teoria psicanalítica, analisou os fundamentos do cinema clássico para uma profunda crítica da imagem, especialmente a produzida no contexto do cinema hollywoodiano. Mulvey investiu numa visão de que as questões de representação que surgissem de movimentos de mulheres deveriam ser pensadas semiótica e psicanaliticamente e não apenas como reflexo social, porque a teoria psicanalítica serviria como um método para

desmascarar como o inconsciente da sociedade patriarcal ajudava/ajuda a estruturar a forma do cinema.

Ao procurar dissociar a imagem da mulher no cinema de reflexo de um “espelho social” para um sintoma de quem a quer observar assim, Mulvey apresenta um pensamento sintomático do cinema que serve como meio de circulação de imagens em uma cultura predominantemente patriarcal. Em seus estudos, a feminista aponta três níveis do olhar cinematográfico geral: o da câmera, o da personagem e o do espectador. Segundo Smelik (2007), a teoria feminista do cinema defende que esses três olhares dentro do cinema clássico objetificam o personagem feminino e fazem dele um espetáculo.

Mulvey (1977), afirmou também em sua obra que o cinema clássico construído para agradar o olhar do homem poderia ser voyeurístico quando o espectador se identificava com esse olhar sobre uma mulher objetivada; poderia também ser fetichista quando a beleza do corpo da mulher era empregada para atrapalhar o andamento da narrativa ou ainda, narcisista quando realizava um olhar de auto ego pelo espectador. Criticada em sua primeira obra por não discorrer sobre o olhar feminino, Mulvey sugere em outros estudos que a mulher poderia não só se identificar com a figura da feminilidade passiva programada para ela, mas também poderia adotar uma visão masculina sobre a obra.

Elizabeth Ann Kaplan também é reconhecida como uma das pioneiras da crítica feminista cinematográfica e é a criadora do livro “A mulher e o cinema”. Em entrevista a Denise Lopes (2002), contou que durante sua vida de pesquisa, discutia sobre a imagem da mulher nos filmes, da propagação de novas visões sexuais no cinema, da importância e da necessidade da apropriação e da revisão das teorias de Freud e Lacan para a atividade crítica feminista. Kaplan afirmou em sua obra que:

A dominação das mulheres pelo olhar masculino faz parte da estratégia patriarcal para conter ameaça que a mãe encarna, e para controlar os impulsos positivos e negativos que os vestígios

da lembrança de ter sido protegido maternalmente deixaram no inconsciente masculino. As mulheres, em contrapartida, aprenderam a associar suas sexualidades à dominação pelo olhar masculino, uma posição que envolve um certo grau de masoquismo em achar sua objetificação erótica. (KAPLAN, 1995, p. 288).

Kaplan acreditava que através da apreciação apenas por obras com esse olhar masculino como condutor, o espectador participa e perpetua a dominação sobre a mulher ao seguir o princípio do prazer, que não permite a mulher opções devido ao posicionamento imposto e enraizado.

No rastro deste pensamento, Stam (2009), afirma que “no século do cinema, verificaram-se pelo menos duas ondas de ativismo feminista no Ocidente: uma ligada à luta pelo sufrágio universal e outra, originada no interior de movimentos políticos liberacionistas dos anos 60” (STAM, 2009, p.193), reforçando a relação entre a mídia e os interesses do movimento social chamado Feminismo. Neste sentido, concordamos com Silva e Medeiros (2011, p.11), em seus estudos sobre a cultura midiática ao afirmarem que “para além do ato ou efeito de mediar, de estar entre, às mediações são a articulação entre práticas de comunicação e movimentos sociais”.

Ao passo que a teoria avançou, as críticas negativas a esse contra-cinema, a partir de outras estudiosas feministas, gerou contradições teóricas. Teresa de Laurettis (1978), aparece nos anos 70, com seus estudos sobre feminismo, semiótica e cinema e se torna uma das primeiras a reivindicar que o cinema feminista não deve destruir o prazer narrativo e visual, mas favorecer o desejo feminino e a mulher como protagonista. Laurettis enfatizou em seus estudos que a subjetividade é um processo constante de autoprodução e que a narrativa é uma das formas de reproduzir essa subjetividade.

Em seu filme analisado “*Alice doesn't*”, Laurettis fala sobre o cinema clássico como um cinema possuidor de narrativas formadoras da estrutura da distribuição dos papéis e das diferenças que definiam a cada

personagem seus níveis de poderes e posições. Sendo assim, a estrutura de cada contexto é derivada do desejo do sujeito que a expressa e de sua inscrição dentro dos códigos sociais e culturais. Por essa compreensão, o desejo no cinema, segundo Laurettis (1978), deveria ser entendido tanto como um espaço de controle do olhar predominante, quanto como uma maneira de enfatizar a origem sexual da subjetividade.

Laurettis afirmava que as narrativas dos filmes clássicos eram pensadas para seduzirem as mulheres. O olhar masculino não é mais visto nesse período como um olhar só do homem, mas como uma posição. Como a mulher é apresentada como induzida culturalmente através da mídia cinematográfica clássica a desejar a feminilidade, ela pode ocupar sobre essa posição do olhar masculino um espaço de identificação passivo e feminino com a imagem, quando deseja a feminilidade ou de dupla identificação com a personagem, onde se tem um olhar ativo e passivo do desejo. Esta última situação, a coloca tanto em posição libertadora, agindo como espectadora que se identifica com o sujeito da obra, como repressiva, sendo repreendida em sua indução de ser feminina.

Os filmes considerados feministas que buscam mudar essas construções de subjetividades são muitas vezes alicerçados em produções de documentários biográficos e/ou militantes⁴. Hall (2006), defende a existência de uma relação direta do descentramento do conceito de sujeito ideal com as atuações dos movimentos feministas. Especificamente nas produções de cinema que foram influenciadas pelo movimento feminista, as obras persistem no olhar que permita a mulher uma atuação de poder, fugindo as regras de um cinema patriarcal.

A dificuldade de desconstruir as representações patriarcais da mulher ao mesmo tempo que elas procuravam descobrir e definir suas

⁴ Filmes militantes são considerados filmes que “resultam de um engajamento com uma vontade de fazê-lo compartilhar” (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p. 152). Mas um filme identificado como militante não será necessariamente um filme propaganda e manipulação, por isso existe a necessidade de enxergar cada filme como uma obra de mais objetividade do que de realidade, para entender se são casos extremos de militância (LIPOVETSKY; SERROY, 2009), ou se são causas necessárias para ganharem evidências na e pela sociedade.

subjetividades de mulher, causaram fragilidades nessa tentativa de novo cinema. As teóricas contrárias julgaram impossível diante da complexa “empresa de (re) construção do sujeito feminino”.

Por muito tempo, a psicanálise se construiu como paradigma dominante na teoria feminista do cinema. Os movimentos que romperam a compreensão apenas binária da diferença sexual para múltiplas perspectivas, identidades e possíveis espectadores tomam lugar com mais expressividade só a partir dos anos 90. Smelik (2007), afirma que esses movimentos trouxeram uma crescente preocupação com questões diversas como etnia, classes sociais, masculinidades, feminilidades e sexualidades híbridas. Os novos estudos surgem com análises, partindo dessas múltiplas perspectivas, revelando formas diversas em que a diferença sexual é codificada na narrativa clássica.

Uma das críticas a essa teoria iniciou nos anos de 1970, pautada na premissa de que era uma teoria normativamente “branca” e por marginalizar a homossexualidade, reforçando a ideia de que a grande dificuldade do feminismo é de conseguir se firmar como movimento igualitário por direito à toda as mulheres.

Jane Gaines (1988) é citada por Smelik como uma das pioneiras das críticas em relação ao silenciamento dos estudos sobre a mulher negra em teorias cinematográficas baseadas no conceito psicanalítico de diferença sexual. Gaines buscava compreender como o gênero do cinema se cruza com a raça e a classe e alcançar espaço para a teoria feminista da mulher negra na teoria cinematográfica feminista. Assim, as múltiplas teorias que estavam marginalizadas em relação as das diferenças sexuais humanas, segundo Smelik (2007), iniciaram processos de construção de outras possíveis formas de representação da mulher e do homem no cinema, mas os estudos teóricos ainda são escassos.

A Teoria feminista do cinema, portanto, só se faz plural a partir da década de 90, quando aborda críticas ao cinema sobre diversas questões que se relacionam com muitas lutas do feminismo, mas a minha pesquisa

revela que ainda possui pouca referência acadêmica em seu desenvolvimento e necessita de maiores aprofundamentos teóricos conceituais que acompanhem a contemporaneidade do cinema. Devido a essa compreensão, minha análise a partir da Teoria feminista do cinema seguirá com esses referenciais esclarecidos.

Ao navegar pelo universo das mulheres atletas no cinema, encontrei visualidade maior só a partir do século XX. “*Offside*” (2006), “Ela é o cara” (2006) e “Menina de Ouro” (2004) são alguns dos filmes que surgem retratando a mulher como atleta em diferentes esportes almejando ter seus direitos à prática respeitados e suas atuações valorizadas.

Novos estudos⁵ de análise de filmes de diferentes nacionalidades observam que alguns dos intentos da comunidade feminista surgida no fim da década de 60 estão sendo atingidos em certos níveis e assim, muitas críticas utilizadas como indicadores da visão machista dentro do cinema clássico hollywoodiano sofreram dentro de algumas novas obras abandono ou desestruturação com certa significância na cinematografia contemporânea mundial.

Jogando meus olhares para essa teoria no Brasil, Gubernikoff (2011), afirma que ela ainda é um trabalho emergente no Brasil, iniciado no fim da década de 80 e pouco difundida, mas que serviu como impulsionadora para uma nova linha de pesquisa voltada às questões da representação da mulher no cinema. Mas outros estudos revelaram o contrário, apresentando algumas obras brasileiras que já apareceram fugindo da influência europeia e americana desde os anos 70.

Segundo Cavalcante e Holanda (2013), Elice Numerato e Oliveira realizaram uma pesquisa entre os anos de 1970, na qual apresentam nove mulheres como cineastas brasileiras realizadoras de dez longas metragens no mesmo período da segunda onda feminista.

⁵ Análise da Teoria Feminista em filmes contemporâneos, de Gabriel Alfredo, 2011, analisa os filmes “Pricilla, A Rainha do Deserto”, 1994; “As Virgens Suicidas”, 1999 e “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”, 2001.

As obras foram “O segredo da Roda”, de Vanja Orico (1973); “Mestiça”, de Lenita Perroy (1973); “Os homens que eu tive”, de Tereza Trautmann (1973); “Encarnação”, de Rose Lacrete (1974); “Feminino Plural”, de Vera Figueiredo (1976), no qual foi considerado o primeiro filme feminista da América Latina em 1877 pelo jornal “O Globo”; “Marcados para viver”, de Maria do Rosário (1976); “Cristais de Sangue”, de Luna Alkaly (1976); “Mar de Rosas”, de Ana Carolina (1977); “A mulher que põe a pomba no ar”, de Rosangela Maldonato (1977) e “Samba da criação do mundo”, de Vera Figueiredo (1978). Além de muitos curta e média metragens, trazemos como destaque a obra de Ana Maria Magalhães, “Mulheres de cinema” que segundo Cavalcante e Holanda (2013), tratava-se da participação profissional da mulher ao longo da história do cinema do Brasil em suas diversas funções.

O feminismo cinematográfico brasileiro, num primeiro momento e como ação político-reivindicatória, vinculava-se a “ao ativismo dos grupos de conscientização, às conferências temáticas e às campanhas políticas que traziam à tona variados temas de particular importância para a mulher: estupro, violência doméstica, direito ao aborto etc.” (STAM, 2009, p. 193).

A obra “Feminino Plural” merece maiores observações quando as autoras, Cavalcante e Holanda (2013), afirmam que o principal motivo que levou a cineasta Vera Figueiredo a produzi-la, foi ter percebido em entrevista com mulheres sem experiência cinematográfica e com mais de 45 anos que estas perderam suas potencialidades devido ao cerceamento do feminino. A construção da obra estava envolvida em um contexto social do movimento feminista que iniciava o que se chamou de “políticas do corpo”, que eram políticas em favor dos direitos de reprodução e às questões do corpo e da sexualidade, “tais como: prazer, contracepção e aborto”. (CAVALCANTE; HOLANDA, 2013, p. 137).

É neste cenário de compreensão das reverberações da teoria feminista do cinema que acredito que na obra “Mulheres Olímpicas” pode-

se identificar uma produção de sentido passiva a um olhar divergente do cinema clássico, exibindo aproximações com o cinema feminista. Mas, antes de iniciar minhas investigações sobre a obra específica, percebo a necessidade de conhecer as relações do esporte com os campos do cinema.

Os Jogos Olímpicos nos campos do Cinema

O cinema como lugar de produções de sentido tem sua emergência ligada historicamente com o esporte, enquanto prática social igualmente tributária ao contexto cultural do final do século XIX. Melo (2006), indica que para discutirmos sobre as relações entre cinema e esporte, devemos levar em conta que mesmo ambos surgindo em períodos anteriores, são fenômenos típicos da modernidade, se organizando no âmbito de uma série de mudanças culturais, sociais e econômicas observáveis desde o fim do século XVIII, crescente durante o século XIX e consolidadas no decorrer do século XX. E ainda ressalta, “não surpreende o fato de que cinema e os Jogos Olímpicos tenham surgido em uma mesma época (1895 e 1896, respectivamente) e no mesmo lugar: França (país significativo historicamente quanto a reformas e manifestações sociais)”. (MELO, 2006, p. 55).

Neste cenário cultural emoldurado a partir da crescente urbanização da procura por estratégias no campo da representação e do lazer, surgia buscas por narrativas dos corpos em movimento que encaminharam as lentes também para o registro das práticas esportivas, espaços favorecidos de captação do movimentar-se humano. Como registro que testemunhou competições ordinárias da cultura europeia, o cinema reificou-se tradicionalmente, talvez por sua emergência cultural em sintonia com os Jogos Olímpicos da Era Moderna, como instrumento privilegiado de documentação e difusão dos Jogos Olímpicos desde sua primeira edição em 1896 (ARAÚJO, 2013).

A tradição do cinema junto aos Jogos Olímpicos, portanto, gerou referência documental que, em sentido restrito, assume uma narrativa possível do legítimo (LIPOVETSKY, 2009). Neste sentido, o cinema registrou e difundiu uma narrativa sobre os Jogos Olímpicos, a partir dos fatos e questões ocorridos no entorno do evento, incluindo questões políticas e sociais que permeavam os Jogos Olímpicos da Era Moderna, bem como silêncios e ausências. Como, por exemplo, a ausência da mulher em competições.

A primeira edição dos Jogos Olímpicos modernos foi idealizada por Pierre de Coubertin em 1896 e, assim como os Jogos Antigos, apresentou em suas normas a proibição da participação das mulheres. Dentre os argumentos para essa proibição, para além das referências dos jogos antigos quanto aos homens se destinarem o papel heroico, se somava a crença da vulnerabilidade biológica e na fragilidade inata às mulheres (LESSA, 2014).

Como tentativa formal de ser fiel a uma narrativa dos fatos ocorridos nos Jogos Olímpicos, muitas das produções sobre este evento reduziam ou não expressavam a figura da mulher em seus argumentos, em grande medida pela restrição histórica da mulher nas primeiras edições dos Jogos Olímpicos. Em 1900, as mulheres conseguiram inclusão pela primeira vez nos Jogos Olímpicos com uma participação de 11 mulheres, mas os únicos esportes que elas estavam liberadas para praticar eram o Tênis e o golfe, esportes sem contato físico entre os jogadores.

Esses fatos iniciaram uma gradação de conquistas de espaço dos Jogos olímpicos pelas mulheres. O Brasil, por exemplo, apresentou sua primeira mulher nas Olimpíadas em 1932. E em 1996, Magic Paula foi a atleta escolhida para entrar na cerimônia de abertura das Olimpíadas com a bandeira do Brasil, simbolizando uma significativa representatividade das mulheres. Essas conquistas também influenciaram na modificação do regime de visibilidade da mulher atleta olímpica através da mídia.

Tomando como referência de uma mudança significativa numérica dos Jogos Olímpicos, após 116 anos da criação dos Jogos Olímpicos Modernos, os jogos ocorridos em Londres no ano de 2012 contaram com a participação de 10.500 atletas, sendo 4.676 mulheres, das quais 123 eram brasileiras. Também foi nos Jogos Olímpicos de 2012 que as mulheres alcançaram participação em todas as modalidades disputadas no evento.

Já em 2016, os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro ultrapassaram esses dados e ficaram conhecidos como os Jogos Olímpicos das mulheres por terem, até o momento, a maior participação das mulheres na história do evento. Registra-se que dos 11.437 esportistas olímpicos, 5.180 que disputaram foram mulheres, o que equivale a 45% dos atletas. Os brasileiros totalizaram 209 mulheres e 256 homens, o que trouxe também a maior participação feminina do Brasil. Além da presença constante durante os Jogos de manifestações de teor feminista que abraçavam questões de gênero e sexualidade, desde violências de vários tipos contra a mulher à representatividade de mulheres negras, lésbicas e outros perfis antes não discutidos nos esportes. (RIO2016, 2016). Conquistas como estas são reflexos de lutas políticas das mulheres por direitos em espaços culturalmente ditos masculinos, como o esporte.

Ao passo que as mulheres avançam nos Jogos, a mídia, como espaço de produção de sentidos e elemento de construção de representações sociais, é canal de representatividade do desempenho das mulheres no esporte e, apesar de algumas mudanças positivas que estão surgindo, continua, em grande número, contribuindo para o retardo no desenvolvimento do esporte voltado para mulheres.

Esse é um dos fatos que podem justificar a necessidade das manifestações feministas e de discursos individuais de atletas mulheres quanto às dificuldades encontradas em seus esportes. Para além do poder simbólico que a mídia possui, é necessário, portanto, ser considerado o poder político que a mídia incorpora ao tornar-se elemento fundamental da engrenagem da globalização econômica e cultural (LIMA, 2003).

Quanto aos temas dos Jogos e dos atos feministas, os estudos de Márcio Tralci Filho e Sérgio Estevam Araújo (2011), apresentam possíveis relações entre os feminismos e as práticas esportivas, defendendo que essas relações contribuem para entendermos os processos de exclusão, inclusão e interferências das mulheres no âmbito esportivo, especialmente, nos Jogos Olímpicos. E Kátia Rúbio e Antônio Carlos Simões (1999), abordam em seus estudos, características que vinculam uma provável relação das teorias feministas com a presença das mulheres nos esportes.

Rúbio e Simões (1999), defendem que a pouca visibilidade das mulheres na mídia através dos esportes, em grande parte, ocorre por uma cultura que insiste em perpetuar a ideia de que os esportes são atividades masculinas, corroborando com alguns estudos da sociologia do esporte que o tratam como uma construção cultural relacionada ao masculino. Alguns estudos do sociólogo Dunning (1992), servem como exemplo, ao apresentarem recortes históricos da construção do esporte moderno como área masculina reservada, considerando o papel que esse esporte tem, diante de outros fatores, na produção e reprodução da identidade masculina.

Pelas lentes do cinema, encontram-se algumas representações quanto à participação das mulheres nos Jogos Olímpicos ao longo do tempo. “Carruagens de Fogo” é um dos ícones da representação cinematográfica sobre os Jogos Olímpicos da era moderna. Dos anos de 1981, a obra narra uma história ambientada na Inglaterra dos anos 20, tendo como protagonistas homens em treinamento para disputar as Olimpíadas. A título de composição narrativa desta obra, as mulheres não são citadas no espaço competitivo, restando a elas a participação como esposas, namoradas e outros coadjuvantes para o enredo da obra que tangenciam o fenômeno esportivo, mas não o vivem.

Já a obra alemã “*Olympia*”, datada de 1938 e produzida pela diretora Leni Riefensthal, traz exibição de momentos das Olimpíadas de Berlim em 1936. A obra recebeu muitas críticas positivas quanto às técnicas de

cinema utilizadas que para a época eram pouco conhecidas e também muitas críticas negativas quanto ao conteúdo do filme, relacionando com a postura política do nazismo. Por ser um filme que documenta uma edição dos Jogos Olímpicos, a obra exhibe os atletas olímpicos como protagonistas. Neste, as mulheres têm visibilidade de atletas e, mesmo em menor espaço na produção, é possível perceber a dinâmica esportiva competitiva, anteriormente só permitida aos homens.

Na atualidade, a obra “Berlin 36”, datada de 2009 e com Kaspar Heidelbach como diretor, surge contando a história de Gretel Bergmann. Bergmann é uma atleta proibida pelos nazistas de participar dos jogos Olímpicos de Berlim, em 1936, por ser judia. A personagem apresenta os descasos sofridos apesar de ser a melhor atleta de sua época no salto em altura. A obra também proporciona questões de gênero quando o governo alemão coloca um homem que disputa as Olimpíadas fingindo ser uma mulher para substituir Bergmann. O filme é baseado em fatos reais.

As temáticas que problematizam as mulheres como protagonistas no esporte através do cinema são pouco difundidas e parecem apresentar resistências no campo, reforçando a marginalidade da questão. Contudo, os espaços têm sido criados nos rastros de uma emergência da crítica feminista no âmbito do cinema.

Mulheres atletas no Cinema brasileiro

Uma produção audiovisual, segundo Maria Luiza Martins Mendonça e Janaína Vieira de Paula Jordão (2008), é uma produção discursiva relacionada às relações sociais e às articulações com os poderes hegemônicos. As autoras, em sua obra “Domésticas no cinema: identidade e representação”, afirmam que a capacidade de um audiovisual de produzir e reproduzir sentidos e sua contribuição para a democratização das relações sociais, de maneira geral, “deriva das maneiras como as

narrativas repetem (ou não) papéis sociais e culturais associados aos diferentes grupos sociais” (MENDONÇA; JORDÃO, 2008, p. 176).

Consciente do uso de um conceito de audiovisual que é, por posicionamento de suas autoras, imbricado nas relações e tensões sociais das quais as mulheres tem habitado espaços por vezes marginais, desejamos acionar as inquietações geradas pelos silêncios e invisibilidades das mulheres no cinema brasileiro, fazendo o recorte para as narrativas que busquem no esporte seu espaço para desenvolver seu argumento.

A primeira produção audiovisual brasileira, exibida como longa-metragem, na qual o esporte era assunto importante foi produzida em São Paulo, durante o ano de 1926⁶, “Vício e beleza”, dirigido por Antônio Tibiriçá (MELO, 2005). Contudo, curiosamente, essa obra ficou conhecida sobre rótulos de “proibido para mulheres” ou “só para homens” (MELO, 2005, p. 15). Dentre os motivos, o principal era porque o filme era julgado na época como impróprio para as mulheres assistirem por considerarem agressivo em suas cenas de drogas, sexo e esporte.

O filme narra a história de um estudante de medicina, praticante de natação e atletismo, enfatizando as vantagens do esporte para a saúde, em paralelo com outro jovem, um frequentador de cabarés e com uma vida conturbada. Segundo Melo (2005), o filme tentou retratar um contexto de controle e organização social da capital paulista contra o uso de drogas e uma vida desregrada. Nesse período não há registros de estudos brasileiros que discutissem a ausência da mulher como protagonista. Novos filmes foram criados retratando o futebol de várzea, o esporte como local para homens saudáveis e também reafirmando na cultura brasileira a ausência da mulher nos esportes, o que não era realidade na sociedade. Pois desde 1932, o Brasil já contava com representantes femininas em Olimpíadas.

⁶ Esse foi um momento marcante para desenvolvimento do cinema nacional que, segundo Victor de Melo (2005), iniciou uma diversificação de polos produtores para além de Rio de Janeiro e São Paulo, em que destacam a produção mineira (e o surgimento dos grandes nomes do cinema brasileiro: Humberto Mauro) e a pernambucana (Ciclo de Recife).

Limitada pelas pesquisas na internet sobre os filmes que registram as mulheres como personagens legítimas de serem narradas ao retratar os esportes no Brasil, achei necessária a realização de uma pesquisa mais aprofundada nas cinematecas brasileiras.

Assim, encontrei a partir do portal ABCine (2012), o registro que os três grandes arquivos públicos relacionados ao audiovisual no Brasil são a Cinemateca Brasileira (São Paulo), a Cinemateca do MAM (Rio de Janeiro) e o Arquivo Nacional (Rio de Janeiro). Todos filiados à *Fédération Internationale des Archives du Film* (FIAF), principais responsáveis pela preservação da memória do cinema. Nestes espaços pode-se encontrar filmes, programas de televisão, vídeos institucionais e públicos, cartazes, roteiros, fotos, livros e todos os demais objetos e materiais que possam auxiliar na manutenção da memória das produções audiovisuais brasileiras.

Minhas visitas de campo ocorreram nas três cinematecas durante os meses de junho e setembro de 2015. Inicialmente, pesquisei pela internet os meios de realizar as visitas. Na Cinemateca Brasileira não precisa reservar horário. Ela funciona gratuitamente a partir das 10 horas até as 15 horas, de segunda à sexta-feira, com dois funcionários disponíveis a orientar à pesquisa.

O acesso ao acervo da filmografia brasileira pode ser realizado também pela internet através dos bancos de dados disponíveis no site da instituição⁷, mas a consulta completa aos materiais só está disponível na instituição. Na página da cinemateca também podem ser encontradas outras informações, como formas diferenciadas de se chegar.

Na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), a visita precisa ser agendada pelo e-mail⁸. Aconselho que os interessados em visita-la, realizem a reserva meses antes da visita, pois realizei um mês antes e o

⁷ O site da instituição pode ser acessado pelo link: www.cinemateca.gov.br. O e-mail para mais informações é biblioteca@cinemateca.org.br

⁸ O site da instituição pode ser acessado pelo link: www.mamrio.org.br/museu_cinemateca
O e-mail para reservar visita é cinemateca_doc@mamrio.org.br

curador ainda encontrou várias dificuldades, reagendando em datas diferentes devido a viagens profissionais do mesmo. Fui ao MAM três vezes, até que na última vez, consegui atendimento. O acervo da cinemateca é semelhante e associado ao da Cinemateca Brasileira. Nas duas cinematecas, a pesquisa foi realizada através de bancos de dados em arquivos de computadores dos locais, com a filmografia indexada por palavras chaves e com as informações básicas disponíveis, em sua grande maioria.

No arquivo Nacional, no qual se encontra a terceira cinemateca mais significativa do Brasil há um vasto material recolhido, mas nem tudo está registrado de forma indexada em arquivos de computador, portanto, minha pesquisa, além dos bancos de dados do computador, também foi feita através do acesso a registros impressos e audiovisuais em videocassetes e DVD. O funcionário responsável me orientou em todo processo de pesquisa. Não foi permitido o acesso ao local com bolsas e nem celular, apenas lápis e caderno.

Como os registros são diversos e incontáveis, decidi restringir a pesquisa às palavras-chave que atendessem aos objetivos do estudo. Selecionei três grupos de palavras-chave. O primeiro era direcionado a filmes que retratassem o feminismo e os termos chaves foram: “Feminismo”, “Feminista” e “luta das mulheres”. No segundo grupo de pesquisa, restringi aos filmes que apresentassem uma visão da mulher na mídia. As palavras-chave foram “Mulher e Mídia”, “Cinema Feminista” e “Teoria feminista do cinema”. Utilizei de outras palavras também, como “Diretora”, “Fotógrafa” e “Teoria feminista do cinema”, mas nenhum dado foi encontrado. E o terceiro grupo de pesquisa era voltado para as obras que retratassem a mulher e sua vida esportiva. As palavras-chave foram “Mulher e Esporte” e “Mulher atleta”. Utilizei também de outras palavras como jogadora, vitoriosa e olímpica. Mas não encontrei registros.

Os registros das minhas buscas realizadas nas filmografias brasileiras revelam 45 produções audiovisuais que abordavam as

temáticas pesquisadas. 14 longas-metragens e 31 curtas-metragens. O que revela uma abertura maior para o incentivo à produção fílmica com essas temáticas em obras de curta duração. Dentre os registros, 22 obras apresentam informações históricas sobre a mulher e sua participação esportiva, sendo cinco das 22 obras, longas-metragens e 17 curta-metragem. Ao lançar as palavras-chave do grupo de busca “Mulher atleta” e “Mulher e esporte”, duas obras foram encontradas com as palavras Mulher atleta e 20 foram encontradas com a palavra Mulher e esporte.

Seis obras apresentam informações históricas sobre a mulher e sua relação com a mídia, sendo três longas-metragens e três curtas-metragens. Ao lançar as palavras-chave do grupo de pesquisa “Mulher e Mídia”, “cinema feminista” e “teoria feminista do cinema”, as palavras-chave “Mulher e Mídia” apresentaram seis obras encontradas. Já as palavras “cinema feminista” e “teoria feminista do cinema” não possuem registro e entraram em meus resultados para caracterizar a falta de produtividade com utilização do conceito de cinema feminista ou teoria feminista do cinema como fator de compreensão de obras.

Dentre os registros, 17 obras apresentam informações históricas sobre a mulher e suas relações com o movimento social chamado Feminismo, sendo seis das 22 obras, longas-metragens e onze curtas-metragens. Ao lançar as palavras-chave do grupo de pesquisa “Feminismo, feminista e luta das mulheres”, a palavra Feminismo apresenta-se como maior referência possuindo 12 filmes que citam sua temática. Nenhum filme foi encontrado com a palavra-chave Feminista. E cinco obras surgiram relacionadas as palavras luta das mulheres. O que reforça a ideia de que poucas são as obras brasileiras que trabalham diretamente com o conceito feminista explicitamente, independente dos fatores associados. Acredito que há outros diversos filmes que são considerados feministas pelos apreciadores, mas não são enquadrados em minha busca por não aparecerem com as palavras-chave utilizadas.

Das 22 obras que surgiram com as palavras-chave “Mulher e esporte” e “Mulher atleta”, 17 filmes estão indisponíveis para acesso. Os períodos de construção das obras indisponíveis antecedem ou fazem parte do período da ditadura militar no Brasil (1964-1985). Deve existir possíveis relações com o período político, pois a ditadura foi marcada pelas práticas de censura, perseguição política, supressão de direitos constitucionais e à repressão àqueles que eram contrários ao regime militar⁹. As cinco obras disponíveis, partem de um período ainda da ditadura (duas obras), para os dias atuais (três obras).

As palavras “Mulher e esporte” foram as que mais apresentaram obras relacionadas, mas a sua grande maioria está indisponível para acesso. Das obras indisponíveis, as que mais chamaram atenção pelos títulos¹⁰ foram os documentários “Jogos Femininos” de 1945 e “A mulher e os esportes” (1954).

Das obras disponíveis com essas palavras-chaves encontramos “Viagem ao fim do mundo” (1968), “Teleobjetiva N80X458” (1980), “Cartão Vermelho” (1994), “Pátria” (2011), “Aida dos Santos, uma mulher de garra” (2011), “Maria Lenk, a essência do espírito olímpico” (2011).

Dos dois construídos ainda no período da ditadura, o longa “Viagem ao fim do mundo” (1968) é um drama que narra uma viagem de avião, na qual surgem várias meditações individuais dos passageiros. E nenhuma das meditações relacionam algum personagem mulher com alguma prática esportiva. É apenas uma obra que fala da mulher em outros espaços e do esporte feito por homens. E o “Teleobjetiva N80X458” (1980), é um cinejornal que relata sobre a Maratona Internacional para mulheres em Londres. Serve como leitura para a visibilidade da mulher no esporte em 1980.

As únicas obras que aparecem com a temática “Mulher atleta” são “Notícias da semana N46X35” (1946), cinejornal que informava notícias

⁹ Informações retiradas da obra “Brasil: De Castello a Tancredo: 1964-1985” de Thomas Skidmore (1988).

sobre competições de atletismo feminino no Rio de Janeiro, sobre a Miss Brasil. Provavelmente entram em exibição a mulher com duas formas de olhar: a atleta de atletismo e a bela do Miss Brasil. E o “Informa N.355” (1967), também cinejornal, mas foi censurado em seu ano de exibição).

O “Cartão vermelho” (1994), é um curta da diretora Laís Bodanzky que construído no gênero de drama, conta a história de uma menina que gosta de jogar bola e joga muito bem. Mas brinca de chutar a bola nos órgãos genitais dos meninos. O que desencadeia o plano de vingança por parte de um dos meninos. A exibição de uma menina que tem habilidade com o futebol desestrutura o cinema patriarcal no qual a referência de boas habilidades no esporte é retratada por uma figura do homem.

“Pátria” (2011), “Aida dos Santos, uma mulher de garra” (2011), “Maria Lenk, a essência do espírito olímpico” (2011), são as obras mais recentes que abrem as portas para descrever por meio de documentários histórias vividas por atletas mulheres brasileiras nas olimpíadas. As mulheres em todas as obras são as protagonistas. Os três são obras produzidas a partir do projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro. Outras obras com a mesma temática já foram construídas e divulgadas, mas ainda não compõem nos registros das cinematecas.

Das 6 obras relacionadas que surgiram com as palavras-chave “Mulher e mídia” e “cinema feminista”, 4 filmes estão indisponíveis para acesso. O período desses filmes também remete ao período da ditadura militar no Brasil.

Entre os curtas indisponíveis estão “A mulher no cinema Brasileiro” (1976), de Ana Maria Magalhães que conta a história da mulher de atriz à produtora, às várias atividades técnicas e finalmente a direção, encontra no cinema uma forma de questionar e refletir sobre as relações desse público com a mídia; “No feminino” (1978), de Roberto Kahane que conta uma visão analítica das conquistas da mulher na década de 20, através de documentos da época mostrando cenas de esporte, baile à fantasias e

¹⁰ As sinopses das obras indisponíveis em sua maioria também não estavam informadas.

desfiles e “Mulher de cinema” (1976), também de Ana Maria Magalhães, que conta sobre a história do cinema brasileiro através de mitos femininos. Muitas personagens mulheres e suas passagens e dificuldades como atrizes e também como diretoras. O longa-metragem indisponível é “A mulher na sociedade brasileira”, de Carlos Oliveira no ano de 1973 do qual infelizmente não há dados sobre sua sinopse.

Dos filmes disponíveis com essas palavras-chave, encontrei apenas dois filmes de comédia. O “Coisas de mulher” de 2005 que mostra o cotidiano de um escritor cercado por cinco vizinhas de características diferentes, que o influenciam na criação de sua coluna no jornal. A obra é construída sobre o olhar e as reflexões do homem sobre este cotidiano. E “Domésticas, o filme” do ano 2000, mostra o dia-a-dia de 4 empregadas domésticas na cidade de São Paulo. São abordados na obra quatro estereótipos diferentes do ser mulher, mas que vivem a mesma realidade profissional. Não encontrei obras em buscas com palavras-chave “cinema feminista”, nem “Teoria feminista do cinema” e “cinema para mulheres”.

Das 17 obras que surgiram com as palavras-chave: “Feminismo” e “luta da mulher”, oito estão indisponíveis para acesso e fazem parte dos períodos de 1923 a 1988. Já os nove filmes disponíveis fazem parte dos períodos de 1974 a 2006, com maior representatividade dos anos 2000 em diante.

Entre os cinejornais está “Rossi Atualidades” (1923), que fala sobre o feminismo que chega à São Paulo e “Atualidades Atlântida” (1982; 1983;1984), que apresenta a saída das mulheres por várias cidades do Brasil em busca de seus direitos, passando das exigências quanto à participação política até as lutas pelo direito de respeito ao seu corpo.

Alguns dos documentários em formato de curtas encontrados foram “Como um olhar sem rosto: As presidiárias” (1983), que apresenta o Presídio Feminino do Carandiru com o objetivo de servir como uma oportunidade de se falar sobre a liberdade, a solidão e a esperança de mulheres encarceradas; “Mulheres: Uma outra história” (1988), que narra

Participação na Assembleia Constituinte, no movimento de mulheres e em outros espaços; “MCM – Movimento de Conscientização da mulher” (1984) que apresenta a situação da mulher dos anos 80 tratada numa chave aparentemente feminista; “Mobilização Feminina” (1943), feito logo após a entrada do Brasil na guerra, apresentando a mulher como operária e enfermeira e “No feminino” (1978), surge também com essas palavras-chave.

Entre os documentários em formato de longa-metragem, está “Suely Rolnik” (2004/2006), que apresenta entrevistas com a professora, psicanalista e crítica de cultura Suely Rolnik que aborda sobre o movimento de contracultura no Brasil e o governo militar e “A mulher na sociedade brasileira” (1973), surge também com essas palavras-chave. Entre os dramas encontrados, selecionamos como relevantes para descrever, as obras: “*Au Revoir Shirlei*” (1991), que mostra um personagem travesti brasileiro que sonha em busca de melhores condições de vida fora do Brasil. Shirlei sonhou viver na França, mas foi obrigada a voltar ao Brasil e “Feminino Plural” (1976), como já descrito aqui na pesquisa, obra de grande referência para os primeiros filmes feministas.

Encontrei também um musical. “Bete Balanço” (1984), filme encontrado na busca por “luta da mulher” não relata nada diretamente sobre feminismo, mas aborda um estereótipo de mulher protagonista que foge das figuras esperadas pela normatividade do cinema clássico. Bete é uma garota de Governador Valadares, recém aprovada no vestibular e cantora eventual do bar da cidade. Liberada na relação sexual com o namorado, curte teatro e sonha com um espaço maior para o seu prazer, na batalha do trabalho e da vida.

Mesmo consciente das limitações técnicas de nossas buscas, ocasionadas pela gestão de informação de nossos arquivos nacionais, apreciei a experiência de mapear a memória audiovisual brasileira no recorte temático que me interessa neste estudo. A parti dos dados, ao passo que é possível perceber a tímida produção de nosso país na

temática, também é legítimo se surpreender com quão rica é a diversidade de formatos, abordagens e endereçamento dessas narrativas sobre mulheres, algumas vezes produzidas por mulheres. Espero que novas buscas evidenciem outras produções com temáticas similares e enriqueçam quadros filmográficos para ampliar o acervo e novos debates.

O projeto Memória do Esporte Olímpico Brasileiro

Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2009), em seu livro “A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna”, afirmam que sempre existiram no cinema clássico, papéis atípicos, mas que não alteravam a diferença estrutural de ambos os sexos. Os autores apresentam, em sua pesquisa, o homem com exemplo de papéis que destoam o gigolô, o homem fraco, o devasso. E a mulher como a megera, a prostituta e a alcoviteira.

Contudo, desde os anos de 1970, ocorrem de maneira significativa um amplo processo de desestabilização da dicotomia tradicional de questões relacionadas aos gêneros. Moraes (2013), relata sobre uma abordagem da figura da mulher no cinema através de mulheres que produzem filmes independentes. Em suas palavras, “no limiar do movimento de liberação da mulher estes filmes eram um esforço para descobrir para a mulher uma voz, uma subjetividade, um lugar de onde ela pudesse falar” (MORAIS, 2013, p. 38).

Ao estudar com foco no universo do esporte brasileiro como tema para a produção cinematográfica, encontrei o projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro com representatividade significativa sobre a participação da mulher no âmbito esportivo ao fomentar as produções audiovisuais brasileiras com a efetivação de um acervo digital sobre a trajetória do esporte no Brasil.

Um dos resultados desse acervo tem sido a preservação de relatos da história de atletas e de técnicos brasileiros participantes dos Jogos Olímpicos. Segundo expresso no próprio portal do projeto, “a informação

passa pelo túnel do tempo e chega às novas gerações pela voz dos próprios protagonistas, os atletas. [...] A cultura esportiva é patrimônio de uma nação. Preservá-la é mais do que um simples registro. É um ato de cidadania” (MEMORIA DO ESPORTE OLIMPICO, 2015).

Desde 2011, 47 produções foram lançadas. O objetivo final do projeto era chegar a 50 produções no ano de 2016, ano que ocorreu os últimos Jogos Olímpicos e foram realizados no Brasil. Os documentários estão disponíveis no acervo audiovisual do site do projeto¹¹ e em cumprimento à legislação federal, a Cinemateca Brasileira também abriga uma cópia de todos os materiais audiovisuais cuja produção se dá através das leis de Incentivo à Cultura e do Audiovisual.

Das obras produzidas, 18 estão diretamente ligadas a temática da mulher e o universo esportivo. O documentário “Aida dos Santos, uma mulher de garra” (2011), é um deles, do diretor André Pupo. Conta a história da atleta olímpica brasileira Aida dos Santos na modalidade do salto em altura no ano de 1964. Sem apoio, treinador, tênis e até uniforme próprio, a carioca entrou para a história conquistando o quarto lugar no salto em altura nos Jogos Olímpicos de Tóquio em 1964. Mesmo sem nenhuma estrutura, Aida teve o melhor desempenho de uma brasileira na história dos Jogos até as Olimpíadas de Atlanta em 1996.

O filme “Maria Lenk, a essência do espírito olímpico” (2011), também faz parte dessa recuperação histórica com narrativa de acompanhamento individual de uma atleta. É um documentário com direção de Iberê Carvalho. Conta através da narração da própria Maria Lenk, primeira atleta brasileira a participar das Olimpíadas, como foi a sua trajetória em 1932 e sobre os longos anos de sua vida esportiva.

O documentário “As lutas de Adriana” (2014), direção de Alberto Iannuzzi, conta a história de uma lutadora de boxe brasileira chamada Adriana dos Santos Araújo, primeira mulher brasileira a ganhar uma

¹¹ Página oficial do projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro:
<http://memoriadoesporte.org.br/>

medalha olímpica no boxe. Nascida em uma comunidade carente de Salvador em 1981, a atleta passou diferentes lutas nos ringues e fora deles até se tornar um exemplo para muitos. Encontra desafios como o fato de nascer em bairro pobre e vencer pelo esporte, praticar e se firmar em um esporte predominantemente do homem e ter que viver e treinar numa metrópole estranha ao seu universo afetivo.

O documentário “Rainha Hortência & Magic Paula” (2014), com direção de Rubens Rewal, conta a história de Hortência e Paula, duas jogadoras do basquete brasileiro reconhecidas entre as melhores no mundo, que fizeram parte da geração que alcançou a primeira medalha de basquete feminino para o Brasil.

O filme “A valsa do Pódio” (2014), com direção de Daniel Hanai e Bruno Carneiro, é um documentário sobre a atleta Terezinha Guilhermina que em 2012, nos Jogos Paralímpicos de Londres, confirmou sua posição de corredora com deficiência visual mais rápida do mundo, conquistando, ao lado de seu guia Guilherme Santana, duas medalhas de ouro nas provas de 100m e 200m rasos para cegos (T11).¹²

O documentário “Bete do Peso” (2014), com direção de Kiko Mollica, conta a história de Maria Elisabete Jorge, conhecida como Bete do Peso. Primeira levantadora de peso a defender o Brasil em uma Olimpíada. Esse esporte, presente nos Jogos Olímpicos desde o início das competições na Era Moderna, só incluiu a participação das mulheres a partir de 2000.

O documentário “Wanda dos Santos – Sem barreiras” (2014), com direção de Cleisson Vidal, conta a história da atleta barreirista Wanda dos Santos, de família humilde em São Paulo às vitórias olímpicas. A obra contada através da rotina da atleta e dos tempos iniciais da vida de atleta a partir da primeira medalha em competições, chegando às Olimpíadas de Helsinque (1952) e Roma (1960), superando o racismo, até os dias de hoje. O filme revela que a Wanda segue em atividade aos 81 anos, disputando competições de veteranos e treinando outros atletas.

Já o documentário “Pátria! ” (2012), ultrapassa as demandas individuais e se insere no universo de relatos de uma equipe inteira. O filme, com direção de Fábio Meira, conta através de entrevistas com as atletas olímpicas a história de equipe brasileira de vôlei para mulheres, que conquistou o primeiro pódio olímpico da modalidade e colocou o Brasil na elite do esporte pela primeira vez em 1996, após um jogo contra a seleção russa. A seleção era composta pelas atletas Fernanda Venturini, Ana Moser, Márcia Fu, Hilma, Ana Flávia, Ida, Ana Paula, Virna, Leila, Fofão, Filó e Sandra.

“5X Yane” (2015), sobre direção de Renata Almeida Mgalhões e Flora Diegues, narra a trajetória da atleta de Pentatlo Yane Marques, da sua infância na cidade de Afogados de Iguaçu a sua conquista do bronze nos Jogos Olímpicos de Londres em 2012. “A praia em Atlanta” (2015), pela direção de Roberta Bonoldi e Gabriela Brigagão, conta sobre a estréia do vôlei de praia nas Olimpíadas de Atlanta e sobre atuação das duas equipes de mulheres do Brasil.

“Meninas” (2015), da diretora Carla Gallo, fala sobre à infância em meio a prática da Ginástica Artística nas Olimpíadas pelas meninas do Brasil. “O discreto charme de uma campeã” (2015), do diretor Fábio Meira, conta a história da levantadora de vôlei Fofão, recordista em participação em Jogos Olímpicos. Cinco no total.

“O nado de Joanna” (2015), pela direção de Lucas Fitipaldi, narra a história da nadadora olímpica Joanna Maranhão, entre seus momentos de auge na vida de atleta e seus sofrimentos quanto aos abusos sofridos em seus anos iniciais de prática. “Piedade, Piedade!” (2015), com José Roberto Torero Jr como diretor, conta a história de Piedade Coutinho, nadadora brasileira nos Jogos Olímpicos de 1936, 1948 e 1952.

“Procura-se Irenice” (2015), sobre direção de Thiago Mendonça e Marco Escrivão, conta a história silenciada por muitos anos de Irenice Maria Rodrigues, atleta que liderou greves contra o Comitê Olímpico e

¹² T11 representa o nível de deficiência visual de uma pessoa que possui cegueira total.

recordista continental em competição proibida para mulheres no Brasil. “Rosinha: A força de uma guerreira” (2015), sobre direção de Carlos Segundo, apresenta a história de uma lançadora de disco, sobre suas dores e obstáculos para alcançar espaços esportivos. “Sarah – Menina de ouro” (2015), dirigido por Vinícius Vasconcelos, narra a história da judoca brasileira Sarah Menezes, entre sua infância no Piauí e seus treinos com meninos às conquistas olímpicas.

Contudo, mesmo reconhecendo a riqueza de material que todas as produções anteriores nos apresentam, destacou-se ao meu olhar o filme “Mulheres Olímpicas” (2013), da diretora Laís Bodanzky e produção da Buriti Filmes. Desde 2011 a 2015, anualmente o projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro lançava um edital com finalidade de selecionar e financiar roteiros para atender ao objetivo central do projeto. No ano de 2012 a cineasta Laís Bodanzky propõe reunir em um documentário relatos de mulheres que, na perspectiva da diretora, fazem parte da memória do esporte brasileiro (MEMÓRIAS DO ESPORTE OLÍMPICO, 2013).

Para alcançar maiores clarezas sobre o processo de produção, procurei também dialogar com a cineasta do documentário. Através da utilização do programa Skype para mediar as trocas de conversa, realizei uma entrevista com a cineasta Laís Bodanzky¹³ no dia 9 de junho de 2015. Entre os motivos da minha seleção do documentário a ser estudado, encontram-se o envolvimento sentido na primeira apreciação da obra; o fato da obra apresentar maior número de participação de mulheres atletas de Olimpíadas de diversas épocas e modalidades; fotos e vídeos registrados sobre os acontecimentos narrados e pela multiplicidade de perspectivas que abordam sobre várias representações da mulher na sociedade em diversos momentos da história.

¹³ A entrevista completa se encontra na dissertação “Mulheres olímpicas: cinema brasileiro, mulheres atletas e teoria feminista do cinema, presente no repositório digital da UFRN.

A idealização do “Mulheres Olímpicas”

Sobre o desenvolvimento do Projeto Memória do Esporte Olímpico Brasileiro, para a manutenção das práxis que alimenta anualmente o acervo com novas obras, o projeto iniciado em 2011, abriu até 2015 um concurso dividido em quatro fases:¹⁴ Inscrição, Classificação, Seleção e Habilitação.

A primeira fase se caracterizava pela inscrição efetuada através do site do projeto. Essa etapa contava com as informações gerais dos candidatos e o projeto a entrar em concorrência. A segunda fase constituía a classificação, na qual as inscrições eram conferidas e as propostas submetidas com maior sintonia com a temática eram classificadas. A terceira fase era chamada de defesa oral (*pitching*). Nela ocorria a seleção. Os membros da Comissão Técnica realizavam uma banca para defesa oral dos projetos com a participação presencial dos representantes das Produtoras e dos diretores dos projetos classificados. E a última fase se caracterizava pela apresentação dos documentos oficiais dos projetos selecionados.

O projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro solicitava a produção de projetos inéditos de documentários em formato de média-metragens, captado em HD em mídias: DVC-PRO (L/M), HD ou XDCAM 35, com duração de 26 (vinte e seis) minutos cada, sobre o tema “Memória do Esporte Olímpico Brasileiro”.

Mas existia outra maneira de efetivação para construção de um documentário do projeto. Ocorria pelas obras selecionadas por convite. O patrocínio vem da Petrobras, da ESPN e da EBrasil Energia. O apoio vem da Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão (ABPITV), da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAV/Minc) e da Cinemateca Brasileira.

O edital 2012 do projeto chamava de empresa brasileira de produção independente audiovisual a empresa que exercia regularmente atividades de produção audiovisual e/ou correlatas que não possuía qualquer tipo de vínculo, direto, com instituições concessionárias de serviços de radiodifusão e cabo difusão de sons e imagens em qualquer tipo de transmissão. Apesar dessas empresas chamarem suas obras de cinema independente, observa-se que não há como saber através da obra até que ponto os cineastas desse projeto guiam suas estratégias cinematográficas para satisfazer os órgãos de financiamento para terem um filme aceito.

O edital de 2012 do projeto, Edital de Concurso N° 002, de 26/06/2012, a qual o filme “Mulheres Olímpicas” foi inscrito, se tornou público por via do Instituto de Políticas Relacionais (IPR), com objetivo de selecionar projetos e apoio à produção de documentários para o resgate da memória do esporte olímpico brasileiro, destinado às Empresas Brasileiras de Produção Independente de Audiovisual (MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO, 2012). A obra “Mulheres Olímpicas” saiu em seu formato final com 52 minutos de duração, sugerindo se tratar de uma obra selecionada por convite ao fugir das normas gerais.

O edital de 2012, solicitava como pontos fundamentais das obras ter a temática que contribuísse para a ampliação do acervo audiovisual sobre o esporte olímpico brasileiro, a promoção da difusão e da divulgação das modalidades e das práticas esportivas para a população. Os documentários poderiam abordar histórias de modalidade (s), de personagem (ns) (atletas ou técnico) e/ou de equipe (s) que tenham participado de Olimpíadas. E era admitido registros sobre todas as modalidades olímpicas, excetuado o futebol por considerarem um esporte já devidamente reconhecido no País (MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO, 2012).

¹⁴ Os links para a consulta do material completo dos editais de 2012 e de 2015 estão disponíveis nas referências bibliográficas.

Ao questionar a diretora¹⁵ do documentário, Laís Bodanzky, sobre como se deu o processo de seleção da obra, a mesma responde, “Quando eu fui convidada, porque não foi como se eu fizesse ‘ah, quero fazer um filme sobre esporte’. Eu fui convidada para fazer um documentário sobre a memória olímpica brasileira, mas o tema era livre, eu poderia falar sobre o que eu quisesse”. Sua fala confirma que a obra surgiu pelo método de convite, não precisando passar pelas quatro fases de seleção, talvez por pelo prestígio de ser uma cineasta renomada do cinema brasileiro.

Laís Bodanzky nasceu na cidade de São Paulo, no ano de 1969 e é uma cineasta e roteirista brasileira, diretora do premiado filme “Bicho de Sete Cabeças” (2001), do “Cine Mambembe - O cinema Descobre o Brasil” (1999), do “Educação.doc” (2014), do “A guerra dos paulistas (2002), do “Chega de Saudade” (2008), “As melhores coisas do mundo” (2010) e “Mulheres olímpicas” (2013). É coautora do roteiro do curta-metragem “Pedro e o Senhor”, dirigido por Luiz Bolognesi em 2010. Em 2011, participou do projeto “Mundo Invisível”, dirigindo o segmento "O Ser Transparente". (FILMOW, 2015).

Laís foi personagem dos filmes “Um filme de cinema” (2015) e “ A vida não basta” (2013), nos quais participou como cineasta de referência que fala sobre a história do cinema e o ato de criar junto a outros cineastas brasileiros. A cineasta e o marido, Luiz Bolognesi, possuem um projeto itinerante chamado “Cine Tela Brasil”, de exibição gratuita de filmes pelos Estados brasileiros de São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná (FILMOW, 2015).

Apesar de bem ambientada no ramo de produção audiovisual, Laís Bodanzky ainda não tinha aproximações com o universo esportivo a ponto de intencionar construir uma narrativa fílmica sobre o tema. Em entrevista a cineasta afirmou que:

¹⁵ Entrevista cedida no dia 09 de junho de 2015 e que serve de suporte para entender o contexto da seleção e produção da obra em tela, além de seu argumento.

A princípio, eu falei que não era a pessoa certa porque na verdade eu não me interessava muito por esporte. Não sou muito ligada no geral ao mundo esportivo. Ai eu falei, 'não, não sou eu'. Mas eles falaram, 'não, não. A gente quer justamente uma pessoa que não seja ligada ao mundo do esporte para que venha com um olhar de fora, livre e que fale sobre esse tema. Então, eu falei, 'se é assim, se vocês sabem, que eu realmente não entendo nada (risos), eu topo' (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A fala da diretora aponta o interesse dos gestores do projeto em um olhar externo e sem vícios nas narrativas comuns para a temática esportiva, como se induzissem um tipo de olhar que se espera transpassar a temática esportiva. Contudo, esse interesse estava imbricado em um horizonte bastante abrangente, dando margem para diversas temáticas dentro dos Jogos Olímpicos. Neste momento, fez-se valer a posição da cineasta em tencionar algo que já estava em seu horizonte temático e que aos seus olhos emergia um mote significativo para compor uma narrativa, mesmo que colocado em suspensão pelos membros do comitê dos Projeto. Nas palavras de Bodanzky:

Quando eu fui escolher o tema, eu já me interessava um pouco sobre o papel da mulher na sociedade e já estava estudando um pouco para outro projeto que estou desenvolvendo. Eu falei, 'ah, como será que é a mulher no esporte?'. E eu joguei esse tema para eles, para a equipe do projeto do Memória Olímpica. Eu falei, 'olha, eu quero falar sobre a mulher no esporte olímpico', e eu lembro que o próprio Trajano falou, 'ah, tá [Sic] bom', meio desanimado assim, sabe? (risos). E eu até pensei, 'ah, será que vai ser tão desinteressante? Será que não tem nada para falar?'. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

O interesse da Bodanzky pelo papel da mulher na sociedade revela seu olhar que adequa uma intenção anterior para o novo projeto, um filme sobre as mulheres brasileiras nos Jogos Olímpicos. Para a elaboração, ela afirma que não tinha muito elementos sobre a participação das mulheres nos esportes e que seus primeiros passos, enquanto diretora, foram no sentido de investigar fatos relatáveis. Para sua surpresa, a sua pesquisa à leva ao espaço que ao mesmo tempo que não lhe alimenta muito também a instiga.

Eu acho que foi surpreendente porque notei que tinha pouco material, tinha pouco falado, e isso já é um resultado até do quanto a mulher no esporte foi colocada de escanteio durante tantos anos, muitas décadas. E do quanto a história da mulher no esporte brasileiro, não só brasileiro, mas como mundial, é tão recente. O que notei na pesquisa quando iniciei a produção do documentário foi o pouco material, a mulher como apagada do esporte. Então, imagina quanto mais na documentação da participação delas, né? Se elas mal conseguiam participar efetivamente, quanto mais documentar a participação delas. Então, é um material muito raro. Muito difícil mesmo. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A fala de Laís Bodanzky sobre a sua surpresa quanto aos poucos materiais que falam da participação da mulher nos esportes justifica o seu olhar de qualificar essa temática com seu registro e encontrar a devida importância na obra que produziria. Essa fala parece dialogar com os estudos de Moraes (2013), sobre as relações de gênero e o feminismo na obra *Potiche*, quando a autora diz que o cinema independente feminista surgiu em um esforço para descobrir para a mulher um lugar onde ela pudesse fazer-se ouvir, fugindo do cinema clássico que tanto a oprime e silencia.

Ao buscar entender como Bodanzky compreende a relevância da temática esportiva na visibilidade e no empoderamento das mulheres no espaço da mídia, é interessante notar que a cineasta já aponta um argumento comum na teoria feminista seja no cinema ou fora dele, a de que as narrativas sobre as mulheres têm um ponto de vista masculino, seguindo uma lógica dos discursos patriarcais, que segundo a estudiosa feminista Joan Scott (1995), fazem parte de uma organização social pautada na figura do homem como centro da família nos quais redigem normas rígidas sobre os papéis que cada indivíduo deve exercer na sociedade de acordo com seu sexo.

Os valores do patriarcado atribuem uma maior importância às atividades consideradas socialmente masculinas em detrimento das atividades consideradas socialmente femininas; legitima o controle da sexualidade, dos corpos e da autonomia femininas; e, estabelece papéis

sexuais e sociais nos quais a figura do masculino tem vantagens e prerrogativas (SCOTT, 1995). O silenciamento do lugar de fala da mulher é resultado da imposição da supremacia do homem dentro dessa organização. Desde a criação dos Jogos, o processo de exclusão das mulheres na prática esportiva e de atividades físicas no Brasil ocorreu pelo afastamento da participação ativa na sociedade, incluindo sua participação como atletas olímpicas até 1932. A elas, eram entregues os papéis de mães e donas de casa e suas vidas pacatas restringiam-se a isso (OLIVEIRA; CHEREM; TUBINO, 2008).

Olha, é muito curioso, porque primeiro foi notar que as próprias esportistas não conheciam a história da participação da mulher brasileira no esporte. Isso já é chocante. Depois, o quanto a mídia está concentrada. Porque assim, na sociedade, tem uma mídia com um ponto de vista totalmente masculino, então, a câmera, as reportagens, toda vez que focam no mundo da mulher tem um viés escondido, mas é um viés do ponto de vista do homem olhando a mulher. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A fala da Bodanzky faz lembrar dos estudos de Mulvey (1975), sobre o cinema clássico, nos quais, a autora defende a presença de um olhar do homem sobre a mulher, sendo um olhar que não permite a mulher aparecer com voz na mídia e oportunizado apenas à mulher o papel de ser passivo, dependente e contemplativo dentro das obras. Mulvey (1975), apontava em suas análises filmicas, um machismo dentro do cinema hollywoodiano clássico.

Já Stam (2009), vai mais além em seus escritos, através de outros estudiosos, e pensa com a Teoria feminista do cinema sobre um machismo cinematográfico comparado ao machismo no mundo real, envolvendo o homem como ser superior e à mulher, em uma inferiorização que as coloca como castradas e assexuais, ou em “hiperbolização como mulheres fatais terrivelmente poderosas ou ainda, apresentar-se como inveja de suas capacidades reprodutivas ou temor por serem encarnações da natureza, da idade ou da morte” (STAM, 2009, p.194).

Em suas pesquisas, Shohat e Stam (2006), concluem que em geral, filmes produzidos por homens terceiro-mundistas na maior parte das vezes favorecem o espaço do homem como herói de suas batalhas. Denilson Lopes (2005), reafirma esses pensamentos quando diz que com exceção do melodrama, os gêneros cinematográficos em meados dos anos 70 ainda eram feitos em grande medida para um público dos homens ou para quem se colocava na sua posição.

“A glamourização da personagem feminina a prendia sempre como um objeto de desejo e de contemplação” (LOPES, 2005, p. 03). Sobre as possíveis estratégias de mudança de pensamento, abordagem e registro da mulher na sociedade e em especial no esporte, Bodanzky fala:

Eu acho que essa é a grande diferença, é respeitar a atleta em primeiro lugar e depois você pode falar da beleza da pessoa, que é mulher, que é bonita, que é feia... porque faz parte do mundo das pessoas que se tornam públicas, tem que aprender a se relacionar. Mas em primeiro lugar, o seu mérito profissional. A gente nota que muitas mulheres ficaram reconhecidas não necessariamente pelo seu mérito profissional, mas por um lado de beleza. A gente vê o caso do vôlei das meninas. [...]. Teve a visibilidade da mídia que colocou o holofote nelas, mas elas não foram uma coisa efêmera, elas seguraram a onda desse sucesso mais de faixada e mostraram que elas eram sim muito competentes. E aí gerou essa paixão do público pelo esporte. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

O ponto de vista da entrevistada tenciona uma reivindicação de respeito e igualdade de tratamento à mulher esportista pelo olhar da mídia. Ao apontar para um interesse em produções que potencializem o profissional, independente do sexo e assim, abordem a mulher como digna de representatividade midiática como protagonista de seus feitos. Estas ideias também dialogam em grande medida com a pauta do movimento feminista que, em seus argumentos, questiona a distinção de tratamento dispensado à homens e mulheres ao longo dos tempos na sociedade.

Para citar algumas das principais ações das pautas feministas para exemplificação, lembrei das primeiras iniciativas de se conquistar um

direito igualitário entre os seres humanos, como Beauvoir (1970), nos apresenta detalhes desde 1789 com Olympe de Gouges que propôs uma "Declaração dos Direitos da Mulher" simétrica à dos "Direitos do Homem", mas que foi recusada. A cada nova luta, as mulheres almejavam integridade, proteção e posse de seus corpos, direitos trabalhistas, incluindo salários iguais e direito à música, à literatura, ao esporte e às diversas artes, como o cinema.

Ao falar sobre as mulheres como cineastas, Cavalcante e Holanda (2013), não as colocam como libertadoras dos estereótipos patriarcais sobre as mulheres. Em verdade, estes autores afirmam que a auto representação não garante ausência de estereótipos, tão pouco leva a construções de imagens positivas automaticamente, mas mesmo assim, são essas cineastas que tem potencialidade de revelar novas formas de representação feminina. Afinal, como afirmam Shohat e Stam (2006), o que realmente importa sobre distorções e estereótipos é a proibição ou o silenciamento do acesso de grupos historicamente marginalizados de controlarem sua própria representação.

Com o interesse sobre a trajetória da Bodanzky enquanto mulher e cineasta, questionei como é hoje em dia a sua relação com o espaço cinematográfico, e as possíveis resistências em ela habitar este espaço privilegiado de construir narrativas. Bodanzky respondeu:

Puxa! Sim. Só ficou mais claro para mim isso (a resistência que ela enfrentou), quando eu estava na Itália, finalizando 'O bicho de sete cabeças' e percebia que lá, eu estava com o Luiz, o meu roteirista e meu marido, e que lá eu tinha que me relacionar com todos os técnicos de finalização, de montagem, de mixagem, de laboratório, de tudo, de toda parte de elaboração do filme e as pessoas não falavam comigo. Eu falava, mas eles respondiam para o Luiz. Eu não acreditava naquilo! Era uma coisa tão explícita! (risos). Que me chamava muita atenção e eu só consegui explicar isso pelo fato de eu ser mulher. Tinha claro, 'ah, era uma cineasta estreada, era uma cineasta do Brasil...', mas eu senti pela primeira vez que o motivo maior era de ser mulher e isso ficou muito claro para mim. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A cineasta entrevistada transparece em sua fala, a existência de preconceitos quanto às relações de poder dos países e a falta de confiança que recebe muitos dos inexperientes em seus primeiros trabalhos. Mas vai além disso, reforça que ultrapassando as linhas nacionais, ela também encontrou desconfiâncias de maneira explícita por ser mulher e está no papel de cineasta. Ao falar sobre sua profissão no Brasil, ela diz:

Depois então, eu fui notando aqui no Brasil sim algumas situações. Mas aqui é mais sutil. É mais difícil de enxergar. É quase um pouco também como as atletas, quando você diz assim, 'não, imagina. Isso não está acontecendo. Foi sem querer. Ou, foi só hoje'. Mas hoje, eu já mais velha, olhando para trás, eu falei "ah não, isso aqui tá...". (risos). 'Isso aqui é uma questão de gênero mesmo, sabe?'. Mas na hora que você está vivendo, você não percebe. Isso que é maluco! Ou é muito explícito como era na Itália que eu até acredito que deve ter dado uma alisada, óbvio. Ou, o pior, que é o camuflado. O disfarçado. Aquilo que não é falado. Que é 'porque é assim'. Então, até você entender, passam anos. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Como refletir, criticar e combater um preconceito quando não se pode ver ou provar que está acontecendo? Antes dos anos 90, o número de obras construídas por mulheres que se tornavam famosas era pouco significativo. Tendo os movimentos feministas criado novas estratégias de superação das desigualdades, os resultados da visibilidade dessas obras receberam progresso. A mulher deixa de ser apenas espectadora ou atriz passiva de objetos culturais e passa a ser roteirista, cineasta e produtora com maior ênfase.

Agora no cinema, no mundo do audiovisual, tem uma coisa muito interessante que está acontecendo que é uma invasão das mulheres nessa área. Muita mulher trabalhando, então, por exemplo, a área de fotografia que era um universo só masculino, cada vez mais fotógrafas cada vez mais equipe de assistente que é até pesado fisicamente e vejo mais mulheres fazendo. E então, eu acho isso, mais cineastas dirigindo, mas montadoras montando... então, eu acho que isso vai facilitando muito esse universo na hora do dia a dia de sentir algum preconceito. Mas ainda tem sim. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Serroy (2009), conta que entre 1900 e 1980, no mundo inteiro apenas cerca de 20 mulheres eram diretoras com obra reconhecida. E nos

registros apenas da França e somente no ano de 2004, entre os filmes distribuídos, 68 obras são de mulheres diretoras. “Assim, ao registrarem e acelerarem ao mesmo tempo a evolução pela força de modelo que geram, os filmes dão cada vez mais espaço a personagens mulheres em esferas de atividades que tradicionalmente lhes eram barradas” (SERROY, 2009, p. 113).

Muitas barreiras já foram superadas por diversas obras construídas e bem apreciadas pelos espectadores. Sobre sua maior dificuldade hoje em ser mulher e cineasta, a Laís nos revela que é a dificuldade de saber como se comportar. Às vezes, quando vai trabalhar, fica em dúvida como agir, falar e se vestir:

Você tem muitas vezes que saber, até por uma posição de liderança porque você é muito observada. Eu fico na dúvida de como eu me comporto. ‘Como eu me visto?’ (risos). ‘Qual é o meu tom de voz?’. Porque parece assim, qualquer coisa que saia um pouquinho ali de um imaginário de um cineasta, aquilo pode ir contra você. Eu lembro assim, de ter feito ‘O bicho de sete cabeças’ e aí entrou em cartaz e tudo. E aí eu ia para debate. Quando eu chegava lá no debate, as pessoas falavam assim, ‘mas você é a diretora desse filme? Tão magrinha, tão pequenininha...’. E eu ficava, ‘o que uma coisa tem a ver com a outra?’. Então, assim, as pessoas têm um imaginário visual que é até certo modo o estereótipo daquilo que eles esperam da profissão, as pessoas esperam aquilo, na hora que não vem, elas demoram um pouco para aceitar e respeitar. Porque o respeito vem depois da pessoa aceitar. Muitas vezes o fato das pessoas nem aceitarem acontece porque elas naturalmente não levam em consideração a sua opinião, nem o que você está falando e às vezes você tem que ser meio incisiva e falar, ‘opa! É isso e pronto’, entendeu? O que não necessariamente é como as pessoas querem se comportar e nem que precisam se comportar. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Bodanzky fala da cobrança social em que muitas vezes a figura da mulher só é reconhecida como boa profissional quando se porta com a figura simbólica já construída pelo olhar do homem ou pela voz de comando que socialmente é também creditada ao masculino. Questionamos se ela acredita que existe algo de distinto no olhar da mulher no processo produção audiovisual.

Eu noto assim, por exemplo, vindo uma leva grande de novos filmes com a mulher como protagonista, respeitando e

descobrimo personagens femininas, temas do universo da mulher. Porque não é só a mulher na direção, sabe? O filme não é só do diretor. Mas vem de um roteiro, de uma pesquisa, vem de uma atriz, vem também da plateia está afim de ver um filme também sobre mulher. E então, eu sinto que se todo mundo está caminhando junto, e o cinema que é louco por novas histórias também descobriu que ali tem um universo de assuntos que nunca foram nem abordados. Então, tem muita gente correndo para lá. [...] Grandes filmes estão vindo por aí sobre a mulher e eu acho isso muito importante. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Anneke Smelik (2007), em seu artigo *“Feminist Film Theory”* também divulga a diversidade de filmes contemporâneos feministas que foram criados e refletem a variedade de produção do cinema feito por mulheres da década de 1990. Filmes de comédia, citando o exemplo da diretora Penny Marshall, de drama-romântico com Nora Ephron e filmes de ação com Kathryn Bigelow, além de outras.

Em formato menos comercial, encontrou-se um grande aumento no número de filmes feitos por diretoras lésbicas, negras e pós-coloniais: cineastas como Mônica Treut e Patricia Rozema, Julie Dash e Ngozi Onwurah, Ann Hui e Clara Law. Referências estas que servem para indicar uma prolífica diversidade que abriu espaço para diversas vozes, múltiplos pontos de vista, e cinemas de estilos e gêneros diferentes, o que Smelik (2007) caracterizou como o contínuo esforço das mulheres para a autorrepresentação na mídia através do cinema.

Sobre todas estas reflexões, identifiquei o documentário “Mulher Olímpica” composto por uma postura feminista e busquei descobrir se houve relação direta da obra com a teoria feminista do cinema de maneira consciente. Questionada sobre o filme ser ou não uma obra feminista, a diretora responde:

Olha, eu acho que isso é mais fácil vocês falarem. (Risos). Porque vocês estão de fora e eu estou envolvida. Mas, eu acho que ele é sim. Positivamente. Eu acho que a expressão ‘ah o feminismo, você é feminista, tal’, está mudando. Eu não tive nunca a intenção “ah vou fazer um documentário feminista”, não era essa a intenção, era a intenção de descobrir de fato a história da mulher no esporte

brasileiro. Quer tendo ou não, você termina tocando em temas do universo da mulher, temas contundentes, críticas, revelações, e para mim isso, querendo ou não, é um discurso feminista [...] é isso que eu estava explicando, que falar num documentário feminista cinco anos atrás era “ah”, as pessoas de uma certa forma já torciam o nariz, bem uma coisa panfletária. Eu não acho o feminismo uma questão panfletária. [...] Entende? É muito simples, não é tendencioso, são temas que estão aí escondidos e que precisamos falar sobre ele. (Láís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

No início da fala, sugere que Bodanzky tem receio de confirmar meu questionamento por relacionar o movimento Feminismo geral às ações de correntes feministas específicas¹⁶ que trouxe uma imagem das lutas por justiça de direitos para as mulheres através de posturas de ódio e superioridade a figura do homem. Faz necessário então, apontar em meus estudos o significado de Feminismo que trabalho, utilizando dos estudos de a Jane Freedman (2004):

Los feminismos se ocupan de la situación de inferioridad que sufren las mujeres en la sociedad y de la discriminación com que se encuentran por razón de su sexo. Además, se podría añadir que todas las feministas exigen cambios em el orden social, económico, político o cultural para reducir y, finalmente, superar esta discriminación contra las mujeres. (FREEDMAN, 2004, p. 10)¹⁷.

Compreendendo esse feminismo como um caminho de busca pela justiça dos direitos humanos em igualdade para homens e mulheres, afirmo que ao legitimar seu feminismo numa visão que almeja descobrir de fato a história da mulher no esporte brasileiro, a diretora converge com a ideia de diminuir/acabar a discriminação contra a mulher na sociedade. Sobre os resultados e aprendizagens por intermédio da criação do filme, questionamos se depois de todas as pesquisas, histórias que ela ouviu e conheceu, ela acreditava que o feminismo tem contribuído para a abertura da participação das mulheres no esporte.

¹⁶ Há vertentes do Feminismo, como o misândrico, que pregam a construção de uma sociedade hierarquizada a partir do gênero sexual, baseada no regime matriarcal.

¹⁷ Os feminismos se ocupam com a situação de inferioridade que sofrem as mulheres na sociedade e com a discriminação com que se encontram por razão de seu sexo. Além disso, pode-se acrescentar que todas as feministas exigem mudanças de ordem social, econômica, política ou cultural para reduzir e, finalmente, superar esta discriminação contra as mulheres.

A resposta dela se concentrou numa afirmação imediata: “Tenho certeza absoluta. Certeza absoluta. [...]. Acho que se não fossem essa e outras mulheres desbravadoras, talvez que falassem mais alto, a gente ainda estaria há uns 15 anos atrás. Se não fosse a Jaqueline, por exemplo? Ela é incrível”, a diretora fala sobre a ex-jogadora de vôlei e demonstra de maneira implícita sua opinião sobre a importância do papel da atleta para o crescimento da visibilidade da mulher brasileira no esporte.

Quanto aos processos de produção do “Mulheres Olímpicas” e os métodos de utilização dos materiais para a construção do filme, Bodanzky descreve que realizaram uma pesquisa imensa e contou muito com a ajuda de uma pesquisadora chamada Eloá¹⁸ e da professora Kátia Rúbio¹⁹.

Ela fez uma pesquisa de imagem, imagem em movimento, pesquisa de temas, de livros também sobre feminismo e como entender um pouquinho mais do papel da mulher ao longo desses anos. Então, a gente tinha duas linhas do tempo. A linha do tempo do esporte, da mulher e uma linha do tempo da mulher na sociedade. E a gente ia mesclando as situações e ia vendo, “olha que curioso”. Então, meio sobre o que estava acontecendo no Brasil, quais eram as conquistas quando veio os desquites, quando a mulher votou... sabe? A gente ia fazendo as comparações e vendo que de alguma forma as linhas dialogavam. Então, a gente tinha a pesquisa geral, mas também tinha a individual de cada atleta. Então, uma boa parte a própria Eloá trouxe, outra parte, as atletas. A gente pedia para elas trazerem alguma coisa, da memória delas, então elas traziam na hora da entrevista. E outra parte foi o próprio montador que também achou perolas na internet, que eu acho isso o lado bacana da internet. Que o arquivo oficial tradicional já tinha acessado, mas tinha mais coisa lá (risos). E a gente correu atrás dos direitos para poder também colocar no documentário. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Percebe-se que na pesquisa para produzir o documentário diversas linhas do tempo se cruzaram, como uma retroalimentação que faz das conquistas no esporte, das conquistas sociais das mulheres brasileiras e

¹⁸Eloá Chouzal, colaboradora no roteiro do documentário e pesquisadora sobre as temáticas da obra.

¹⁹ Psicóloga, professora da EEFÉ-USP e pesquisadora dos Estudos Olímpicos.

dos momentos particulares de cada mulher atleta um mapa para compreender o regime de as formas de ser mulher no Brasil e o quanto isso transbordou na produção de cinema nacional a partir da obra “mulheres olímpicas”.

Sobre a realidade de obras compostas por filmes criados por diretoras mulheres, Moraes (2013) apresenta afirmações em seus estudos que combinam com a fala da Bodanzky quando diz que as pesquisas realizadas anteriormente à produção são significativas, pois a forma como os sujeitos recebem o filme, os contextos de produção e recepção, especialmente na medida em que os investidores ditam quais obras podem ser produzidas e como são interpretadas, se tornam aspectos relevantes. Sobre os principais temas que a obra buscou privilegiar, a diretora fala:

Eu queria dar conta de vários esportes. Para mim, isso era muito importante. Não ficar só em um. Mostrar os esportes até desconhecidos. Queria também dar conta de determinadas conquistas, mesmo as mais antigas. Então, a gente buscou atletas já idosas que pudessem contar um pouco como era. Para a gente, isso era muito importante. Então... era muito importante também temas transversais, por exemplo, a história da Joana Maranhão. Por mais que a gente fale, “não, me interessa a atleta”, mas não tem como você desassociar a história da Joana Maranhão com o que aconteceu na vida dela e a atitude que ela tomou e virar lei. Então, ela é a melhor representante do tema do assédio. Então, como não falar do assédio do universo feminino das atletas? Todas sendo treinadas muitas vezes por treinadores homens e entre bastidores totalmente masculinos. É um tema presente, muito falado. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

As produções documentais são construídas com base em fontes de discursos sociais e com definições de temáticas selecionadas. Segundo Puccini (2009), o documentário é o discurso da memória de quem fala, mas também é resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas pelas escolhas do realizador que podem ser expostas integralmente, ou não, no produto final, após a montagem. Nichols (2012), acredita que para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público. Assim, a seleção de temas que partiu da cineasta opera por um

filtro de relevância que também dialoga, dentre outros elementos, com sua condição de mulher. Ao dar voz a tantas atletas e referendar em sua edição uma narrativa que privilegia a percepção da mulher sobre os fatos narrados, o filme também assume uma posição do lugar de onde a mulher sobre o esporte.

Refletir sobre aspectos da presença da mulher na sociedade e como atleta tem me feito enxergar entrelaces do campo do cinema com as diversas figuras da mulher. Assim, a produção cinematográfica em foco aparece não somente como uma projeção de luzes sob uma tela, mas antes, como um espaço sensível que relaciona o olhar de uma mulher diretora que mixa e constrói narrativas com as experiências específicas de outras mulheres, falando para todos. Apresentar a fala das atletas não foi simplesmente contar uma história, mas possibilitar uma visibilidade que oportunize uma relevância social em cada depoimento e enquadramento. Quando questionada sobre outros temas, Bodanzky confessa:

Eu lembro que tinha temas que a gente não deu conta. Mas eu não sei te falar agora quais eram. Mas na hora deu aquele aperto, sabe? No coração. Mas você tem que está entre 52/50 minutos de gravação. Então, a gente teve que cortar. Tirou alguns temas para poder fechar o documentário. Mas agora eu não sei te falar quais. Mas tinha sim. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A fala da diretora sugere uma certa lamentação por deixar outros temas que não compuseram o corte final do documentário e isso pode implicar em duas hipóteses isoladas ou concorrentes, um apego técnico ao material bruto coletado durante as filmagens ou o interesse em narrar mais fatos que também interessaram à diretora.

De todo modo, a entrevista foi realizada após quase três anos de produção do documentário, e a Bodanzky foi diretora de outras obras após o “Mulheres Olímpicas”, o que justifica a ausência de todos os detalhes da construção. O importante a ser enfatizado na fala é que mesmo tendo o convite como meio de entrada para a construção do filme e sendo uma produção independente, ela também encontra limitações devido as

exigências esperadas dentro da obra, como os fatores de linha temática e tempo máximo para a duração do filme.

O que defende os pensamentos de Kaplan (1995), quando aborda sobre a importância de se observar os vínculos da produção dos filmes e os limites esperados por seus investidores em suas obras. A existência de mais temas, além dos abordados, enfatiza o tamanho significativo de registros da história da mulher atleta brasileira pelo cinema que ainda continua silenciado no âmbito do cinema.

Ciente que a mídia tem o poder de criar, reforçar e até mesmo destruir personagens no imaginário social dos esportes, acredito que até as pessoas que não conhecem a história das mulheres nas Olimpíadas e muito menos os significados da palavra Feminismo, mas consomem estes produtos da mídia, são estimuladas consciente ou inconscientemente a construir sentidos mais ampliados quanto a participação das mulheres nos esportes quando defronte a uma produção como “Mulheres Olímpicas”.

Os expectadores, absorvidos em suas memórias e defrontados com narrativas das atletas, são convidados a momentos de reflexão sobre a mulher, o feminino e o esporte, fazendo cumprir a função social do cinema e, em especial, do documentário “Mulheres Olímpicas”.



**UM OLHAR CONTEXTUAL E
ANALÍTICO SOBRE O
“MULHERES OLÍMPICAS”**

Após uma contextualização da produção do “Mulheres Olímpicas”, cabe agora analisá-lo em seu formato final. A maior inquietação agora se instala no momento da percepção da produção audiovisual sobre mulheres olímpicas do Brasil que expressa ações de modificação no regime de visibilidade esperado pelo cinema clássico.

Após uma leitura cuidadosa inicial do documentário, construí um material contextual de análise da obra “Mulheres Olímpicas”. O documentário conta com entrevistas realizadas com 18 protagonistas olímpicas brasileiras que revelam um pouco de suas trajetórias como atletas, são elas: Hortência e Magic Paula pelo basquete; Fabi Alvim, Jacqueline Silva, Isabel Salgado, Vera Mossa, Ida Álvares, Sandra Pires e Ana Moser pelo vôlei de quadra e de areia; Daiane dos Santos pela Ginástica Olímpica; Yane Marques pelo Pentatlo; Adriana Araújo pelo boxe; Benedicta Oliveira, Melânia Luz e Maurren Maggi pelo atletismo; Joanna Maranhão pela natação e Sarah Menezes e Rosicléia Campos pelo judô.

Além das entrevistas com dois homens, os jornalistas José Trajano e Juca Kfourri, que também narram, em suas perspectivas, percepções sobre as mulheres brasileiras atletas ao remontarem suas memórias em que acompanharam as atuações destas e com a filha da atleta Melânia que a acompanhava, a Maria Emília Luz dos Santos. Outras personagens surgem, mas apenas por citação de seus nomes e seus feitos contribuintes para a história da mulher atleta brasileira. As entrevistadas, associadas à diretora, para expressarem um modo de perceber a mulher pela mulher, narram conquistas específicas e cenas cotidianas tendo como pano de fundo os Jogos Olímpicos.

IMAGEM 01: QUADRO DE ATLETAS OLÍMPICAS BRASILEIRAS ENTREVISTADAS



Fonte: Bricolagem de frames do Filme “Mulheres Olímpicas” da produtora Buriti Filmes (AUTORA, 2015).

Por encontrar elementos narrativos na obra que evidenciam participações das atletas originadas pelo interesse em alcançar representatividade dentro de espaços sociais culturalmente ditos para homens e enfrentar questões conflituosas em busca de direitos, principalmente no âmbito esportivo, questionei no início das investigações se a obra “Mulheres Olímpicas” se enquadrava nos filmes considerados feministas. Encontrei novas visões da mulher na sociedade sobre o olhar do cinema, ao passo que a obra possibilita não apenas transformações teóricas e críticas ao cinema, mas contribui para novas produções de sentido sobre a ótica do papel da mulher atleta na sociedade brasileira.

As presenças e os sentidos existentes na obra se entrelaçam para produzirem no espectador um contorno representativo e reflexivo dos conteúdos narrados de uma história. As experiências do cinema, portanto, surgem como formas de sensibilizar perante o mundo. Recorri assim, aos estudos do professor de literatura, alemão e erradicado nos Estados Unidos, Hans Ulrich Gumbrecht (2006), para construir a base da compreensão da experiência estética no cinema, por acreditar que toda manifestação da cultura pode gerar experiências estéticas, incluindo o cinema e o esporte, práticas sociais que me interessa de sobremaneira.

Associado a este autor, resgato de Olalquiaga (1998), a compreensão de que as experiências e as sensibilidades contemporâneas

que delas derivam são frutos de uma vivência indireta, sempre mediada por um terceiro elemento que, em grande medida são representados por imagens.

1. Condições e objetos da experiência estética

Os elementos de condições da experiência estética do cinema, segundo Gumbrecht (2006), remetem à demarcação histórica e social de produção e apreciação da obra. Buscando pensar as condições de produção e difusão, além dos elementos que compõe o texto narrativo, questiono a diretora do “Mulheres Olímpicas” o que ela achava sobre a construção de histórias através de documentários:

Esse mundo audiovisual como um todo é tudo na verdade um ponto de vista, um recorte da realidade. Não é a verdade absoluta. Mas é um ponto de vista. E aí você tem que assumir seu ponto de vista. Então, esse exercício para mim foi muito importante e eu me obrigo o tempo inteiro a recuperar isso. Cada novo trabalho, eu me comporto um pouco como uma pessoa que realmente não sabe nada e que eu vou pesquisar e vou me relacionar com aquele tema. E aí, já falando do Mulheres Olímpicas, foi assim também que eu entrei um pouco nesse projeto. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Para além do olhar técnico que esquadrinha quadros, planos e sequências para pensar uma narrativa, a textura que compõe a narrativa de uma produção cinematográfica emerge das intenções, percepções e opções da equipe de produção. Como um ponto de vista ou um recorte da realidade, o texto fílmico e suas inúmeras possibilidades de expressão estética podem persuadir o espectador a viver a experiência narrada sob um olhar construído durante a produção, sem a possibilidade de isenção do olhar da equipe. Nichols (2012), intuiu em seus estudos sobre documentários que, para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público.

Na entrevista com a cineasta Bodanzky, encontrei essas relações citadas por Nichols presentes na obra com a história da cineasta. A fala da Laís pontua seu interesse em registrar algo que não só carregasse o

conteúdo pretendido pelo projeto do documentário, mas também representassem características únicas da cineasta.

Minha análise tem como primeiro momento, a investigação dos objetos e das condições da experiência estética do filme que estão divididos e descritos entre as seguintes categorias: Foco Narrativo; cenário e figurino; trilha sonora; câmera e fotografia. Esse momento serviu como base para analisar de forma contextual e descritiva como foram trabalhados os elementos técnicos que contribuíram para as impressões e as compreensões das abordagens cinematográficas.

O segundo momento está organizado a partir dos conteúdos e dos efeitos da experiência estética sugeridos por Gumbrecht (2006), que possibilitam a identificação de temas emergentes na produção como unidade de registro para a construção de categorias a partir da análise de conteúdo de Bardin (2002).

Pensando sobre os objetos e as condições da experiência estética do documentário, foi percebido uma quantidade de entrevistadas de diferentes modalidades que sugere, como um dos focos da obra, alcançar visibilidade para o maior número de modalidades diferentes possíveis, favorecendo uma leitura mais ampla dessas mulheres olímpicas. Encontrei registros de que este traço da obra teve início de marcação a partir do edital que propunha ofertar ao projeto um registro de variadas modalidades, com ressalva ao futebol, com fins de dar outros relevos na memória esportiva do Brasil.

Outro ponto relevante de reflexão a partir da identificação da multiplicidade de modalidades e períodos que compõe as entrevistadas é que a voz de mulheres ou momentos protagonizados por mulheres em eventos esportivos é o que constitui o fio condutor da narrativa deste documentário, promovendo assim uma reposição de visibilidade da mulher no esporte olímpico brasileiro. Esta atitude intencional da produção coloca em tela uma memória pouco acionada e que faz com que este documentário cumpra sua função de ser uma importante ferramenta dentro do campo de disputa da memória.

O documentário “Mulheres Olímpicas” também possui exposições de arquivos e entrevistas das atletas brasileiras que contam em recortes suas trajetórias pelos Jogos Olímpicos em seus variados anos de realização, tendo como principal consequência a apresentação de outros registros da história do esporte olímpico brasileiro. Esses arquivos apresentam registros, mesmo que pequenos, de conteúdos e formatos em diversos períodos em que as mulheres atletas protagonizavam momentos de relevo para a memória esportiva do país, até mesmo quando ainda as transmissões eram em preto e branco, por exemplo.

O enredo do filme inicia-se contando sobre a proibição das mulheres no primeiro ano de Jogos Olímpicos Modernos e vai se desenrolando com as atletas brasileiras como protagonistas dessa história, que apresenta a mulher não só no esporte, mas também em muitos dos seus âmbitos sociais. O filme fala sobre a entrada da mulher nas olimpíadas no mesmo período que o movimento feminista se iniciava. Evidencia-se uma relação sugerida entre a participação da mulher atleta e as lutas políticas por maiores conquistas de espaço na sociedade como um todo para as mulheres.

Para além de definir o contexto de que emoldura a obra, torna-se relevante descrever e problematizar objetos da experiência estética que se referem à materialidade que dialoga com a percepção do sujeito espectador.

A aposta nesta instância de observação da produção ancora-se na percepção de que a linguagem cinematográfica, a partir de características de iluminação, movimentação da câmera, enquadramento, composição das imagens, além dos elementos de maquiagem, atores, cenários, figurinos que buscam se aproximar do discurso narrado, segundo, serve à indústria cultural como instrumento importante para construção de significados (GUBERNIKOFF, 2009).

Neste sentido, a composição do texto introdutório na narrativa documental se utiliza de poucas imagens em movimento. A computação gráfica compõe as transições de textos escritos que denunciam a ausência das mulheres nos jogos olímpicos sob um fundo negro. Os

textos marcam edições dos Jogos Olímpicos da Antiguidade e da Era Moderna e suas respectivas motivações para o impedimento da participação das mulheres. Dentre os motivos estão a fragilidade, o não reconhecimento de sua cidadania e o seu papel de representação da beleza na apreciação da competição.

Tais denúncias já se colocam como um posicionamento feminista da narrativa, mas esta atitude de relacionar o espaço da mulher atleta com o feminismo se coloca explícita ainda no primeiro minuto da produção.

IMAGEM 02: PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES EM MODALIDADES SEM CONTATO FÍSICO



Fonte: Cenas do Filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

O documentário segue com as narradoras-personagens que são as atletas entrevistadas e conta com uma presença sugerida de um entrevistador oculto nas tomadas e que também dialoga com textos discorridos principalmente sobre o cenário e contexto dos fatos narrados.

O entrevistador através de voz *over*¹ só aparece em um momento para enfatizar as perguntas: “Quando foi a primeira medalha que uma

¹ Voz *over* é um elemento que o cineasta usa para que apenas sua voz se faça perceptível, ou seja, a voz sem a presença visual de quem a fala. Compreensões de leitura técnica estudadas a partir da obra “Lendo as imagens do cinema” de Laurent Jullier e Michel Marie, 2009.

mulher brasileira ganhou em uma Olimpíada? ” e “tem algum tema, alguma coisa que eu não te pergunte que é muito importante de falar?” (Fala do entrevistador *over*. 01’20” – 01’24”), além de frases curtas que compõe o diálogo estabelecido entre entrevistador e entrevistado na captação de imagens, o que possibilita perceber que há alguém comandando o percurso dos diálogos.

Não são as entrevistadas que contam suas histórias de maneira simples e natural. Mas há alguém que direciona quais partes de suas histórias merecem ser apresentadas e quais não precisam ganhar relevo em suas narrativas. Há uma intencionalidade que vai além do simples ato de dar voz as atletas.

Neste sentido, o entendimento que as produções documentais são construídas com base em fontes de discursos sociais se soma à esta compreensão da intencionalidade da produção. Segundo Puccini (2009), o documentário é o discurso do real, mas também é resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas pelas escolhas do realizador que podem ser expostas integralmente, ou não, no produto final, após a montagem.

Todas as demais perguntas do entrevistador ao conduzir o resgate da memória das atletas se fazem implícitas através das respostas das entrevistadas. A dificuldade de recomposição desta memória de forma clara é explicitada nas tentativas divergentes em responder à pergunta: “Quando foi a primeira medalha que uma mulher brasileira ganhou em uma Olimpíada? ”.

As respostas incorretas e as risadas pelo esquecimento, até mesmo pela própria atleta que foi essa primeira medalhista, revelam que apesar de protagonistas de suas trajetórias nas olimpíadas, as entrevistadas não se empoderaram dos fatos com tamanha relevância junto à história da participação das mulheres brasileiras nas olimpíadas como um todo. Na contracorrente desta percepção, em diversos momentos da produção é possível perceber como, em suas atuações, as mulheres olímpicas entrevistadas atuaram e forma intencional na defesa de seus espaços de atuação na sociedade e, especificamente, no esporte.

Os trechos dos depoimentos dos entrevistados são selecionados e montados tendo como elo pequenos fragmentos de falas em *offs*²(JULLIER; MARIE, 2009), sob materiais de arquivo, o que sugere efeitos de continuidade da narrativa, a construção de discurso contínuo sugerido pelo cinema.

IMAGEM 03: CENÁRIO



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

As entrevistas do documentário acontecem em um ambiente que parece um cômodo com paredes em diferentes tons de marrom, em sua maioria claros, e com poucos móveis. A cada cena de entrevista, apenas uma entrevistada é evidenciada, deixando percepção de conversa informal entre a entrevistada e o espectador, que ocupa o lugar do câmera ou do entrevistador, ocultos nos planos.

Historicamente nos estudos feministas do cinema, tem-se que a estrutura narrativa do cinema tradicional enaltece o personagem masculino, o colocando como o agente cuja ação dramática gira em torno e se organiza. A personagem representada por uma mulher no cinema clássico não possui poder, é o objeto de desejo do masculino ou possui, mas surge então como vilã que procura desvirtuar a figura masculina. A produção em tela apresenta uma outra posição para a figura da mulher.

² Falas em *offs* são as falas que aparecem e o espectador sabe quem fala, mas a imagem da pessoa que fala não aparece.

Ela ocupa lugares privilegiados revelando uma mudança ou possibilidade de mudança pela mídia em percebê-la. A imagem 03 retrata a atleta Daiane dos Santos como única personagem na cena, sentada em uma cadeira de tom amadeirado, que se camufla entre os outros marrons da parede do cenário. Nesta sequência de planos com a entrevistada, a produção não almeja chamar atenção para o cenário da entrevista. O foco central são as presenças das entrevistadas a memória acionada em suas falas ou recuperação de arquivos que ilustrem suas falas.

A estudiosa do cinema feminista Teresa de Laurettis (1978), ao dialogar com os pensamentos de Mulvey (1975), sugeria nos anos oitenta que uma obra feminista não deveria destruir a narrativa e o prazer visual, mas definir todos os fatores de identificação, por exemplo, personagem, som, imagem e câmera, como mulher ou feminista (LAURETTIS, 1978). E em meus olhares para a obra “Mulheres Olímpicas”, identifico alguns dessas relações com centralidade da mulher expondo seu empoderamento social do espaço esportivo.

IMAGEM 04: “FIGURINO”



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

A importância de analisar, mesmo que de maneira superficial, como o figurino é trabalhado no filme, está vinculada à compreensão de

que as roupas e os ornamentos, através das suas utilidades, e necessidades, entre proteções e confortos, além de suas artificiedades, fantasias e seduções, “afirmam traços humanos, revelam pertencimentos ou exclusões, assim como as diferenças entre uma natureza corporal e as marcas da cultura” (SOARES, 2011, p 82).

As entrevistadas do documentário aparecem com roupas diversas. Algumas centradas no código de elegância vinculado ao feminino, tal como a preocupação com a maquiagem. Outras, estão registradas em trajes casuais esportivos, o que sugere a ideia de que foi respeitada a forma com que as atletas se adornam em seus cotidianos.

Nos vídeos curtos e nas fotografias, as atletas aparecem sempre com uniformes esportivos ou trajes esportivos de passeio. O documentário não investe em caracterizar as atletas através das vestimentas de maneira incisiva nos momentos que ultrapassam as vivências esportivas. A imagem 04 apresenta a atleta Maurren Maggi com camisa de manga curta, óculos sobre a cabeça, sugerindo informalidade quanto aos trajes utilizados e casualidade no depoimento posto.

A preocupação com a aparência não aparenta ser ponto central nas discussões do documentário, mas, mesmo assim, surgem discursos pequenos que possibilitam enxergar certas preocupações de algumas das entrevistadas com suas aparições através da mídia durante sua carreira de atleta.

Na fala da Ex-atleta de basquete, Hortência, ela coloca: “Eu cheguei a posar para play boy para mostrar que jogadora de basquete tinha corpo bonito, não era aquela coisa masculina” (Depoimento da entrevistada Hortência. 30’45” - 30’50”). A atleta revela que seu ato de posar para uma revista com seu corpo exibido não foi como interesse de fazer parte de uma revista, mas como atitude de provar a sociedade que suas atuações como atleta não afetavam seu corpo de maneira a envolver sua identidade de gênero ou sexualidade.

Desde 1920 que as revistas esportivas começam a inclinar mudanças com seus escritos e imagens para um universo da moda de

seus uniformes esportivos para as mulheres e da ampliação dos valores relativos ao corpo (SOARES, 2011).

Ao investigar o que se apresenta além dos meus olhos, compreendo aspectos da vida em sociedade por diferentes épocas de maneira mais sensível. A atleta continua sua fala afirmando que em sua época corpos definidos e musculosos eram características masculinas. “Mulher sarada, hoje é legal né, mulher malhada, mulher que faz.... faz.... faz ginástica, faz musculação, lá na minha época isso era sapatona” (Depoimento da ex-atleta Hortência).

Depoimentos como estes relevam uma representação social que reforça a fala do estudioso Devide (2005), em que relata que as mulheres atletas tinham que lutar constantemente com a ideia que sua feminilidade e graciosidade estariam irreparavelmente comprometidas em função da prática esportiva. A mulher muitas vezes se submete a certas ações significantes para procurar ser aceita no espaço esportivo, reforçando o quanto as relações de feminilidades são construídas perante as relações sociais de poder.

Se o fato deste depoimento problematizar a representação social da mulher relacionada à feminilidade é relevante, torna-se mais importante compreender o motivo pelo qual o depoimento foi eleito para compor o corte final da produção, como se em uma tentativa de tencionar três esferas, a saber: 1) a representação social da mulher associada a feminilidade; 2) a consciência desta mulher que apresenta feminina para afirmar que o espaço esportivo não, necessariamente, a masculiniza e; 3) a composição desta consciência dentro de uma narrativa filmica que tem destacado o protagonismo da mulher em espaço esportivo.

Os estudos de Goellner (2011), apontam uma estereotipação ao corpo da mulher quando passa por transformações significativas devido ao exercício físico e pelo treinamento contínuo. Para a pesquisadora, “são atribuídas características viris que não apenas questionam a beleza e a feminilidade da mulher, mas também colocam em dúvida a autenticidade do seu sexo” (GOELLNER, 2011, p. 959).

A fala de uma das atletas mais novas, a Sara Menezes, não demonstra preocupação com esses pensamentos. Ela chama atenção para o fato que, ao entrar no judô, batia tanto nas outras meninas que as outras desistiam de lutar e isso a obrigou a treinar com os homens. Seu ato performativo não procurou construir rótulos, mas sem intencionalidade, descentram do feminino imposto pela sociedade ocidental, pois não corresponde aos discursos de fragilidade como características das mulheres.

No documentário, portanto, não há exacerbação dos signos femininos. Busca destaque principal nas conquistas de espaços que não toleravam em momentos anteriores manifestações da mulher. Os objetos e marcas mais retratados e que apresentam maior representatividade simbólica são as medalhas, os registros fotográficos e as sensações lembradas. Essa naturalidade dos seus trajes possibilitam uma leitura breve da singularidade das entrevistadas e revela uma pluralidade de gostos e características que cada mulher carrega, o que sugere uma diversidade de identidades num mesmo sujeito, cruzamentos como moda, gostos, raça, etnia, idade, etc.

O som predominante que acompanha os textos, fotografias e alguns vídeos é de uma música que se inicia com batidas lentas e consecutivas nas quais sugere a ideia de um ritmo que propõe uma noção de busca, seguindo uma lógica de conquista como ápice. A música no decorrer da obra segue com acordes de violino mais acelerados e, em outros momentos, desacelerados, propondo entusiasmo, determinação, romantismo e ao mesmo tempo, delicadeza, como um misto de níveis de características que determinam os padrões de pensar, sentir e agir.

Durante a maioria das falas das entrevistas há ausência na sonoridade editada. Contudo, em alguns momentos o uso do som surge através da música, sendo com nível baixo para não sobrepor a voz da entrevistada, principalmente quando as falas são breves ou quando já se aproxima do momento de troca de cena, como estratégia de transição.

Outras vezes, o som sobrepõe as falas de maneira inesperada para quem assiste e causando sensações diversas, como o momento da cena

em que a atleta Jaqueline relata que foi cortada da seleção brasileira de vôlei por se recusar a entrar na partida com o uniforme carregado de patrocínios que não as beneficiavam financeiramente.

Enquanto ela narra, com detalhes, o momento que antecede o seu corte, que se passa em um episódio de muita chuva e blecaute no local dos jogos, surge sobre sua fala um barulho de tempestade. Todas as vezes que o nome do Nuzman³ aparece, o som de trovões também o seguem, como indicativo de momentos de conflitos das atletas em que ele também está envolvido. A influência do Nuzman revela o quanto a particularidade de cada dirigente esportivo pode conduzir a história de um esporte e de seus integrantes em um determinado local.

Cenas da Joanna Maranhão e da Yane Marques também aparecem algumas vezes acompanhadas do som de batidas do coração. A sonoplastia age, portanto, tentando tornar o espectador mais próximo do momento narrado, como se pudesse realmente sentir que voltou no tempo e acompanhou o fato dito.

Os curtos vídeos de arquivo apresentados possuem ruídos e sons presentes nas exibições. Durante uma cena que falava sobre a estrutura militar, toca-se uma música com batidas que representavam uma marcha militar, sugerindo ao espectador, relações dos acontecimentos esportivos com a época da ditadura militar, assim, cria uma consciência provocada sobre papéis esportivos que interagiram de maneira representativa dentro das políticas. A marcha padronizada, sem desníveis, pode simbolizar a intolerância militar às desobediências do sistema.

A música principal que toca desde o início, com pausas durante as falas das entrevistadas, mas que ressurgue várias vezes até no final do filme, possibilitou uma relação de ideia de representatividade do que foi a presença das mulheres nas Olimpíadas, cheias de pausas, mas com ressurgimentos ao longo dos anos e que ainda continuam fortes até o

³ Carlos Arthur Nuzman é um advogado, atleta e político brasileiro. Ex-jogador de vôlei, presidiu a Confederação Brasileira de Voleibol (CBV). Atualmente é o presidente do Comitê Olímpico Brasileiro (COB).

final. Já as músicas secundárias dão a ideia de que são encaixadas para reforçar os diversos momentos históricos e envolver os espectadores nas sentimentalidades das cenas.

IMAGEM 05: MULHERES EM FOCO



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas”: *close-up* e plano americano (BURITI FILMES, 2013).

O documentário privilegia a exposição das entrevistadas, as focalizando na maioria das vezes em *close-up*⁴ e em algumas vezes, em plano americano⁵. Portanto, tecnicamente a narrativa do documentário também opta por uma postura de captura de imagem e montagem que tem por intenção dar centralidade ao discurso posto (JULLIER; MARIE, 2009), materializando as conquistas da voz da mulher.

As entrevistadas são colocadas em centralidade ou à margem direita do enquadramento, em ângulo de altura do rosto, com focos na visão lado frontal⁶ ou frontal do rosto. As cenas são em tom colorido e iluminação dura, ou seja, direcional, sem alterações significativamente perceptíveis. O que sugere uma conversa mais casual com as

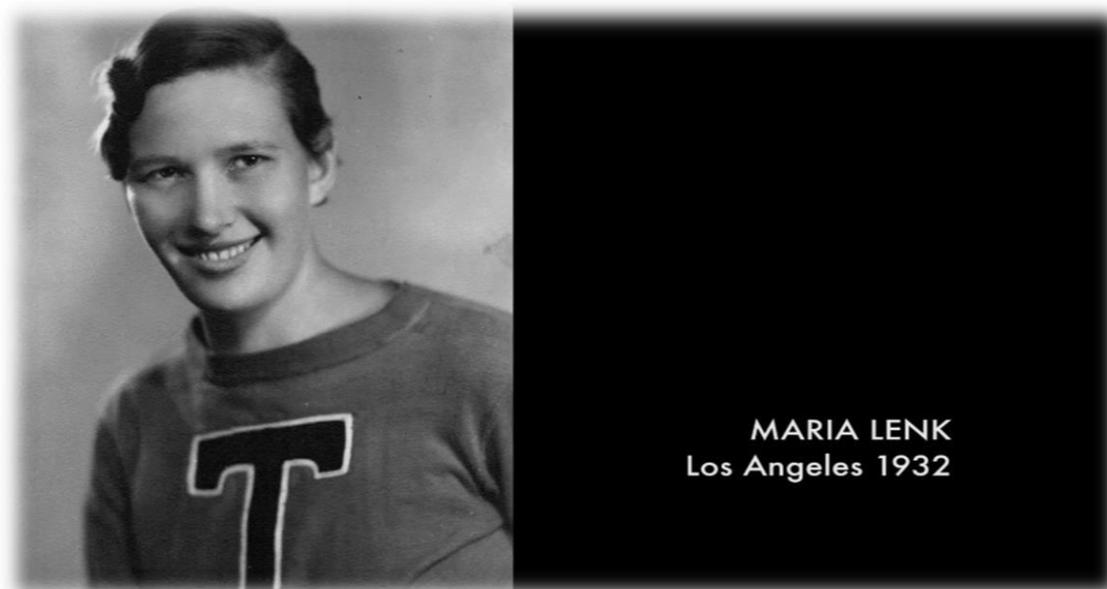
⁴ *Close-Up* é aproximação da câmera tentando isolar um detalhe da imagem, como um desejo de entrar em intimidade maior com o personagem.

⁵ Plano americano é um recorte da câmera sobre o corpo do personagem, focalizando da parte da cintura para cima.

⁶ Lado frontal se refere a expressão do rosto focalizada na qual se prioriza mais um dos lados do rosto, mas permite também ver sua frente.

entrevistadas e que permite o próprio público se sentir mais íntimo ou ambientado no espaço em que ocorrem os diálogos.

IMAGEM 06: FOTOGRAFIAS E VIDEOS



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

Já nas fotografias ou nos vídeos curtos de arquivo que resgatados pela produção, as personagens estão em plano médio ou geral, colocados nas três formas, na centralidade, à margem direita ou à esquerda. Em ângulo de altura que privilegia rosto ou corpo inteiro, lado frontal ou perfil. Um exemplo é a imagem 06 que apresenta uma fotografia da atleta Maria Lenk, justamente em seu período de participação inicial nas Olimpíadas.

As cores predominantes são o preto e o branco, tendo alguns que são coloridos, mantendo fiel o contexto do suporte captado como material de arquivo. A iluminação é suave. O que sugere a compreensão de dados antigos, registrados pela mídia predominante de cada época. Há um distanciamento, ocasiona uma compreensão de passado claro no qual apenas o espectador ler o que ocorreu em outros períodos.

IMAGEM 07: TEXTOS VERBAIS E CORES DAS LETRAS



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

Os textos escritos são apresentados em letras minúsculas cinzas quando se narra parte da história sem ênfase nas mulheres e são maiúsculas e amarelas quando há ênfase nas informações sobre a participação das mulheres, ressaltando seus períodos de exclusão e buscando encontrar motivos históricos e políticos das lutas que serão narradas no decorrer do documentário, como retrata a imagem 07. O fundo do texto é preto na parte das letras brancas e cinza. Esse contexto permite uma melhor compreensão do público para as informações mais importantes. Todos os dados encontrados remetem à ideia de neutralidade dos outros elementos de cena, o que traz maior destaque às entrevistadas.

Ao pensar em demandas sociais a partir do consumo de imagens, a análise contextual do filme revela partes de uma narrativa sobre a história da mulher no esporte olímpico brasileiro através de algumas representantes, sobre a ótica da equipe de produção do filme, como partes do acompanhamento tímido das mídias sobre os acontecimentos em períodos distintos.

A tentativa inicial de dar realce ao texto filmico, a partir das referências visuais e sonoras que compõe a narrativa, se dá pela compreensão de que “no cinema como em todas as produções de

significado, não existe conteúdo que seja independente da forma na qual é exprimido” (AUMONT; MARIE, 2004, p. 119). Desta feita, a apreciação comentada e refletida destes elementos conduz a emergências de temas acionados na narrativa.

Assim, realizo uma primeira apreciação das experiências e sensibilidades que as atletas apresentaram e as conseqüentes reverberações do filme e sua forma de trabalhar seus discursos em uma narrativa que apresentaram unidades de registro em formato de temas predominantes. A necessidade de atender a minha investigação principal sobre as relações da obra com a teoria feminista, possibilitou uma análise temática do texto filmico, organizadas em categorias.

2. Conteúdos e efeitos da experiência estética

Na análise do documentário, os temas que se repetem com muita frequência serviram como índices. Trabalhei recortando-os do texto filmicos em unidades discursivas para análise temática e de modalidades de codificação para o registro dos dados (BARDIN, 2002). A seleção da análise de conteúdo, tendo o tema como unidade de análise, se embasa também da aproximação com uma das correntes de análise filmica ancorada na análise temática, que compreende o filme como narrativa da qual emergem temas que podem configurar o conteúdo enunciado (AUMONT; MARIE, 2004).

Ao refletir sobre as pesquisas da Teoria feminista do cinema e suas possíveis relações com a obra, formulou-se categorias, respeitando as recorrências e representatividades dos temas como unidade de registro. Trabalhei com as categorias: Desigualdade de sexo; desvalorização da atleta; lutas políticas e conquistas de Espaço; diferentes mulheres brasileiras; Marcas e objetos simbólicos e; desconhecimento da História do esporte olímpico brasileiro. Como principais fontes do reconhecimento das características representativas das categorias, surgem as comparações das figuras de mulher do documentário “Mulheres

Olimpicas” com figuras de mulher discutidas na Teoria feminista do cinema.

O esporte vinculado a mídia pode oscilar em ser um fator positivo ou negativo quando se faz agente de representação social. No tocante as formas de visibilidade da mulher em na prática esportiva, a valoração dos registros depende de enfoques da narrativa e o quanto esta respeita as relações de gênero.

Silverstone (2005), ao argumentar em favor dos estudos midiáticos, faz entender que ao se procurar realizar análises de cunho social, psicológico e político-econômico, se torna possível entender os impactos que a mídia traz para a vida. Pois as transmissões, os compartilhamentos e a construção de novos simbolismos e significados para a vida e a cultura da sociedade são muitas vezes naturalizados dentro das narrativas construídas.

Neste caminho, utilizei a estratégia de análise temática (AUMONT; MARIE, 2004), para refletir sobre a narrativa de “Mulheres Olímpicas”. Associando esta compreensão de análise filmica à compreensão de que o filme é uma narrativa, expressa no seu texto, fiz uso da análise de conteúdo temática (BARDIN, 2002), identificando os núcleos de sentido⁷ em cada unidade de contexto⁸.

Ao procurar os temas principais explicitados na obra, construí estruturas codificadas de leitura⁹ para facilitar a compreensão de conteúdos encontrados no filme e assim, categorizar a análise seguindo a familiaridade de temas existentes com a teoria feminista do cinema. Esse processo oportunizou a construção de seis categorias²⁸ predominantes no filme, seguindo a recorrência de proximidades temáticas. A ordem de caracterização e discussão de cada categoria se dá pela ordem que surgiram dentro do filme.

⁷ Os núcleos de sentido são fragmentos do texto filmico que possibilitam significações. Estas significações geram a codificação dos temas ao redor dos quais os discursos se organizam.

⁸ Unidades de contexto são parágrafos ou cenas que servem para maior compreensão dos núcleos de sentido.

⁹ A codificação geral composta por todos os núcleos de sentido identificados se encontra nos apêndices da pesquisa. ²⁸ Categorias são as classes que reúnem um grupo de temas sob um título genérico em razão das características em comum desses temas.

2.1. Desigualdade de Sexo

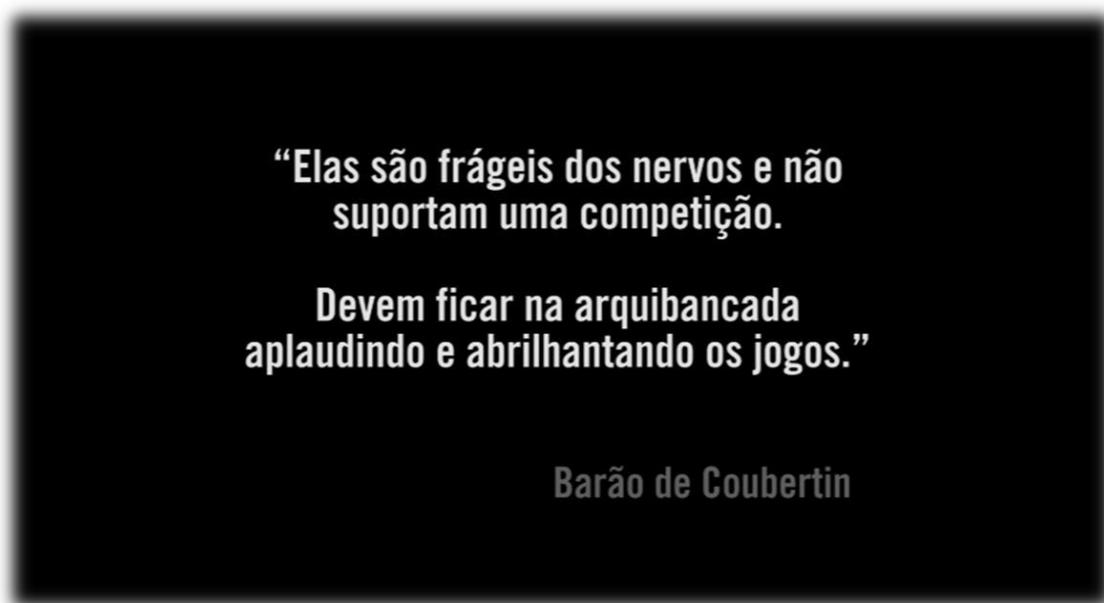
A primeira categoria construída foi elaborada sobre a codificação de sete temas e intitulada genericamente de “Desigualdade de sexo”. O conceito de sexo aqui é atribuído aos estudos da professora Silvana Goellner (2010), que afirma que sexo é um “termo usado para referir as diferenças anatômicas, internas e externas ao corpo, que tem sido usadas como forma de diferenciar fisicamente mulheres de homens” (GOELLNER, 2010, p 9). Seguindo esta compreensão, elenquei os temas que enfatizassem as desigualdades que surgiam no texto fílmico entre homem e mulher. Sete temas foram codificados.

O primeiro tema, “Desigualdade social por ser mulher”, foi atribuído aos núcleos de sentido que apresentavam pontos de diferenciação entre o tratamento dispensado aos homens e o tratamento dispensado as mulheres dentro das olimpíadas em diferentes períodos e contextos.

Dentro deste contexto histórico, encontrei no código Civil de 1916, segundo Filho e Araújo (2011), artigos que reafirmavam suposta inferioridade e incapacidade da mulher em relação a educação, atuação e a criação social, colocando-a como dependente do homem. Com esses dados, alcancei uma noção mínima das características da sociedade do início do século XX que utilizavam desses pensamentos para justificar a exclusão da participação e atuação das mulheres em diferentes contextos sociais.

O tema surge presente em três núcleos de sentido, no qual, para exemplificar, selecionei um. O frame que destaca que “Durante mil anos os Jogos Olímpicos foram realizados na Grécia Antiga, sem a participação das mulheres” permite encontrar desigualdade de tratamento entre seres humanos apenas por seus dados biológicos e anatômicos. O simples fato de ter nascido mulher, durante mil anos de Jogos Olímpicos da Era Antiga, desfavorecia a participação das mulheres e favorecia diretamente a participação do homem nos esportes olímpicos.

IMAGEM 08: DESCONSTRUÇÃO DE FRAGILIDADE



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

O segundo tema desta categoria foi o “Pensamentos sobre fragilidades ditas existentes apenas na mulher”. Justifico esses temas também pelas referências da narrativa fílmica que explicitam tal fragilidade, como em uma tentativa de denúncia das polaridades entre homens viris e fortes e mulheres frágeis. Os estudos de Goellner (2010), também relatam as confusões entre os conceitos de gênero e sexo, ocasionando estereótipos e fixação de identidades.

Neste sentido, os resgates históricos retratados no filme, como as falas do Barão Pierre de Coubertin, são fragmentos de uma construção cultural da identidade de gênero feminino, historicamente creditado à mulher, que limita e alimenta a desigualdade de oportunidades no esporte.

A Teoria feminista do cinema segue o pensamento geral do movimento feminista quando propõe, pelos teóricos pós estruturalistas, repensar a condição masculino/feminino que determina o comportamento e as ações dos sujeitos na sociedade, regulando seus desejos e seus prazeres (KAPLAN, 1995). As desconstruções propostas por essa teoria, e problematizadas em alguns filmes como o “Mulheres

Olímpicas”, podem servir como atuações políticas que buscam repensar o papel, acessos e espaços da mulher na sociedade.

Ao revelar a opinião do criador dos Jogos Olímpicos Modernos para referenciar limites encontrados pelas mulheres no acesso competitivo nos Jogos Olímpicos, a obra tenciona descompassos de oportunidades na história do esporte. Tal movimento também é expreso quando o documentário revela o início da entrada das mulheres nos jogos olímpicos por meio dos esportes que não possuem contato físico, como o tênis.

Devide (2005), afirma que esses argumentos falsos sobre a fragilidade da mulher se davam e ainda acontecem pela difusão por discursos errôneos médicos, com base nos princípios vitorianos e na teoria vitalista que defendiam que a prática de atividades físicas por mulheres poderia criar riscos a sua capacidade de gerar filhos.

Essa fragilidade creditada às mulheres não encontra assento na Teoria feminista do cinema, pois a mesma denuncia filmes nos quais a mulher se identifica através de uma sedução em direção à sua feminilidade. Noutras palavras, a Teoria feminista do cinema combate filmes nos quais as mulheres ou são pontos de desejo do homem, de sua submissão ou de mistério e perigo para o homem.

O filme “Mulheres Olímpicas” apresenta pontos que descentram desse cinema, através de entrevistadas que contam sobre suas performances sem buscarem comparações com as atuações dos homens, e mesmo assim, desconstroem pensamentos de fragilidade e fogem a expectativa do esperado gênero feminino em uma sociedade patriarcal.

Um exemplo do filme é representado pela atleta Adriana Araújo, mulher e lutadora de boxe. Considerando que o boxe foi inicialmente uma das práticas inacessíveis para as mulheres por pertencer ao grupo dos esportes de combate e de contatos físicos que exigem força, agressividade e velocidade (DUNNING; MAGUIRE, 1997), é de se destacar que, com o ingresso das mulheres, o Brasil conquistou mais uma medalha dentro desta modalidade tão marcadamente masculina em sua representação histórica.

Pelo perfil documental da obra em tela, é necessário destacar que o relevo dado às conquistas das mulheres no boxe só é possível por fatos ocorridos e tributários de mudanças de valores. Ora, se não houvessem mudanças na história dos Jogos quanto às questões de gênero, o cinema documental brasileiro não teria a abertura para falar de temas descentrados como este.

IMAGEM 09: DESCENTRAMENTOS DA FIGURA MULHER



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013)

Os temas “Início do Marketing esportivo no vôlei e falta de retorno financeiro para as mulheres” e “Comparação dos resultados entre as equipes feminina e masculina de vôlei” demonstram a contradição de exigências feitas no período inicial da história do voleibol brasileiro (pós década de 70) sobre a performance das mulheres quando, enquanto atuantes da modalidade, os órgãos gerenciais esportivos cobraram por desempenhos semelhantes as atuações dos atleta homens, esperando assim, igualdade dos sexos no desempenho.

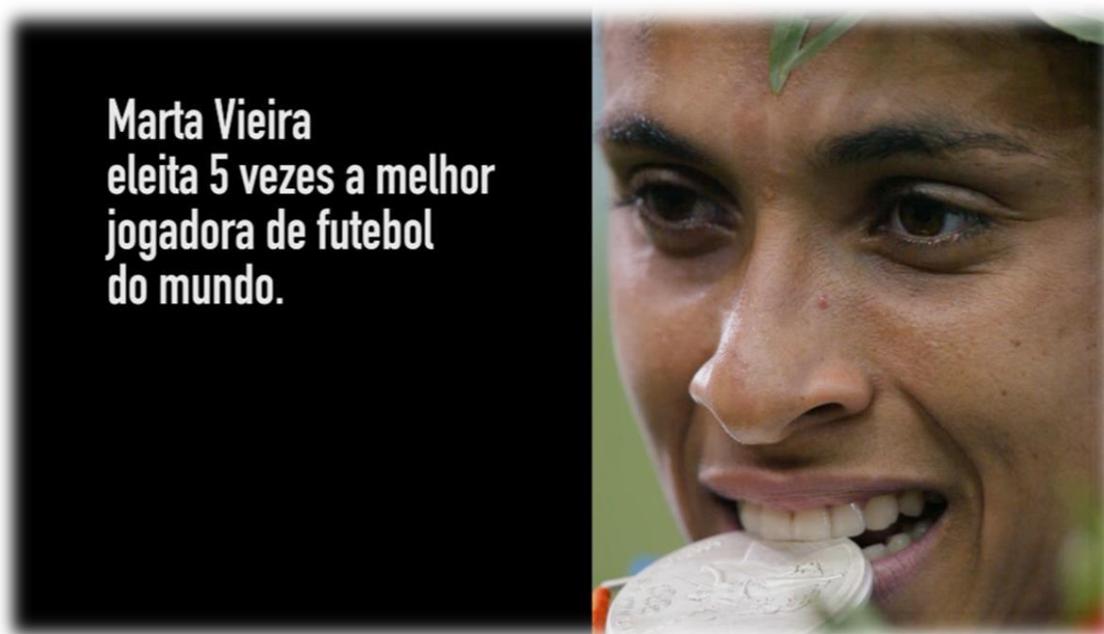
O documentário expressa uma ética profissional que é violada em relação a diferentes maneiras de tratar a equipe feminina e a equipe masculina nos esportes, explicitada a partir da fala da ex-jogadora de vôlei Jaqueline.

Os temas “Preconceito da mulher jogar futebol”, “Esporte com um viés historicamente masculino” e “machismo” justificam suas

codificações por núcleos de sentido como a fala da entrevistada Sara Menezes, “No início, a minha mãe, ela era contra porque era ‘esporte masculino’. Eu não poderia evoluir no estudo, poderia atrapalhar porque no Piauí não tem resultado no esporte, então, ela via que não tinha caminho” (Depoimento da atleta Sara Menezes. 21’30” – 21’34”).

Esta fala ambienta a posição de Goellner (2010), quando a autora expressa que meninas recebem menos incentivos para a prática de atividades esportivas do que os meninos por parte da sua família e amigos. Apesar do solicitado pelo edital de 2012 quanto a não apresentar uma obra que falasse sobre o futebol do Brasil, acreditando que o futebol que tem muita visibilidade seja o futebol de homens e que há necessidade sim de falar sobre o futebol de mulheres, este, aparece como uma modalidade específica que apesar de muitas lutas das mulheres, ainda sofre muitos preconceitos.

IMAGEM 10: BRASIL, PAÍS DO FUTEBOL PARA QUAL BRASILEIRO?



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

Ainda sobre este ponto, o jornalista também entrevistado na produção em tela, José Trajano, pontua a existência de muito preconceito no futebol para mulheres por parte do pai “que não quer que a filha jogue futebol porque acha que o esporte é de mulher ‘macho” (21’33” – 21’35”).

por não ser considerado uma prática “muito feminina”, ocasionando descasos até mesmo pela Confederação brasileira de futebol feminino e pelos clubes perante as atletas.

O jornalista acusa até a televisão de não tratar bem a imagem das mulheres que jogam futebol pelo Brasil, mesmo o país possuindo a atleta mais presenteada com o título de melhor jogadora de futebol feminino do mundo, como apresenta a imagem 10. Ao apresentar temas como este, a obra filmica favorece condições para o enfrentamento de preconceitos e discriminações de sexo e gênero pelo mecanismo de denúncia.

Goellner (2005), afirma que dentre os diversos argumentos possíveis de serem reproduzidos para justificar a pouca visibilidade das mulheres no futebol brasileiro, existem dois que são facilmente identificados em vários espaços sociais e, segundo a minha análise, comungam com as falas do Trajano no documentário, “a aproximação, por vezes recorrente, entre o futebol e a masculinização da mulher e naturalização de uma representação de feminilidade que estabelece uma relação linear e imperativa entre mulher, feminilidade e beleza” (GOELLNER, 2005, p. 143). A teoria feminista trabalha sobre discursões desses argumentos por compreenderem que são os principais contribuintes para a privação da participação das mulheres em algumas modalidades esportivas, como o futebol e o boxe.

Portanto, dentro desses temas, encontrei relações com os diversos estudos sobre o feminismo de maneira geral que criaram suportes para a Teoria feminista do cinema, considerando que essa teoria permeou os campos teóricos e filosóficos com a meta de combater e polemizar a desigualdade encontrada entre os sexos, focada nas políticas relacionadas aos sexos, às relações de poder e à sexualidade.

2.2. Desvalorização da atleta

A categoria “Desvalorização da atleta” foi construída sobre os temas codificados que discorriam sobre a desvalorização de mulheres atletas em suas atuações profissionais na narrativa da obra filmica.

Esta categoria se assemelha às cobranças realizadas pela Teoria feminista do cinema que criticavam obras nos quais a voz da mulher raramente alcançava posições relevantes em linguagem, significado ou poder e conseqüentemente era reduzida aos gritos, murmúrios ou silêncio no cinema dominante (SMELIK, 2007) e reforçavam a ideia de imagens diversas para a mulher que proporcionassem a experiência da autoconsciência de ser tantas “mulheres” (LAURETTIS, 1978).

O tema mais recorrente desta categoria, sendo identificado quatro vezes no texto filmico, é intitulado “Desrespeito com o atleta” enfatizando o descompromisso das entidades esportivas com seus representantes atletas, sejam mulheres ou homens.

Um núcleo de sentido encontrado e que pode representar o tema “desrespeito com o atleta” é a fala da atleta Yane, do Pentatlo, “Eu confesso que quando eu ganhei a medalha, eu fiz, ‘não, agora eu vou conseguir’. Cheguei no Brasil, eu digo, ‘agora, agora vai acontecer’. Porque eu vivo tentando, né?” (Depoimento da entrevistada Yane. 46’40” - 46’47”).

Esta fala é concluída com o tema “falta de apoio financeiro” como resultado de falta de apoio e investimento financeiro para a continuação de sua prática esportiva, mesmo alcançando resultados dignos de reconhecimento e valorização. Outro tema aqui identificado e que corrobora com a desvalorização é o “Intolerância política gera descaso com atleta”. Essa realidade não acontece apenas com atletas que são mulheres. No universo masculino também existe diversos descasos.

IMAGEM 11: DESVALORIZAÇÃO DA ATLETA



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

A exaltação de cenas que revelam os descasos com as atletas revela uma obra distinta ao cinema que narra sem denúncia e tensão social. Enquanto a teoria do cinema diz que o cinema dominante oprime as mulheres e silencia suas performances produtivas, o documentário “Mulheres Olímpicas”, apresenta histórias que confrontam as desvalorizações das atuações das atletas, mesmo diante das conquistas de medalha olímpica.

A visibilidade oportunizada ao fato no período foi ínfima, mas na obra filmica em tela ela funciona como forma de quebrar a ideia de que lutas individuais não possam contribuir para que outras atletas profissionais, e a sociedade no geral, possam refletir e comparar suas experiências e julgar se seus obstáculos também como uma luta coletiva.

A Cineasta Bodanzky, em entrevista, fala que em primeiro lugar deveria ser valorizado o potencial da atleta. Contudo, também reflete que apesar dessa maneira desrespeitosa de apresentar as atletas (privilegiando beleza e sensualidade), algumas por seu potencial tão impressionante conseguem se fazer valorizada em suas práticas, mudando alguns julgamentos. E cita o caso da equipe de vôlei:

Eu acho que essa é a grande diferença, é respeitar a atleta em primeiro lugar e depois você pode falar da beleza da pessoa, que é mulher, que é bonita, que é feia... porque faz parte do mundo das pessoas que se tornam públicas, tem que aprender a se relacionar. Mas em primeiro lugar, o seu mérito profissional. A gente nota que muitas mulheres ficaram reconhecidas não necessariamente pelo seu mérito profissional, mas por um lado de beleza, né? A gente vê o caso do vôlei das meninas que conquistaram o Brasil inicialmente pela beleza. Então, eram aquelas menininhas, lindas que eram conhecidas dessa forma e a mídia gostava de explorar que por um lado era um viés equivocado e por outro, a gente tem que reconhecer que essa mídia foi bem-vinda porque a partir daí, o esporte vôlei cresceu, não é à toa que a gente tem aí a nossa primeira medalha olímpica vinda do vôlei porque ele teve um reconhecimento lá atrás que popularizou. Primeiro por esse viés da beleza e depois, pela paixão pelo esporte porque elas eram boas de verdade. Teve a visibilidade da mídia que colocou o holofote nelas, mas elas não foram uma coisa efêmera, elas seguraram a onda desse sucesso mais fachada e mostraram que elas eram sim muito competentes. E aí gerou essa paixão do público pelo esporte. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Segundo Gubernikoff (2009), a Teoria feminista do cinema procura demonstrar que os estereótipos impostos à mulher, através da mídia, sempre funcionam como uma forma de opressão, transformando em objeto e anulando como sujeito. Mas o tipo de cinema apresentado no filme aqui analisado, foge da visão de cinema patriarcal e parece apresentar seus discursos valorizando as atletas acima de reflexões sobre que sexo a que pertencem e possibilitando diversas formas de expressão que fundamentam uma mulher sujeito de suas lutas e passível de gerar reflexões sobre desvalorização de suas performances.

A Teoria feminista apresentada por Mulvey (1975), revela um cinema no qual as mulheres são vistas pelo olhar masculino e tratadas como objetos de desejo. Os temas “abuso sexual com menores”, “Objetificação do corpo da mulher” e “apelo sexual para ganhar visibilidade esportiva” tratados no documentário são temas que explicitam a desvalorização da mulher causada pela objetivação de seus corpos.

Quando apresentam histórias como a da atleta Joana Maranhão da natação que foi abusada quando criança por seu técnico, se enquadram nos filmes com perfil militante que surgiram dentro do cinema contemporâneo que, segundo Lipovetsky e Serroy (2009),

apresentam de maneira a problematizar construções narrativas com perdas de poder viril dos homens e com temáticas relacionadas a miséria sexual, a masturbação diante das mulheres que se recusam, e também aos estupros, a pedofilia, a impotência, o turismo sexual. Estes aspectos destoam e são peças principais de uma recomposição dos territórios relativos aos gêneros sexuais dentro do cinema (LIPOVETSKY; SERROY, 2009).

Essa abertura da visibilidade do voleibol feminino pela mídia através da imagem da Isabel pode ser representada por uma mídia na qual Laurettis (1978) diz apresentar função de ‘seduzir’ as mulheres à feminilidade, com ou sem seu consentimento. Sendo assim, a revista citada incitava ao sujeito mulher a se adequar, no desejo da feminilidade.

Esse processo de identificações pelas mulheres, segundo Laurettis (1978), causa à espectadora mulher a possibilidade de assumir tanto a figura passiva quanto a ativa do cinema nas posições de desejo, desejando a figura masculina e querendo ser como a figura feminina desejada. Sobre o fundo de mal-estar, e certamente como uma resposta a esta, a época de maior fluxo da teoria feminista do cinema também começa a procurar registrar novas visões de masculinidade, assim como novas visões de feminilidade (LIPOVETSKY; SERROY, 2009).

Estes pensamentos apontam uma narrativa que corrobora uma visibilidade que sugere apelo sexual e que, por este ponto, não faz parte das características filmicas da obra “Mulheres Olímpicas”. Aliás, a presença de cenas que discutem sobre abusos sexuais e objetificação do corpo da mulher explícitos no documentário podem ser compreendidas como um confronto ao próprio cinema clássico que as objetiva. Neste sentido, a “Mulheres Olímpicas” pode ser entendido no que Laurettis (1978) defendia, um cinema que fosse narrativo e construído numa ótica de “vingança” ao cinema clássico.

2.3. Lutas Políticas e Conquistas de espaço

A categoria “Lutas políticas e conquistas de espaço” foi a categoria que mais apresentou temas semelhantes e que mais apresentou temas que se repetiram em diversas cenas do filme, possibilitando imaginar ser uma categoria central para a compreensão do filme e de maior relevância da produção. Essa categoria representa as cenas expressas no filme sobre uma submissão ao governo dos períodos das entrevistadas como atletas, onde passaram por situações que não tinham o livre arbítrio de acenar e eram obrigadas a usar as roupas que eles exigissem nos desfiles.

Elenquei três temas que merecem maior análise e discussão: “Busca por direitos, ‘Rebeldia’, intolerância política”, “Jacqueline: melhor jogadora de vôlei do mundo - representante política e social” e “Hortência e Paula – conflitos internos e falta de apoio”. Dentro dos núcleos de sentido do tema “Busca por direitos, ‘Rebeldia’, intolerância política”, a cena da atleta Vera Mossa mostrando uma foto do dia do desfile da cerimônia de abertura das olimpíadas de Moscou e sua fala, “A Isabel acenando.

A Jaqueline acenando. As duas foram as únicas que desobedeceram às ordens. Não podia acenar, não podia fazer nada. Só podia entrar dura” representa uma cena que trata de atitudes possíveis de serem consideradas atos em busca de seus direitos, mas que o filme passa a ideia de que estes atos foram considerados por muitos como rebeldia das atletas. E uma computação gráfica, um frame, expressa durante a película que “A maior adversária das atletas brasileiras não são as estrangeiras, mas a nossa política”, também apresenta acusação direta da relação da participação das mulheres no esporte com a política de Estado.

O tema “Jacqueline: melhor jogadora de vôlei do mundo - representante política e social” também apresenta busca por direitos e confrontos políticos, mas vai além de considerações de atos de rebeldia. Apresenta a atleta de vôlei Jaqueline como uma figura de referência não só esportiva, mas também política, ao aparecer através do discurso do

filme enfrentando dirigentes esportivos e superiores, ultrapassando barreiras de exclusão e alcançando a primeira medalha das mulheres brasileiras nas olimpíadas. A história da atleta Jacqueline é a que ganha mais minutos do documentário. Além de ser também a que apresenta mais falas de outros personagens contando também suas visões sobre a Jacqueline.

Esta recorrência reforça a ideia de importância ao papel social que a personagem Jacqueline assume à figura da mulher brasileira. Ela foi a primeira mulher brasileira a ganhar medalha nas olimpíadas junto com a atleta Sandra Pires. Jacqueline relata no filme que “Muitas mulheres vieram falar com a gente, sabe? Do orgulho de serem mulheres. Isso era uma coisa forte”.

A entrevistada Sandra, entre falas saem com vozes emocionadas e carregadas de compreensões de orgulho e entonações agitadas, complementa: “Quando a gente andou no carro de bombeiros, nesse primeiro dia que a gente chegou, as mulheres estavam enlouquecidas. Elas abriam a porta do carro, paravam o carro no meio da rua, abriam a porta, começavam a buzinar. E a gente dando tchau. Quer dizer, ‘São elas, as mulheres que conseguiram ganhar medalha pra [Sic] gente”.

Muito mais que uma vitória dentro de um esporte o fato presente na narrativa filmica, representou, de acordo com a compreensão das falas das atletas, uma vitória para o Brasil, e especificadamente, para todas as mulheres brasileiras dentro do universo esportivo.

Enquanto a teoria feminista do cinema criticava o cinema por apenas permitir o olhar feminino concentrado em buscar apenas as semelhanças das feminilidades (SMELIK, 2007), o “Mulheres Olímpicas”, através das narrativas e do uso de material de arquivo da chegada e das comemorações, busca envolver o espectador no universo de alegria e reconhecimento dentro do ocorrido, como campeãs olímpicas e em específico, as espectadoras mulheres brasileiras como vitoriosas sobre um universo antes não permitido, tanto pelo esporte dentro do texto filmico, quanto pelo cinema com a produção e o desfecho da obra.

IMAGEM 12: PRIMEIRAS MEDALHISTAS BRASILEIRAS



Cenas do Filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

A fala do jornalista Juka Kfori, que também compõem o grupo de entrevistados no documentário, exprime bem a representação que o documentário faz de maneira geral da atleta Jacqueline e em conjunto, da atleta Isabel, também atleta de vôlei:

Num determinado momento, da história, não é apenas do esporte do Brasil, mas da história da democracia brasileira, elas desempenharam um papel absolutamente importante. O papel da contestação, o papel do não comer o prato pronto, o papel do dizer ‘assim não vou’. E ainda tínhamos junto com o tema do esporte brasileiro ainda resquícios claros de uma legislação ditatorial, que vem do Estado Novo, né? E que ainda é preciso romper ainda algumas das, alguns dos vilões dessa política. E essas meninas tiveram a coragem de dar a cara para bater. [...]. Iam para a televisão falar. Então, eram duas das minhas entrevistadas prediletas, né? E duas baitas atletas. Duas jogadoras de nível extraordinário, né? Então, não era apenas a coisa de ter a cabeça boa, tinha a cabeça boa e desempenhava dentro da quadra e depois na areia, né, com muita competência. Então, eu acho que elas têm um papel, a Jacque tem um papel inestimável. Eu tenho, assim, uma profunda admiração por ela (Depoimento do entrevistado Juka Kfori. 39’34” – 10’38”).

A representatividade política da atleta Jacqueline também é exibida pelo documentário na fala da própria atleta quando fala sobre o seu retorno após ganhar a medalha de ouro no vôlei de praia e receber elogios

de outras mulheres que relataram orgulho por também serem mulheres graças ao feito dela. Sem explicitar uma busca pela insurgência de imagens positivas de mulheres no cinema, a obra analisada sugere procurar enfatizar que há uma parte da história do esporte olímpico brasileiro que falta ser reconhecida e ganhar visibilidade: a da participação das mulheres atletas.

Já o tema “Hortência e Paula – conflitos internos e falta de apoio”, além de apresentar questões políticas relacionadas à falta de investimento que as equipes brasileiras sofrem em comparação a outras equipes, exhibe um discurso que narra uma situação na qual as mulheres envolvidas, as atletas de basquete Hortência e Paula, inicialmente tornam a competição individual obstáculo para o crescimento do coletivo. Uma concorrência interna é narrada sobre seus anos iniciais no basquete profissional, apresentando desde a força e persistência de cada atleta quanto a falta de maturidade e preparo para as funções exercidas.

Por vivenciarem dificuldades parecidas dentro de suas atuações, mas potencializarem suas divergências, as cenas dessa temática entrariam em concordância com a Teoria feminista do cinema que, ao criticar o cinema clássico, afirma que quando nas poucas vezes a mulher recebe poder dentro do cinema, ela sofre consequências negativas no final do enredo. Mas esse mesmo discurso documental, conclui a temática com um final positivo, no qual, as atletas ainda continuaram em atuações de poder, mas conseguiram juntas compreender que suas individualidades deveriam ser unidas, em vez de serem sempre adversárias.

Estes três temas representam uma categoria na qual desconstrói a crítica da Teoria feminista em que, segundo Gubernikoff (2009), se acreditava que se houvesse alguma ruptura no papel da mulher durante o desenvolvimento do filme que a deixasse em papel de poder, no fim ela voltaria sempre para seu devido lugar social e familiar. Contudo, na obra aqui discutida, o contrário se faz presente, já que as transgressões realizadas pelas atletas se apresentam como lutas políticas, soluções de seus problemas e oportunistas de conquistas de espaço, mesmo que ainda com pouca visibilidade social.

2.4. Diferentes Mulheres Brasileiras

Na categoria “Diferentes Mulheres Brasileiras”, encontrei temas semelhantes que se concentram em questões de características diferenciadas de cada entrevistada, apesar de sua semelhança profissional. Essa categoria exhibe papéis das mulheres que divergem do cinema clássico, como as personagens dos temas “Questões territoriais”, que apresenta atletas nordestinas que com suas características locais passam por diversos contextos narrativos; “Ruptura de pensamentos culturais impostos pela realidade biológica”, no qual, a atleta rompe a barreira do corpo atlético perfeito e se diz atleta barreirista e sim, com peso acima do esperado para as atletas profissionais: “E quando eu corria barreira, a cara que eu fazia. Era barreirista. Gordinha barreirista, barreirista. Sou com muita honra” (Depoimento da entrevistada Benedicta. 30’28” - 30’35”).

O tema “A mulher profissional no Esporte como categoria inferior”, representada principalmente a partir do núcleo de sentido da fala da atleta Ana Moser sobre o voleibol ser um esporte culturalmente dominado pela figura do homem. Na fala da atleta, o voleibol “é um esporte totalmente gerenciado por homens. Técnicos homens. Dirigentes homens. E nós. Nós como uma categoria inferior”. (Depoimento da entrevistada Ana Mouser. 25’26” - 25’36”).

Estes temas remetem uma reflexão sobre a realidade social vivida pelas mulheres servir também como influência para afirmar e confirmar personagens mulheres dentro do cinema como categoria marginalizada.

Sobre o tema “Mulher como técnica”, o filme “Mulheres Olímpicas” apresenta mais uma ruptura do cinema clássico e uma nova relação com movimentos feministas. A mobilização feminista abriu espaço para discussão de família, sexualidade, divisão do trabalho e outros temas, problematizando a constituição da subjetividade, da identidade, do processo de subjetivação como algo generificado, questionando a posição de homens e mulheres em diversas posições sociais (HALL, 2006).

Com os pensamentos de socialismo reproduzidos do marxismo, as feministas marxistas buscavam direitos trabalhistas iguais aos dos homens, a educação escolar e a participação política como a permitida para os homens. Assim como leis sobre o matrimônio, exigiam poder escolher os cônjuges livremente e terem direito ao divórcio. Segundo Ney (1995), os estudos de Marx da família inicialmente mostraram que o papel das mulheres não é imutável, muito menos, produzido pela lei divina. As estruturas familiares mudam e desaparecem de acordo com a necessidade da economia (NEY, 1995).

No documentário, discursos expostos pela mídia através das falas da técnica olímpica de judô Rosicléia, surgem como descaracterização da incapacidade de profissionalismo como técnico de modalidades olímpicas e semelhanças com os ideais feministas marxistas:

Você não tem ideia. Os técnicos que conviviam comigo iam até a entidade, a federação brasileira argumentar porque eu, 'por que ela, ela é mulher, é nova'. Eu tinha 35/36 anos. 'Ela não tem competência pra [Sic] isso'. Aí a resposta do meu coordenador, 'Ela não tem competência? Ela é formada em Educação Física, ela tem pós-graduação, ela tem a vivência de 3 / 4 Olimpíadas, quem então é competente pra [Sic] tá lá? (Depoimento da entrevistada Rosicléia. 24 '15"- 24'34")

Apesar das leis da constituição brasileira (BRASIL, 1988), que garantem, em teoria, os direitos iguais, na prática, no âmbito profissional esportivo, as mulheres muitas vezes sofrem preconceitos sobre suas capacidades profissionais. Os discursos apresentados no documentário denunciam o desrespeito quanto a efetivação desses direitos.

No cinema clássico é reservado, segundo a Teoria feminista do cinema, aos personagens homens a figura do trabalhador, ativo, aquele que sustenta a casa e garante a salvação das vidas, já a figura da mulher comparações com entidades abstratas de um mundo atemporal do mito (STAM, 2003). O "Mulheres Olímpicas" não transparece querer comparar as relações dos papéis na mídia ou na sociedade entre homens e mulheres, mas de maneira implícita, incitar a compreensão da existência de potencialidades das mulheres que também são capacidades positivas

de efetuação e trabalho ditos culturalmente possíveis apenas por homens ou por figuras masculinizadas.

O texto filmico apresenta também o tema “Mulher atleta negra” que ao fazermos relação com a teoria Feminista do cinema, encontramos o ponto de problematização da fixação de estereótipos que oprimem e degradem a imagem da mulher. Mas uma divergência foi identificada, que separa o “Mulheres Olímpicas” dessa teoria, mas também do cinema clássico.

Muitos estudos apontam críticas sobre esta teoria feminista por apresentar foco quase que geral em figuras de mulheres brancas. Stam (2003), afirma que a Teoria feminista do cinema falhou na percepção de como alguns grupos sociais têm a permissão de olhar abertamente, ao passo que outros só podem olhar de forma ilícita, como é o caso dos negros.

As feministas negras criticaram o foco exclusivo em diferenças sexuais e na incapacidade da Teoria de lidar com desigualdade racial. Jane Gains foi uma das feministas que defendiam a inclusão da teoria feminista negra e por abordagens históricas na teoria de cinema feminista de forma que se pudesse entender como, no cinema, o gênero se cruza com raça e classe (STAM, 2003).

Nestes termos, as feministas negras apresentam relações com os movimentos dentro das categorias de raça e de gênero, como é demonstrado pela afirmação de Munanga (2010), “ser mulher e negra significa ser duplamente oprimida, discriminada, segundo as feministas negras”.

Já o filme analisado, apresenta dentro do tema “Mulher atleta negra”, discursos que destoam da Teoria estudada. As atletas negras são apresentadas por singularidades pela característica única de sua cor. Dentro dos núcleos de sentido, como a fala da atleta Daiane dos Santos pelo atletismo ao discorrer sobre uma criança que comenta o fato da atleta ser rica, mesmo sendo negra: “[...] aí ela, ‘mas tu é negra’. Pera, aí eu falei ‘sim’, aí ela, ‘eu nunca tinha visto uma mulher rica negra” (Depoimento da entrevistada Daiane dos Santos. 35’16” - 35’33”).

O recorte da obra para a visibilidade da mulher atleta negra talvez seja mais uma aproximação com o desdobramento da teoria, o feminismo negro, mesmo que este ainda não tenha de forma contundente migrado para o circuito do debate da teoria do cinema. Observa-se que os enfrentamentos vividos pelas atletas que se consideram negras e apresentados pelo discurso da mídia, reforça a ideia de que a questão da cor foi mais um elemento de segregação de grupo de mulheres.

O tema “Atleta e mãe” é o tema que mais se aproxima das obras cinematográficas clássicas. A gestação como um desejo que se confunde entre direito e dever de uma mulher passa uma mensagem sobre o desejo de ser mãe das atletas como algo que não fica evidenciado no texto fílmico de maneira clara sobre todas as entrevistadas.

Não se pode concluir que ser mãe é um desejo coletivo das entrevistadas ou característica particular só de algumas atletas, ou seja, só naquelas que a mídia apresentou texto dentro da obra sobre o tema. Mas mesmo sobre uma figura maternal, as atletas são expostas pela película como figuras de poder e força por alcançarem seus desejos de ser mãe e mesmo assim não abandonarem suas atuações como profissionais da área esportiva. Ao contrário, elas buscaram novas alternativas como saídas para a realização desse desejo de maneira que não prejudicasse o seu foco esportivo.

A temática da maternidade é identificada nas falas sobre a atleta Isabel do vôlei que interrompeu sua fase atlética 4 vezes para ser mãe. Já a treinadora de judô Rosicléia Campos aparece como uma profissional do mundo esportivo que adiou seu desejo de ser mãe e o planejou para uma fase que não caísse no período das competições para que não afetasse sua carreira profissional.

IMAGEM 13: VONTADE DE SER MÃE



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

Outras atletas relatam que sentem essa vontade de ser mãe, mas acabam adiando por imposição de suas atividades físicas profissionais. “Eu acho que para a mulher atleta, uma coisa que a gente adia né? Em virtude do esporte... é o sonho de ser mãe né? Você ter neném, você perde um bom período de treino e aí é complicado para retornar” (Depoimento da entrevistada Yane Marques. 38’38” - 38’42”).

O estudioso Deive (2005), diz que há uma contradição severa quanto ao sucesso do homem no esporte para defender sua masculinidade em relação a mulher no esporte que ao ser bem-sucedida como atleta pode “falhar” como mulher, quando não se pode contemplar os papéis socialmente designados para elas.

A Teoria feminista do cinema, representada por Kaplan (1995), acredita que a insistência em papéis sexuais rigidamente definidos e os mecanismos de domínio/submissão e voyeurismo- fetichismo podem ser construídos com o fim do homem sobressair a mulher diante de seu ato de ser mãe. Ao discutir sobre a questão da maternidade para o primeiro plano, a autora afirma que não precisa cair na armadilha do essencialismo, ou seja, não se deve fazer um julgamento único sobre um

tema. Se o filme fala sobre o desejo de ser mãe, deve-se investigar como esse desejo está posto.

Em primeiro lugar, eu não estou negando que a maternidade tenha sido construída no patriarcado por sua própria posição de reprimida; nem, em segundo lugar, estou dizendo que as mulheres são inerentemente mães; nem, em terceiro lugar, que o único relacionamento ideal que pode expressar a especificidade da mulher é o amor materno. Estou dizendo, sim, que a maternidade é uma das áreas que foi deixada vaga, permitindo-nos reformular a posição como tal, em vez de termos que descobrir uma especificidade fora do sistema que estamos. É um lugar a partir do qual podemos começar a repensar a diferença sexual, não o fim. (KAPLAN, 1995, p. 285).

Ao pensar o filme, pode-se encontrar pontos que enaltecem o desejo de ser mãe por parte das entrevistadas e outros que ou o silenciam ou demonstram que pode ser um desejo da mulher, mas não o único. Tornando-o assim, capaz de acontecer no momento desejado pela mulher e não, no momento esperado pela sociedade.

A obra trata de um tema que a Teoria feminista julga ser utilizado pelo patriarcado para diminuir a participação da mulher em obras do cinema, mas que no “Mulheres Olímpicas” não se configura como um papel fixo. Com ampla visão do tema: mulheres atletas que pararam a prática para serem mães, mas retornaram assim que seus filhos nasceram, ou seja, o fato de ser mãe não as impediu de serem atletas profissionais; mulheres atletas que adiaram sua vontade de ser mãe para alcançarem os sonhos profissionais e puderam com os avanços tecnológicos realizar suas maternidades no período escolhido; mulheres atletas filhas que falam sobre situações com suas mães e mulheres atletas que não falaram sobre ter desejos de serem também mães.

Em síntese, os temas revelados nesta categoria apontam para o pluralismo de possibilidades de ser mulher, de formas de feminilidades e de condições para viver como mulher. Estes argumentos também dialogam com a teoria feminista por relacionar-se uma das teses de não se nascer mulher, mas se tornar mulher (BEAUVOIR, 1970), em que se compreende que donas de suas histórias e condições de existências as

diversas mulheres apreendem formas de ser mulher e constroem suas identidades nas singularidades.

2.5. Marcas e objetos simbólicos

A categoria “Marcas e objetos simbólicos” foi construída sobre a codificação de três temas base. O primeiro tema é “Arquivos de narrativas das histórias” representado em imagens como a agenda da Benedicta que lê sobre suas narrativas históricas pelo atletismo e do livro escrito pela atleta Jacqueline durante sua fase profissional como atleta de voleibol da seleção brasileira e que remete a compreensão de um objeto simbólico principalmente para a Jacqueline e um arquivo que caracteriza um escrito da história de uma atleta olímpica brasileira.

IMAGEM 14: MARCAS E OBJETOS SIMBÓLICOS



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

No segundo tema, a “Dor como integrante da vida de atletas olímpicos”, a dor não ganha audiência pelo documentário como uma sensação física, quando relacionada as lesões, mas incide nos sentimentos aos impedimentos que causou às atletas. A fala da atleta Yane, não cita o termo dor, mas identifico pelas expressões faciais exibidas, a entonação da voz e as dificuldades expressa no texto dito:

“Quando eu tô em Recife treinando só é difícil, é bem complicado, treino só, como só, nado só. Faço todo o treino sozinha”. (Depoimento da entrevistada Yane. 46 minutos). É uma dor retratada através dos sacrifícios, como necessária para alcançar a medalha olímpica e ser reconhecida.

Mas a dor física também surge como uma sensação prazerosa quando pode ser sentida no formato que apenas relembre os dias olímpicos que as atletas viveram, conquistaram e pela subjetividade em que se inserem. “Eu tenho dor. Mas é uma dor que eu gosto de senti-la, sabe? É uma coisa aqui que me lembra a minha época que eu era jogadora. Então, é uma coisa que não é ruim não”, como expressa as falas da atleta Hortência.

Uma terceira compreensão de dor surge no texto filmico. A atleta Fabi do vôlei de quadra fala das dores de lesões sofridas, mas vai além também falando de uma dor subjetiva, uma dor emocional, sentimental e psicológica que surge na falta do outro, nas limitações impostas para alcançar seus sonhos olímpicos. Tem tatuada a frase “a dor é temporária, o orgulho é para sempre”, levando a compreensão dessa dor como um mal necessário para alcançar as maiores vitórias.

Ao expressar a tatuagem em seu depoimento, a atleta faz questão de, além de suas outras marcas corporais que possui por conta do esporte, registrar mais uma marca no tecido do corpo. A dor emocional que a atleta tenta passar pela tatuagem, segundo a atleta, é a dor de estar longe da família e perder datas especiais com os amores.

Pode ser inserido aqui também a dor sugerida ao espectador sentida pela Jacqueline ao perder seus direitos de jogar voleibol pelo Brasil. Na cena que narra o momento da sua expulsão da seleção feminina, ela diz: “Eu tô rindo, mas foi um momento muito... Tava travada, sei lá, parecia que eu tava indo para a morte” (Depoimento da entrevistada Jacqueline Silva. 08’56” - 09’02”). Essa fala, aliada as expressões faciais e as gesticulações focadas na entrevistada e apresentadas pelo filme, sugere um momento de alto nível de dor emocional.

IMAGEM 15: MAURREN MAGGI



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

A dor emocional também é identificada nas expressões e falas da atleta Maurren Maggi quando foi acusada de doping e proibida de participar das olimpíadas por um período. A imagem apresenta a atleta Maurren Maggi alcançando o ouro nas olimpíadas, após ter ficado afastada.

A conquista é multiplicada e patriotada pelo hino do Brasil tocado ao fundo e a atleta chora e se inclina, demonstrando imensa emoção. Na fala da atleta, recortada no documentário está expresso que “[...] foi com muita raiva e com muita dedicação. Claro que passou um filme n minha cabeça também. Foram três olimpíadas passadas que eu poderia ter ido e dado o meu melhor”. A dor implícita nas cenas pode ser sentida como algo que causou revolta, mas que hoje trouxe motivo de orgulho para ela e para todos que torceram e choraram junto durante a sua prova. A dor não faz parte só do universo masculino e nem tão pouco, só os homens são capazes procurar superá-la ou construir novas compreensões para essa sensação.

O tema “Medalha” se mescla há vários contextos discutidos em todas as categorias aqui abordadas. É também o tema mais identificado

no filme. Segundo Bardin (2002), quanto maior a frequência de um tema, mais significado dentro da obra este tema representa.

Para compreender o porquê da frequência de utilização dessa palavra e das imagens desse objeto, utilizei a hipótese de que a importância de se manter uma medalha para um atleta gira entorno da sua motivação por manter uma recordação material de seus grandes feitos e diversos obstáculos superados. Mas, será que a importância de alcançar uma medalha olímpica é a mesma para todas as atletas entrevistadas no filme? Minha análise revelou que não.

IMAGEM 16: YANE RECEBENDO MEDALHA



Cenas do filme “Mulheres Olímpicas” (BURITI FILMES, 2013).

Como exemplificação, o discurso filmico da atleta Yane que depositava suas esperanças de apoio e investimento em sua carreira ao alcançar medalhas. Outro exemplo de significado imposto a medalha é apresentado por Fabi, atleta de voleibol, em suas falas que exibem o orgulho de poder ter duas medalhas de ouro como a equipe masculina também tem, servindo como uma compreensão de uma atuação por igualdade de sexo. A medalha para a atleta Adriana surge como uma maneira de representar uma conquista de uma nação, ela foi a primeira mulher a ganhar uma medalha dentro do boxe feminino do Brasil.

Já a medalha da atleta Maurren surge como uma ultrapassagem de seus limites ao sofrer punições injustas e acusações de doping e mesmo assim, continuar treinando e esperar novas olimpíadas para alcançar a medalha. Toda essa abordagem do tema “Medalha” exemplificada por diversas cenas em minha análise exprime um documentário que expõe mais as vitórias que as derrotas dessas atletas olímpicas, em diversos cenários.

Considerando as especificidades de cada marca e cada objeto simbólico exposto no documentário, ao pensar nas condições de existência dos objetos e das marcas citados em uma conjuntura histórica e “lembrar que os objetos a saber se constroem em processos discursivos” (ORLANDI, 2012, p 49), acredito que estes objetos e estas marcas a partir do momento que são evidenciados dentro do cinema produzem novos efeitos de sentido para quem assiste a obra.

Soares (2011) defende que as roupas e os ornamentos consistem de modo profundo e constante a educação do corpo, a exibição dessas conquistas simbólicas possibilita algo que o cinema clássico não permite: um cinema no qual a mulher é ativa dentro dos discursos e não sofre castigos por isso. Kaplan (1995) diz que é através do aspecto simbólico que o patriarcado insiste em influenciar, pois envolve os desejos. Mas o objeto principal materializado de interesse das atletas olímpicas do filme não é a figura do homem como a Teoria Feminista do cinema pontuava como centro dos filmes (independentes de terem uma figura de mulher ou não). É uma medalha.

2.6. Desconhecimento da história do Esporte Olímpico Brasileiro

A categoria “Desconhecimento da História do esporte olímpico brasileiro” surge de temas encontrados que abordam a partir dos discursos apresentados das falas das atletas um certo nível de desconhecimento da participação do Brasil dentro dos Jogos Olímpicos.

O tema “Ausência do conhecimento da história do esporte” surge principalmente quando Yane explica sobre o que se trata a modalidade

do Pentatlo e como foi criada. A temática encontrada serve como facilitadora de uma compreensão dada não só aos esportes populares, mas aos diferentes e pouco difundidos esportes presentes também nas olimpíadas. E o tema “Falta de conhecimento da história das atletas” é um tema que alimenta os ideais propostos pela Teoria feminista do cinema quando se percebe a falta de conhecimento (ou recordação) sobre a história da mulher atleta olímpica pelas próprias atletas brasileiras olímpicas.

Outro ponto dentro deste tema é a dificuldade que ocorre no fim da carreira de cada atleta. “O que as atletas fazem depois que suas carreiras terminam? A vida de atleta se acaba quando a carreira chega ao fim?”, questiono-me. As entrevistadas Daiane dos Santos e Ida Álvares apresentam falas em que se preocupam com alguns elementos de quem escolheu ser atleta profissional e que no fim das suas carreiras, elas não tinham planejado como seriam suas vidas.

Kaplan (1995) defende que não deve existir uma história específica para as mulheres, mas também não se pode apoiar a omissão da experiência da mulher nas formas de arte dominantes, a ponto de haver modelos recorrentes que refletem o posicionamento da mulher dentro de um inconsciente patriarcal. A autora fala que a possibilidade da experiência física e dos estudos sobre o cinema podem ser capazes de ‘abrir brechas’ no discurso patriarcal, deixando aberta uma possibilidade de mudança.

Sendo assim, as falas das entrevistadas revelam em alguns momentos desconhecimento sobre a história do esporte que pratica e sobre a própria repercussão que suas atuações como atletas do sexo feminino trouxeram para o mundo esportivo. Mas, ao ter desse desconhecimento identificado no documentário e as falas das entrevistadas como formadoras de novos dados da história olímpica do Brasil, esse processo atua como conteúdo e efeito da experiência estética com funções de gerar novos tipos de conhecimento.

A Laís Bodanzky, depois da construção do filme, apresentou surpresa com o próprio reconhecimento da grande importância da

temática que tinha escolhido, “me surpreendi primeiro foi notar que as próprias esportistas não conheciam a história da participação da mulher brasileira no esporte! Isso já é chocante”. (Lais Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Analisando a fala da Lais com o pensamento sobre uma produção de uma obra cinematográfica com enfoque na representatividade da mulher na sociedade, foi identificada relação com a fala de Kaplan (1995) ao afirmar que se tem que “trabalhar para construir o filme e nesse processo aprendemos muito sobre como os relacionamentos colocam a mulher em certas situações e sobre a dor que elas têm que suportar”. (KAPLAN, 1995, p. 27).

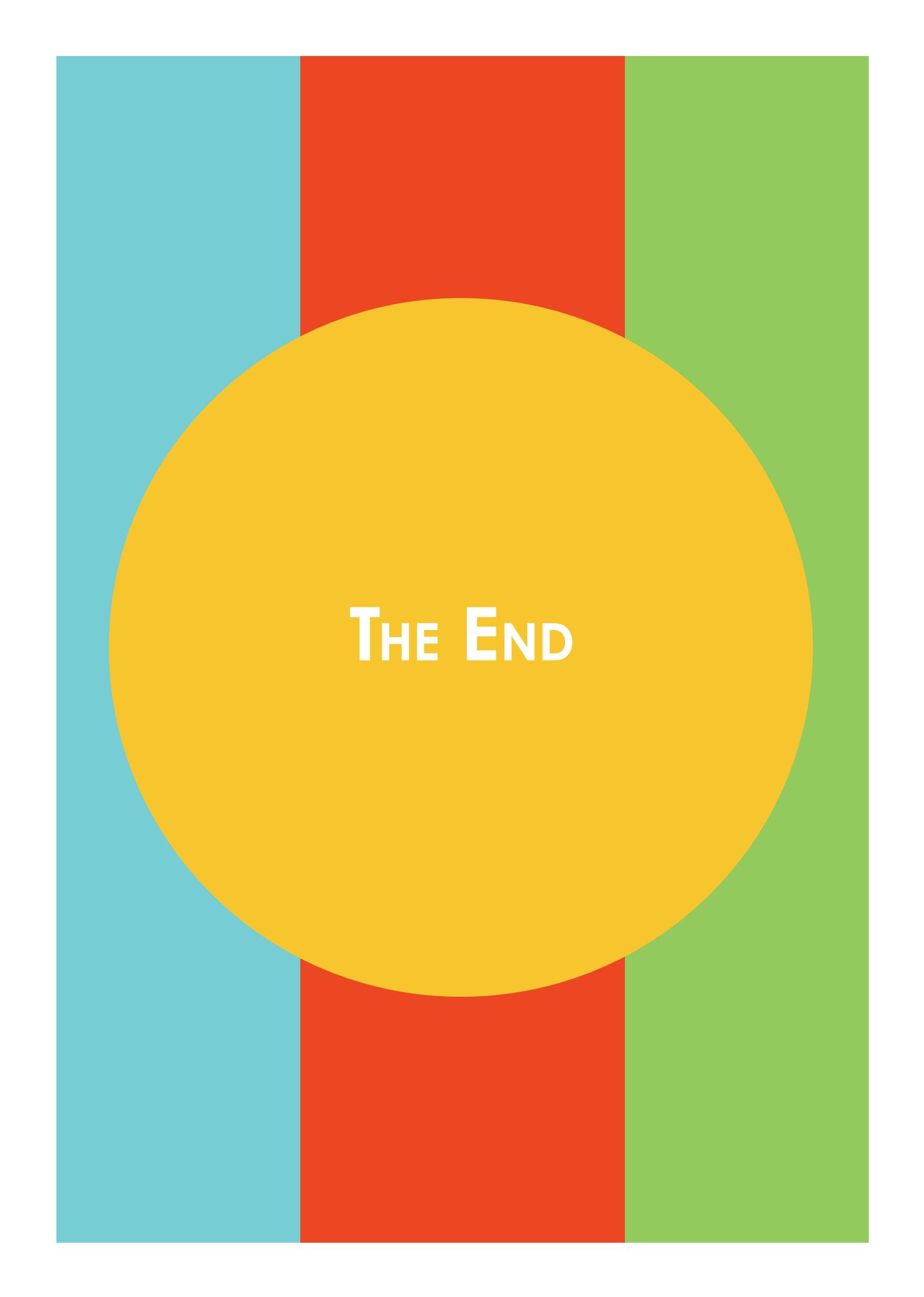
Em algumas cenas, as entrevistadas não parecem reconhecer seus papéis sociais enquanto protagonistas da memória esportiva de seu país, pois parecem achar que seus obstáculos são sempre fatores naturais e individuais. A fala da atleta Yane, “Porque eu vivo tentando, né? Mandando currículos, projetos e projetos... ah! Tô pedindo muito? 10 mil. ‘Po, Yane, será que a gente tem como a gente negociar esse valor? [...] Mas nem isso. Não sei porque eu tenho tanta dificuldade para conseguir patrocínio” (Depoimento da entrevistada Yane. 46’47” - 47’03”), sugere que a atleta procura defeitos individuais como motivos de não alcançar os patrocínios, em vez de reconhecer que são obstáculos coletivos de uma realidade do mundo dos atletas profissionais.

Esse tema, abordado enfatiza a relação direta dos desconhecimentos da participação da mulher atleta nesses jogos com a ampliação dos descasos existentes sobre a atuação das atletas, reforçando o papel de denuncia na narrativa posta.

Goellner (2005, p. 89), afirma que, se tratando da história do esporte brasileiro “foram e são distintos os incentivos, os apoios, as visibilidades, as oportunidades, as relações de poder conferidos a mulheres e homens, seja no âmbito da participação, seja na gestão e administração”. Os recortes que montam a narrativa documental de “Mulheres Olímpicas” têm material para alimentar o registro da autora

supracitada, trazendo relatos particulares que podem servir de registros dos descompassos de entre atletas homens e mulheres.

As falas das entrevistadas revelam que a eficiência nos esportes aliado a suas lutas e posicionamentos por direitos nesse âmbito foram elementos que trouxeram abertura para vitórias quanto a participação das mulheres nas Olimpíadas. As atletas, assim, apresentam de maneira implícita a facilitação de construções de sentido que remetam a importância de se conhecer e refletir sobre essas temáticas abordadas para a própria evolução da representatividade da mulher na sociedade.



THE END

No rastro das possibilidades de afetação pelos meios de comunicação, o cinema vem historicamente sendo indicado como espaço privilegiado de uma produção de sentidos que reflete os tempos das produções e, por vezes, instigam temas e reflexões que desconsideram recortes temporais. Dentre as influências que incidiram no cinema, destaquei os movimentos feministas como responsáveis por alguns impactos significantes na teoria e na crítica do cinema mundial.

A teoria feminista do cinema surge como um caminho capaz de questionar estruturas até então rígidas da imagem e do papel da mulher no cinema, concentrados em suas características de feminilidade, ao mesmo tempo que veio a criticar também as posturas da figura do homem e sua hegemonia na representação de uma masculinidade. Seus estudos focavam nas representações e nas maneiras de apreciações de obras cinematográficas, inicialmente entre as diferenças entre homem e mulher.

As novas obras consideradas feministas aparecem alterando, por suas imagens, desde descentramentos da figura da mulher, a descentramentos das espectadoras e produtoras mulheres, oportunizando ao cinema contemporâneo um possível caráter de responsabilidade social. Ao considerar as transformações dentro do campo do cinema a partir dessa teoria, identifiquei em minhas pesquisas, produções que destoam do cinema clássico desde os anos de 1920 e exibem figuras diversas de homem e de mulher em diferentes contextos sociais.

Ao adentrar nas cenas cinematográficas brasileiras que vem recuperando as novas representações das mulheres e pesquisar sobre essas novas representações no universo do esporte, interessou-me pensar esta recorrência a luz da teoria feminista do cinema. O Brasil ainda possui poucas produções com a mulher atleta como destaque principal.

O encontro com o projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro proporcionou o conhecimento de seu acervo de filmes que permitiu um aporte para maiores compreensões e leituras da representação da mulher

atleta brasileira através das lentes do cinema brasileiro e o aprofundamento de nossas análises sobre o filme estudado.

Compreendo, assim, que o cinema independente tem apresentado abertura para discussões feministas que podem ser encaradas através das obras que relocam as mulheres nas posições de protagonistas como tentativas de descobrir para as mulheres mais um lugar no qual elas possam fazerem-se ouvir, contar suas narrativas e escrever também na história, além de alcançarem libertação de figuras antes fixas que lhes atribuíam subordinações e papéis sempre dependentes do homem.

Ao selecionar a obra “Mulheres Olímpicas” para o meu estudo, defendi inicialmente uma hipótese de que a obra se enquadra nos filmes considerados feministas por gerar novas visões da mulher na sociedade sobre o olhar do cinema, ao passo que sugeria possibilitar não apenas transformações teóricas e críticas ao cinema, mas contribuições para novas produções de sentido sobre a ótica do papel da mulher atleta na sociedade brasileira.

Cheguei à conclusão que nossa hipótese se confirma, mesmo não possuindo um caráter de militância explícita. Mesmo informando que não teve intenção de fazer uma obra feminista, a diretora expressa que acredita ser sim uma obra feminista ao passo que comenta a impossibilidade de se falar da história da mulher brasileira atleta sem ressaltar momentos de lutas por seus direitos de justiça social. O filme “Mulheres Olímpicas” é capaz de levantar questionamentos acerca do feminismo e da representatividade da mulher na sociedade por meio das entrevistadas e dos discursos midiáticos exibidos.

Cada categoria construída segundo seus temas relacionais permitiu ligar os possíveis temas mais recorrentes que emergem do texto fílmico da obra “Mulheres Olímpicas”. A categoria “Lutas políticas e conquistas de espaço”, por exemplo, surge apresentando o maior número de temas semelhantes permite uma relação feita sobre a participação das mulheres brasileiras nas olimpíadas com o movimento político social chamado Feminismo, que, em conjunto de maneira assimilada ou não

por seus ativistas, proporcionaram rupturas aos paradigmas sociais impostos à figura da mulher.

O “Mulheres Olímpicas” se enquadra em uma obra que comunga com essa Teoria ao ser dirigida por uma mulher, apresentar personagens mulheres e mulheres em uma esfera social do esporte, esfera essa ainda considerada muitas vezes como espaço apenas para homens.

As personagens mulheres, por sua vez, possuem voz, são colocadas como personagens principais, não são vilãs e nem personagens misteriosas ou que prejudicam os homens. São as protagonistas da própria narrativa do filme. Apresentam falas que contestam a dominação do homem no universo do esporte e deixam explícito em suas falas também o quanto apesar das adversidades, não desistem de seus objetivos, inspirando a obra a ser uma construção militante com fins de incentivar os atletas brasileiros a conhecerem suas histórias e se identificarem com suas caminhadas.

A compreensão da diretora reforça a ideia da obra como um artefato que aborda a questão da mulher atleta sem centralizar em comparações apenas com figura do homem. O olhar masculino não é identificado como centralidade. O olhar feminino é atendido em nos pontos descritos nesse livro ao ter como protagonistas as figuras das mulheres exibidas. Mas esse olhar que afirmo gerar identificação em muitas mulheres que assistirem esse documentário, principalmente pela pluralidade das representatividades, surge sem querer atingir a figura do homem diretamente. Não os objetifica, mas diminui sua representatividade em comparação aos destaques dados às mulheres.

As aproximações e os distanciamentos do “Mulheres Olímpicas” com o referencial estudado da Teoria feminista do cinema demonstram que não há uma resposta que configure os elementos de maneira totalizante que representem uma obra feminista. Existem diferentes caminhos pelos quais artistas podem explorar sobre as inúmeras questões das representações das mulheres em seus contextos sociais específicos. Os deslocamentos das imagens padrões dos cinemas

clássicos antigos são construídos assim, não em relação a um objeto original, mas a outros significantes, formando cadeias de significado.

Através das categorias construídas em minha análise, compreendo que o filme afirma a luta pela valorização da atleta brasileira presente no universo das diversas lutas das mulheres brasileiras como um assunto atemporal, pois abarca diversos períodos ainda carregados de obstáculos históricos, culturais, financeiros, territoriais e políticos. As poucas obras, como a estudada, têm abarcado, mesmo que sem intencionalidade declarada, o esperado para um cinema independente e feminista que abre novos olhares diante da história do esporte brasileiro.

Seguindo para os minutos finais de análise, percebo que a narrativa da obra estudada supera o formato das correntes ligadas aos chamados cinemas clássicos, contendo perspectivas feministas. Concordando com recentes estudos citados neste livro, reafirmo que o cinema Feminista, através de filmes independentes, tem descaracterizado a cada nova obra os conceitos de cinema expressos e criticados pelas bases da Teoria feminista do cinema.

Mas, pelo meu referencial teórico não conseguir atender a fatores contemporâneos que se encontram nas obras atuais como a mulher negra e a própria visibilidade hoje diferenciada por diversas novas representações, sugiro novos olhares mais aprofundados e de reconfigurações pontuais dentro dessa teoria, e a incitação de novas referências para essa teoria já que ficou evidente que há recorrentes mudanças do cinema clássico, abrindo espaço no cinema para o pensamento feminista e que tem chegado ao Brasil de diferentes formas e com diversas temáticas fortemente dentro do cinema independente.

O presente estudo pode servir como enunciador da importância da atuação de movimentos sociais que procuram alcançar direitos para os grupos sociais subordinados ao promover pontos de tensão junto à mídia como maneira de dar visibilidade às condições sociais enfrentadas por esses grupos, mas de maneira a buscar críticas para enfrentamento de processos de subordinação.

Aquele cinema brasileiro antes tão criticado e generalizado por sua opressão e fixação dos papéis das mulheres sobre uma ótica feminista, começa, mesmo que de maneira tímida, a apresentar aberturas de novas configurações e representações das mulheres no espaço esportivo do Brasil. Neste sentido, estudar as produções midiáticas e suas reverberações de sentidos é deixar em evidência as diversas compreensões que sua exposição pode sugerir. É também refletir sobre que caminhos, entendimentos e sentidos ela pode levar e enxergar as novas reproduções que a sociedade começa a construir.

Novos estudos sobre o cinema brasileiro e as diferentes figuras de mulher devem surgir, procurando entre diversos objetivos, compreender as estruturas políticas e sociais que envolvem esta mídia. Se por um lado, a demora das mulheres atletas em serem evidenciadas no cinema também consegue justificativa por sua entrada no evento dos Jogos Olímpicos ter sido de maneira lenta e silenciosa, por outro lado, foi observado que na última Olimpíada em 2012 as mulheres alcançam mais de 40% dos participantes deste evento.

Neste cenário, questiono-me sobre os possíveis motivos que fazem as novas obras que problematizam essa temática não alcançarem maiores visibilidades ou audiência e como as demandas individuais de atletas mulheres brasileiras são apresentadas e alcançam repercussão em relação a obras de demanda individual de atletas brasileiros homens no contexto do cinema nacional. São questões que ficam, como agenda de ainda incômodo e pesquisa. Descubro assim, novos parâmetros para seguimentos de estudos.

Ficha técnica

Direção e Roteiro: Laís Bodanzky **Produção:** Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi

Produtor Executivo: André Canto **Montagem:** Ricardo Farias

Direção de Fotografia: Carlos Baliú **Colaboração de Roteiro:** Eloá Chouzal e Fabiano Rampazzo

Consultora Histórica: Kátia Rubio **Pesquisa:** Eloá Chouzal

Direção de Produção: Flávia Tonalezi **Assistente de Produção**
Executiva: André Celotti

Artes Gráficas: Rafael Terpins **Criação de Pannel:** Bia Pessoa

Assistente de Câmera: Márcio Koga **Eletricistas:** Sílvio Ferreira, Sérgio Bronzo, Eduardo Alves.

Loggers: Aline Biz, Aline Lata, Renata Abreu **Still:** Carlos Baliú

Técnicos de Som Direto: Lia Camargo, Tide Borges – ABC, Léo Bastos, Vampiro

Pós-Produção: DOT **Colorista:** José Francisco Neto

Estúdio de Som e Mixagem: 1927 Audio e Full Mix Estúdios

Desenho de Som e Mixagem: Alessandro Laroca, Eduardo Virmond Lima, Armando Torres Jr.

Entrevistados: Adriana Araújo, Ana Moser, Benedicta Oliveira, Daiane dos Santos, Fabi Alvim, Hortência, Ida Álvares, Isabel Salgado, Jacqueline Silva, Joanna Maranhão, José Trajano, Juca Kfourri, Magic Paula, Maria Emilia Luz dos Santos, Maurren Maggi, Melânia Luz, Rosicleia Campos, Sandra Pires, Sarah Menezes, Vera Mossa, Yane Marques.

Produção: Buriti Filmes **Coprodução:** ESPN **Distribuição:** Buriti Filmes

Duração: 52 minutos **Ano** – 2013

Fonte: Buriti Filmes.

Créditos finais

ABCINE. Cinematecas do Brasil. **Associação brasileira de cinematografia**. Anavigators. 2012. Disponível em: <<www.abcine.org.br>>. Acessado em: 13 de novembro de 2015.

ALFREDO, Gabriel Ribeiro. **Análise da Teoria Feminista em filmes contemporâneos**. RUA: UFSCAR. 15 de agosto de 2011. Disponível em: <<<http://www.rua.ufscar.br/analise-da-teoriafeminista-dentro-dos-filmes-precilla-a-rainha-do-deserto-o-fabuloso-destino-de-amelie-poulaine-as-irmandades-suicidas>>>. Acessado em? 4 de agosto de 2015.

ALMEIDA, Milton. José. A liturgia olímpica. In: SOARES, Carmen. Lúcia (Org.). **Corpo e história**. Campinas, SP: Autores Associados, 2001, p. 79-108.

ALVES, Amália Cardoso. A construção social do papel da mulher. **Revista Científica da Faculdade Atenas: Juri 2012**, Santa Catarina, v. 1, n. 1, p.1-1, Jun, 2012.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ALVES, Paula. **O cinema brasileiro de 1961 a 2010 pela perspectiva de gênero**. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Mestrado em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais, Ufrj, Rio de Janeiro, 2011

ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; FILHO, Fernando Silva Teixeira. A reflexão de uma estética feminista no cinema brasileiro. **Anais do Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e História** – LHAG/UNICENTRO, p.572

ARAÚJO, Allyson Carvalho de. De Atenas a Sidney: Registros audiovisuais dos jogos olímpicos. **Record**: Revista de História do Esporte. Volume 6, número 1, junho de 2013, p. 1-7

ARAÚJO, Allyson Carvalho. **Elementos do pós-moderno na representação do esporte no cinema contemporâneo**. 2012. 153 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - UFPE, Recife, fev 2012.

ARIANI, Andréia. Mulheres em posição de destaque: por que isso ainda surpreende? **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife – PE. Setembro, 2011.

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA MULHERES E DESPORTO. **1896 Jogos da I Olimpíada – ATENAS (Grécia)**. 2012. Disponível em: http://www.mulheresdesporto.org.pt/web/index.php?option=com_content&view=article&id=440:1896-jogos-da-i-olimpiada-atenas-grecia&catid=171:cronologias-jogos-olimpicos-deverao&Itemid=132. Acessado em: 17.02.2015.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, Papirus, 1993.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do Filme**. 3. Ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

AZEVEDO, Fernando. **Da educação física: o que ela é, o que tem sido e o que deveria ser**. São Paulo: Edições melhoramentos, 1960.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Portugal, 2002.

- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense. 1994.
- BEUAVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.
- BODANZKY, Lais; BOLOGNESI, Luiz. **Mulheres Olímpicas**. [Filme]. Produção de Buriti Filmes, produtores Lais Bodanzky e Luiz Bolognesi, direção de Lais Bodanzky. Projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro. Brasil. 2013.
- BOUTILIER, M; GIOVANNI, L. Ideology, Public Policy and Female Olympic Achievement: a Cross-National Analysis of the Seoul Olympic Games. In Landry, F., Landry, M. & Yerlès, M. (eds), Op. Cit., 1991. pp. 397 - 412.
- BRASIL / Ministério da Educação. **Censo de Ensino superior**. MEC. 2012. Disponível em: <<http://sistemascensosuperior.inep.gov.br/censosuperior_2012/>>. Acessado em: 24 de junho de 2015.
- BRASIL / Ministério da Educação. **Censo de Ensino superior**. MEC. 2014. Disponível em: <<http://sistemascensosuperior.inep.gov.br/censosuperior_2014/>>. Acessado em: 24 de junho de 2015.
- BRASIL. Constituição (1988). **Emenda constitucional n.º 9**, de 9 de novembro de 1995. Lex: legislação federal e marginália, São Paulo, v. 59. p. 1966, out./dez. 1995.
- BURITI FILMES. Mulheres Olímpicas. Projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro -. Buriti Filmes. Lais Bodansky. 2013. Disponível em: <<http://www.buritifilmes.com.br/filmes.php?cat=filme&mostra_filme=16>>.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble**. New York and London: Routledge, 1990.
- BUTLER, J. **The Psychic Life of Power**. California: Stanford University Press, 1997.
- CAMARGO, Wagner Xavier. RIAL, Carmem Silva de M. Etnografia em competições mundiais esportivas gays no contexto pós-moderno. IN: **Anais do I Seminário Nacional Sociologia e Política**. P. 78-97. Curitiba: UFPR, 2009.
- CARDOSO, Rodrigo. **Religião cria barreira para atletas femininas não participar da Olimpíada/2012 – Confira**. 2012. Disponível em: <<http://blogs.odiario.com/inforgospel/2012/04/25/religiao-cria-barreira-para-atletas-femininasnao-participar-da-olimpiada2012-confira/>>. Acesso em: 25 abr. 2014
- CARDOZO, Fredi. Documentário: “Mulheres Olímpicas”: O universo das mulheres olímpicas. **Memória do Esporte Olímpico Brasileiro**, Brasil, v. 1, n. 1, p.1-1, 08 abr. 2013. Disponível em: <<http://memoriadoesporte.org.br/2013/04/08/documentario-mulheresolimpicas/>>. Acesso em: 12 abr. 2014
- CARNEIRO, Anni de Novais. Reflexões feministas sobre Políticas Públicas, Gênero e raça. **Anais do III Simpósio Gênero e Políticas Públicas**. Universidade Estadual de Londrina. 27 a 29 de maio de 2014
- CARVALHO, A. A Participação Feminina nos Jogos Olímpicos. Trabalho não-publicado apresentado no **Fórum Olímpico**, Universidade Gama Filho, Jun 2002.
- CASSETI, Francesco. **Teorias do Cinema: 1945-1995**. Austin: University of Texas, 1999.
- CAVALCANTE, Alcilene; HOLANDA, Karla. Feminino Plural: história, gênero e cinema no Brasil dos anos 1970. In: BRAGANÇA, Maurício de; TEDESCO, Marina Cavalcanti.

Corpos em projeção: Gênero e sexualidade no cinema Latino-Americano. Rio de Janeiro: 7letras, 2013. p. 7-254.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CHAVES, P. N. ; MAIA, M. C. M. ; ARAUJO, A. C. Menina de ouro: construção de uma feminilidade não normatizada. In: **Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte e V Congresso Internacional de Ciências do Esporte**, 2013, Brasília. Anais e autores, 2013.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Filmografia Brasileira**. Disponível em: www.cinemateca.gov.br.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Manual de manuseio de películas cinematográficas**. São Paulo: Cinemateca Brasileira. 2002.

COMMITTE OLYMPIC INTERNATIONAL (COI). **Fact Sheet: Women in the Olympic Movement**. 2012. Disponível em: http://www.olympic.org/Documents/Reference_documents_Factsheets/Women_in_Olympic_Movement.pdf. Acesso em: 25 fev. 2014

COUTINHO, Maria Rosa de Miranda. **O olhar feminino**. Instituição CMQV. Brasil. 2008. Disponível em: Cmqv.org. Acessado em: 23 de janeiro de 2016

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DEVIDE, F. P. **Gênero e Mulheres no Esporte: História das mulheres nos jogos olímpicos modernos**. Ijuí: Ed. Unijuí, 144 p, 2005.

DEVIDE, F. P. História das mulheres nos jogos olímpicos modernos. In: DA COSTA, L. P; TURINI, M. **Coletânea de textos em estudos olímpicos**. Rio de Janeiro (RJ): Gama Filho, 2002, v. 1.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta - Vida e Obra**. Editora Universitária (UFRN), P. 365. 1995.

DUNNING, Eric; MAGUIRE, Joseph. As relações entre os sexos no Esporte. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.5, n.2, p.321-348, 1997.

FAUSTO-STERLING, Anne. Dualismo em duelo. **Cadernos Pagu** (17-18) Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero. Pagu/Unicamp, 2001.

FERNANDES, V.; MOURÃO, L. “Menina de ouro” e a representação de feminilidades plurais. **Rev Movimento**. Porto Alegre, v. 20, n. 4, p. 1611-1629, out./dez. de 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/46151/32494>>>. Acessado em: 20 de agosto de 2015.

FERNANDES, Vera; MOURÃO, Ludmila. O discurso de feminilidade no boxe a partir da análise do filme menina de ouro. In: **Anais do IV Encontro Nacional Observatório de Mídia Esportiva**, São João Del Rei/MG, 2012, p.98-106.

FILMOW, Artistas: Lais Bodansky. Filmow. 2016. Disponível em: <http://filmow.com/laisbodanzky-a101427/>>>. Acessado em: 25 de janeiro de 2015.

FIRMINO, C B; VENTURA, M de S. Sou atleta, sou mulher: a representação da seleção brasileira de futebol feminino na cobertura dos Jogos Olímpicos em Londres (2012). In: **INTERCOM** – Sociedade brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação xviii congresso de ciências da comunicação na região sudeste, Bauru: Intercom, 2013. v. 1, p. 1 - 30.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso** – Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1996.

FRANCHETTO, Bruna, CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e HEILBRN, Maria Luíza. Antropologia e Feminismo. **Perspectivas Antropológicas da Mulher**, v.1. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FREEDMAN, Jane. **Feminismo**. Unidad o conflito?. Traducción de José López Ballester, Narcea. Colección Mujeres, Madrid. 2004.

FREUD, Sigmund. **Um caso de histeria, Três ensaios sobre sexualidade e outros Trabalhos**. 1901-1905. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud Volume VII. Imago Editora. 2006. Rio de Janeiro.

GIAROLA, W A. **Corpo mulher no esporte: a questão da prática do futebol**. Universidade Metodista de Piracicaba, Dissertação de Mestrado. 2003.

GOELLNER, S. V. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. In: **Cadernos de Formação RBCE**, p. 71-83, mar. 2010.

GOELLNER, Silvana Vilodre; GUIMARÃES, Aline Rodrigues; MACEDO, Christiane Garcia. Corpo, gênero e sexualidade: Educando para a diversidade. LUME: UFRGS. **Video conf. gênero**. Porto Alegre, RS. Disponível em: <<www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/123456789/144/videoconfgenero.pdf?sequence=3>>. Acessado em: 10 de janeiro de 2016

GOELLNER, S V. Mulher e esporte no Brasil: Entre incentivos e interdições elas fazem história. **Pensar a prática**. 1: 85-100. 2006.

GOELLNER, S V. Mulheres e futebol: entra sombras e visibilidades. **Revista Brasileira de Educação Física**. 2: 143-51. 2005

GOELLNER, S V. Mulher, olimpismo e desempenho. **III Fórum de debates sobre mulher & esporte – mitos e verdades**. Universidade de São Paulo – USP, 2004.

GOUGES, Olympe de. **Oeuvres**. Edited by Benoit Groult. Paris: Mecure de France, 1986.

GUARALDO, Olivia. Pensadoras de peso: o pensamento de judith butler e adriana cavarero. Rev. Estud. Fem. vol.15 no.3 Florianópolis Sept./Dec. 2007

GUBERNIKOFF, G. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan/jun. 2009.

GUMBRECHT, H. U. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, Cesar; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Orgs.). **Comunicação e Experiência estética**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDELBACH, Kaspar. **Berlim 36**. [Filme]. Produção de Doris Heinze, Jom Klamroth, Klaus Rettig, Tim Rostock, Gerhad Schmidt, direção de Kaspar Heidelberg. Alemanha. 2009.

HUET, John. The Modern Olympic Games. International Olympic Committee (IOC). OG London, Opening Ceremony. **The Olympic Museum**. 2012. Acessado em: 16.01.2016.

Disponível em:

<http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_668.pdf>.

JAEGER, Angelita Alice; GOELLNER, Silvana Vilodre. O músculo estraga a mulher? A produção de feminilidades no fisiculturismo. **Estudos feministas**, Florianópolis, v.19, n.3, p. 955-975, set-dez/2011.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem**: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Artemídia; Rocco, 1995.

KUHN, Annette. **Cinema de mulheres**: feminismo e cinema. Madri: Cátedra Signo e Imagem, 1991.

LAURETTIS, Tereza de. **Alice Doesn't - feminism, semiotics, cinema**: an introduction. London: The Mainillan Press, 1978.

LESSA, Patrícia. Mulher, corpo e esportes em uma perspectiva feminista. In: **Revista Motrivivência**. Ano XVII. n° 24, Junho/2005.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Tela Global**: mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Ed. Sulina, Porto Alegre: 2009. 326 p.

LIMA, V. A. Mídia: Teoria e Política. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. In: LIMA, V.A. **Sete teses sobre a relação Mídia e Política**. Mimeo, 2003.

LOPES, Denilson. Cinema e sexualidade(s), à luz do mix brasil. **Sombras elétricas**. 2005.v Disponível em: <<[http://sombraseletricas.webnode.pt/arquivo/cinema-e-g%C3%AAAnero-\(i\)denilson-lobes/](http://sombraseletricas.webnode.pt/arquivo/cinema-e-g%C3%AAAnero-(i)denilson-lobes/)>>. Acessado em: 13 de fevereiro de 2015.

LOPES, Denise. A mulher no cinema segundo Ann Kaplan: Entrevista a Denise Lopes. **Contracampo**, Niteroi, v. 7, n. 2, p.209-217, jul. 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Cynthia. Greive (Org.). **500 Anos de educação no Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2003. p. 423-446.

MAIA, Mayara C Mendes; ARAÚJO, Allyson Carvalho de. **A adolescente e sua vida esportiva**: O Futsal em foco. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Curso de Educação Física. UFRN, Natal – RN. 2013.

MAIA, M C M; ARAÚJO, A C de. Análise da produção de sentido no cinema a partir da descrição da experiência estética de Gumbrecht.: Relatando uma experiência de pesquisa na representação gênero no esporte. In: Fundamentos teóricos e metodológicos na investigação em comunicação intercultural - seminário internacional de pesquisa em comunicação midiática, Ed. 1, **Resumo expandido**. Natal/RN: 2014.

MAIA, M. C. M; ARAUJO, A. C. ; CHAVES, P. N. . **O espaço da mulher na cultura esportiva: análise da obra offside.** In: Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte e V Congresso Internacional de Ciências do Esporte, 2013, Brasília. Anais e autores, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso.** Traduzido por Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Analisando Discursos Constituintes.** Revista do GELNE, vol. 2, no. 2. Universidade Federal do Ceará, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação.** São Paulo: Parábola, 2008a.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos.** São Paulo: Parábola, 2008b.

MARTINEZ, André. **Democracia audiovisual.** Instituto Pensarte. São Paulo: Editora Escrituras, 2005.

MELO, Victor Andrade de. **Cinema & esporte:** diálogos. Rio de Janeiro. Aeroplano, 2006.

MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO BRASILEIRO (Brasil). **Mulheres Olímpicas.** 2013. Disponível em: <<http://memoriadoesporte.org.br/2013/08/14/mulheres-olimpicas/>>. Acesso em: 26 jun. 2014.

MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO BRASILEIRO (Brasil). **Edital 2015.** 2015. Disponível em: <<http://memoriadoesporte.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Edital-ANO-V15_09_2015.pdf>>. Acesso: 6 de setembro de 2015.

MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO BRASILEIRO (Brasil). **Edital 2012.** 2012. Disponível em: <<<http://memoriadoesporte.org.br/wp-content/uploads/2012/06/Edital-2012.pdf>>>. Acesso: 6 de setembro de 2015.

MENDONÇA, Maria Luiza Martins; JORDÃO, Janaína Viera de Paula. Domésticas no Cinema: Identidade e representação. **INTERCOM** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, RN, 2 a 6 de setembro de 2008.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **A Secretaria do Audiovisual.** Secretaria do Audiovisual. Brasília, DF, 5 set. 2011.

MIRAGAYA A. A mulher olímpica: tradição versus inovação na busca pela inclusão. In: Da Costa LP, Turini M. **Coletânea de textos em estudos olímpicos.** Rio de Janeiro (RJ): Gama Filho; 2002. v.1.

MIRAGAYA, A. M. F; DACOSTA, L. P. Maria Lenk: as revoluções política e emancipadora da década de 1930 no Brasil que levaram a nadadora da Atlética às olimpíadas de Los Angeles. **Anais do VIII Congresso Brasileiro de História da Educação Física.** Ponta Grossa: 2002.

MONTORO, Tania. Velhices e envelhecimentos: dispersas memórias na cinematografia mundial. In: MENDONÇA, M. L .M.(Org). **Mídia e Diversidade Cultural:** experiências e reflexões. Brasília: Casa das Musas, 2009.

MORAIS, Janaina de Araújo. **Feminismo, Relações de Gênero e Cinema:** uma análise do filme Potiche. Universidade Federal de Juiz de Fora, [Monografia]. Juiz de Fora, MG. 2013. Disponível em:

<<<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/11/monografia-janis-pg.pdf>>>. Acesso em: 4 de novembro de 2015.

MOURÃO, L. **A representação social da mulher brasileira na atividade físico-esportiva da segregação a democratização**. Universidade Gama Filho – UGF– Tese de Doutorado. 1998.

MOURÃO, L; SOARES, A. 1949 – 1972 Duração das Olimpíadas Femininas no Brasil via Jornal dos Sports - Rio de Janeiro. In Tavares, O & DaCosta, L. (eds) **Estudos Olímpicos**, Editora Gama Filho, Rio de Janeiro, Brasil: pp.98-107. 1999.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, **Autumn**. v. 16, n. 3, p. 6-27. 1975.

NATÉRCIA, Flavia. Como definir a presença do olhar feminino nas artes. **Ciência e Cultura**. Vol 57. Nº 4. São Paulo. Oct/Dec. 2005. Disponível em: cienciaecultura.bvs.br. Acessado em: 20 de janeiro de 2016

NOGUEIRA, Sergio Coutinho. A mulher nos Jogos Olímpicos: Saiba mais sobre a participação feminina nas Olimpíadas. **Webrun Ltda.**, Brasil, v. 1, n. 1, p.1-1, 17 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.webrun.com.br/h/noticias/a-mulher-nos-jogos-olimpicos/244>>. Acessado em: 12 abr. 2014.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 4ª Ed. Campinas – SP: Editora Papirus, 2009

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Rio de Janeiro: Record. Rosa dos tempos. 1995.

OLALQUIAGA, Celeste. **Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas**. Tradução Isa Maria Lando. São Paulo: Nobel, 1998. 144 p.

SILVA, Fabiane ferreira da; MELO, Elena Maria Bilig (Org). **Corpos, gêneros, sexualidades e relações étnico-raciais na educação**. UNIPAMPA. RS: Uruguaiana. 2011

OLIVEIRA, G. CHEREM, E. H. L. TUBINO, M. J. G. A inserção histórica da mulher no esporte. **Rev. bras. Ci e Mov**. 2008.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do Discurso: princípios & procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2007.

PAIM, M C C; STREY, M N; Marcas da violência de gênero contra a mulher no contexto esportivo. **Efdeportes.com Revista Digital** - Buenos Aires - Ano 11 - Nº 103 – Dez de 2006. Disponível em: . <http://www.efdeportes.com/> Acesso em: 23 jun. 2014.

PEREIRA, Erik Giuseppe Barbosa; PONTES, Vanessa Silva; RIBEIRO, Carlos Henrique de Vasconcellos. Jogos Olímpicos de Londres 2012: brasileiros e brasileiras em foco. **Revista da Educação Física / UEM**. v. 25, n. 2. 2014. Disponível: <<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/23352>>>. Acessado em: 25 de novembro de 2015.

RIBEIRO, Bianca Zacché; SILVA, Marcelo Rubens da; CALVO, Adriano Percival Calderaro. Evolução histórica das mulheres nos Jogos Olímpicos. **Efdeportes.com**, Buenos Aires, v. 179, n. 18, p.1-1, abr. 2013. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd179/mulheres-nosjogos-olimpicos.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2014.

- RIEFENSTAHL, Leni. **Olympia**. [Filme]. Direção e roteiro de Leni Riefenstahl. Alemanha. 1938.
- RIO2016 (Brasil). **Jogos Olímpicos da Era Moderna**: 116 anos de avanços e conquistas. 2012. Disponível em: <<http://www.rio2016.com/noticias/noticias/jogos-olimpicos-da-era-moderna116-anos-de-avancos-e-conquistas>>. Acesso em: 16 abr. 2012.
- RUBIN, Gayle. The Traffic in Women: notes on the political economy of sex. In: REITER, R. (org) **Toward an Anthropology of woman**. New York: Monthly Review Press, 1975.
- RUBIO, Katia; SIMÕES, Antônio Carlos. De espectadoras a protagonistas: a conquista do espaço esportivo pelas mulheres. In: **Revista Movimento**. Ano 5. V. 11, p. 50-56, 1999.
- SCOTT, Joan. Experiência. In SILVA, Alcione Leite da et al. (Orgs.). **Falas de Gênero**. Ilha de Santa Catarina, Mulheres, 1999.
- SCOTT, Joan W. **A cidadã paradoxal**: as feministas francesas e os direitos do homem. Trad. Élvio A. Funck. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.
- SCOTT, Joan W. **O enigma da igualdade**. Revista Estudos Feministas. 2005.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica Da Imagem Eurocentrica**. Brasil: Editora Cosac Naify, 2006. 528 p
- SILVA, Ivana Lucia da. **A construção do corpo feminino na cultura olímpica**. 2003. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Educação, Ufrn, Natal/rn, 2003.
- SILVA, Josimey Costa da; MEDEIROS, Theresa Christina Barbosa de. **O cinema, o jogo e a cultura**. Cultura midiática. Ano IV, n. 06 – jan/jun/2011. Disponível em: <<http://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/1/6177/1/2011Art_O%20cinema_JosimeyCS.pdf>>. Acessado em: 23 de novembro de 2015.
- SILVA, Josimey Costa. Brasil em tela: cinema e poéticas do social. **Encontro de cinema**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- SILVA, R. H. Dos Reis; Educação física escolar e inclusão: desafios para uma prática concreta. **Revista Solta a Voz**, 2006, p. 161 v. 17, n. 2.
- SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola. 2005.
- SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo** (2a. ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 608p.
- SMELIK, Anneke. Feminist Film Theory. **British Film Institute**. The Cinema Book. 2007. Disponível em: <<http://www.let.uu.nl/womens_studies/anneke/filmtheory.html>>. Acessado em: 12 de dezembro de 2015.
- SOARES, Carmen Lúcia. **As roupas nas práticas corporais e esportivas**: a educação do corpo entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920-1940). Campinas, SP: Autores Associados. 2011.
- SOUZA, Juliana Sturmer Soares; KNIJNIK, Jorge Dorfman. A mulher invisível: gênero e esporte em um dos maiores jornais diários do Brasil. **Rev. bras. Educ. Fís. Esp.**, São Paulo, v.21, n.1, p.35-48, jan/mar. 2007

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 2ª ed. Campinas - SP: Editora Papyrus, 2009.

USINA, Teoria do Cinema Feminista. **Revista USINA**, maio 2015. Disponível em: <<<http://revistausina.com/2015/05/15/teoria-do-cinema-feminista-parte-iii/>>>. Acessado em: 13 de dezembro de 2015.

ZURKO, Nicholas. Gender Inequality in Film. **New York Film Academy**, Eua, v. 1, n. 1, p.1-1 2013. Disponível em: <<http://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film/>>. Acesso em: 23 jun. 2014.



CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE

Rua Felizardo, 750 – Jardim Botânico
Porto Alegre – 90690 -200 Rio Grande do Sul

Fone (51) 3308 5879

E-mail: ceme@ufrgs.br

Visite nossa página:

CEME

www.ufrgs.br/ceme

GRECCO

www.ufrgs.br/grecco/site