UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA
LINHA DE ESTUDO PRODUÇÃO DE SENTIDO

MAYARA CRISTINA MENDES MAIA

"MULHERES OLÍMPICAS":

CINEMA BRASILEIRO, MULHERES ATLETAS E TEORIA FEMINISTA DO CINEMA

NATAL – RN
MARÇO DE 2016

MAYARA CRISTINA MENDES MAIA

“MULHERES OLÍMPICAS”:
CINEMA BRASILEIRO, MULHERES ATLETAS E TEORIA FEMINISTA DO CINEMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, pelo Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia, pela linha de pesquisa Estudos da Mídia e Produção de Sentido. Orientador: Prof. Dr. Allyson Carvalho de Araújo.

NATAL – RN
MARÇO DE 2016

UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede
Catalogação da Publicação na Fonte

Maia, Mayara Cristina Mendes.
Mulheres olímpicas: cinema brasileiro, mulheres atletas e teoria feminista do cinema / Mayara Cristina Mendes Maia. - Natal, RN, 2016.
153 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Allyson Carvalho de Araújo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia.

1. Cinema brasileiro - Dissertação. 2. Teoria feminista do cinema - Dissertação. 3. Mulher atleta - Dissertação. 4. Mulheres Olímpicas - Dissertação. 5. Diferentes mulheres do cinema - Dissertação. I. Araújo, Allyson Carvalho de. II. Título.

RN/UF/BCZM CDU 791(81):141.72

FOLHA DE APROVAÇÃO

MAYARA CRISTINA MENDES MAIA

“MULHERES OLÍMPICAS”:

CINEMA BRASILEIRO, MULHERES ATLETAS E TEORIA FEMINISTA DO CINEMA

Dissertação defendida e apresentada em: ____/____/2016.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Allyson Carvalho de Araújo (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

_____

Profª. Drª. Silvana Vilodre Goellner
Examinadora Externa – PPGCMH / UFRGS

_____

Profª. Drª. Josimey Costa da Silva
Examinadora Interna – PPGEM/UFRN

_____

Profº. Drª. Maria Aparecia Dias
Suplente Externo - PPGEF/UFRN

_____

Prof. Dr. Alexsandro Galeno Araújo Dantas
Suplente Interno – PPGEM/UFRN

Dedicado aos apaixonados pelos estudos do Cinema, principalmente, aqueles que buscam visibilidade e respeito através dessas lentes para as mulheres atletas.

A verdade e a validade do que vemos e do que ouvimos, e do que sentimos, têm de ser testadas, constantemente testadas. Sempre há distorções e conflitos insolúveis. Há coisas que não vemos claramente, e coisas que iludem. É preciso compreender isso, para compreender como a mídia contribui para nossas certezas e incertezas estabelecidas, como indivíduos e membros do mundo social. [...] O alcance história adentro, o alcance através de continentes é [...] um alcance que transforma à medida que captura. A tradição choca-se com a tradução. A identidade, com a comunidade. A razão, com a sensibilidade.

(Roger Silverstone)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por Sua infinita sabedoria que me revela a cada dia que Seus planos são sempre maiores e melhores que os meus. Quanto mais navego pelos saberes da ciência, mais admiro a imensidão de Sua sabedoria.

À UFRN, por suas portas permitirem meu ingresso em mais um avanço acadêmico. Em particular, ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia.

À CAPES pelo financiamento da bolsa de pesquisa.

À banca examinadora de cada fase do processo de mestrado, por aceitar o convite, realizar uma análise do material e enriquecer nosso trabalho com suas considerações.

Às cinematecas brasileiras que visitei, pela abertura e auxílio durante a pesquisa de campo. E à cineasta Laís Bodansky, junto à diretora de produção da Buriti Filmes Flávia Tonalezi, pelo aceite do convite e pela disponibilidade para uma entrevista com nosso grupo de pesquisa.

Como eixo principal dos meus retornos diários e matriz dos meus momentos pessoais, agradeço a minha família linda que me apoiou do início ao fim, mesmo sem ao menos compreender do que se tratava fazer um mestrado. Acolheram-me com abraços apertados e palavras de incentivo, sempre prontos para confortar. Em particular, a minha mãe que incansavelmente, com palavras cuidadosas, pausava meus estudos com refeições amáveis e apetitosas; ao meu pai, que apesar do jeito meio bruto, insistia em me encher de palavras de esperança e carinho; a minha irmã que não cessou de me enviar palavras de confiança e apoio; ao meu sobrinho pequenino que ao me visitar, mesmo sem compreensão do enorme bem que me fez, me manteve de cabeça erguida a cada manhã com sorrisos de derreter qualquer tristeza, abraços ansiosos ao me encontrar e energia radiante ao propor novos momentos de alegria e criatividade e ao meu cachorrinho Pitchulo que sempre envolve a minha sensibilidade através de sua companhia amiga e seus carinhos. Agradeço a minha família por toda compreensão sobre as minhas faltas físicas e, até mesmo, mentais, principalmente nos dias de encontros familiares e sobre os meus estresses e choros em momentos de tensão acadêmica e cansaço corporal.

Ao meu orientador Allyson Carvalho de Araújo que desde a graduação até a trajetória do mestrado me ensina e me orienta através de disciplinas acadêmicas, da iniciação científica e do mestrado, sempre tão competente, paciente e dedicado. O meu muito obrigada a ele

pela parceria em escritos, pelo apoio em meus sonhos, pelas palavras de incentivo em meus dias de medo, por demonstrar acreditar em mim ajudando-me a superar meus próprios limites e me proporcionando reflexões e compreensões acadêmicas e até mesmo pessoais, contribuintes para o meu crescimento. Ter um professor orientador que acredita no potencial de seu aluno e trabalha para lapidá-lo da melhor maneira possível, é poder afirmar que este profissional alimenta de sentido cada momento de sua vida e possibilita caminhos para a própria produção e evolução de seus orientandos. Além de um grande profissional, é um ser humano de coração admirável a quem eu tenho muito respeito e carinho.

Aos professores símbolos que tive a honra de ser aluna, como referências principais, cito os professores: Allyson Carvalho, Carolina Corado, Maria Aparecida Dias, Antônio Pádua dos Santos, José Pereira de Melo, Josimey Costa da Silva e Rozeli Maria Porto, por toda dedicação e contribuição acadêmica e por cada conselho imensurável. Espero um dia ser espelho para meus alunos com tamanha importância como vocês conseguiram ser e permanecer em minha história. São seres humanos como vocês que, além de grandes mediadores de saberes em busca de um bem maior social, compreendem o lado humano e suas relações inter e intrapessoais. Eu devo a vocês a minha alegria em ser professora e a minha compreensão maior do valor social de minha profissão.

À minha turma PPgEM 2014, em particular, ao Ben-Hur, a Virgínia Borges, a Tatiana Dutra, a Vanessa Paula e a Dahiana Araújo por nossas trocas de conhecimento e por cada ombro amigo independentemente das distâncias e; ao Alan Soares, um amigo do mestrado que se tornou irmão para a vida toda.

Aos companheiros de pesquisa do LEFEM, nos nomes de Rafael de Góis, professor Márcio Oliveira, Ribamar, Rayanne Medeiros, Sheylla Miris, Thiago Lisboa, Antônio, professor Alisson Batista e professora Dianne Sena por me apoiarem e contribuírem com sugestões para a pesquisa.

Aos meus anjos amigos que são verdadeiros irmãos, para além da universidade, que me apoiaram, me incentivaram e me proporcionaram dias de solidariedade, companheirismo e felicidade. Como representantes, cito o Bataclã, nos nomes de Ana Luiza, Bruna Lopes, Dandara Queiroga, Joyce Mariana, Paula Nunes e Rafaela Andrade; as minhas irmãs Barrotinhas, nos nomes principais de Hortência Gabriela, Letícia Graça, Vanessa Lira, Fatinha, Tamara Marques, Iara Marques, Alice, Jessiquinha, Bia Melo,

Tutu, Milena e Piaba; ao meu admirável treinador Nilson Barrote com quem aprendi muito mais do que simples jogadas de futsal, chegando a compreender e construir novos sentidos para a minha prática; aos meus amigos de infância, Bruno Rangel, Maiara Gabriela, Marcelo Henrique e Rebeca Cunha; as minhas amigas de futebol da UFRN, nos nomes de Aline Albuquerque, Marília Padilha, Tâmara Albano, Clara e Carol Salviano. E a minha turma de Turismo do IFRN, amigos presentes mesmo com a distância.

Agradeço também a minha equipe EC 03 e a todos os envolvidos no programa Segundo Tempo que de alguma maneira me acompanharam durante esses dois anos de formação e me proporcionaram aprendizagens e sorrisos inesquecíveis. E a escola ATHENEU Norte-riograndense que me acolheu em minha primeira aventura pelo Ensino Médio e me oportunizou conquistas tanto em sala de aula como em espaços de treinamento. Em especial, a equipe de futsal feminino do ATHENEU que me trouxe um gás de energia e alegria na reta final dos meus escritos.

Ao meu maior e melhor amor, amigo e companheiro de todas as horas, que independentemente dos termos de relacionamento, dos momentos da vida e das distâncias, sempre fez questão de segurar minha mão, de cobrar a minha dedicação com a pesquisa, de afastar meus pensamentos difíceis e de roubar meus melhores sorrisos e o meu coração.

Ao considerar esta dissertação como mais um degrau imprescindível em função de uma formação de qualidade que começou desde a minha graduação em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), realizar um agradecimento que contemple a todos os contribuintes não me é tarefa fácil. Para não correr o risco de cometer injustiça, a todos que de alguma forma passaram em minha vida e colocaram tijolos fundamentais para a construção de quem eu sou hoje, deixo o meu abraço e o meu muito obrigada.

MAYARA CRISTINA MENDES MAIA

“MULHERES OLÍMPICAS”:

CINEMA BRASILEIRO, MULHERES ATLETAS E TEORIA FEMINISTA DO CINEMA

RESUMO

Nossa pesquisa surge da necessidade de compreender as transformações sociais, e na produção audiovisual, sobre a mulher atleta e suas possíveis relações com a Teoria Feminista do Cinema. Após realizarmos um levantamento sobre as obras brasileiras que abordam a temática da mulher atleta brasileira pelos acessos as cinematecas brasileiras e a internet, definimos como objetivo geral do nosso trabalho analisar a obra cinematográfica brasileira “Mulheres Olímpicas”, estabelecendo suas possíveis relações com a teoria feminista do cinema. Construímos uma análise contextual da obra através dos estudos de Gumbrecht. Nossas fichas técnicas de análise foram organizadas em dois momentos. O primeiro momento foi composto pelos objetos e pelas condições da experiência estética do filme debatidos a partir dos elementos do texto fílmico. O segundo momento, regido pelos conteúdos e efeitos da experiência estética, ficou dividido nas categorias que surgem a partir da análise de conteúdo de Bardin, a saber: desigualdade de sexo; desvalorização da atleta; lutas políticas e conquistas de espaço; diferentes mulheres brasileiras; objetos e marcas simbólicos e; desconhecimento da história do esporte olímpico brasileiro. Ao estudarmos as categorias, concluímos que o documentário não só apresenta relações com a Teoria Feminista do Cinema, como retrata imagens de mulheres brasileiras atletas que há muito tempo foram ofuscadas em sua visibilidade midiática e que, tributária a emergência dessa teoria, ganham olhares mais generosos à problematização dos espaços sociais ocupados pela mulher que predominam na obra.

Palavras-chave: Cinema. Teoria feminista do cinema. Mulher atleta. Mulheres Olímpicas. Diferentes mulheres do cinema.

MAYARA CRISTINA MENDES MAIA

“MULHERES OLÍMPICAS”:
BRAZILIAN CINE, WOMEN ATHLETES AND FEMINIS FILM THEORY

ABSTRACT

Our research arises from the need to understand the social, and audiovisual production on the female athletes and their possible relationship with the Feminist Theory of Cinema. After conducting a survey of Brazilian works that address the theme of Brazilian female athlete by access Brazilian film libraries and the Internet, defined as a general goal of our work is to analyze the Brazilian cinematographic work "Mulheres Olímpicas", establishing their possible relationships with feminist theory cinema. We build a contextual analysis of the work through Gumbrecht studies. Our analysis of data sheets were organized in two stages. The first time was composed of objects and the conditions of the aesthetic experience of the film discussed from the filmic text elements. The second time, governed by the content and effects of the aesthetic experience, was divided into the categories that emerge from the Bardin content analysis, namely: sex inequality; devaluation of the athlete; political struggles and space conquests; different Brazilian women; objects and symbolic brands and; ignorance of the history of Brazilian Olympic sport. In studying the categories, we conclude that the documentary not only has relations with the Theory Feminist Cinema, as portrayed by images of women Brazilian athletes who have long been overshadowed by its media visibility and that tax the emergence of this theory, make more generous looks to problematize the social spaces occupied by women predominate in the work.

Keywords: Cinema. Feminist film theory. Woman athlete. Mulheres Olímpicas. Different women 's cinema.

MAYARA CRISTINA MENDES MAIA

“MULHERES OLÍMPICAS”:
CINE BRASILEÑO, MUJERES ATLETAS Y TEORÍA FÍLMICA FEMINISTA

RESUMEN

Nuestra investigación surge de la necesidad de entender la producción social y audiovisual sobre los atletas y su posible relación con la Teoría Feminista de Cine. Tras hacer un balance de las obras brasileñas que abordan el tema de la mujer atleta brasileña por filmotecas brasileños o acceder a Internet, que se define como un objetivo general de nuestro trabajo es analizar la obra cinematográfica brasileña "Mulheres Olímpicas", el establecimiento de sus posibles relaciones con la teoría feminista cine. Construimos un análisis contextual de la obra a través de estudios Gumbrecht. Nuestro análisis de las hojas de datos se organizaron en dos etapas. La primera vez que se compone de objetos y las condiciones de la experiencia estética de la película discutido a partir de los elementos de texto fílmicas. La segunda vez, gobernada por el contenido y los efectos de la experiencia estética, se dividió en las categorías que se desprenden del análisis de contenido de Bardin, a saber: la desigualdad sexual; devaluación del atleta; luchas y conquistas espacio político; diferentes mujeres brasileñas; objetos y marcas simbólicas y; desconocimiento de la historia del deporte olímpico brasileño. En el estudio de las categorías, llegamos a la conclusión de que el documental no sólo tiene relaciones con la Teoría Feminista Cine, según lo retratado por imágenes de mujeres atletas brasileños que durante mucho tiempo han sido eclipsada por la visibilidad de sus medios de comunicación y que el impuesto sobre la aparición de esta teoría, hacen una apariencia más generosos problematizar los espacios sociales ocupados por las mujeres predominan en el trabajo.

Palabras-clave: Cine. Teoría fílmica feminista. Atleta de la mujer. Mulheres Olímpicas. Cine diferentes mujeres del cine.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Esquema de análise..... 33
Imagem 02 – Principais palavras de busca..... 44
Imagem 03 – “Mulher atleta’ e ‘Mulher Esporte”..... 46
Imagem 04 – “Mulher e Mídia’ e ‘cinema feminista”..... 47
Imagem 05 – “Feminismo’; ‘Feminista’ e Luta das mulheres”..... 49
Imagem 06 – Quadro das atletas olímpicas brasileiras entrevistadas..... 68
Imagem 07 – Participação das mulheres em modalidades sem contato físico..... 70
Imagem 08 – Cenário..... 71
Imagem 09 – “Figurino”..... 73
Imagem 10 – Mulheres em foco..... 76
Imagem 11 – Fotografias e vídeos..... 77
Imagem 12 – Textos verbais e cores das letras..... 78
Imagem 13 – Desconstrução de fragilidade..... 82
Imagem 14 – Descentramentos da figura mulher..... 84
Imagem 15 – Brasil, país do futebol para qual brasileiro? 85
Imagem 16 – Desvalorização da atleta..... 88
Imagem 17 – Primeiras medalhistas brasileiras..... 93
Imagem 18 – Vontade de ser mãe..... 99
Imagem 19 – Marcas e objetos simbólicos..... 102
Imagem 20 – Maurren Maggi..... 103
Imagem 21 – Yane recebendo medalha..... 104

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Desigualdade de sexo Principais palavras de busca..... 81
Tabela 02 – Desvalorização da atleta..... 87
Tabela 03 – Lutas políticas e conquistas de espaço..... 91
Tabela 04 – Diferentes mulheres brasileiras..... 97
Tabela 05 – Marcas e objetos simbólicos..... 101
Tabela 06 – Desconhecimento da história do esporte olímpico brasileiro..... 106
Tabela 07 – Categorias construídas..... 108

SUMÁRIO

Introdução 15

O esporte e o cinema entre os olhares de mulheres.....35

A mulher atleta e o cinema no brasil: um recorte temático no esporte.....42

Memória do Esporte Olímpico Brasileiro em tela: mulheres à frente e por detrás das câmeras.....50

Um olhar sobre as "Mulheres Olímpicas".....65

Condições e objetos da experiência estética.....66

Conteúdos e efeitos da experiência estética 79

Primeira Recorrência – Desigualdade de Sexo.....81

Segunda Recorrência – Desvalorização da atleta.....86

Terceira Recorrência – Lutas Políticas e Conquistas de espaço.....90

Quarta Recorrência – Diferentes Mulheres Brasileiras 96

Quinta Recorrência – Marcas e objetos Simbólicos 101

Sexta Recorrência – Desconhecimento da história do Esporte Olímpico Brasileiro.....106

Considerações finais.....110

Referências bliográficas.....118

Apêndice I 130

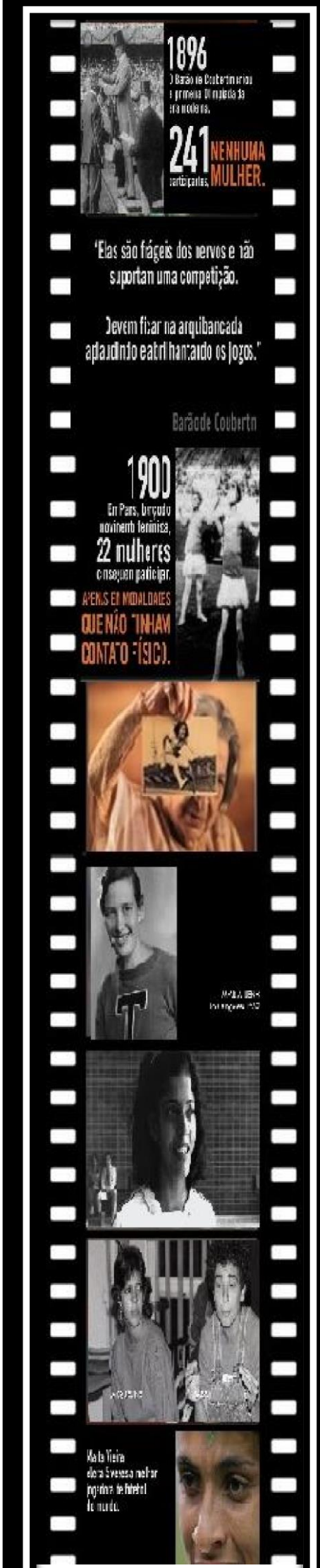
Apêndice II 139

Apêndice III.....153

Introdução

"Na medida em que a mídia é, [...], essencial a esse processo de fazer distinções e juízos; na medida em que ela, precisamente, media a dialética entre a classificação que forma a experiência e a experiência que dá o colorido à classificação, precisamos investigar as consequências de tal mediação. Temos de estudar a mídia".

(Roger Siverstone)



Ao pensar as práticas sociais e a crescente produção de discursos destas em uma sociedade mediada por imagens, conforme Debord (2000), faz-se necessário regressar às formas de representação que acionam esses discursos para entender as maneiras de engendramento dos objetos e conteúdos culturais. Nesse sentido, ao eleger o cinema como espaço de debate e lugar de produções de sentido, é importante localizar que sua emergência esteve ligada historicamente com o esporte, enquanto prática social igualmente tributária ao contexto cultural do final do século XIX. Nas palavras de Melo (2006):

> Para começar a discutir as relações entre cinema e esporte, devemos destacar o fato de que ambos, mesmo possuindo raízes 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 no decorrer do século XIX e consolidadas na transição e no decorrer do século XX. 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-chave para entender um novo estilo de vida que estava sendo gestado (MELO, 2006, p. 55).

Neste cenário cultural emoldurado a partir da crescente urbanização de busca por estratégias no campo da representação e do lazer, além da hiperestimulação do sujeito moderno (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004), a buscar por uma narrativa dos corpos em movimento encaminhou 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 não foi criado para o esporte, mas em inúmeros momentos se reificou 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 (RIO2016, 2012). A partir de então iniciou-se uma gradação de conquistas de espaço dos Jogos olímpicos pelas mulheres. O Brasil, por exemplo, apresentou sua primeira mulher nos Jogos Olímpicos em 1932. E em 1996, Magic Paula foi a atleta escolhida para entrar na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos 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 o último evento dos Jogos Olímpicos, após 116 anos da criação dos Jogos Olímpicos Modernos, percebe-se que os jogos ocorridos em Londres no ano de 2012 contaram com a participação de 10.500 atletas, sendo 4.620 mulheres, das quais 123 eram brasileiras (RIO2016, 2012). A gradação de crescimento dos números apresentados revela a crescente participação das mulheres como atletas nos Jogos Olímpicos, com um quantitativo superior no ano de 2012 em relação a todas as outras realizações do evento. Também foi nos Jogos Olímpicos de 2012 que as mulheres alcançaram participação em todas as modalidades disputadas no evento. Conquistas como estas são reflexos de lutas das mulheres por direitos em espaços culturalmente ditos dos homens, como o esporte.

Ao nos interrogar como se dá a relação Jogos Olímpicos e sua divulgação midiática no que se refere à visibilidade de mulheres atletas, percebemos que também existe um descompasso entre o que é noticiável ao se tratar de homens e mulheres nos Jogos Olímpicos. Nos estudos de Pereira, Ponte e Ribeiro (2014), sobre a cobertura jornalística de homens e mulheres nos Jogos Olímpicos de Londres em 2012, observa-se um número duas vezes superior de reportagens sobre competições de homens se comparado com coberturas de confronto entre equipes de mulheres. Adicionalmente este

mesmo estudo infere que a cobertura jornalística dos Jogos Olímpicos reproduz estereótipos, preconceitos e resistências da presença da mulher no esporte.

Ancorados na compreensão de mídia como “conjunto das emissoras de rádio e de televisão (aberta e paga), de jornais e de revistas, do cinema e das outras diversas instituições que utilizam recursos tecnológicos na chamada comunicação de ‘massa” (LIMA, 2003, p. 50), buscamos pensar as implicações da cena de parcial inviabilidade das mulheres em âmbito esportivo. A pertinência das reflexões reside no entendimento de que, para além do poder simbólico que a mídia possui, é necessário considerarmos seu poder político que, segundo Lima (2003), a mídia incorpora ao tornar-se elemento fundamental da engrenagem da globalização econômica e cultural.

Algumas outras pesquisas têm exemplificado as diversas realidades encontradas por atletas mulheres que se destacam no meio esportivo com registros midiáticos. O trabalho de Carolina Firmino e Mauro Ventura (2013), por exemplo, objetivou pesquisar sobre a cobertura das Olímpiadas de Londres 2012, em jornais paulistas, a partir dos temas que relacionam mulher e esporte. Em seus estudos, os assuntos que não se relacionavam à performance das jogadoras dentro de campo alcançaram mais destaques nas notícias.

Os estudos de Juliana Souza e Jorge Knijnik (2007), preocupados com essa visibilidade diferenciada entre a performance das mulheres e a performance dos homens, quantificaram a cobertura da Folha de São Paulo no que se refere ao número de matérias que cobriam competições de ambos os sexos através de uma análise percentual do número de reportagens e verificaram o tamanho das reportagens por meio da média geral do número de palavras e a frequência com que se utilizam comentários relacionados ao gênero. Seus resultados apontaram que a presença da mulher atleta no jornal é menor do que um terço das informações sobre os homens atletas e não falam sobre suas habilidades esportivas, mas sobre aspectos estéticos voltados para questões de beleza.

Os resultados quantitativos da pesquisa sobre a cobertura apontaram para diferenças de até cerca de 70% entre a cobertura de homens e mulheres neste jornal brasileiro. O tamanho das reportagens também apresentou uma grande diferença. Os autores concluem que os homens são mais citados por suas habilidades atléticas do que as mulheres, que recebem mais citações em relação a sua aparência física (SOUZA; KNIJNIK, 2007).

Apesar das inúmeras aberturas de participação das mulheres em diversos âmbitos sociais, ao voltarmos nossos olhos para a mídia, a presença da mulher no âmbito esportivo ainda se revela muitas vezes carregada de discursos que favorecem a visão da mulher como despreparada e intrusa no mundo do esporte.

A mídia, como espaço de produção de sentidos e elemento de construção de representações sociais, segundo Fabiano Devide (2005), muitas vezes sub-representa o desempenho das mulheres no esporte, o que contribui para o retardo no desenvolvimento do esporte voltado para mulheres, ou para a não visibilidade do desenvolvimento deste, e, consequentemente, para a manutenção da hegemonia dos homens sobre as mulheres nesse campo.

Maria Cristina Paim e Marlene Strey (2006), dentro dos seus interesses, buscaram compreender como homens e mulheres atletas percebem as consequências da violência de gênero contra a mulher no contexto esportivo da Argentina e os resultados apontaram alguns fatores causadores de prejuízos psicológicos para a mulher atleta: o não reconhecimento de desempenho profissional dentro das quadras; as relações sociais no esporte serem constituídas em cima de valores sexistas e a mulher atleta não viver dignamente através de seu trabalho no contexto esportivo. As pesquisadoras apontam esses fatores como formas simbólicas de dominação de sexo, que impedem a construção de uma sociedade justa para homens e mulheres.

Ivana Silva (2003), em sua dissertação intitulada “A construção do corpo feminino na cultura olímpica”, objetivou investigar e discutir a participação feminina na Cultura Olímpica, expressa nos registros históricos dos Jogos Olímpicos do século XX. Na referida pesquisa, a autora identificou uma conexão dos elementos sobre a participação feminina nos Jogos Olímpicos do século XX como reflexo de uma trajetória de conquistas sociais, de batalhas contra o preconceito, o racismo e a marginalização que se expressam na sociedade pelas violências físicas e simbólicas.

Outras pesquisas como as da Ludmila Morão (2000) e da Silvana Goellner (2012) trazem como objetivo descrever a significação das representações sociais associadas à mulher brasileira nas atividades físico-desportivas do passado e dos dias atuais no campo olímpico, com intento de desnaturalizar a inferiorização da mulher no espaço esportivo e apresentam grandes contribuições para os registros da história da mulher atleta brasileira.

A pesquisadora Andréia Ariani (2011), em seus estudos, revela que não é só como atletas que as mulheres sofrem preconceitos no espaço esportivo. Ariani (2011), relata em seus estudos o preconceito contra jornalistas, repórteres e apresentadoras no esporte brasileiro e mundial, trazendo assim um panorama da presença ou ausência das mulheres nos espaços de comunicação com os esportes.

Márcio Tralci Filho e Sérgio Estevam Araújo (2011), pesquisaram sobre as possíveis relações entre os feminismos e as práticas esportivas, defendendo que essas possíveis relações contribuem para entendermos os processos de exclusão, inclusão e interferências das mulheres no âmbito esportivo, especialmente, nos Jogos Olímpicos. Além disso, citam os estudos de Fllintoff e Scraton (2002), com suas atividades presentes em organizações como a *Women's Sport Foundation,* a *Women's Sport Internacional* e a *Windhoek Agreemant* que pressionam os órgãos esportivos internacionais, colocando a questão da igualdade entre os sexos no esporte na agenda esportiva internacional e lutam por participação em conselhos esportivos.

Preocupados em problematizar tais questões, alguns estudiosos, como Kátia Rúbio e Antônio Carlos Simões (1999), apresentam em seus estudos, características que vinculam uma provável relação das teorias feministas com a presença das mulheres nos esportes. Eles defendem que a pouca visibilidade das mulheres na mídia através dos esportes 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 homem. O sociólogo Dunning (1992), apresenta em seus estudos alguns recortes históricos da construção do esporte moderno como área masculina reservada, considerando o papel que ele representa, diante de outros fatores, na produção e reprodução da identidade masculina.

Se recorrermos a outras fontes da representação sobre o tema, que não a produção acadêmica, poderemos perceber silêncios intrigantes. O cinema é uma dessas possibilidades de percepção desses silêncios. Vejamos, um dos ícones da representação cinematográfica sobre os Jogos Olímpicos da era moderna é a produção "Carruagens de Fogo" (1981), que narra a história ambientada na Inglaterra dos anos 20, tendo como protagonistas homens em treinamento para disputar os Jogos Olímpicos. 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. O filme em

questão revela a relação entre o cinema e a fidelidade dos acontecimentos que procura narrar, já que os Jogos Olímpicos descritos não contaram realmente com a participação das mulheres.

De certo, outras importantes produções internacionais recuperam formas distintas de representar a mulher atleta. Neste sentido, vale a pena citar "*Olympia*" (1938) e "Berlim 36" (2009). "*Olympia*" é uma obra produzida pela diretora Leni Rienfensthal que exibe momentos dos Jogos Olímpicos de Berlim em 1936. Esta obra trouxe 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 exibi 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.

Já a obra "Berlin 36" (2009), conta a história de Gretel Bergmann, uma atleta que foi 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 disputando os Jogos Olímpicos fingindo ser uma mulher para substituir Bergmann. A obra é baseada 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. A crítica feminista cinematográfica começou nos anos 70, como forma de atingir o cinema narrativo tradicional do ocidente e alcançar rupturas com seus regimes de prazer visual (STAM, 2003). Laura Mulvey (1975) foi reconhecida dentro dessa crítica em seu artigo *"Visual Pleasure and Narrative Cinema"*, em que, através da teoria psicanalítica, analisa os fundamentos do cinema tradicional ocidental para uma profunda crítica da imagem, especialmente a produzida no contexto do cinema hollywoodiano, julgando como um produto da predominância do olhar masculino, ao qual corresponderia a imagem da mulher como objeto passivo do olhar. No pensamento de Mulvey, a teoria psicanalítica

é utilizada como um método para desmascarar como o inconsciente da sociedade patriarcal ajuda a estruturar a forma do cinema.

Elizabeth Ann Kaplan, uma das pioneiras da crítica feminista cinematográfica, em entrevista a Denise Lopes (2002), conta sobre o quanto ela e seu grupo foram ridicularizados, ignorados e criticados por se apropriarem dos conceitos da psicanálise, mas que, contudo, foram responsáveis por inúmeras contribuições aos iniciantes Estudos Culturais, que começavam a ser difundidos de forma interdisciplinar nas universidades norte-americanas e europeias. Ao falar do tema "A mulher e o cinema", Ann Kaplan discutiu 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 (LOPES, 2002).

Lançando um olhar sobre o cinema Hollywoodiano, a pesquisa intitulada *Gender Inequality in Film*, publicada no site da *New York Film Academy* (2013), nos apresenta dados relevantes sobre como os personagens de figuras de homens e mulheres são retratados nos 500 filmes hollywoodianos de maior sucesso entre 2007 a 2012. Um dos dados foi o percentual de mulheres retratadas com 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 retratadas em cenas de nudez aumentou 32,5% entre 2007 a 2012. Outro dado interessante é que a presença de personagens mulheres nos filmes aumentou em 10,6% quando a direção foi assumida por mulheres, e 8,7% quando as roteiristas eram mulheres.

Em relação a direção dos 250 filmes hollywoodianos de maior sucesso em 2012, apenas 9% foram de diretoras mulheres e 15% de roteiristas mulheres. A pesquisa aborda até relação quanto às premiações da Academia de Hollywood que em 85 anos somente 7 produtoras venceram o prêmio com melhor filme, todas em coprodução com homens, enquanto 8 venceram nas categorias de melhor roteiro original e melhor roteiro adaptado.

Paula Alves (2011), em sua dissertação sobre "O cinema brasileiro de 1961 a 2010 pela perspectiva de gênero", pesquisou sobre a evolução da participação de mulheres na direção cinematográfica e em outras funções de destaque nas equipes dos filmes brasileiros de longa-metragem lançados entre os anos 1961 a 2010. Alves (2011) afirma que ao longo dos anos o cinema reproduziu representações do patriarcado, das relações familiares e da sexualidade, determinou padrões de beleza, reforçou personagens para homens e mulheres, criou rótulos para pessoas e comportamentos.

Alves (2011), ainda pontua uma abertura, mesmo que pequena, da participação das mulheres brasileiras em relação à indústria cinematográfica, apresentando em seus estudos que entre 1981 a 1990 as mulheres dirigiram apenas 3,27% de todos os longasmetragens produzidos no Brasil. Na década seguinte, o percentual passou para 11,35% e continuou subindo, chegando a 15,37% dos lançamentos de 2001 a 2010.

Ao ir em busca de trabalhos que apresentam a temática da mulher brasileira no cinema, poucos estudos foram encontrados. Gisele Gubernikoff (2009) apresenta em seus estudos uma abordagem da teoria feminista do cinema e sua atualização para a realidade brasileira, partindo de um estudo da representação da mulher na mídia. Mesmo com o grande avanço da emancipação da mulher, nos anos 60, a pesquisadora afirma que as mulheres do cinema ainda são construídas com base em estereótipos como a jovem inocente, a *vamp*, a prostituta e a divina, escondem-se atrás de um romantismo exagerado. Nesses termos, a pesquisadora infere que o feminismo ainda é ignorado no cinema.

A consideração da autora supracitada é intrigante porque o cinema é um campo privilegiado para a recepção (BENJAMIN, 1994). Essa mídia, como portadora de registros e códigos, possui potencial de formular e espelhar construções sociais, aderindo ao sujeito da cena (em nosso caso, a mulher) formulações reificadas perigosas que legitimam um discurso social, bem como seu regime de visibilidade[1] (ARAÚJO, 2012).

Ao adentrarmos na especificidade de busca deste estudo, o universo das mulheres atletas no cinema, encontramos uma visualidade maior só a partir do século XX. Pesquisas como as de Maia, Chaves e Araújo (2013), apresentam análises de filmes como
"*Offside"* (2006), "Ela é o cara" (2006), "Menina de Ouro" (2004) e as obras de Vera Fernandes e Ludmila Mourão (2014), com obras como o artigo "'Menina de ouro' e a representação de feminilidades plurais" que retratam a mulher de diversas formas em diferentes espaços esportivos buscando compreender as representações de gênero apresentadas nessas produções. As considerações destes trabalhos revelam narrativas fílmicas tencionadas sobre representações que ferem a liberdade de expressão da mulher,

[1] O regime de visibilidade que aqui se discute representa as condutas restritivas e excludentes sobre a presença/ausência das mulheres e suas diversas maneiras de se fazerem presentes/ausentes no espaço social. [2] Em nosso primeiro capítulo, evidenciaremos de maneira mais aprofundada como ocorreu cada visita.

como resquícios do pensamento patriarcal, ora afirmando ora descentrando o espaço social da mulher ao tematizarem as práticas corporais.

Quanto ao cinema brasileiro, atualmente, este possui três grandes arquivos públicos relacionados ao audiovisual, segundo o site da ABCine: a Cinemateca Brasileira localizada na cidade de São Paulo; a Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro e o Arquivo Nacional, também localizado na cidade do Rio de Janeiro, todos filiados à *Fédération Internationale des Archives du Film* (FIAF), principais responsáveis pela preservação da memória do cinema brasileiro. Eles possuem os 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.

No decorrer de visitas técnicas realizadas em todas as três cinematecas durante os meses de junho e setembro de 2015[2], a fim de mapear os registros de filmografias brasileiras que retratem como temas centrais à mulher no cinema e à mulher no esporte, foram encontradas 45 produções, nas quais 22 delas apresentam informações históricas sobre a mulher e sua participação esportiva, sendo cinco das 22 obras, longas-metragens e as demais, curtas-metragens.

Seis dos 45 filmes, apresentam em sua descrição, a mulher e sua participação no âmbito da mídia, sendo desses seis, três curtas-metragens e três longas-metragens. Além disso, 17 dos 45 filmes apresentam a mulher sobre uma ótica feminista dentro da sociedade, quais sejam: seis longas-metragens e 11 curtas-metragens[2].

Ao direcionarmos nossas buscas por mais obras na internet que retratassem especificamente a presença das mulheres nos Jogos Olímpicos e com características de médias a longas metragens, encontramos apenas os filmes de média-metragem “Além das Medalhas” (2012), realizado como trabalho de conclusão de curso de jornalismo dos alunos Costa, Damião e Borges da PUC-SP, que abordam sobre a relação atletas homens e mulheres, confederação e a cobertura da imprensa. Já o documentário ”Mulheres de Ouro: a história de uma conquista” (2013), exibido pelo Canal SporTV sobre a conquista do Bicampeonato olímpico da seleção feminina de voleibol do Brasil em Londres e o filme “As meninas de Athenas” (2015), que aborda sobre os Jogos Olímpicos de 2004 em Athenas e a participação da equipe de natação feminina do Brasil que foram

[2] Uma tabela com informações básicas sobre cada filme encontrado durante nossa pesquisa às cinematecas se encontra no apêndice.

responsáveis pelo melhor resultado brasileiro feminino de natação em Jogos Olímpicos, com direito a três finais (direção e roteiro são de Beatriz Nantes e Carolina Moncorvo). Além dessas produções, destacam-se os filmes do projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro que serão citados ao longo de nossa pesquisa como espaços ricos de reflexões na triangulação dos termos mulher, cinema e esporte.

Dentro do universo da mídia, ao considerarmos que a cena cinematográfica brasileira vem recuperando as representações das mulheres no esporte, interessa-nos pensar esta recorrência a luz da teoria feminista do cinema, uma teoria na qual a intenção feminista para o cinema se desenhava desde seu início sobre articulações de poder e mecanismos psicossociais na 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).

O pensamento de pesquisadores como Laura Mulvey, uma das principais críticas dos anos 70, era de que o cinema estimula o desejo de olhar ao integrar estruturas que privilegiam o homem como sujeito e a mulher como objeto do olhar. Segundo Alfredo (2011), este pensamento serviu como base para novas buscas por rupturas no cinema tradicional. A teoria feminista do cinema, segundo Gubemikoff (2011), é um trabalho emergente no Brasil, iniciado no fim da década de 80 e ainda pouco difundida, mas que serviu como impulsionadora para uma nova linha de pesquisa voltada às questões da representação da mulher no cinema.

Alfredo (2011), ao analisar os filmes "Pricilla, A Rainha do Deserto" (The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert, 1994), "As Virgens Suicidas" (The Virgin Suicides, 1999) e "O Fabuloso Destino de Amélie Poulain" *(Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, 2001), de diferentes nacionalidades, acredita observar que alguns dos intentos da comunidade feminista surgida no fim da década de 60 estão sendo atingidos e assim, muitas críticas utilizadas como indicadores da visão machista dentro do cinema tradicional Hollywoodiano sofreram abandono ou desestruturação com certa significância dentro da cinematografia contemporânea mundial.

Acreditamos que essa recorrente mudança do cinema tradicional, abrindo espaço no cinema para o pensamento feminista, tem chegado ao Brasil de diferentes formas e com diversas temáticas fortemente dentro do cinema independente. Ao especificarmos para o universo do esporte brasileiro, encontramos o projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro que, ao fomentar as produções audiovisuais brasileiras, objetiva

construir um acervo digital inédito para resgatar a trajetória do esporte nacional, acreditando que tais obras possibilitarão inspiração para as gerações futuras.

Desde 2011, 31 produções foram lançadas com o objetivo final de chegarem a 50 produções em no ano atual de 2016, ano que ocorrerá a próxima Olimpíada a ser realizada no Brasil. Os documentários estão disponíveis no acervo audiovisual do site do projeto[3] 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 31 obras já produzidas, oito obras estão diretamente ligadas a temática da mulher e o universo esportivo. Pensando sobre uma ótica da valorização da demanda pessoal, seis documentários relatam a trajetória de vida de atletas específicas focando em suas características próprias e enfrentamentos individuais. O documentário "Aida dos Santos, uma mulher de garra" (2011), é um deles, com duração de 26 minutos e 41 segundos, do diretor André Pupo e da produção Digimídia Recursos Digitais Ltda, que conta a história da atleta olímpica brasileira Aida do 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 os Jogos Olímpicos 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 duração de 25 minutos e 54 segundos, direção de Iberê Carvalho e produção de Pavirada Filmes e Produções Ltda, que conta através da narração da própria Maria Lenk, primeira atleta brasileira a participar dos Jogos Olímpicos, como foi a sua trajetória em 1932 e sobre os longos anos de sua vida esportiva.

O documentário "As lutas de Adriana" (2014), com duração de 26 minutos, direção de Alberto Iannuzzi e produção de Sereia Filmes. Conta a história de uma lutadora de boxe brasileira chamada Adriana dos Santos Araújo, primeira mulher brasileira a ganhar uma 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

[3] Página oficial do projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro: http://memoriadoesporte.org.br/

vencer pelo esporte, praticar e se firmar em um esporte predominantemente do homem e ter que viver e treinar na solidão de uma metrópole estranha ao seu universo afetivo. Vencedora de eventos como o histórico bronze nos Jogos Olímpicos de Londres em 2012, 10 Campeonatos Brasileiros e 7 Pan-americanos.

O documentário "Rainha Hortência & Magic Paula" (2014), com duração de 26 minutos e 52 segundos, direção de Rubens Rewald e produção de Confeitaria de Cinema, 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), tem duração de 26 minutos e 26 segundos, direção de Daniel Hanai e Bruno Carneiro e produção Cinematográfica Superfilmes. 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).[4]

O documentário "Bete do Peso" (2014), com duração de 26 minutos, direção de Kiko Mollica e produção de KM 70, 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 filme apresenta essa modalidade pouco reconhecida no país e resgata a história dessa brasileira que chegou a Sydney aos 43 anos de idade e utilizou o esporte para ultrapassar fronteiras sociais.

O documentário "Wanda dos Santos – Sem barreiras" (2014), possui duração de 26 minutos, direção de Cleisson Vidal e produção Memória Viva. O filme 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 aos Jogos Olímpicos 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.

---

[4] T11 representa o nível de deficiência visual de uma pessoa que possui cegueira total.

Já o documentário “Pátria! ” (2012), ultrapassa as demandas individuais e se insere no universo de relatos de uma equipe inteira. O filme tem duração de 26 minutos e 44 segundos, direção de Fábio Meira e produção de Acere Produções Artística e Cultural e 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.

Contudo, mesmo reconhecendo a riqueza de material que todas as produções anteriores nos apresentam, destacou-se ao nosso olhar o filme “Mulheres Olímpicas” (2013), da diretora Laís Bodanzky e produção da Buriti Filmes. Anualmente o projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro lança 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).

O filme é um documentário de 51 minutos e 59 segundos que apresenta entrevistas com atletas brasileiras participantes de Jogos Olímpicos, além de fotos e vídeos registrados sobre os acontecimentos narrados. O motivo da escolha se dá por apresentar maior número de participação de mulheres atletas de Olimpíadas de diversas épocas e modalidades, maior repercussão nos meios de divulgação de todas as obras do Memórias do Esporte Olímpico e por exibir temáticas que dialogam com diversas nuances da teoria feminista, ou seja, pela multiplicidade de perspectivas que abordam sobre várias representações da mulher na sociedade em diversos momentos da história. Diante disso, acreditamos que este estudo tem relevância acadêmica e social, ao buscar contribuir para os discernimentos de fatos sociais que apresentam a discriminação e a exclusão da atuação da mulher através da mídia.

Hoje, a maior divulgação das produções audiovisuais do projeto ocorre pela rede mundial de computadores através do site oficial, além do youtube, twitter e facebook. Mas outros meios como imprensa, rádio e tv já anunciavam passos das produções desde 2011. No dia 25 de junho de 2012, a Folha de São Paulo já divulgava a criação do filme da Bodanzky (MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO, 2012). De todas as obras

produzidas até o momento pelo projeto brasileiro "memórias do esporte olímpico brasileiro", o mais acessado foi o "Mulheres Olímpicas" com cerca de 250 visualizações registradas pelo site oficial[5]. Foi escolhido para ser exibido pelo canal ESPN no dia 8 de março, dia internacional das mulheres, do ano de 2013, como homenagem da representatividade da mulher na sociedade.

Roger Silverstone (2005), defende que entre os diversos poderes da mídia estão os de "criar e sustentar significados; de persuadir, endossar, reforçar" (SILVERSTONE, 2005, p. 263). Considerando a premissa do autor supracitado e frente a produção da Laís Bodanzky, nossa inquietação se instala no momento dessa percepção do incremento na produção audiovisual sobre mulheres no esporte modificando o regime de visibilidade no cinema sobre a participação das mulheres no âmbito esportivo, especialmente nos Jogos Olímpicos.

Neste sentido, a pesquisa que aqui se desenha surge da necessidade de compreender as transformações sociais e na produção audiovisual sobre a mulher atleta e suas possíveis relações com a teoria feminista. Neste sentido nos perguntamos: Quais são as possíveis relações da obra "Mulheres Olímpicas" com a teoria feminista no cinema?

Deste modo, o presente estudo tem como objetivo analisar a obra cinematográfica brasileira "Mulheres Olímpicas", estabelecendo suas possíveis relações com a teoria feminista do cinema.

Atrelado a esse objetivo central, se operacionalizam alguns objetivos específicos, a saber: 1) Identificar e discutir os elementos do contexto de produção e intenção da obra "Mulheres Olímpicas", na perspectiva da diretora, com a teoria feminista do cinema; e 2) identificar e discutir os elementos do texto fílmico da obra "Mulheres Olímpicas" com aproximações da teoria feminista do cinema.

A obra cinematográfica "Mulheres Olímpicas" conta com a entrevista de 19 atletas brasileiras que apresentam um pouco de suas trajetórias em Jogos Olímpicos. Estas, associadas à diretora para expressar um modo de perceber a mulher pela mulher, narram conquistas marcantes e cenas cotidianas tendo como pano de fundo os Jogos Olímpicos.

---

[5] A rigor o número não é muito expressivo, mas o portal do Projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro exige um cadastro prévio para ter acesso às produções, o que burocratiza o livre acesso e maior circulação do material audiovisual disponibilizado.

Tem-se como hipótese que o filme “Mulheres Olímpicas” se enquadra nos filmes considerados feministas por gerar novas visões da mulher na sociedade sobre o olhar do cinema, ao passo que possibilita não apenas transformações teóricas e críticas ao cinema, mas contribuem para novas produções de sentido sobre a ótica do papel da mulher atleta na sociedade brasileira. Para alcançarmos maiores clarezas sobre o processo de produção, procuramos dialogar com a cineasta do documentário. Através da utilização do programa Skype para mediar as trocas de conversa, realizamos uma entrevista com a cineasta Laís Bodanzky[6] no dia 9 de junho de 2015.

O interesse por estudos concentrados na participação social da mulher como atleta e sua representatividade a partir da mídia se justifica, de maneira pessoal, por um dos pesquisadores ser mulher, graduada no curso de Educação Física (curso predominantemente realizado por homens)[7], atleta de futsal e de futebol de campo (esportes que historicamente prioriza a prática pelos homens) e admiradora das emoções e sensações causadas pela apreciação de um bom filme. Os obstáculos encontrados por possuir tais características e as inquietações pessoais geradas por suas próprias vivências estimulavam a busca por maiores compreensões das situações controversas que precisa confrontar no dia a dia como atleta e do universo social que está inserida.

A participação dos integrantes na pesquisa “Gênero, sexualidade e esporte: descentramentos da virilidade no cinema” do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Norte abriu as portas para esses estudos. A pesquisa objetivava estudar sobre as representações de gênero e sexualidade centralizadas na mulher em meio ao espaço esportivo a partir do cinema, possibilitando um estudo mais específico e aprofundado em torno dessa problemática, que trouxe subsídios para essa pesquisa sobre as representações sociais das mulheres atletas participantes atuantes dos Jogos Olímpicos em diversos contextos históricos.

A construção do trabalho de conclusão do curso de Educação Física em 2013, intitulado “A adolescente e sua vida esportiva: O Futsal em foco”, que teve por objetivo geral analisar entrevistas realizadas com meninas adolescentes praticantes de futsal sobre a ótica de descobrir quais eram os sentidos e significados construídos pela prática do

---

[6] A entrevista completa se encontra nos apêndices.

[7] Pesquisas do Censo de Ensino superior realizadas nos anos de 2012 e 2014 revelam o curso de Educação Física entre os dez cursos mais procurados pelos homens no Brasil. Já para as mulheres, o curso de Educação Física a nível não aparece entre os dez mais procurados a nível nacional. Fonte: MEC (2015).

futsal e a partir da prática, também foi impulsionadora para novos interesses sobre a temática da mulher atleta e suas produções de sentido.

Ao escolhermos os Jogos Olímpicos como evento de referência no âmbito esportivo, tomamos como relevante estudar este evento por possuir um significado simbólico que é envolvido de acontecimentos e reflexões de vários contextos socioculturais e exprime questões de gênero que podem servir como estudo de nossa sociedade. Acreditamos que conhecer a história dos jogos Olímpicos além do desempenho dos homens contribui para o enfraquecimento dos discursos patriarcais e machistas sobre a falta de eficiência das mulheres nos esportes, favorecendo para a promoção de uma educação mais ampla, através da compreensão que este fenômeno pode propiciar em estudos sobre o esporte e a sociedade em áreas de estudo como a Comunicação e a Educação Física.

Ao considerarmos as modificações que ocorreram ao longo dos anos com o esporte e as transformações que este trouxe à cultura moderna, encontramos a visibilidade das mulheres nos meios de comunicação. Assim, em nossa pesquisa tomamos a mídia como processo, como uma coisa em curso e uma coisa feita em todos os níveis. Ela está presente onde quer que as pessoas se congreguem no espaço real ou virtual, onde se comunicam, onde procuram persuadir, informar, entreter, educar, onde procuram de múltiplas maneiras e com graus de sucesso variáveis, se conectar umas com as outras (SILVERSTONE, 2005).

Silverstone (2005), ainda enfatiza que entender a mídia como processo também implica um reconhecimento de que ela é fundamentalmente política ou talvez, mais estritamente, politicamente econômica. No cenário contemporâneo, relatos de histórias e registros das conquistas de diversos públicos como narrativas de superação de décadas de muitos preconceitos e julgamentos, tal como o processo de empoderamento social das mulheres, conseguem espaço na mídia como uma forma política de reivindicar mais atenção, tornando a mídia um espaço de expressão latente de diferentes discursos sociais possíveis.

Identifica-se atualmente muitos trabalhos que revelam a participação crescente e significativa das mulheres nesse evento com ênfase quantitativa e qualitativa. Há também produções fílmicas, repercussões televisivas e outras atuações da mídia que alavancam de alguma maneira, seja positiva ou negativa, uma visibilidade para este público. É preciso estar atento ao que a mídia produz, além do como produz, e identificar

a produção de sentido que deste processo emerge. Para compreender as complexidades do apelo textual e do poder da mídia, temos de pensar analiticamente, pois os textos nos engajam de diferentes maneiras e com diferentes chamados às nossas sensibilidades (SILVERSTONE, 2005).

Podemos justificar nosso trabalho também ao acreditarmos que através da observação empírica, é possível identificar como discursos e imagens da mídia são utilizados dentro da sociedade e procuram alcançar certas intenções e mensagens. Especificamente pensando a temática proposta nesta dissertação, encontramos estudos sobre as atuações feministas na história do cinema, mas que não adentraram nas relações com o esporte.

Considerando que a nossa materialidade de estudo é o documentário "Mulheres Olímpicas", decidimos nos debruçar sobre a produção com um olhar curioso que busca interrogar nesta produção elementos para pensar as relações sobre a mulher, o cinema, o esporte e o feminismo. O primeiro contato com o documentário "Mulheres Olímpicas" aconteceu através da apreciação da obra, quando objetivávamos encontrar possíveis aproximações do filme com a temática da representação da mulher brasileira atleta a partir das mídias.

No segundo momento de nossa pesquisa, na busca pelos conhecimentos relativos às condições das mensagens produzidas pelo documentário, realizamos uma análise contextual da obra por meio dos estudos de Gumbrecht (2006). Gumbrecht é um teórico alemão que além da literatura têm estudos também da filologia, da filosofia, da história cultural e da epistemologias do cotidiano. O teórico aponta quatro conceitos nos quais, identificamos possibilidades de realização de descrições da experiência estética das imagens do cinema à procura da construção de um panorama do documentário, pensando no âmbito da Comunicação.

Estes conceitos são: o conteúdo da experiência, entendido como produções subjetivas desencadeadas a partir da apreciação estética capaz de dialogar com sensações, conceitos e impressões sobre o objeto; os objetos da experiência estética, reconhecidos como materialidade que dialoga com a percepção do sujeito; as condições da experiência estética, representadas na demarcação histórica e social da possibilidade de apreciação e; os efeitos da experiência estética que demandam uma mudança estrutural na compreensão da obra analisada.

Nossas fichas técnicas de análise foram organizadas em dois momentos. O primeiro momento é composto pelos objetos e pelas 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 analisarmos 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), conforme esquema abaixo.

Imagem 01: Esquema de análise

Fonte: Sistematização dos autores

Os temas que se repetem com muita frequência serviram como índices e trabalhamos recortando-os do texto fílmicos 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 fílmica ancorada na análise temática, que compreende o filme como narrativa da qual emergem temas que podem configurar o conteúdo enunciado (AUMONT; MARIE, 2004).

Sendo assim, ao refletirmos 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. Trabalhamos 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. Elencamos como principais fontes do reconhecimento das características representativas das categorias, as comparações das imagens de mulher do documentário "Mulheres Olímpicas" com imagens de mulher presentes na Teoria Feminista do cinema.

Para melhor facilitar a compreensão do desenvolvimento de nosso projeto, relatamos que este se faz organizado com uma introdução em que delimitamos uma definição da problemática, hipóteses, objetivos, justificativa, metodologia; um primeiro capítulo intitulado: "O esporte e o cinema entre os olhares de mulheres" que contemplará os conceitos principais para a compreensão da pesquisa e os modos de produção da obra "Mulheres Olímpicas" e um segundo capítulo intitulado de "Um olhar sobre as Mulheres Olímpicas", apresentando de maneira analítica a obra estudada, seguidos de nossas considerações finais.

O esporte e o cinema entre os olhares de mulheres

Olhar a mesma imagem, mesmo prisma, mesma luz, mas [...] com diferentes sentimentos.

(Wada Célia)

Não há necessariamente uma distinção estética específica entre produções artísticas de mulheres e homens [...] mas [...] a maioria dos conteúdos é voltada para o olhar e o desejo dos homens.

(Luciana Grupelli)

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, nos faz entender que ao procurarmos realizar análises de cunho social, psicológico e político-econômico, se torna possível entendermos 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.

O que acontece é que a grande maioria das pessoas consomem a mídia de diferentes formas, por diferentes meios e muitas 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 de nosso consumo oportuniza a absorção de significados e valores sem a assimilação e problematização do conteúdo. Em se tratando de assuntos que emergem as relações de gênero, Denilson Lopes (2005), fala 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.

No caso do cinema, nosso espaço de debate, entendemos este dispositivo, sensibilizador (em primeira instância) dos sentidos da visão e da audição, como capaz de nos apresentar recortes de realidades que possibilitam o alcance de tempos e espaços que sem o mesmo não conseguiríamos alcançar. De certo, outras mídias poderiam possibilitar o mesmo conteúdo, mas não o mesmo efeito.

O cinema pode ser visto como técnica de construção de narrativas a partir de imagens em movimento para registar e difratar os sentidos humanos. Neste sentido, o cinema cumpre sua função de, juntamente com outros dispositivos serem "educadores privilegiados dos sentidos e geradores de novos comportamentos" (CIMINO, 2014, p. 2).

Ao refletirmos sobre aspectos históricos e sociais que contribuíram para a realidade 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).

Nesses termos, tem-se que o papel do cinema na vida moderna se faz constante na construção de diversos espaços sociais. Esta mídia influencia e é influenciada pelas mudanças na sociedade e pelos movimentos sociais ocorridos ao longo do tempo, a exemplo do movimento feminista e suas bandeiras desde a libertação sexual da mulher até a representativa participação da mulher no mercado de trabalho. Essa retroalimentação inspira nossos interesses de pesquisa para um corpus de análise que narre traços de mulheres atletas que ainda possuem pouca visibilidade na mídia, em específico aqui pesquisado, no cinema.

Os cinemas Europeu e Norte-Americanos enraizados pela cultura eurocêntrica são os 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 e autorrepresentação 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, hoje aparecem com modelos de resistência a esta hegemonia.

Shohat e Stam (2006), afirmam que Europa emitiu para todo mundo, entre muitos resultados, discursos colonialistas que exerceram um papel fundamental na figuração do homem na sociedade. Shohat e Stam (2006), em sua obra Crítica da Imagem Eurocêntrica, apresentam conceitos como os de raça pelo discurso colonial europeu sobre os negros em associação ao selvagem, o do indígena associado a infantilização, no qual pressupõe a imaturidade política dos povos colonizados. Essas visões coloniais são encontradas numa escala global.

Shohat e Stam (2006), também falam da existência de binarismo reforçados tais como, alto e baixo, ordem e caos, luz e escuridão. Os conceitos de gênero envolvidos e confundidos no de sexualidade não fugiram das pressões eurocêntricas. Os autores ainda revelam uma mulher aos olhos eurocêntricos, associada a natureza em sua beleza, entre o erotismo e o perigo.

Os autores citam um exemplo do poder do cinema eurocêntrico que vê o ocidente com masculino e o oriente como feminino e transforma Cleópatra que historicamente é

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. Os autores em seus argumentos ainda nos denunciam a ausências de voz feminina em alguns filmes, ou a figura de homens dominadores como figuras de desejo das mulheres.

Em relação a história da cinematografia brasileira, Gubernikoff (2009), observa uma forte influência do sistema patriarcal e de seus valores. Dentre os gêneros produzidos pelo cinema brasileiro, a autora 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. Sua origem se deu a partir das comédias italianas da década de 60, no qual redescobre o grande potencial sexual da mulher brasileira, na década de 70. Mas explora 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.

Ao relacionarmos os elementos do feminismo com os da cultura eurocêntrica, encontramos os conflitos entre as visões do que é ser mulher pelos filmes e de quais mulheres compõem a sociedade fora do filme em cada canto do mundo.

Stam (2009) afirma que o feminismo cinematográfico se baseou em textos como *A room of one´s own*, de Virginia Woolf, e O segundo sexo, de Simone de Beauvoir. Conforme Stam (2009), 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. Alguns livros a favor do feminismo cinematográfico foram publicados nos anos 70 sobre análises da representação feminina nas telas e sofreram críticas até mesmo por algumas teóricas feministas, o que apresentava o enfraquecimento científico. Teóricas feministas criticavam tanto os filmes que procuravam inovar quanto os antifeministas hollywoodianos, incluindo os filmes de arte europeus. Segundo Stam (2009), elas procuravam enfatizar questões de representação da mulher, principalmente quando eram estereotipadas de forma negativa, como virgens, putas, vamps, interesseiras, fofoqueiras ou em joguetes eróticos que infantilizavam e debochavam das mulheres.

A teoria feminista do cinema possibilitou o resgate de autoras como Alice Guy Blache, supostamente a primeira cineasta profissional do mundo. Entre tantas vozes desse período, para Stam (2009), a primeira teoria feminista do cinema teve por objetivos práticos a conscientização e denúncia das imagens midiáticas negativas da mulher. Como referência

dessa teoria, podemos encontrar as teóricas Laura Mulvey, Pam Cook, Rosalind Coard, Kaja Silverman, Jacqueline Rose, Mary Ann Doane, Judith Mayne, Sandy Flitterman-Lewis, Elizabeth Cowie, Gertrud Koch, entre outras, que criticam a essência do primeiro passo do feminismo, direcionando o foco para a questão sexual, e a questão de gênero, em que se agrupam todos os aspectos psicológicos, sociais e culturais da feminilidade/masculinidade.

Em lugar de centrar o foco na imagem da mulher, estas teóricas feministas do segundo momento da teoria transferiram sua atenção para a natureza genérica da própria visão e para uma visão masculina da mulher. "Essa discussão levou os debates para além de uma simples tarefa corretiva de indicar as falsas representações e estereótipos, a fim de investigar a forma como o cinema dominante produz o seu espectador" (STAM, 2009, p.195).

Auad (2014), estudioso da teoria do cinema, afirma que a teoria feminista do cinema não surge de algum filme produzido pela vertente feminista. Ela é construída muito depois e ocasiona uma busca pelo resgate de filmes que, a partir dali, seriam considerados como feministas. A coluna Womem Working, conduzida por Christine Creveling, aparece como pioneira nesses espaços, com objetivo de divulgar filmes realizados por mulheres cineastas, reavaliando as obras das mulheres, incluindo novos índices de valores, desvelando o lugar em que se localizavam os antigos críticos e teóricos que elidiram as obras das mulheres da história (AUAD, 2014).

Seguindo a compreensão do que é a Teoria feminista do cinema conceituada no principiar de nosso estudo, defendemos que ela é plural, no sentido que aborda críticas ao cinema sobre diversas questões que se relacionam com muitas lutas do feminismo. Muitas feministas encontravam no cinema coreografado três tipos de "olhar": o original da câmara que permanece do início ao fim; o das personagens se encarando e o do espectador, induzido a identificar-se com um olhar masculino sobre a mulher, a objetivando (STAM, 2009). Portanto, para elas, "o cinema dominante reinscreve as convenções patriarcais favorecendo o masculino tanto na narrativa como no espetáculo" (STAM, 2009, p.196). O homem é o personagem ativo da narrativa e a mulher, o objeto passivo de um olhar condutor definido como masculino. Kaplan A autora afirmo 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. Mulvey (1977), registrou que no início da Teoria Feminista do cinema que o cinema poderia ser voyeurístico quando o espectador se identificava com o olhar do homem 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. Anos depois, em seus estudos, a autora acrescentou o melodrama[8], quando a personagem mulher se apresenta como vítima na narrativa e expõe seus sentimentos através de suas ações e as músicas e sonoplastias que a acompanham e o "a mulher na audiência" que relacionava às obras que agradavam ao público das mulheres, colocando-as numa posição de espectadoras, ainda que as obras tivessem a sua maior parte, relação com os interesses masculinos.

No rastro deste pensamento temos compreendido com Stam (2009), que "no século do cinema, verificaram-se pelo menos duas ondas de ativismo feminista no Ocidente: a primeira ligada à luta pelo sufrágio universal e a segunda originada no interior dos 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), 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".

No Brasil, algumas obras fugiram da realidade apresentada por Gubernikoff, buscando uma imagem mais realista da mulher brasileira. 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. Assim, a partir desse registro é possível considerar que o período da teoria feminista do cinema foi também o do apogeu do cinema realizado por mulheres (STAM, 2009, p.194).

---

[8] O melodrama é considerado nessa pesquisa um gênero teatral e fílmico que se utiliza de música para expressar a carga emocional das personagens e a sua ação dramática. (BERTHOLD, 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 Lacreta (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 Magalhões, “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, num primeiro momento e como ação políticoreivindicatória, vinculava-se a “ao ativismo dos grupos de conscientização, às conferencias 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 da mulher. 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).

Um ponto importante a ser ressaltado é que apesar de algumas feministas procurarem obras com relação a raça, a Teoria feminista do cinema, como nos aponta Stam (2009), também foi criticada por ser normativamente “branca” e por marginalizar as lésbicas e as mulheres de cor, reforçando a ideia de que a grande dificuldade do feminismo é de conseguir se firmar como movimento igualitário por direito à toda as mulheres.

A MULHER ATLETA E O CINEMA NO BRASIL: UM RECORTE TEMÁTICO NO ESPORTE

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 'naturalmente' 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 1926[9]: *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

[9] 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).

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 Jogos Olímpicos.

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

Assim, encontramos 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 podemos 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.

Nossas visitas de campo ocorreram nas três cinematecas durante os meses de junho e setembro de 2015. Inicialmente, pesquisamos 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 instituição[10], 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-mail[11]. Aconselhamos que os interessados realizem a reserva meses antes da visita, pois realizamos um mês antes e o curador ainda encontrou várias dificuldades, reagendando em datas diferentes devido a viagens profissionais do mesmo. Fomos ao MAM três vezes, até que na última vez, conseguimos atendimento. O acervo da cinemateca é semelhante e associado ao da Cinemateca Brasileira. Nas duas cinematecas,

---

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

[11] 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

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, as pessoas da recepção informaram inicialmente que não existia cinemateca no local. Reforçamos as informações que tínhamos encontrado na internet e fomos direcionadas para outro setor no qual a funcionária soube nos guiar até o local de busca. Há um vasto material recolhido, mas nem tudo está registrado de forma indexada em arquivos de computador, portanto, nossa 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 nos 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, decidimos restringir nossa pesquisa a palavras-chave que atendessem aos objetivos da nossa pesquisa. Selecionamos 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, restringimo-nos aos filmes que apresentassem uma visão da mulher na mídia. As palavras-chave foram “Mulher e Mídia” e “Cinema Feminista/Teoria feminista do cinema”. Utilizamos de outras palavras também, como “Diretora”, “Fotógrafa” e “Teoria feminista do cinema”, mas nenhum dado foi encontrado. E o segundo 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. Utilizamos também de outras palavras como jogadora, vitoriosa e olímpica. Mas não encontramos registros. Trabalharemos com figuras demonstrativas para apresentarmos nossos resultados.

Imagem 02: Principais palavras de busca

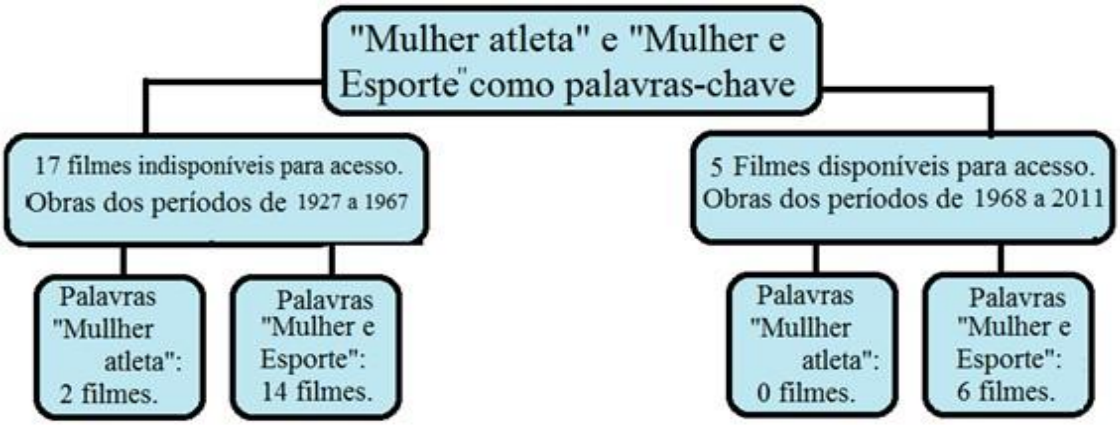
Fonte: Sistematização dos autores

A imagem 02 apresenta os resultados das principais palavras-chave utilizadas em nossas pesquisas pelas cinematecas. Os registros das nossas buscas realizadas nas filmografias brasileiras revelam 45 produções audiovisuais que abordam 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 curtas-metragens. Ao lançarmos 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 encontrados 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 lançarmos as palavraschave do grupo de pesquisa "Mulher e Mídia e cinema feminista/Teoria feminista do cinema", as palavras-chave "Mulher e Mídia" apresentam seis obras encontradas. Já as palavras "cinema feminista" não possuem registro e entrou em nossas buscas 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 lançarmos 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, independentemente dos fatores associados. Acreditamos que outros diversos filmes que são considerados feministas pelos apreciadores, mas não são enquadrados em nossa busca por não apareceram com as palavras-chave utilizadas.

Imagem 03: “Mulher atleta’ e ‘Mulher Esporte”



Fonte: Sistematização da autora

A imagem 03 exibe detalhes da pesquisa focada nas palavras-chave que direcionam nossas buscas para obras que trabalham a mulher relacionada com o mundo esportivo. 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). Acreditamos em 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 militar[12]. 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 nos chamaram atenção pelos títulos [13]foram os documentários “Jogos Femininos” de 1945 e “A mulher e os esportes” (1954).

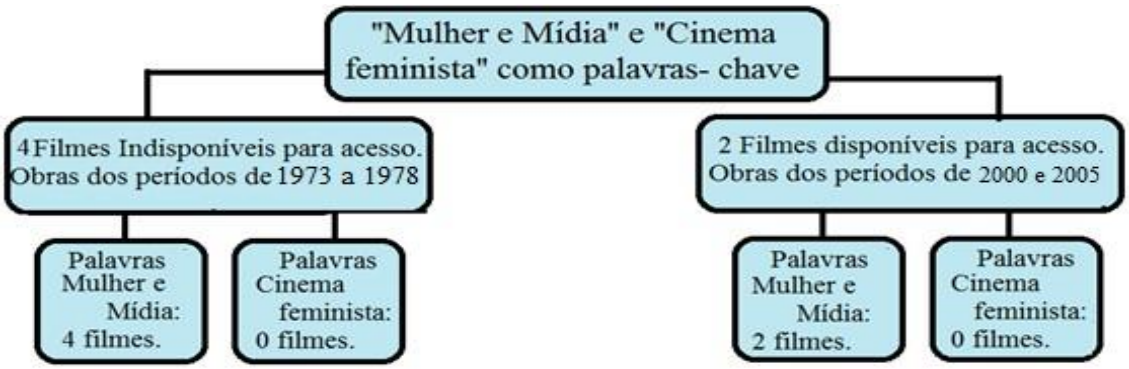
Das obras disponíveis com essas palavras-chaves encontramos “Viagem ao fim do mundo” (1968), “Teleobjetiva N80X458” (1980), “Cartão Vermelho” (1994), “Pátria” (2011), “Aida dos Santos, uma mulher de garra” (2011), “Maria Lenk, a essência do espírito olímpico” (2011). Dos dois construídos ainda no período da ditadura, o longa “Viagem ao fim do mundo” (1968) é um drama que narra uma viagem de avião, na qual

[12] Informações retiradas da obra “Brasil: De Castello a Tancredo: 1964-1985” de Thomas Skidmore (1988).
[13] As sinopses das obras indisponíveis em sua maioria também não estavam informadas.

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 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), "Aída 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 nos Jogos Olímpicos. 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.

Imagem 04: "Mulher e Mídia' e 'cinema feminista"

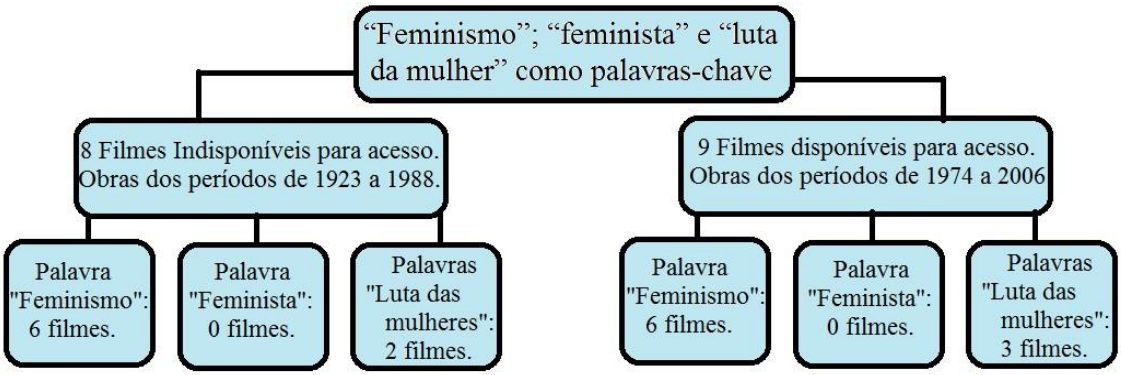


Fonte: Sistematização dos autores

A imagem 04 exibe detalhes da pesquisa focada nas palavras-chave que direcionam nossas buscas para obras que trabalham a mulher relacionada com a mídia. Das 6 obras 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 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, encontramos 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 encontramos obras em buscas com palavras-chave “cinema feminista”, nem “Teoria feminista do cinema” e “cinema para mulheres”.

Imagem 05: “Feminismo’; ‘Feminista’ e Luta das mulheres”



Fonte: Sistematização dos autores

A imagem 05 exibe detalhes da pesquisa focada nas palavras-chave que direcionaram nossas buscas para obras que trabalham a mulher relacionada com o movimento social chamado Feminismo. 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. Entre os documentários em formato de curtas, encontramos "Como um olhar sem rosto: As presidiárias" (1983), 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.

Encontramos 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 tradicional ocidental. 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, apreciamos a experiência de mapear a memória audiovisual brasileira no recorte temático que nos interessa neste estudo. A parti dos dados, ao passo que 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. Esperamos que novas buscas evidenciem outras produções com temáticas similares e enriqueçam quadros filmográficos para ampliar o acervo e debate.

MEMÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO BRASILEIRO EM TELA: MULHERES À FRENTE E POR DETRÁS DAS CÂMERAS

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 tradicional, papéis atípicos, mas que não alterava a diferença estrutural de ambos os sexos. Os autores apresentam, em sua pesquisa, o homem com exemplo de papeis 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. Morais (2013), relata sobre uma abordagem da figura feminina 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 especificarmos para o universo do esporte brasileiro como tema para a produção cinematográfica, encontramos 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).

Na intenção de compreender melhor esse universo que alimenta nossas reflexões de pesquisa mapeamos que, até a data de construção dessa dissertação, 31 curtas metragens e dois médias-metragens fazem parte do acervo deste projeto. Para a manutenção das práxis que alimenta anualmente o acervo com novas obras, o projeto iniciado em 2001, abre todos os anos um concurso dividido em quatro fases:[14] Inscrição, Classificação, Seleção e Habilitação.

A primeira caracteriza-se pela inscrição efetuada pelo site do projeto. Essa etapa conta com as informações gerais dos candidatos e o projeto a entrar em concorrência. A segunda fase constitui a classificação, na qual as inscrições são conferidas e as propostas submetidas com maior sintonia com a temática são classificados. A terceira fase é chamada de defesa oral (*pitching*). Nela ocorre a seleção. Os membros da Comissão Técnica realizaram 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 caracteriza pela apresentação dos documentos oficiais dos projetos selecionados.

O projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro solicita a produção de um projeto inédito de documentário em formato de média-metragem, 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 existe outra maneira de efetivação para construção de um documentário do projeto. Ocorre 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 chama Empresa brasileira de produção independente audiovisual a empresa que exerça regularmente atividades de produção audiovisual e/ou correlatas que não possua 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

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

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.

Oito obras do projeto já construídas estão diretamente ligadas a temática da mulher e o universo esportivo. Dentre elas, já citadas na introdução deste trabalho, selecionamos como objeto de análise nesta pesquisa a obra "Mulheres Olímpicas" do projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro.

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).

Inicialmente, o edital era constituído por um objetivo centrado em apoiar a produção de 09 (nove) projetos inéditos de documentário de média metragem captados em formato HD em mídias: DVC-PRO (L/M) ou BETACAM ou XDCAM 35, com duração de 26 minutos cada, sobre o tema 'Memória do Esporte Olímpico Brasileiro". Mas a obra "Mulheres Olímpicas" saiu em seu formato final com 52 minutos de duração.

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 Jogos Olímpicos. 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).

Ao questionarmos a diretora[15] 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 demonstra que sua obra surgiu pelo

[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.

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:

> A princípio, eu falei que não era a pessoa certa porque na verdade eu não me interesso muito por esporte. Não sou muito ligada no geral ao mundo esportivo. Aí 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’ (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A fala da diretora nos 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 significante 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 Memoria 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?'. (Laís 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 é o pouco material, a mulher como apagada do esporte. Então, imagina quanto mais na documentação da participação delas, né? [Sic] 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 Morais (2013), 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 tradicional 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 papeis que cada indivíduo deve exercer na sociedade de acordo com seu sexo.

Os valores do patriarcado atribuem um maior valor 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 homem 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, eu não posso falar machista porque é uma palavra forte, mas é um viés do ponto de vista do homem olhando a mulher. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

A fala da Bodanzky nos remete aos estudos de Mulvey (1975), sobre o cinema tradicional em sua Teoria Feminista do cinema, nos quais, defende um olhar do homem sobre a mulher e assim, um olhar que não permite a mulher aparecer com voz na mídia, sendo visibilizado apenas a mulher como ser passivo, dependente e contemplativo dentro das obras. Mulvey (1975), apontava um machismo dentro do cinema hollywoodiano clássico, já Stam (2009), nos remete a pensar 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 “sua inferiorização como castradas e assexuais, sua 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 não expressam muito interesse por uma crítica feminista do discurso nacionalista. Na maior parte das vezes eles favorecem o espaço do homem como herói de suas batalhas. "A presença mínima das mulheres correspondia ao espaço público destinado a elas tanto nas revoluções anticolonialistas quanto no discurso terceiro-mundista. As lutas das mulheres no campo 'privado' ganharam pouca atenção" (SHOHAT E STAM, 2006).

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 masculino 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, né? [Sic] A gente vê o caso do vôlei das meninas né? [Sic] [...]. 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, lembramos 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.

Ao nos interessarmos pela diretora e sua trajetória enquanto mulher e cineasta, questionamos, como é ainda 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, mas só ficou mais claro para mim isso 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 estreante, 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. (Laís 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 desconfianças 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. (Laís 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 né? [Sic] Mas ainda tem sim. (Laís 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, né?'. [Sic] 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, né? [Sic] Muitas vezes o fato das pessoas nem aceitarem acontece porque elas naturalmente não levam em consideração a sua opinião, nem o que você tá 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 homem. Questionamos se ela acredita que existe algo de distinto no olhar da mulher no processo produção audiovisual.

> Eu noto assim, por exemplo, tá [Sic] vindo uma leva grande de novos filmes com a mulher como protagonista, respeitando e descobrindo 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 tá [Sic] afim de ver um filme também sobre mulher. E então, eu sinto que se todo mundo tá [Sic] 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. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Anneke Smelik (2007), em seu artigo *"Feminist Film Theory"* 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, cintando o exemplo da diretora Penny Marshall, de drama-romântico com Nora Ephron e filmes de ação com Kathryn Bigelow, para nomear poucas. 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, identificamos o documentário "Mulher Olímpica" composto por uma postura feminista, ficamos interessados em 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) Né? [Sic] Porque vocês estão de fora e eu tô [Sic] envolvida. Mas, eu acho que ele é sim. Positivamente. Eu acho que a expressão 'ah o feminismo, você é feminista, tal' tá [Sic] 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 tava [Sic] 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, né, [Sic] não é tendencioso, são temas que estão aí escondidos e que precisamos falar sobre ele. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

No início da fala, parece que Bodanzky tem receio de confirmar por relacionar o Feminismo geral às ações consideradas feministas que trouxeram uma imagem negativa às lutas por justiça e igualdade de direitos ao apresentarem posturas de autoritarismo, ódio a figura do homem e confrontarem os homens com atitudes que almejassem ser melhores do que eles. Achamos necessário então, apontar o significado de Feminismo, utilizando dos estudos de a Jane Freedman (2004):

> Los feminismos se ocupan de la situación de inferioridad que sufren las mujeres en la sociedade y de la discriminación com que se encuentran por razón de su sexo. Además, se podría anãdir que todas las feministas exigen câmbios em el orden social, económico, político o cultural para reducir y, finalmente, superar esta discriminación contra las mujeres. (FREEDMAN, 2004, p. 10)[16].

Portanto, ao legitimar seu feminismo numa visão positiva 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

[16] 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.

pesquisas, histórias que ela ouviu e conheceu, ela acreditava que o feminismo tem contribuído para a abertura da participação das mulheres no esporte. A resposta dela se concentrou numa afirmação imediata: “Tenho certeza absoluta. Certeza absoluta”. E ainda citou uma feminista brasileira estudiosa da área, Katia Rúbio, e a ex-atleta do vôlei brasileiro, Jacqueline Silva, como referências de sua afirmativa. “Ela é uma feminista muito engraçada e muito profissional [...] Acho que se vocês procurarem por ela, ela poderá ajudar muito na pesquisa”, falando sobre a Rúbio. Acho sim, 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”, falando sobre a ex-jogadora de vôlei e demonstrando já de maneira implícita sua importância para o crescimento da visibilidade da mulher brasileira no esporte.

Ao nos interessar sobre os processos de produção do “Mulheres Olímpicas”, questionamos à diretora sobre os métodos de utilização dos materiais para a construção do filme. Ela descreve que realizaram uma pesquisa imensa e contou muito com a ajuda de uma pesquisadora chamada Eloá[17].

> 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 ai [Sic] a gente ia mesclando as situações e ia vendo, “olha que curioso”, né? [Sic] Então, meio sobre o que tava [Sic] 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. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015).

Interessante perceber 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 dos momentos particulares de cada mulher atleta um mapa para compreender o regime de as formas de ser mulher no

[17] Eloá Chouzal trabalhou na colaboração de Roteiro junto a Fabiano Rampazzo.

Brasil e o quanto isso aumentou na produção de cinema nacional a partir da obra "mulheres olímpicas".

Sobre a realidade de obras compostas por filmes criados por diretoras mulheres, Morais (2013) corrobora com a fala da Bodanzky quando afirma que as pesquisas realizadas anteriormente a 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 claro, de vários esportes, então, 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 né? [Sic] 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. (Laís 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 nos feito enxergar entrelaces do campo do cinema com as diversas figuras da mulher. Assim,

A produção cinematográfica em foco se transforma e não é apreciado 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 produz narrativas com as experiências especificas 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 sim 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 tá [Sic] ai em 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. (Laís 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, temos que 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 significante de registros da história da mulher atleta brasileira pelo cinema que ainda continua silenciado no âmbito do cinema.

Cientes que a mídia tem o poder de criar, reforçar e até mesmo destruir personagens no imaginário social dos esportes, acreditamos que até as pessoas que não conhecem a história das mulheres nos Jogos Olímpicos 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 sobre as “Mulheres Olímpicas”

Ao dizer que qualquer contato humano com as coisas do mundo contém um componente de sentido e um componente de presença, e que a situação da experiência estética é específica, na medida em que nos permite viver esses dois componentes em sua tensão, não pretendo sugerir que o peso relativo dos dois componentes é sempre igual. [...] A dimensão de sentido será sempre predominante quando lemos um texto [...]. Inversamente, acredito que a dimensão da presença predominará sempre que ouvirmos música [...]. Mas penso que a experiência estética - pelo menos em nossa cultura - sempre nos confrontará com a tensão, ou a oscilação, entre presença e sentido.

(Hans Ulrich Gumbrecht)

A epígrafe que abre nosso segundo capítulo representa a nossa forma de enxergar as experiências como formas de se sensibilizar perante o mundo. Também acreditamos que a partir do cinema, especificamente, presença e sentido se entrelaçam para produzir em nós um novo contorno representativo e reflexivo dos conteúdos narrados. Recorremos ao professor de literatura, alemão e erradicado nos estados Unidos, Hans Ulrich Gumbrecht (2006), para iniciar essa postura de compreensão da experiência estética pelo mesmo acreditar que toda manifestação da cultura pode gerar experiências estéticas, incluindo o cinema e o esporte, práticas sociais que nos interessa de sobremaneira neste trabalho. Associado a este autor, resgatamos de Olalquiaga (1998), e a compreensão de que as experiências e as sensibilidades contemporâneas que delas derivam são frutos de uma vivência indireta, mediada por um terceiro elemento que, em grande medida são representados por imagens.

Assim, para argumentar como o cinema, a partir da produção "Mulheres Olímpicas", produz sentidos que podem se aproximar com o feminismo faremos uso dos conceitos da descrição da experiência estética (GUMBRECHT, 2006) como forma de realizar uma análise contextual da obra na procura da construção de um panorama do documentário. Primeiramente faremos uso os elementos que dizem respeito às condições da experiência estética e dos objetos da experiência estética. Em um segundo momento faremos uso dos conteúdos e efeitos da experiência estética. Esta estratégia segue nosso olhar interrogante frente ao documentário e é guiada pela ficha de análise produzida[18] que alimenta um debate frente ao referencial teórico.

CONDIÇÕES E OBJETOS DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Iniciamos nossas considerações pelos elementos de condições da experiência estética que remete à demarcação histórica e social de produção e apreciação. Buscamos pensar as condições de produção e difusão, além dos elementos que compõe o texto narrativo por considerar, com a própria diretora do documentário, que

> 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

[18] Disponível no apêndice do trabalho.

> 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, pensamos que 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. Sobre a influência da Teoria feminista nos documentários, Smelik (2007) apresenta como mudança mais importante a alteração da compreensão de cinema como um reflexo da realidade ou, dito em outras palavras, a explicitação do cinema como a construção de uma realidade parcial narrada. Talvez por estas considerações que Nichols (2012) tenha o intuito de que, para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público.

Em entrevista com a cineasta Laís Bodanzky, encontramos essas relações citadas por Nichols (2012), da 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, mas também representassem características únicas da cineasta.

Um modelo que foge a mulher representada na mídia televisiva brasileira é exibido no filme Mulheres Olímpicas (2013), que, a partir da narrativa documental, se utiliza da de recortes de falas das atletas brasileiras que participaram dos Jogos Olímpicos em diversos momentos e modalidades. A obra “Mulheres Olímpicas” conta com a participação de 19 entrevistadas que são atletas e ex-atletas olímpicas brasileiras, são elas: Hortência e Magic Paula pelo basquete; Fabi Alvim, Jacqueline Silva, Isabel Salgado, Maria Emília Luz dos Santos, 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 de dois homens (José Trajano e Juca Kfouri), que também narram, em suas perspectivas, percepções sobre as mulheres brasileiras atletas ao remontarem suas memórias em que acompanharam as atuações destas. Outras

personagens surgem, mas apenas por citação de seus nomes e seus feitos contribuintes para a história da mulher atleta brasileira.

IMAGEM 06: QUADRO DE ATLETAS OLÍMPICAS BRASILEIRAS ENTREVISTADAS

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

A quantidade de entrevistadas de diferentes modalidades pode sugerir, como um dos focos da obra, alcançar visibilidade para o maior número de modalidades diferentes possíveis, favorecendo uma leitura mais ampla dessas mulheres olímpicas. 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 exibições 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, da 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 nos Jogos Olímpicos 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 a 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 suas 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, cumpri-nos destacar que 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 explicita ainda no primeiro minuto da produção.

IMAGEM 07: 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* [19] só aparece em um momento para enfatizar as perguntas: "Quando foi a primeira medalha que uma 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 nos 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

[19] 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.

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 nos Jogos Olímpicos, as entrevistadas não se empoderam dos fatos com tamanha relevância junto à história da participação das mulheres brasileiras nas olímpiadas. 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* [20] (JULLIER; MARIE, 2009), sob materiais de arquivo, o que nos sugere efeitos de continuidade da narrativa, a construção de discurso contínuo sugerido pelo cinema.

IMAGEM 08: CENÁRIO

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

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

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, tem-se que a estrutura narrativa do cinema tradicional, segundo Mulvey (1975), enaltece o personagem do homem, o colocando como o agente cuja ação dramática gira em torno e se organiza. A personagem representada por uma mulher no cinema tradicional 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. Ela ocupa lugares privilegiados revelando uma mudança ou possibilidade de mudança pela mídia em percebê-la. A imagem 08 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 nossos olhares para a obra “Mulheres Olímpicas” conseguimos identificar alguns dessas relações com centralidade da mulher expondo seu empoderamento social do espaço esportivo.

IMAGEM 09: “FIGURINO”

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

A importância de analisarmos, mesmo que de maneira superficial, como o figurino é trabalhado no filme, está vinculada à compreensão de que entre “a utilidade, a necessidade, a proteção, o conforto, mas também entre a artificidade, o sonho e a sedução, as roupas e os ornamentos afirmam traços humanos, revelam pertencimentos ou exclusões, assim como as diferenças entre uma natureza corporal e as marcas da cultura” (SOARES, 2011). 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 nos dá 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 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 09 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 investigarmos o que se apresenta além dos nossos olhos, compreendemos 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. 29:10). 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.

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 fílmica 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 esperado pela sociedade ocidental, pois não corresponde aos discursos de fragilidade como características das mulheres.

No documentário, busca-se 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 relembradas. Acreditamos que 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 nos 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 nos dá 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 o entusiasmo, a determinação, o romantismo e ao mesmo tempo, a delicadeza, como um misto de níveis de características que determinam os padrões de pensar, sentir e agir.

Durante a maioria das falas das entrevistas, se detecta a ausência 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 o momento em 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. 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 papeis 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 ressurge várias vezes até no final do filme, nos possibilitou uma relação de ideia de representatividade do que foi a presença das mulheres nos Jogos Olímpicos, cheias de pausas, mas com ressurgimentos ao longo dos anos e que ainda continuam fortes até o 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 10: MULHERES EM FOCO

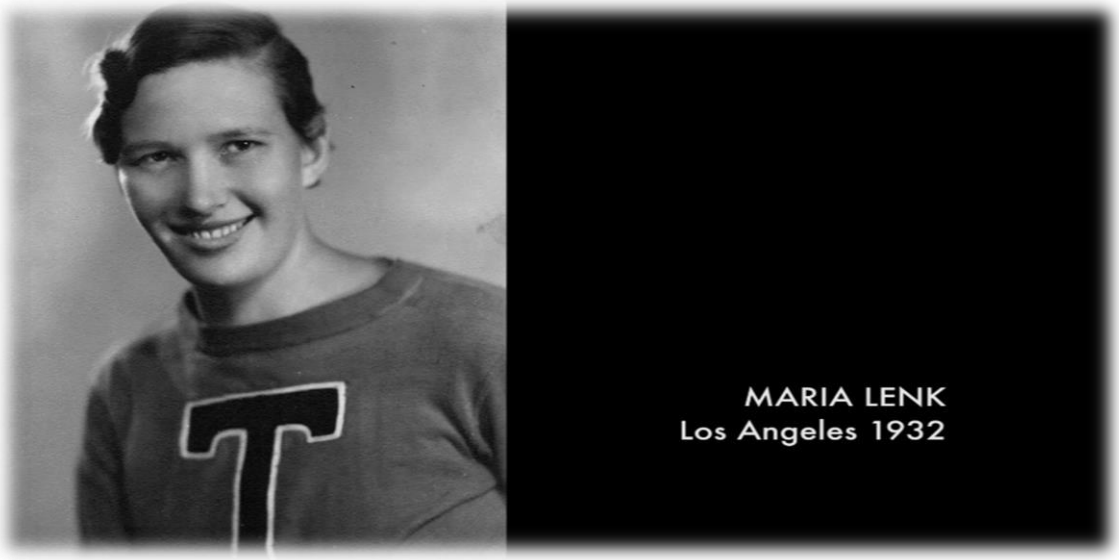
Cenas do filme "Mulheres Olímpicas": *close-up* e plano americano (BURITI FILMES, 2013).

O documentário privilegia a exposição das entrevistadas, as focalizando na maioria das vezes em *close-up*[21] e em algumas vezes, em plano americano[22]. 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

[21] *Close-Up* é aproximação da câmera tentando isolar um detalhe da imagem, como um desejo de entrar em intimidade maior com o personagem.
[22] Plano americano é um recorte da câmera sobre o corpo do personagem, focalizando da parte da cintura para cima. [24] 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.

colocadas em centralidade ou à margem direita do enquadramento, em ângulo de altura do rosto, com focos na visão lado frontal[24] ou frontal do rosto. As cenas são em tom colorido e iluminação dura, ou seja, direcional, sem alterações significantemente perceptíveis. O que sugere uma conversa mais casual com as entrevistadas e que permite o próprio público se sentir mais íntimo ou ambientado no espaço em que ocorrem os diálogos.

IMAGEM 11: 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 11 que apresenta uma fotografia da atleta Maria Lenk, justamente em seu período de participação inicial nos Jogos Olímpicos. 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 12: 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 12. 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. Os dados encontrados nos 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 fílmico, 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 nos conduz a emergências de temas acionados na narrativa.

Alcançamos assim uma primeira apreciação das experiências e sensibilidades que as atletas apresentaram e as consequentes 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 nossa investigação principal sobre as relações da obra com a teoria feminista, possibilitou uma análise temática do texto fílmico, organizadas em categorias.

CONTEÚDOS E EFEITOS DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

A forma como a sociedade encara determinados comportamentos, imagens e representações apresentados através do cinema possibilita a construção e a desconstrução de papéis sociais e conceitos. Nesta perspectiva, Smelik (2007) acredita que a imagem da mulher e seus desdobramentos são construídos também pela influência dos conteúdos e dos efeitos de obras cinematográficas na vida cotidiana dos sujeitos.

O conteúdo da experiência estética (produções subjetivas que dialogam com sensações, conceitos e impressões) e os efeitos da experiência estética (visão estrutural na compreensão da obra), pontos de estudo de Gumbrecht (2006), aparecem como conceitos necessários para o desdobramento de uma leitura mais específica dos temas identificados no filme.

Os efeitos da experiência estética pautada no olhar masculino assim como no olhar feminino foram pontos de estudos da Teoria feminista do cinema. Laurettis (1978), enfatizou em seus estudos, que a subjetividade é um processo constante de autoprodução e que a narrativa é uma das formas de reproduzir subjetividade. 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. O olhar do homem que ausenta a figura da mulher como sujeito exclui sua parte na história. Sobre um pensamento de que não há narrativa que seja neutra, Lipovetsky e Serroy (2009), expressam conceitos sobre filmes militantes ao afirmarem que “toda uma categoria importante de documentários narra com o objetivo de convencer. Trata-se aí de filmes que podemos chamar militantes, no sentido de 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. É por isso que 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 (LIPOVESTSKY; SERROY, 2009), ou se são causas necessárias para ganharem evidencias na e pela sociedade.

Hall (2006), defende a existência de uma relação direta do descentramento da imagem de sujeito ideal com as atuações dos movimentos feministas. Especificamente na produção de cinema que foi influenciada pelo movimento feminista, as obras persistem no olhar que permita a mulher uma atuação de poder, fugindo as regras de um cinema patriarcal. Estruturas narrativas são definidas pelo desejo e apresentam assim importância em serem analisadas. Neste contexto, o desejo, segundo Laurettis (1978), deveria ser entendido tanto como uma economia sociopolítico dominada pelo controle do olhar predominante, quanto como uma maneira de enfatizar a origem sexual da subjetividade.

É neste cenário de compreensão das reverberações da teoria feminista que se acredita que na obra "Mulheres Olímpicas" apresenta uma produção de sentido passiva a um olhar divergente do cinema tradicional, apresentando aproximações com o cinema feminista.

Neste caminho, utilizamos a estratégia de análise temática (AUMONT; MARIE, 2004), para refletir sobre a narrativa de "Mulheres Olímpicas". Associando esta compreensão de análise fílmica à compreensão de que o filme é uma narrativa, expressa no seu texto, que faremos uso da análise de conteúdo temática (BARDIN, 2002), identificando os núcleos de sentido[23] em cada unidade de contexto[24].

Ao procurarmos os temas principais explicitados na obra, construímos estruturas codificadas de leitura[25] para facilitar a compreensão de conteúdos encontrados no filme e assim, categorizar a analise seguindo a familiaridade de temas existentes com a teoria feminista do cinema. Esse processo oportunizou a construção de seis categorias[28] 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.

---

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

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

[25] 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.

Primeira Recorrência – 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). Sendo assim, como resume Goellner (2010), as diferenças de sexo são aquelas diferenças biológicas que se apresentam desde o nascimento. Seguindo esta compreensão, pretendíamos elencar os temas que enfatizassem as desigualdades que surgiam no texto fílmico entre homem e mulher. Sete temas foram codificados, conforme tabela abaixo.

Tabela 1 – DESIGUALDADE DE SEXO

Desigualdade de sexo	Frequência
Desigualdade social por ser mulher	3
Pensamentos sobre fragilidades ditas existentes apenas na mulher	2
Início do Marketing esportivo no vôlei e falta de retorno financeiro para as mulheres	1
Comparação dos resultados entre as equipes feminina e masculina de vôlei	2
Preconceito da mulher jogar futebol	1
Esporte com um viés historicamente masculino	2
Machismo	1

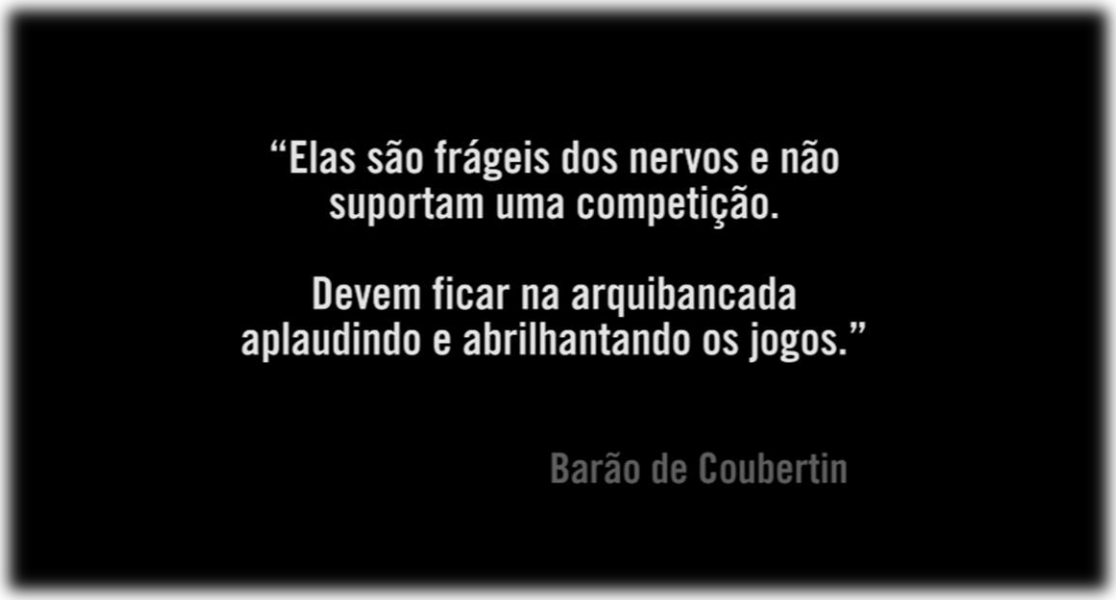
Fonte: Sistematização dos autores

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 dos Jogos Olímpicos em diferentes períodos e contextos. Dentro deste contexto histórico, encontramos 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, temos 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, selecionamos um. O frame que destaca que "Durante mil anos os Jogos Olímpicos foram realizados na Grécia Antiga, sem a participação das mulheres" nos 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 13: 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". Podemos procurar justificar 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, o documentário tenciona descompassos de oportunidades na história do esporte. Tal movimento também é expresso 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 imagem 14 com a 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 14: DESCENTRAMENTOS DA FIGURA MULHER

Cenas do filme "Mulheres Olímpicas" (BURITI FILMES, 2013)

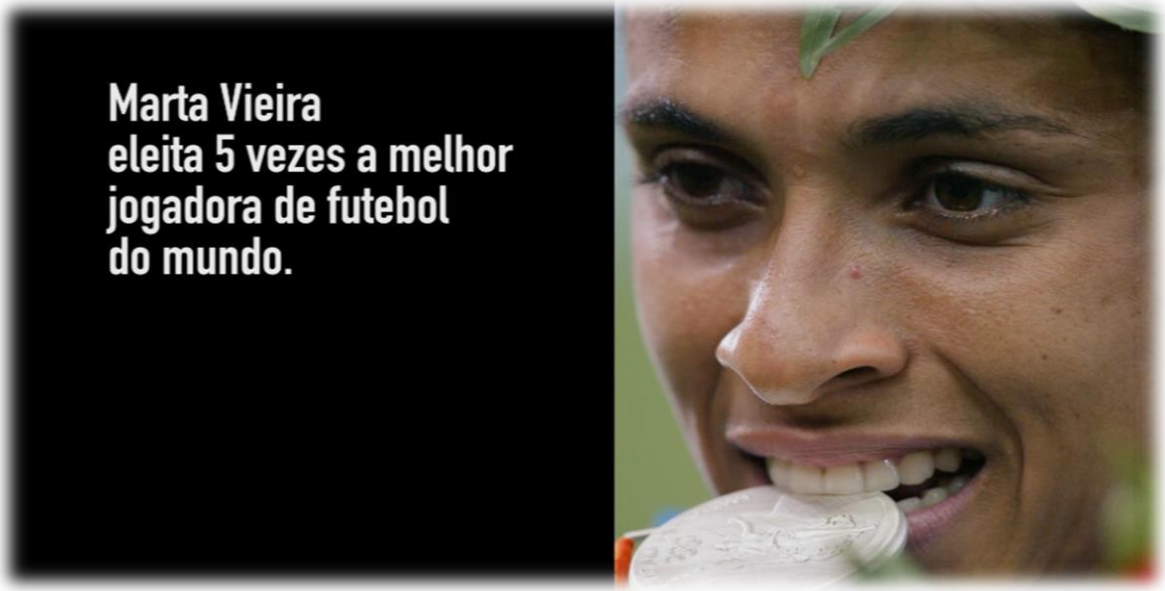
Os temas "Início do Marketing esportivo no vôlei e falta de retorno financeiro para as mulheres" e "Comparação dos resultados entre as equipes feminina e masculina de vôlei" demonstram a contradição de exigências feitas no período inicial da história do voleibol brasileiro (pós década de 70) sobre a 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. O futebol, especificamente, aparece como uma modalidade específica que apesar de muitas lutas das mulheres, ainda sofre muitos preconceitos.

IMAGEM 15: BRASIL, PAÍS DO FUTEBOL PARA QUAL BRASILEIRO?



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

O documentário apresenta rapidamente uma cena com a jogadora Marta Vieira, escolhida como melhor jogadora do mundo cinco vezes realizando uma jogada e alcançando um gol. Mas ainda é pouco assistido e divulgado. Sobre esse 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 15. Ao apresentar temas como este, a obra fílmica favorece, no nosso ponto de vista, 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 nossa 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, encontramos 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.

Segunda Recorrência – 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 fílmica. 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 consequentemente 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 dessa categoria, sendo identificado quatro vezes no texto fílmico, é intitulado "Desrespeito com o atleta" enfatizando o descompromisso das entidades esportivas com seus representantes atletas, sejam mulheres ou homens, conforme tabela abaixo.

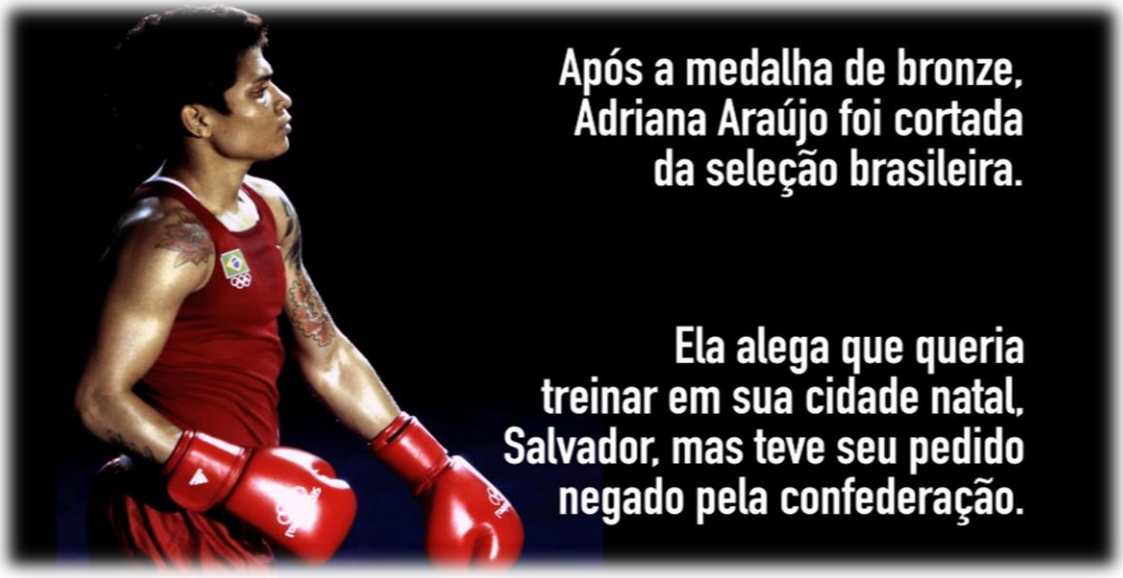
TABELA 2 – DESVALORIZAÇÃO DA ATLETA

Desvalorização da atleta	Frequência
Desrespeito com o atleta	4
Objetificação do corpo da mulher	2
Abuso sexual com menores;	1
Intolerância política gera descaso com atleta	1
Apelo sexual para ganhar visibilidade esportiva	2
Falta de apoio financeiro.	2

Fonte: Sistematização dos autores

Um núcleo de sentido encontrado e que pode representar o tema "desrespeito com o atleta" é a descrição da atleta Yane, do Pentatlo, no qual o filme apresenta cenas da competição dela, com detalhes de alto esforço e resistência, lutando esgrima, andando a cavalo, nadando, acertando os tiros e por último, correndo. Após tanto esforço revelado e as falas sobre a disciplina de anos de treinamento e a dedicação, surge a atleta com sua fala, "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 dos homens também existe diversos descasos.

IMAGEM 16: 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 silenciam suas performances produtivas, o documentário “Mulheres Olímpicas”, apresenta histórias que confrontam as desvalorizações das atuações das atletas, mesmo diante das conquistas de medalha olímpica, como demonstra a imagem 16. A atleta Adriana Araújo, ganhadora da primeira medalha de bronze olímpico entre as mulheres brasileiras, é cortada da seleção, que, segundo a atleta, ocorreu por causa da sua recusa de treinar nas cidades oficiais de treinamento, devido a vontade de treinar em Salvador, cidade na qual a atleta nasceu.

A visibilidade oportunizada ao fato no período foi ínfima, mas na obra fílmica em tela trabalha com uma forma de quebrar a ideia de que lutas individuais não podem 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, nos 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 falta a mulher sempre um glamour sobre o esporte em si e não porque é uma mulher. 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 ai 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, funcionam como uma forma de opressão, transformando em objeto e a 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 incita 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 uma remasculinização dos homens assim como uma refeminização das mulheres (LIPOVETSKY; SERROY, 2009).

Esses pensamentos apontam uma narrativa que corrobora uma visibilidade que sugere apelo sexual e que, por este ponto, não faz parte das características fílmicas da obra "Mulheres Olímpicas". Aliás, sem a compreensão nossa de intenção implícita, 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 tradicional que as objetiva. Neste sentido, compreendemos que "Mulheres Olímpicas" pode ser entendido no que Laurettis (1978) defendia, um cinema que fosse narrativo e construído numa ótica de "vingança" ao cinema tradicional.

Terceira Recorrência – 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, nos 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.

TABELA 3 - LUTAS POLÍTICAS E CONQUISTAS DE ESPAÇO

Lutas políticas e conquistas de Espaço	Frequência
Busca por direitos, “Rebeldia”, intolerância política	3
Participação das mulheres nos Jogos Olímpicos	2
Participação da mulher brasileira	1
Abertura para a criação do Vôlei feminino brasileiro	1
Boicote e juventude nos Jogos Olímpicos	1
Jaqueline: melhor jogadora de vôlei do mundo - representante política e social.	4
Hortência e Paula – Conflitos internos e falta de apoio	2
Visibilidade do vôlei feminino na mídia de 1984	1
Primeira conquista das brasileiras pelo boxe	1
Doping	2
Ditadura militar e “rebeldia”	2
Leis de proteção: Conquista contra o abuso sexual	1
Conquista: Dedicação e sacrifício.	2

Fonte: Sistematização dos autores

Elencamos 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 dos Jogos Olímpicos 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 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 nos Jogos Olímpicos.

A história da atleta é contada iniciando por seus momentos de luta por seus direitos reconhecidos como atos de rebeldia, até chegar a sua expulsão da seleção brasileira. Jacqueline conta, “quando venderam as camisas da seleção masculina, venderam as camisas da seleção feminina. E só quem recebia dinheiro dessa participação eram os meninos. E as meninas nada. Quando entravamos no vestiário, o coro comia” (Entrevistada Jacqueline. 35’12’’). Fotos de jornais com notícias sobre as vendas das camisas surgem nas cenas. A Isabel completa, “numa dessas intervenções, a Jacqueline se rebelou com essa questão e botou o uniforme ao contrário”. (Entrevistada Isabel. 36’01’’). Após mais relato, Ana Moser finaliza o assunto sobre o corte, “ela foi cortada da seleção brasileira e precisava ganhar a vida né? E foi para os Estados Unidos. Mudou para os Estados Unidos. E começou a jogar vôlei de praia lá” (Entrevistada Ana Moser. 36’41’’).

O filme nos conta da importância da atleta Jacqueline para a construção e firmação do volei de praia dos EUA. E depois, ressalta o convite de retorno da Jacqueline para a seleção do Brasil feito pela própria confederação brasileira que a expulsou.

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 nos Jogos Olímpicos 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”. E 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”. (Entrevistada Sandra. 41:36).

Muito mais que uma vitória dentro de um esporte o fato presente na narrativa fílmica, 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 autorreconhecimento 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 fílmico, quanto pelo cinema com a produção e o desfecho da obra.

IMAGEM 17: 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. E de dar a cara para bater contra um cara que naquele momento era o paradigma do dirigente no Brasil que era o Nuzman, que tinha inventado o voleibol, que a justiça seja feita a ele, isso é indiscutível. Mas quem vivia sobre o tacão do Nuzman sabia que não era bem assim. E elas tiveram a coragem de botar isso para fora. Iam para a televisão falar. Então, eram duas das minhas entrevistadas prediletas, né? E duas baaaitas [Sic] 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’’ – 40’38’’).

Essa 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 ouras equipes, exibe 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:

Hortência e Paula começam a falar sobre os primeiros dias na seleção e suas rivalidades. A filmagem acontece separada. Mas a história é contada em partes com mescla das narrativas de cada uma. Paula conta, “Eu tinha 14 anos quando eu fui convocada para a seleção brasileira adulta e a Hortência tinha 17. E chegamos a seleção, eu jogava com a 4 no clube e a Hortência jogava com a 4 também” (Depoimento da atleta Magic Paula. 14’02’’). Hortência problematiza com expressão de indignação, “Você já viu alguém gostar do número 4? Gosta do 10, 9, 11, 7. Jaizinho era 7. 4???” (Depoimento da atleta Hortência. 14’05’’). Na cena seguinte, Paula completa, “Tiramos no par ou impa quem ia ficar com a camiseta número 4. Ela ganhou. Dalí já começa uma disputa indireta né? Eu fiquei com a 8”. (Depoimento da Paula. 14’08’’).

Entre as outras falas das atletas, passa uma gravação de uma entrevista da Hortência falando em algum programa: “Eu sempre falei que a Paula é uma pedra boa no meu calçado, né?”. E com a Magic: “A Hortência tem um estilo diferente de mim. Ela joga pra me irritar. E eu jogo por jogar, entendeu?”. (Depoimentos das atletas Hortência e Paula. 15’35’’).

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 tradicional, 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 adversárias.

A narrativa continua entre a exibição de uma das duas atletas falando ou de imagens antigas dos jogos citados. “Ela precisava das minhas cestas pra ganhar o jogo, eu precisava dos passes dela pra converter as minhas cestas, entendeu? E essa consciência a gente foi adquirindo ao longo do tempo. (Entrevistada Hortência, 17’21’’). E Paula também comprova em sua fala: “Então, a gente foi muito inteligente num momento e dizer assim, ‘olha, tudo que tá acontecendo não tá sendo bom para o basquete feminino. Nós vamos ser uma geração super talentosa que não conquistou nada, que não ganhou nada. Por que que a gente divide forças, né? Vamos juntar força”. (Depoimento da atleta Paula. 18’). Hortência conclui ao relatar, “Conseguimos ir nas Olimpíadas de Barcelona. E depois chegamos nas Olimpíadas de Atlanta onde a gente conseguiu a... Eu disputei duas Olímpiadas jogando. A primeira, nós ficamos em sétimo, na segunda, nós já fomos para a final”. (Depoimento da atleta Hortência. 18’36’’).

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 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 oportunizadores de conquistas de espaço, mesmo que ainda com pouca visibilidade social.

Quarta Recorrência – Diferentes Mulheres Brasileiras

Na categoria "Diferentes Mulheres Brasileiras", encontramos temas semelhantes que se concentram em questões de características diferenciadas de cada entrevistada, apesar de sua semelhança profissional, conforme é possível verificar no quadro a seguir.

TABELA 04 – DIFERENTES MULHERES BRASILEIRAS

Diferentes mulheres brasileiras	Frequência
Mulher como técnica	2
Questões territoriais	2
Ruptura de pensamentos culturais impostos pela realidade biológica.	2
A mulher profissional no Esporte como categoria inferior	1
Mulher atleta negra	3
Encerramento da vida de atleta e perspectivas para o futuro.	3
Atleta e mãe	5

Fonte: Sistematização dos autores

Essa categoria exibe papéis das mulheres que divergem do cinema tradicional, 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 nos 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 tradicional 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 pósgraduação, ela tem a vivencia 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 tradicional 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 papeis 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 fílmico 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 encontramos uma divergência que separa o "Mulheres Olímpicas" dessa teoria, mas também do cinema tradicional. 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 Feminista do cinema. 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 [Sic] negra'. Pera, [Sic] 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 feminista, 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.

IMAGEM 18: VONTADE DE SER MÃE

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

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.

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 Devide (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 papeis sexuais rigidamente definidos e os mecanismos de domíniosubmissão 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, podemos 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. Mas 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 pala 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.

Quinta Recorrência – Marcas e objetos Simbólicos

A categoria "Marcas e objetos simbólicos" foi construída sobre a codificação de três temas base, como é possível visualizar na tabela abaixo.

TABELA 05 – MARCAS E OBJETOS SIMBÓLICOS

Marcas e objetos simbólicos	Frequência
Arquivos de narrativas das histórias	3
Dor como integrante da vida de atletas olímpicos	3
Medalha	5

Fonte: Sistematização dos autores

O primeiro tema é "Arquivos de narrativas das histórias" representado em imagens como a agenda da Benedicta (imagem 19) 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 nos 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 19: 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 conseguimos identificar pelas expressões faciais exibidas, a entonação da voz e as dificuldades expressa no texto dito: "Quando eu tô [Sic] em Recife treinando solo é difícil, é bem complicado, treino só, como só, nado sol. Faço todo o treino sozinha". 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 fílmico. 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-nos 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. Podemos encaixar 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 [Sic] rindo, mas foi um momento muito... Tava [Sic] travada, sei lá, parecia que eu tava [Sic] 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 20: MAURREN MAGGI

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

Essa dor emocional também é identificada nas expressões e falas da atleta Maurren Maggi quando foi acusada de doping e proibida de participar dos Jogos Olímpicos por um período. A imagem 20 apresenta a atleta Maurren Maggi alcançando o ouro nos Jogos Olímpicos, após ter ficado afastada. A conquista é multiplicada e patriotada pelo hino do Brasil tocada 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 do homem e nem tão pouco, só os homens são capazes procurar superá-la ou construir novas compreensões para essa sensação.

IMAGEM 21: YANE RECEBENDO MEDALHA

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

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 compreendermos o porquê da frequência de utilização dessa palavra e das imagens desse objeto, utilizamos 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 nos questionamos, será que a importância de alcançar uma medalha olímpica é a mesma para todas as atletas entrevistadas no filme? Nossa análise revelou que não.

Como exemplificação, podemos apresentar o discurso fílmico 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 novos Jogos Olímpicos para alcançar a medalha. Toda essa abordagem do tema "Medalha" exemplificada por diversas cenas em nossa análise exprime um documentário que expõe mais as vitórias que as derrotas dessas atletas olímpicas, em diversos cenários.

Os temas "Dor como integrante da vida de atletas olímpicos" e "Medalha" se misturam e criam coocorência[26] através da fala da atleta Yane Marques ao relatar os sacrifícios que realiza em seus treinos e as dificuldades de alcançar patrocínio mesmo com medalha olímpica conquistada. Essa coocorência é um exemplo de discursos compostos no filme que buscam representar a história da mulher brasileira como uma história de luta e conquista no âmbito esportivo, pois entrelaçam símbolos de uma narrativa de superação da mulher.

Considerando as especificidades de cada marca e cada objeto simbólico exposto no documentário, ao pensarmos 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), acreditamos 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 tradicional 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.

[26] Co-ocorrência é a presença simultânea de duas ou mais unidades de contexto (BARDIN, 2002, p. 142).

Sexta Recorrência – 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, como é possível perceber na tabela abaixo.

TABELA 06 – DESCONHECIMENTO DA HISTÓRIA DO ESPORTE OLÍMPICO BRASILEIRO

Desconhecimento da História do esporte olímpico brasileiro	Frequência
Ausência do conhecimento da história do esporte	2
Falta de conhecimento da história das atletas	2

Fonte: Sistematização dos autores

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 surgiu. Encontramos relevância nessa temática ao servir como facilitadora de uma compreensão dada não só aos esportes populares, mas aos diferentes e pouco difundidos esportes presentes também nos Jogos Olímpicos. 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.

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 que, até certo ponto, trabalha independente do capitalismo. A autora defende 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, observamos que 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.

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”. (Laís Bodanzky. Entrevista em 09 de junho de 2015). Analisando a fala da Laís com o pensamento sobre uma produção de uma obra cinematográfica com enfoque na representatividade da mulher na sociedade, encontramos 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 papeis sociais enquanto protagonistas da memória esportiva de seu país, pois parecem achar que seus obstáculos são fatores naturais e individuais. A fala da atleta Yane, “Porque eu vivo tentando, né? [Sic] Mandando currículos, projetos e projetos... ah! Tô [Sic] pedindo muito? 10 mil. ‘Po, [Sic] Yane, será que a gente tem como a gente negociar esse valor? [...] Mas nem isso. Não sei, não sei porque, é.... 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 por esse núcleo de sentido apresenta coocorência com o tema sobre desvalorização da atleta como profissional, o que 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, “ao longo da história do esporte nacional 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”. Observamos que 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 nos Jogos Olímpicos. 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 do Brasil dentro desse evento e para a conscientização sobre os diversos papeis sociais da mulher.

Nesses termos a narrativa supera o formato das correntes ligadas aos chamados cinemas tradicionais, para ganhar uma perspectiva feminista. O cinema Feminista, através de filmes independentes, descaracterizou a cada nova obra os conceitos de cinema expressos e criticados na Teoria Feminista do cinema. Alteram desde descentramentos da figura da mulher, a descentramentos das espectadoras e produtoras mulheres, oportunizando ao cinema contemporâneo um possível caráter de responsabilidade social. Ao regressar para a organização das categorias (Tabela 07), e suas recorrências em temas discutidos neste capítulo, é possível perceber que "Mulheres Olímpicas" se inscreve neste nesta trajetória de descentramentos apontados como necessários pela Teoria Feminista de cinema.

TABELA 07 – CATEGORIAS CONSTRUÍDAS

Categoria	Número de temas
Desigualdade de sexo	7
Desvalorização da atleta	7
Lutas políticas e conquistas de Espaço	13
Diferentes mulheres brasileiras	7
Objetos e marcas simbólicos	3
Desconhecimento da História do esporte olímpico brasileiro	2

Fonte: Sistematização dos autores

A categoria "Lutas políticas e conquistas de espaço" apresentando o maior número de temas semelhantes permite uma relação feita sobre a participação das mulheres brasileiras nos Jogos Olímpicos 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. Cada categoria construída segundo seus temas relacionais permite ligar os possíveis temas mais recorrentes que emergem do texto fílmico da obra “Mulheres Olímpicas” e de acordo com a apreciação feita, mesmo que a diretora enfatize que não teve a intenção de produzir uma obra feminista, acreditamos ter identificados elementos que apontam as relações do filme com o feminismo e a Teoria Feminista do cinema.

Alguns estudos de Lipovetsky e Serroy (2009), já relatavam que uma possível vitória da compreensão da Teoria Feminista do cinema ao revelarem que de 1900 e 1980, no mundo contam-se cerca de 20 mulheres diretoras com obras reconhecidas. Mas somente em 2004 e apenas no território francês, entre os filmes distribuídos, 68 foram de mulheres. “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” (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p. 113) e muitas vezes representatividades dentro de diversos papeis pouco padronizados. 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 apenas protagonistas da própria narrativa do filme. Apresentam falas que contestam a dominação do homem no universo do esporte e deixam explicito 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.

Considerações finais

Muito mais do que uma verdade revelada em instantâneo de um outro tempo, as páginas das revistas, ou de qualquer outro artefato da cultural material, seja um livro, um documento, um mapa, uma roupa, uma fotografia, (um filme) ... expressam desejos e sentimentos de indivíduos que lá viveram, expressam dúvidas e certezas, vínculos com causas e circunstâncias políticas, ideológicas, afetivas. [...] documentando tempos, revelando vozes e traduzindo sentimentos.

(Carmen Lúcia Soares)

A mídia é oportunizadora de espaços de expressão de divergentes discursos que atravessam os espaços sociais. 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, destacamos 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. Ao considerarmos as transformações dentro do campo do cinema a partir dessa teoria, identificamos em nossas pesquisas produções que destoam do cinema tradicional desde os anos de 1920 e exibem figuras diversas de homem e de mulher em diferentes contextos sociais.

Ao adentrarmos nas cenas cinematográficas brasileiras que vem recuperando as novas representações das mulheres e pesquisarmos sobre essas novas representações no universo do esporte, interessou-nos pensar esta recorrência a luz da teoria feminista do cinema. O Brasil ainda possui poucas produções com a mulher atleta como destaque principal. Ao descobrirmos sobre o projeto Memórias do Esporte Olímpico Brasileiro, encontramos um acervo de filmes que nos deu um aporte para maiores compreensões e leituras da representação da mulher atleta brasileira através das lentes do cinema brasileiro.

Portanto, percebemos que o cinema 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 dependentes do homem.

Ao selecionarmos a obra “Mulheres Olímpicas” para o nosso estudo, defendíamos incialmente uma hipótese de que a obra se enquadra nos filmes considerados independentes e 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. Chegamos à conclusão que nossa hipótese se confirma, mesmo não possuindo um caráter de militância explícita, como a fala da cineasta aponta. 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 igualdade social. A compreensão da diretora reforça a ideia da obra como um artefato que aborda a questão da mulher atleta sem centralizar as comparações apenas na figura do homem. 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. A figura da atleta Jacqueline do voleibol é um exemplo no documentário da centralidade da mulher como uma figura política na história do esporte brasileiro que foi responsável por muitas das lutas e conquistas das mulheres nesse espaço, sendo uma atleta expulsa da equipe brasileira por enfrentar seus dirigentes em busca dos direitos iguais aos dados para os meninos quanto ao ganho financeiro do marketing. Intrigantemente esta atleta é a mesma que anos depois, retorna ao Brasil para conquistar a primeira medalha olímpica das mulheres brasileiras.

Ao procurarmos compreender as transformações sociais expressas na produção audiovisual sobre a mulher atleta e suas possíveis relações com a teoria feminista, realizamos uma entrevista com a cineasta Laís Bodansky e relacionamos com as informações da produção que encontramos em nossas pesquisas. Com esses dados, fomos capazes de identificar alguns elementos do contexto de produção e intenção da obra "Mulheres Olímpicas", na perspectiva da diretora e relacioná-los com a teoria feminista do cinema.

Convidada a dirigir uma obra que recuperasse momentos históricos das conquistas do Brasil no Jogos Olímpicos, a diretora Bodansky problematizou sobre a participação das mulheres nesses jogos e relacionou com fatores sociais que vão além dos objetivos do evento. A cineasta foi capaz de construir uma narrativa que transpassou períodos e modalidades esportivas diferentes, ao mesmo tempo em que abordou assuntos ainda muito atuais como o assédio sexual, o doping, o preconceito racial, a falta de reconhecimento profissional, a dor e o desejo da mulher atleta em ser mãe.

Ao analisarmos a obra identificando os objetos da experiência estética e as condições da experiência estética, compreendemos a importância dos elementos técnicos a partir das narrativas e seus entrelaçamentos. A escolha do convite a diferentes atletas de modalidades também distintas, nos apresenta uma diversidade de identidades num mesmo sujeito, cruzamentos como moda, gostos, raça, etnia e idade. Essas evidências das diferenças nos remetem a terceira onda do feminismo que discute para além das diferenças entre homens e mulheres, abrangendo também, as diferenças entre as próprias mulheres. Filho e Araújo (2011), afirmam que essa luta contra as noções fixas de identidade feminina encontrou maior respaldo com o surgimento dos chamados feminismos negros e terceiro mundistas que tratam de acrescentar as questões de etnia, raça e nacionalidade junto às questões tradicionais de opressão sofrida pelas mulheres.

Mas o que todas elas têm em comum? São atletas olímpicas brasileiras e são mulheres. A narradora que não se apresenta e permite a visibilidade toda para as atletas, a centralidade da câmera com foco principalmente em seus semblantes, a iluminação ambiente, a situação que se encontram sentadas em uma cadeira em alguma sala tranquila e sem ruídos, os trajes casuais e a música ambiente que às vezes acelera ou desacelera no ritmo da narrativa sugerem um convite a entrar em uma conversa com as entrevistadas. A sutileza com que a ambiência é posta conforta que assiste e permite a clareza das temáticas a cada nova história contada. Os vídeos curtos e as fotografias servem como fontes do que está sendo contado e, neste sentido, o material de arquivo trazido pelas atletas amplia o discurso sobre as superações e posições políticas relatadas. Se ignorássemos a compreensão das falas fílmicas, mesmo apenas com o recurso das imagens, ainda ficaria claro a principal função do documentário: apresentar quem são algumas das diversas mulheres atletas que representam o Brasil nos Jogos Olímpicos e fazem história.

Nosso segundo momento de análise surgiu em busca de alcançarmos mais um de nossos objetivos, a identificação dos elementos do texto fílmico da obra “Mulheres Olímpicas” com aproximações da teoria feminista do cinema. Aprofundamos as discussões acerca dos conteúdos e dos efeitos da experiência estética da obra. Para esse momento, construímos 6 categorias bases para as análises e as principais fontes do reconhecimento das características representativas das categorias foram as comparações das figuras de mulher do documentário “Mulheres Olímpicas” com figuras de mulher presentes na Teoria Feminista do cinema.

A categoria “Desigualdade de sexo” apresenta os relatos que envolvem os desrespeitos que as entrevistadas passaram não apenas por serem atletas, mas também por serem mulheres. Julgadas sobre pensamentos de fragilidades ditos existentes apenas na mulher, de ausência de retorno financeiro, de comparação dos resultados entre as equipes feminina e masculina de vôlei, de preconceito da mulher jogar futebol, do esporte com um viés historicamente dos homens e de machismo, dentre outros elementos. Essa categoria, ao ser relacionada com a teoria feminista do cinema, se enquadra nos ideais dessa teoria que problematizam as condições masculino/feminino determinantes de comportamentos e as ações dos sujeitos na sociedade. As desconstruções propostas por essa teoria e problematizadas no filme “Mulheres Olímpicas” funcionam como facilitadores de transformações de pensamentos que até poucas décadas atrás eram de inferioridade e dependência da mulher para com o homem e hoje são colocados como reflexão sobre os diversos papeis, reconhecimentos, acessos e espaços da mulher na sociedade.

A categoria “Desvalorização da atleta” apresenta as temáticas sobre descasos e desrespeitos com o atleta, independentemente de seu sexo; a objetificação do corpo da mulher que ao caminhar em sua vida de atleta enfrenta situações como as de abuso sexual, intolerância política, apelo sexual com visibilidade esportiva através da mídia e falta de apoio financeiro. Aliada a teoria feminista, a obra revelou papéis de algumas mídias como as revistas que funcionam como forma de opressão, objetificação e apelo sexual, que anulam a mulher como sujeito e profissional. Esta categoria reforça os ideais da Teoria Feminista do cinema quando criticavam os filmes construídos apenas para agradarem os olhares dos homens e atende ao que uma obra feminista defende quando propõem que o documentário estudado apresenta os fatos sobre uma ótica midiatizada do olhar de mulheres.

A categoria “Lutas políticas e conquistas de Espaço” foi construída sobre as temáticas de Busca por direitos, “Rebeldia”, intolerância política; de participação das mulheres nas Olimpíadas; da abertura para a visibilidade do vôlei feminino brasileiro; da história da Jaqueline como melhor jogadora de vôlei do mundo e representante política e social; das atletas Hortência e Paula e seus conflitos internos e falta de apoio; das primeira conquista das brasileiras pelo boxe; do doping e de conquistas através da dedicação e de sacrifício. Essa categoria foge à regra do que a Teoria Feminista do cinema aponta, na qual se espera dos filmes tradicionais um final tenso e comprometido para as mulheres

que reagiam em busca do poder exibidas no cinema, em que terminavam suas histórias com finais ruins. A obra “Mulheres Olímpicas” aponta diversas narrações de buscas de espaço e poder que contaram com momentos difíceis e de dor, mas que ao final, alcançaram sucesso.

Essa divergência ente obra e o esperado na teoria estabelece uma relação com as obras independentes que destoam do cinema tradicionais e favorecem as classes marginalizadas socialmente e afirmam o que muitos estudos citados nessa pesquisa revelaram sobre os avanços e as transformações das figuras da mulher no cinema. Essa transgressão permite posicionamentos nos quais o cinema apresenta as atletas entrevistadas como donas de suas histórias e de suas condições de existência, capazes de alcançar feitos antes não esperados no universo do esporte e fazerem política.

A categoria “Diferentes mulheres brasileiras” é alimentada pelas temáticas de mulher como técnica e a mulher profissional no esporte como categoria inferior; questões territoriais; Ruptura de pensamentos culturais impostos pela realidade biológica e questões relacionadas as mulheres atletas negras e; a temática do encerramento da vida de atleta e perspectivas para o futuro. Ao apresentar discussões sobre os objetivos das atletas tanto em ganhar seus espaços com reconhecimento de suas performances, como seus direitos de viver em sociedade sem discriminação, alcançando metas como profissão e desejo de ser mãe, a obra, com um olha mais centrado nas realidades vividas por mulheres, aproxima o público das mulheres que apresentam esses mesmos desejos e causa uma ideia de pertencimento e interesse, a partir de um sentimento comum compartilhado com as personagens e de suas resoluções. Ao homem, cabe se identificar nas cenas que abordam temas de maneira geral sobre as realidades enfrentadas por um atleta, mas também nas cenas que os leva a compreender os feitos alcançados por elas, os desafios que muitas vezes elas encontram apenas pelo fato de serem mulheres e reconhecer que elas foram capazes. É um texto fílmico denunciativo de maneira a evidenciar, mesmo que sem intenção de ser militante, que ser atleta homem e ser atleta mulher são dois processos distintos dentro de uma mesma competição.

A obra nos permite ver além do que a Teoria feminista do cinema recorre. Apresenta papeis que fixam estereótipos que oprimem e degradem a imagem da mulher como critica essa teoria através de modelos como o fato da Hortência ter posado nua em uma revista apenas para afirmar sua sexualidade, mas a explanação desse acontecimento no filme não surge como narrativa com intenção de agradar ao olhar masculino, mas para

antes para acusá-lo. A acusação de opressor vem com atitudes de subversão, fazendo dos atos de subordinação apresentados no filme e acontecimentos que as prejudicaram historicamente como protagonistas de suas próprias histórias e campeãs. A obra alcança também reflexões sobre a participação política e social da mulher negra e o quanto existe ainda enfrentamentos por questões raciais, temática essa pouco trabalhada nas defesas da teoria feminista do cinema.

A categoria "Marcas e objetos simbólicos" trabalha com arquivos de narrativas das histórias, a dor como integrante da vida de atletas olímpicos e as medalhas como temáticas principais. Os objetos e as marcas se apresentam como extensões de seu existir e facilitadores de uma identificação com quem assiste. Os arquivos e livros eternizam os relatos e a dor relembra um acontecimento que um dia ocorreu. O objeto materializado de interesse das atletas não é a figura do homem como no cinema tradicional. Elas não concentram seus atos na figura masculina e nem são apresentadas como figuras de desejo do homem. O olhar não é imposto para agradar a um sujeito homem, mas também não verbaliza um enfrentamento direto com esse sujeito. A fonte dos desejos delas se garante entre diversos sentidos e significados apenas na materialidade de uma medalha e em sua representação simbólica.

A última categoria, intitulada de "Desconhecimento da história do esporte olímpico brasileiro", aborda as temáticas: Ausência do conhecimento da história do esporte e Falta de conhecimento da história das atletas. Em vez de textos fílmicos nos quais a voz da mulher é silenciada e o enredo é voltado para o personagem homem, a obra "Mulheres Olímpicas", se compromete em buscar histórias de mulheres atletas brasileiras e assim, completa os espaços vazios dessas trajetórias na história do esporte olímpico brasileiro. A evidenciação da falta de conhecimento de suas próprias histórias, confirmam o que a Teoria feminista do cinema afirma quando diz que a mídia pontua mais o olhar masculino, desprezando muitos dos feitos das mulheres e seus interesses.

À guisa de conclusão, consideramos que, através das categorias construídas, o filme mostra que a luta pela valorização do atleta brasileiro faz parte do 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, identificando assim, as relações dos pensamentos feministas dentro do cinema com a obra estudada. Essa identificação nos favorece a compreender o quanto as mídias, em específico o cinema brasileiro, tem se aberto, mesmo que de forma tímida, para

oportunizar a visibilidade da mulher brasileira no contexto esportivo. 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.

Nosso 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 antes tão criticado e generalizado por sua opressão e fixação dos papéis das mulheres sobre uma ótica feminista, começa 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.

Nossa pesquisa sugere novos estudos sobre o cinema brasileiro e as diferentes figuras de mulher que surgem na contemporaneidade e são apresentadas sobre essas lentes, 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, já observamos que na última Olimpíada em 2012 as mulheres alcançam mais de 40% dos participantes deste evento. Neste cenário nos questionamos sobre os possíveis motivos que fazem as novas obras que problematizam essa temática não alcançarem maiores visibilidades ou audiência. Nos perguntamos também 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. Descobrimos assim, novos parâmetros para seguimentos de estudos.

Referências Bibliográficas

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-pricilla-a-rainha-do-deserto-o-fabuloso-destino-de-amelie-poulaine-as-virgens-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. **Recorde**: 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.

AUAD, Pedro Henrique Trindade Kalil. Teoria da literatura e teoria do cinema [manuscrito]: a crise e o fantasma. enc.: il. Orientadora: Leda Maria Martins. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. – 2014, p. 252.

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.

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.

CIMINO, F**. As ideias de McLuhan**. Trabalho não-publicado. 2014.

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.

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: entre sombras e visibilidades**. Revista Brasileira de Educação Física**, p. 143-51. 2005.

GOELLNER, S. V. Mulher e Esporte no Brasil: Entre Incentivos e Interdições, Elas Fazem História, **Pensar a Prática**, 8/1: 85-100, Jan/Jun. 2005

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 Benoite 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 ımagem: representação da mulher no cınema**. 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 Heidelbach. 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 Disponivel em: <<http://sombraseletricas.webnode.pt/arquivo/cinema-e-g%C3%AAnero-(i)denilson-lopes/>>. 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, Brasilia. 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 testos 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. N° 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 - N° 103 – Dez de 2006. Disponivel 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: Monthy 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. **Critica 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.annekesmelik.nl/wpcontent/uploads/2015/08/FeministFilmTheory.pdf>>. 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 Papirus, 2000.

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.

Apêndice I

Pesquisa nas cinematecas brasileiras

BUSCAS PELOS NOMES “FEMINISMO” E “FEMINISTA” E “LUTA DA MULHER”

ORDEM	TÍTULO	DESCRIÇÃO	AUTOR/ PRODUTOR	LOCAL	ANO	TIPO	GÊNERO	APRECIAÇÃO
1	Rossi Atualidades	“O feminismo em São Paulo. Notas esportivas e moda feminina”.	Rossi Filme	São Paulo	1923	Curta	Cinejornal	Indisponível (Filme desaparecido)
2	Die Windrose	Película em cinco episódios, filmados na França, Itália, Rússia, China e Brasil, sobre o tema "Trabalho feminino". Episódio: A rosa dos ventos	DEFA -Studio für Wochenschau **Produção:** Wagner, Hans	Berlim	1957	Longa	Filme estrangeiro em episódios	Indispinível
3	Atualidades Atlântida N.82X26	Das crianças e adolescentes às mulheres que vivem a nova fase das conquistas femininas. A saída, para a maioria das feministas, é acabar com todo e qualquer sistema que se mantenha pela opressão de uns pelos outros, este sim o grande inimigo de ambos os sexos.	Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil S.A.	Rio de Janeiro	1982	Curta	Cinejornal	Disponível
4	Atualidades Atlântida N.83X15	As mulheres saíram às ruas de todo o Brasil para reafirmar seus ideais femininos. No Rio, elas desfilaram com muito humor para mostrar a opressão existentes sobre elas nos mais diversos aspectos	Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil S.A.	Rio de Janeiro	1983	Curta	Cinejornal	Disponível

5	Atualidades Atlântida N.84X37	A mulher de 1984 se preocupa com lutas maiores, inclusive aquelas que envolvem a defesa de direitos de toda a coletividade. Sua presença vem ganhando espaço em movimentos reinvindicatórios, sejam de caráter exclusivamente político ou não. Porém, uma outra luta é pelo direito do seu próprio corpo.	Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil S.A.	Rio de Janeiro	1984	Curta	Cinejornal	Disponível
6	Suely Rolnik	A professora, psicanalista e crítica de cultura Suely Rolnik, idealizadora do projeto "Arquivo para uma obra-acontecimento" em entrevista a YveAlain Bois em São Paulo em 2006 e a Guy Brett em Paris em 2004. Fala sobre o movimento de contracultura no Brasil e o governo militar.	SESC - SP; SAC - Sociedade Amigos da Cinemateca; Cinemateca Brasileira Direção: Rolnik, Suely	São Paulo / Paris	2004/ 2006	Longa	Documentário	Disponível
7	Mobilização Feminina	Participação da mulher na guerra. Filme feito logo após a entrada do Brasil na guerra, apresentando a mulher como operária e enfermeira.	Aviação Filme	Rio de Janeiro	1943	Curta	Documentário	Indisponível
8	Feminino Plural	Sete mulheres em motocicletas, pela Via Dutra, dirigem-se À baixada fluminense, mergulhando na memória e questionando o comportamento imposto às mulheres.	Vera de Figueiredo / Circofilm, Embrafilme	Rio de Janeiro	1976	Longa	Drama	Indisponível
9	A mulher na sociedade brasileira	Não informado	Carlos Augusto de Oliveira	Não informado	1973	Longa	Documentário	Indisponível

10	No Feminino	Uma visão analítica das conquistas da mulher na década de 20, através de documentos da época mostrando cenas de esporte, baile à fantasias e desfiles.	Roberto Kahane	Rio de Janeiro	1978	Curta	Documentário	Indisponível
11	MCM – Movimento de Conscientização da mulher	A situação da mulher atual tratada numa chave aparentemente feminista	Ana Lanziani	Rio Grande do Sul	1984	Curta	Documentário	Indisponível
12	Mulheres: Uma outra história	Participação na Assembléia Constituinte, no movimento de mulheres e em outros espaços.	Inês Magalhãe e Lyna Kate	Não informado	1988	Curta	Documentário	Indisponível
13	O pequeno manual de Eva	Procura questionar sobre “O que quer uma mulher?”	Camila Pinho; Maria Eugênia Farre	São Paulo	1995	Curta	Drama	Disponível
14	Au Revoir Shirlei	O filme é sobre Shirlei, um personagem travesti brasileiro que sonha em busca de melhores condições de vida fora do Brasil. No passaporte uma foto e um nome de homem. Na hora de descer do avião, o contraste com a sua condição de travesti e a negativa de entrar no país pretendido. Shirlei é uma dessas pessoas que sonhou viver na França, mas é obrigada a voltar ao Brasil.	Produtora Seqüência Zero. Direção: Urbim, Alice	Porto Alegre - RS	1991	Curta	Drama	Dispomível. Guarnicê de Cinevideo

15	Iracema	Em 1970, um motorista de caminhão, em Belém do Pará, durante as festas do Círio de Nazaré, dá carona para Iracema, uma jovem	Stopfilm Ltda. **Direção de produção:** Gauer,	São Paulo	1974	Longa	Drama	Disponível
		índia prostituída. Mas a deixa no meio da estrada. A viagem serve para que mostrar problemas da região.	Wolf					
16	Bete Balanço	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.	CPC - Centro de Produção e Comunicação Ltda. **Produção:** Diniz, Carlos Alberto **Direção de produção:** Schilke, Walter	Rio de Janeiro	1984	Longa	Musical	Disponível
17	Como um olha sem rosto: As presidiárias	"Presídio Feminino do Carandiru. Uma oportunidade de se falar sobre a liberdade, a solidão e a esperança de mulheres que, embora encarceradas, mantêm vivos os sonhos." (MIS/Mostra Prêmio Estímulo)	Secretaria de Estado da Cultura - Comissão de Cinema; Tapiri Produção: Menzi, Billy; Ganymedes, Beth	São Paulo	1983	Curta	Documentário	Disponível

BUSCAS PELOS NOMES "MULHER ATLETA" E "MULHER E ESPORTE"

ORDEM	TÍTULO	DESCRIÇÃO	AUTOR/ PRODUTOR	LOCAL	ANO	TIPO	GÊNERO	APRECIAÇÃO
1	Jogos Femininos	Não informada	Companhia Cruzeiro do Sul	São Paulo	1935	Curta	Documentário	Indisponível

2	Ginástica Feminina	Censurado entre 01 e 15.05.1944.	Goulart, Ruy	Brasil	1944	Curta	Document ário	Indisponível
3		História sobre a cidade de Curitiba, em sua vida social,	Não informado	Paraná	1930	Curta		Indisponível

	Silhuetas Paranaense s	intelectual, comercial e esportiva.					Document ário	
4	A linguagem da dança	A coreografia tem suas fontes de inspiração nos movimentos executados pelo homem na vida diária - no trabalho, nos esportes, etc. A dança moderna reflete o ritmo nervoso da vida atual, onde vai encontrar o seu vocabulário.	Não informado	Rio de Janeiro	1966	Curta	Document ário	Indisponível Censurado em 20.04.1966.
5	Informa N.355	Censura Federal 4.080, livro 2, em 28.06.1967, válido até 28.06.1972, 7 cópias, livre.	Écran Filmes Ltda.	Brasil	1967	Curta	Cinejornal	Indisponível
6	Resenha de 1967	Censura Federal 34.172, livro 7, em 18.12.1967, válido até 18.12.1972; 8 cópias; livre.Censura Federal 34.173, livro 7, em 18.12.1967, válido até 18.12.1972, 1 cópia, livre	Écran Filmes Ltda.	Brasil	1967	Curta	Cinejornal	Indisponível

7	Viagem ao fim do mundo	"Uma viagem de avião [...] Enquanto aguardam a chamada para o embarque, as personagens são apresentadas. Ao longo da viagem, surgem várias meditações individuais dos passageiros do avião. Entre estas, ganha importância a meditação de uma das freiras, em que o individual e o coletivo se chocam." (Pressrelease)	Não informado	Rio de Janeiro	1968	Longa	Drama	Disponível
8	Imprensa animada – Volume 2	Realização do campeonato de Atletismo Feminino.	Pass Filmes do Brasil LTda	Rio de Janeiro	1943	Curta	Cinejornal	Indisponível
9	Notícias da semana N46X35	Notícias sobre competições de atletismo feminino no Rio de Janeiro. Miss Brasil. Notícias sobre os atletas.	Atlântida Empresa	Rio de Janeiro	1946	Curta	Cinejornal	Indisponível
10	Notícias da semana – N46x36	“Regata a vela” no Rio de Janeiro inova com regata a vela por moças.	Atlântida Empresa	Rio de Janeiro	1946	Curta	Cinejornal	Indisponível
11	Esporte na Tela – N58x39	Notícias de competição feminina de arco e flecha	Cinegráfica São Luiz	Rio de Janeiro	1958	Curta	Cinejornal	Indisponível
12	A mulher e os esportes	Censurado em 26.11.1954	Cine Laboratório Alex	Rio de Janeiro	1954	Curta	Documentário	Indisponível

13	Notícias da Semana – N54x43	Hipismo feminino. Notícias das olímpiadas femininas de 1954.	Atlântida Empresa	Rio de Janeiro	1954	Curta	Cinejornal	Indisponível
14	Bandeirante da Tela	Mulher praticando Halterofilismo e a mesma moça passando batom. Desfiles.	Bandeirante	São Paulo	1954	Curta	Cinejornal	Indisponível
15	Teleobjetiva N80X458	Londres: Maratona Internacional para mulheres	Cinedistri	Rio de Janeiro	1980	Curta	Cinejornal	Disponível
16	Miss Portugal	Reportagem cinematográfica inédita e completa, desde a reunião na Câmara Municipal (de Lisboa), das 23	J.G. de Araújo e Cia. Ltda. Direção: Silvino Santos	Lisboa	1927	Longa	Filme estrangeiro	Indisponivel
		concorrentes à Miss Universo.						
17	Notícias da semana N.47x05	Miss Brasil. Notícias sobre os atletas.	Atlântida Empresa	Rio de Janeiro	1946	Curta	Cinejornal	Indisponível
18	Fluminense Futebol Clube: Educação Feminina	Primeiro núcleo de Educação Física do Brasil. As aulas de ginástica atingiram mais de 200 alunas.	Botelho Filme	Rio de Janeiro	1929	Curta	Documentário	Indisponível
19	Cartão Vermelho	Uma menina gosta de jogar bola com os meninos, joga bem e faz gol. Mas brinca de chutar a bola nos órgãos genitais dos meninos. Os meninos planejam uma vingança.	Lais Bodanzky	São Paulo	1994	Curta	Drama	Disponível

20	Pátria	Entrevistas com as atletas olímpicas sobre a história de equipe brasileira de vôlei para mulheres de 1996	Fábio Moreira / Buriti Filmes	São Paulo	2011	Longa	Document ário	Disponível
21	Aida dos Santos, uma mulher de garra	História da atleta olímpica brasileira Aida do Santos em salto em altura em 1964	André Pupo / Buriti Filmes	São Paulo	2011	Longa	Document ário	Disponível
22	Maria Lenk, a essência do espírito olímpico	Narração da própria Maria Lenk, primeira atleta brasileira a participar das Olimpíadas, como foi a sua trajetória em 1932	Iberê Carvalho / Buriti Filmes	São Paulo	2011	Longa	Document ário	Disponível

BUSCAS PELOS NOMES "MULHER E MÍDIA" E "CINEMA FEMINISTA"

ORDEM	TÍTULO	DESCRIÇÃO	AUTOR/	LOCAL	ANO	TIPO	GÊNERO	APRECIAÇÃO
			PRODUTOR					
1	Coisa de Mulher	O filme mostra o cotidiano de um escritor cercado por cinco vizinhas de características diferentes, que o influenciam na criação de sua coluna no jornal.	SBT Filmes; Diler e Associados; Warner Bros Pictures	São Paulo	2005	Longametragem	Comédia	Disponível
2	Domésticas, o filme	O filme mostra o dia-a-dia de 4 empregadas domésticas na cidade de São Paulo.	Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo; TV Cultura	São Paulo	2000	Longa	Comédia	Disponível
3	A mulher no Cinema Brasileiro	De atriz a produtora, às várias atividades técnicas e finalmente a direção, encontrando no cinema uma forma de questionar, opnar e se refletir.	Ana Maria P. Magalhões / Embrafilme	Rio de Janeiro	1976	Curta	Drama	Indisponível

4	A mulher na sociedade brasileira	Não informado	Carlos Augusto de Oliveira	Não informado	1973	Longa	Documentário	Indisponível
5	No Feminino	Uma visão analítica das conquistas da mulher na década de 20, através de documentos da época mostrando cenas de esporte, baile à fantasias e desfiles.	Roberto Kahane	Rio de Janeiro	1978	Curta	Documentário	Indisponível
6	Mulheres de Cinema	Chegada do primeiro equipamento de filmagem ao Brasil em 1898. Conta a história do cinema brasileiro através de mitos femininos. Muitas personagens mulheres e suas passagens e dificuldades como atrizes. Até os anos 60, com a mulher também como diretora.	Ana Maria Magalhães / Embrafilme	Rio de Janeiro	1976	Curta	Documentário	Indisponível

Pesquisa realizada em: Junho e Setembro de 2015

Apêndice II

Entrevista com a cineasta Laís Bodanzky

- Data: 09 de junho de 2015 – Via Skype.

M – Mayara Maia (Entrevistadora) / L – Laís Bodansky (Entrevistada)

M – Bom dia, Laís. Meu nome é Mayara e como comuniquei via email, sou estudante de Mestrado em Estudos da Mídia, orientada pelo professor Allyson Carvalho e estou utilizando o documentário dirigido por você, o Mulheres Olímpicas, como material de estudo. Primeiramente, gostaria de agradecer por ter aceitado o nosso pedido para a realização dessa entrevista. Estamos muito felizes com esse momento. O título da minha pesquisa "Os discursos das atletas olímpicas brasileiras no cinema: interfaces com os discursos do feminismo". Então, pensando em enriquecer nossa análise, propomos essa entrevista com você, na qual está dividida em quatro blocos. Como você já informou que teremos pouco tempo, quando precisar encerrar a entrevista é só comunicar.

L – Tudo bem. Oi Mayara! Como você conheceu o documentário?

M – **Foi assistindo ao ESPN. Na verdade, eu sou graduada em Educação Física. Aí desde a minha graduação fazia pesquisas relacionadas com a presença da mulher no esporte através do cinema. Já analisei aqueles filmes internacionais... 'Ela é o cara', 'Menina de Ouro' e outros. Aí quando eu me formei e surgiu o mestrado em Mídia, achei interessante e resolvi trabalhar com alguma obra brasileira. Foi como descobri a carência de obras relacionadas a essa temática. Vou realizar visitas nas cinematecas para realmente descobrir se existem mais obras 'escondidas'.**

L – Você já viu que há outros documentários pela Buriti com essa temática?

M – **Sim! E fiquei muito feliz. Só que selecionamos o seu por concluirmos ser mais completo para o nosso objetivo já que trabalha com entrevistas com muitas atletas.**

L – Próximo ano, Mayara, só para você saber... todo ano, eles trabalham com uma leva nova de produção. E aí próximo ano, tem novos curtas para serem produzidos e a ideia é ter mais uns novos cinco curtas produzidos sobre atletas brasileiros.

M – **Ah! Muito legal! Obrigada pela informação! Eu estou muito feliz com toda essa repercussão que o atleta brasileiro está ganhando.**

L – Ah! Legal!

M - **Bem, então, podemos dá início as nossas primeiras perguntas?**

L – Pode, pode sim. Vamos ver se eu vou conseguir responder, tá? Porque já faz dois anos que eu fiz o documentário, já fui para outros temas, aí as vezes fico com a memória fraquinha.

M – **Certo! Nosso primeiro bloco é sobre a questão da sua atuação como cineasta. Quais foram os caminhos que te levaram a ser cineasta? Como foi o início de sua carreira e como é hoje em dia a sua relação com o espaço cinematográfico e essas resistências?**

L – Bem, Mayara. Eu sou filha de cineasta. Não passei por uma diferença grande, porque já desde criança eu acompanhava essa profissão, seus bastidores, sem ter um pouco aquele imaginário que a gente tem de que trabalhar com cinema é só glamour, é só o momento da pré-estreia, é só a parte do tapete vermelho... né? Eu já sabia que o tapete vermelho era uma parte pequenininha de uma maratona imensa que você tem que viver pra chegar lá e nem sempre quando você chega no tapete vermelho vem os aplausos. Então, se você fica vivendo tudo só pra passar no tapete vermelho é um equívoco. Acho que é como em tudo né? Do mundo das artes... Então, eu acho que pra mim isso foi muito importante conhecer graças ao meu pai e ai eu resolvi fazer faculdade de cinema, eu percebi que essa formação é um diferencial em relação a alguns amigos. Pensavam, 'Ah, você já é filha de cineasta, então, tudo é mais fácil'. Se tem uma coisa que foi mais fácil pra mim, foi essa consciência da profissão. Então, não tive a decepção que muitos colegas meus tiveram, como 'pô, mas dá tanto trabalho', 'ah, eu gosto de assistir filme, mas fazer não necessariamente...'. Eu também comecei muito menina entendendo que eu precisava ter um trabalho meu, algo autoral. Então, eu me coloquei uma meta de que uma vez por ano eu tinha que eu tinha que contar a minha história, ou de ficção ou de documentário, mas eu tinha que ter o meu discurso. Então, antes até de entrar na faculdade eu fazia, eu já sou da geração dos vídeos, então eu já fazia alguns trabalhos autorais simples, com um formato mais amador, mas eu acho que eu exercitei bastante o discurso, que é na verdade o meu ponto de vista... descobrir qual minha opinião em relação ao mundo, né, assim, como eu me relaciono com determinados temas e entender que tudo é um recorte. Esse mundo audiovisual como um todo, e ai entra o jornalismo...

L - Entra tudo, é tudo na verdade um ponto de vista, um recorte da realidade. Não é a verdade absoluta. Mas é um ponto de vista. E ai você tem que assumir seu ponto de vista. Então, esse exercício pra 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 ai, jpa falando do Mulheres Olímpicas, foi assim tambpem que eu entrei um pouco nesse projeto. Quando eu fui convidada, porque não foi como se eu fizesse 'ah, quero fazer um filme sobre esporte'. Não foi assim. Eu fui convidada para fazer um documentário sobre a memoria olímpica brasileira, mas o tema era livre, eu poderia falar sobre o que eu quisesse. Posso seguir por esse caminho na entrevista?

M – **Pode! Pode sim! Você já está respondendo algumas das minhas perguntas.**

L – Então, esse projeto foi a partir desse convite e a princípio eu falei que não era a pessoa certa porque na verdade eu não me interesso 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’.

L – E ai, 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 memoria olímpica. Eu falei, ‘olha, eu quero falar sobre a mulher no esporte olímpico’, e eu lembro que o próprio Trajano falou, ‘ah, tá bom’, meio desanimado assim, sabe? (Risos). E eu até pensei, ‘ah, será que vai ser tão desinteressante? Será que não tem nada pra falar? ’. Eu lembro até que um jornalista veio me entrevistar, ‘ah, sobre o que você vai falar? ’. Ai eu respondi, ‘sobre a mulher no esporte’. Ai ele, ‘é, mais o que exatamente? ’. Ai eu falei, ‘não sei’. (Risos). ‘Eu vou pesquisar’!

L – E ai eu acho que foi surpreendente porque ai eu 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 é 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 dificil mesmo. Tem uma pessoa, a Kátia Rúbio, já ouviu falar dela? Na USP. Acho que ela é a pessoa que mais tem um material organizado, fechado e analisado sobre a participação das mulheres no esporte como um todo. Foi uma pessoa muito importante pra mim para a confecção desse documentário.

M - **Qual a relevância da temática esportiva na visibilidade e no empoderamento das mulheres no espaço da mídia?**

L – Olha, é muito curioso, porque primeiro foi notar que as próprias esportistas não conheciam a historia da participação da mulher brasileira no esporte. Isso já é chocante. Depois, o quanto a mídia ta conceantrada. 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, eu não posso falar machista porque é uma palavra forte, mas é um viés do ponto de vista do homem olhando a mulher. Então, falta a mulher sempre um glamour sobre o esporte em si e não porque é uma mulher. 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 ve o caso do vôlei das meninas né? Que conquistou 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 a toa que a gente tem ai 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 ai gerou essa paixão do público pelo esporte.

L – Acho que isso faz uma, uma diferença grande né, assim, porque já desde pequena eu acompanhava essa profissão do, dos bastidores, assim, sem ser aquele imaginário que a gente tem de que trabalhar com cinema é só o glamour, é só o momento da préestreia, é só a parte do tapete vermelho, né? Eu sabia que o tapete vermelho era uma parte pequenininha de uma maratona imensa que você tinha que viver pra chegar lá, e nem sempre na hora que você chega no tapete vermelho vem os aplausos. Então, se você fica vendo tudo só pra passar no tapete vermelho, então é um equívoco. (Risos).

Acho que como em tudo, né, assim no mundo das artes.

M – **Imagino!**

L – Então eu acho que isso foi muito importante eu conhecer através do meu pai e aí quando eu resolvi fazer faculdade de cinema, eu percebi que isso era uma diferencial em relação aos meus amigos. Todo mundo pensa “ah é você, é, tem, já é filha de cineasta então tudo é mais fácil”. Acho que eu, se tem uma coisa que foi mais fácil pra mim foi essa consciência da profissão, isso sim. Então eu não tive a decepção que muitos colegas meus tiveram, né, de “pô mas dá muito trabalho”, “eu gosto de assistir filme, mas fazer não necessariamente”. É muito diferente fazer de assistir.

M – **Entendi.**

L – Então eu acho que isso foi diferencial, hum... Eu comecei já muito menina entendendo que era importante eu ter um trabalho meu autoral, então eu me coloquei uma meta de uma vez por ano eu tinha que contar minha história ou de ficção ou de documentário, mas eu tinha que ter o meu discurso lá. Então antes até de eu entrar na faculdade eu já tinha, eu já fazia, eu já sou da geração do vídeo, então eu já fazia alguns trabalhos autorais simples com formato mais amador, mas eu acho que eu exercitei bastante o discurso que é na verdade meu ponto de vista, eu descobri qual é a minha opinião em relação ao mundo, né.

M – **Hum-hum.**

L – Assim como eu me relaciono com determinados temas e entender que tudo é um recorte, né, o audiovisual como um todo. E aí entra o jornalismo, entra... É tudo na verdade um ponto de vista, um recorte da realidade, não é a verdade absoluta, mas é um ponto de vista, você tem que assumir seu ponto de vista, então esse exercício pra mim foi muito importante e eu me obrigo o tempo inteiro a recuperar isso, é muito importante recuperar.

Em cada novo trabalho eu comporto como uma pessoa que realmente não sabe nada e que eu vou pesquisar e me relacionar com o tema. E aí já falando um pouco do "Mulheres Olímpicas" é... Foi um pouco assim que eu entrei nesse projeto também, quando eu fui convidada para, porque foi um convite.

L – Não foi, ah quero fazer um filme sobre esporte, não foi assim, fui convidada pra fazer um documentário sobre a memória olímpica do esporte olímpico brasileiro, mas o tema era livre, eu podia falar sobre o que eu quisesse. Eu posso já enveredar pra esse lado? Eu já tô evoluindo a sua pergunta.

M – **Pode, exatamente, mas pode seguir porque já tá respondendo algumas (risos).**

L – Tá. Então, esse projeto foi partido exclusivamente e eu a princípio falei que eu não era a pessoa certa porque na verdade eu não me interesso muito por esporte. Nunca fui muito ligada ao mundo do esporte em geral, não entendo muito, não entendia muito e falei: não, não sou eu. E eles falaram não, não o que a gente quer é justamente uma pessoa que não seja ligada ao mundo do esporte e que venha com um olhar de fora, livre e que fale sobre esse tema. Eu, bom se é assim, se vocês sabem que eu não entendo nada, eu topo.

(risos das duas)

L – E aí quando eu fui escolher o tema, eu já me interessava um pouco sobre o tema da, do papel da mulher na sociedade e já estava estudando um pouquinho pra um outro projeto que eu tô desenvolvendo eu falei "ah como será a mulher no esporte" e eu joguei esse tema pra eles, levei lá pra equipe do, do, do projeto do Memória Olímpica e pro Trajano da ESPN e falei olha eu quero falar sobre a mulher no esporte olímpico. E eu lembro que o próprio Trajano falou "ah, tá bom", assim, meio desanimado assim, sabe? (gargalhadas)

L – E eu até fiquei pensando, ''ah será que vai ser tão desinteressante, será que não tem nada pra falar? Como eu não sabia de fato, eu falei, 'bom eu não sei o que vai ser'. Eu lembro até que uma jornalista veio me entrevistar e perguntou sobre o que você vai falar, eu falei sobre a mulher no esporte. ''Mas sobre o que exatamente''. Eu, ''olha, eu não sei''.

(gargalhadas)

L – "Eu vou pesquisar". E aí eu acho que foi surpreendente, porque aí eu notei que tinha pouco material, tinha essa... Um pouco essa tua sensação né mesmo, um pouco falado e isso como resultado até de um, do quanto a mulher no esporte foi colocada de escanteio durante tantos anos.

M – **Pois é.**

L – Tantas décadas. E o quanto a história... É a mulher do esporte brasileiro, não só brasileiro, mundial, mas no Brasil também...

L – Tá. Então o que eu, o que eu notei na pesquisa que começou, quando eu iniciei que é a, a história tem pouco material, né, porque na verdade a mulher sempre foi colocada de escanteio de fato né no mundo do esporte. Então, quanto mais na documentação da participação delas.

M – **Hum-hum.**

L – Se elas mal conseguiam participar efetivamente, quanto mais documentar a participação delas. Então é um material muito raro, difícil mesmo. Tem uma pessoa, talvez você já saiba, na USP, né a Katia...

M – **Isso.**

L – A Katia, né, da faculdade de educação... Da parte de pesquisa, você já, já, esse nome já chegou pra você?

M – **A Katia Rubio, né? Já chegou sim.**

L – Isso. Ela eu acho que é a pessoa que mais tem um material de fato organizado, fechado e analisado, né, sobre a participação das mulheres no esporte, como um todo.

M – **Deixa eu fazer uma pergunta já dentro desse assunto que você falou. Então assim pra você qual foi a relevância da temática esportiva na questão da visibilidade e do empoderamento das mulheres no espaço da mídia?**

L – Olha é muito curioso porque, primeiro foi notar que as próprias esportistas não conheciam a, a história da participação da mulher brasileira no esporte.

M – **Verdade. Foi uma sacada muito boa sua.**

L – Então isso é geral, isso já é chocante. É, depois o quanto a mídia tá concentrada, porque a assim na sociedade, há uma mídia com ponto de vista totalmente masculino, então, a câmera, as reportagens, toda vez que foca o mundo da mulher tem um viés escondido, mas um viés, eu não posso falar machista que essa é uma palavra forte mas tem uma, tem um viés do ponto de vista do homem olhando a mulher, sabe?

M – **Um lado mais patriarcal?**

L – É. Exatamente. Então falta sempre quando é a mulher um glamour em cima do esporte em si e não em cima do porquê é uma mulher, eu acho que essa é a grande diferença, é respeitar a atleta primeiro em lugar e depois você pode falar da pessoa que é mulher, que é bonita, que é feia, que casou... Eu sei que isso também faz parte do mundo das pessoas que se tornam públicas, né, elas estão fadadas a isso, tem que saber se relacionar, mas em primeiro lugar o seu mérito e a sua, o seu reconhecimento profissional. E aí a gente nota que muitas mulheres ficaram conhecidas não necessariamente pelo seu mérito profissional ou por sim pelo mérito profissional, barra, uma questão nitidamente pelo fato de ser uma mulher bonita ou não, sempre tinha um pouco essa, as próprias meninas do vôlei né assim que teve uma, por um lado as meninas do vôlei eu acho que foi o primeiro grande fenômeno que teve da participação

de mulheres no mundo do esporte do Brasil, que vem pela beleza, que conquistou o Brasil pela beleza em primeiro lugar, né, então eram aquelas menininhas linda e eram conhecidas desse forma e a mídia gostava de explorar, que por um lado é um viés equivocado, por outro a gente tem que, tem um pouco que reconhecer que essa mídia foi bem vida, porque a partir daí o esporte, o vôlei, não é à toa que a gente tem a nossa primeira, as primeiras medalhas olímpicas vem do vôlei porque teve um reconhecimento lá atrás popular, popularizou, primeiro por esse viés um pouco masculino, mas depois pela paixão pelo esporte porque elas eram boas de verdade. E aí quem é bom fica, né, teve a visibilidade que a mídia botou o holofote nelas, mas elas conse... Elas não foram uma coisa efêmera, né?

M – **Hum-hum.**

L – Então elas seguraram a onda desse, desse, desse sucesso mais de faixada e mostraram que não, que elas eram realmente muito competentes. E aí cria essa relação de namoro do público, da torcida por esse esporte e pelo gênero feminino naquele esporte, foi o vôlei.

M – **Então você acredita que, exemplo, futebol feminino que teve tantas conquistas, é, mas mal aparece na mídia, você acredita que também essa questão de não ter essa paixão nacional pelo futebol feminino, tem grande contribuição pela falta de, é, visibilidade pela mídia?**

L – Eu acredito nisso sim, porque na hora que você com os Estados Unidos, o futebol feminino nos Estados Unidos é, é tão popular quanto ao masculino. Agora é que tá mudando um pouquinho, mas assim o futebol feminino nos Estados Unidos até ontem ele era muito mais reconhecido que o masculino, porque a mídia reconhecia nelas um grande potencial e tratava elas como hum... Vem aí as nossas grandes vencedoras, é, então, não é um esporte lá taxado como um esporte masculino.

M – **É a gente, eu tô aqui e a gente acabou de assistir um vídeo da Nike com as jogadoras dos Estados Unidos, muito bem feito mesmo!**

L – E aí você vai criando um imaginário diferente.

M – **Exatamente.**

L – Nosso tal país do futebol, infelizmente, né, é considerado que futebol é uma coisa de, de, de homem e não é verdade. Então é a maneira como você olha, como você "glamuriza", como você respeita, como você reconhece os feitos. Claro que é um esporte diferente, é óbvio! Não é que a mulher que jogue futebol tem que jogar igual a um homem, não, ela é uma mulher!

M – **Exatamente.**

L – Claro que não, mas é um esporte tanto quanto outro, né, e aí cada um com a sua peculiaridade, mas eu...

M – **É...**

L – Eu acho...

M – **Pode falar. Não. Desculpa. Não é que eu queria voltar pro documentário, é, lembrando disso das falas das mulheres e tal, a gente encontrou umas participações masculinas, apesar de serem poucas, e aí eu queria saber qual foi a sua intenção de utilizar essa perspectiva masculina pra falar da mulher olímpica.**

L – Certo. Tem o Juca Kfouri né comentando, porque na verdade a parti... Quem fala é o Juca, o Trajano, hum... Quem mais? Tem o Juca Kfouri jornalista; o Trajano jornalista; eu não lembro quem é o terceiro que comenta, sabe? Não lembro. Daqui a pouco a gente lembra quem é, mas é na verdade foram o... Tanto o Juca, quanto o Trajano são pessoas de, já de grande reconhecimento na mídia que eu achei que na horas que eles falassem das mulheres, eles trariam um lastro que hoje pra um público desavisado era importante. Poxa o Juca Kfouri tá falando assim das meninas do vôlei, contando sua história tal, então é porque deve ser mesmo, quando ele fala, eu sei que ele é um cara de opinião, que ele se coloca, ele escreve no jornal, ele fala no rádio e todo mundo respeita e ele vem e fala da mesma forma igual e sobre respeito às mulheres eu achei que essa era uma forma de mostrar pra um grande público: olha, tá vendo? Estamos contando pra vocês uma outra história pouco conhecida, mas da mesma forma. Um pouco tinha essa intenção. A outra é porque na verdade também tem pouquíssimas mulheres que se, que tão nos bastidores, que podem falar, que não são as atletas.

M – **Hum-hum.**

L – Quando você vai pros bastidores do esporte ele é totalmente masculino. É raro como por exemplo a história da Sara no judô, né, assim que você encontra com bastidores mais feminino assim e, mesmo assim, raro, né? Então, é, e é uma das críticas eu acho que das próprias atletas essa dificuldade do homem entender que, que a resposta do corpo da mulher no esporte ou as necessidades do seu cotidiano, né, é totalmente diferente de um homem. E tem, não sei, eu acho que não entrou no documentário eu acho que o depoimento de uma das atletas dizendo quando ela fraturou o joelho.

M – **Não, entrou não.**

L – Quando ela era ainda menina E ela... Qua na verdade ela estourou o joelho dela ainda menina porque o, o técnico, o vôlei feminino ainda era uma novidade, mas começou a despontar, e falou “opa, opa vamos botar lá, vamos treinar essas meninas” e lá vai ela sobe e desce arquibancada, sobe e desce arquibancada, e põe saco nas costas... Agora com mais peso, com mais peso... E vai, e sobe, e desce, uma hora ela estourou o joelho; operou menina já o joelho! Imagina. Até hoje ela, ela foi uma das primeiras a trazer o pilates, a trazer uma técnica nova de recuperação de terapia porque ela não aguentava de dores, muito menina... E ela fala: eu estourei o meu joelho, porque nós erámos obrigadas a fazer treinamento igual aos meninos, igual ao masculino. E não é, o nosso corpo é outro, a gente não aguenta aquele peso, o meu joelho estourou por causa disso. É evidente, né, então a maneira, a preparação da atleta feminina é de outra ordem.

M – **Hum-Hum.**

L – Então agora as pessoas já estão entendendo, claro muito anos se passaram, mas puxa vida, quantas atletas já sofreram?

M – **Mas ain, ainda tem muita coisa dessa. Muita!**

L – Ainda tem, pois é, exatamente.

M –**Nesse pensamento dos discursos, assim, a gente conseguiu encontrar que existem várias diferenças entre as entrevistadas quanto a questão da idade, da raça, região geográfica, até dos períodos em que elas participaram, mas que em todas, é, existiram revelações sobre discursos de pontos marcantes de preconceito e resistência na busca delas pela conquista no esporte, e aí você disse que esse tema da mulher no esporte foi, né, meio que no chute. Então eu queria saber você teve a intenção de trabalhar em cima de discursos que focassem nessas dificuldades de ser mulher e de insistir em ser atleta ou essas falas surgiram de formas espontâneas?**

L – Olha, é, as histórias surgiram na pesquisa, eu não conhecia, mas quando você tá aberta pra uma pesquisa não tem como fingir que não tá vendo isso, e então nós mapeamos e elencamos temas. Eu tinha vários temas que eu queria abordar no documentário e cada atleta tinha ali não só elas estavam trazendo sua história de vida, pessoal, sua conquista, o seu esporte, mas elas tavam trabalhando algum tema do universo feminino, né? Então, cada atleta ali tinha uma, uma função. Cada uma tinha um objetivo, que eu esperava, meio que embutido, sem elas saberem, claro.

M – **Hum-hum.**

L – Mas tinha sim, ligado ao universo da mulher, sem dúvida nenhuma, grandes conquistas do universo da mulher. Algumas conquistas não é assim, ah é só, também é do homem, se você for fazer um documentário sobre o universo do homem algum, provavelmente, a gente vai passar sobre o mesmo tema, a dor por exemplo, o tema da dor. Você vai ter a Fabi falando da dor, você tem a Dayane dos Santos falando da dor, só que é interessante quando a mulher fala da dor, é diferente, o discurso dela sobre a dor é outro, do que quando você escuta um homem falando sobre a dor, né, então, é, alguns temas elas, o tema em si não significa se é homem ou mulher, mas é como a mulher fala sobre aquele tema, como ela se relaciona com aquele tema, e isso em nenhum momento eu falava para as atletas, quando eu entrevistei elas, eu não queria ficar dizendo é um tema sobre mulheres. Não é, porque senão também ficaria um discurso meio enviesado, meio panfletário, não queria fazer um documentário panfletário (eu espero que eu não tenha feito).

M – **Como foi o convite então para elas irem?**

L – Ah, é, elas terem participado de olímpiadas era pré-requisito. Eu queria era a percepção sobre a vida delas, sobre como elas chegaram até ali, o que elas fizeram e tal, mas em nenhum momento eu ficava falando olha eu vou falar porque você é mulher, não.

M – **Entendi.**

L - Então estava ali a atleta na minha frente.

M – **A fala das atletas revelam atitudes políticas né, tem tanto questões até como a da Jaque que tinha que entrar e não poderia nem cumprimentar, nem sorrir e ela passou lá cumprimentando, é, e que muitas vezes elas mesmas não reconheceram as suas atitudes como atos políticos. É, aí eu queria saber de você se você acredita que um dos pontos que ainda contribui para essa descrença da mulher no espaço esportivo seja a ausência desse conhecimento na história das mulheres, digamos assim.**

L – Ah eu acho sim, eu acho muito importante você ter consciência histórica, quem é você, né, qual é o seu papel na sociedade, né, assim, é, até então, na hora que você toma a consciência. Claro que um atleta ele tem q tá focado nas metas dele enquanto atleta, eu concordo, né, assim, não é isso. Porém na hora que a atleta tem consciência da, da, da, de que ela ali é uma exceção, de que ela... Por que às vezes a gente sempre acha "ah não isso foi sem querer. Ah não, olha só eu não consigo patrocínio porque eu sou tímida...". Sabe essa... Você fica inventando desculpas sem entender que por trás tem um problema que não é seu, é da sociedade. Na hora que você entende que é uma questão da sociedade que você faz parte num tempo histórico, a tua postura em relação a um problema é outra, sai do pessoal. E eu acho isso produtivo, eu acho que a consciência histórica ela é importante não só pelo fato da história da mulher ou não, em qualquer coisa, na vida, né? Isso é uma das questões que eu acho que a gente tem da, da nossa cidadania brasileira é essa falta de consciência histórica, né? Você tem um papel político na sociedade, você é um cidadão ativo, você não é passivo, você pode, se você não tá gostando você pode ir lá falar, você pode ir lá reivindicar. Tem outras pessoas que estão passando por alguma coisa parecida com você, então, essa consciência política, eu trabalho com cinema, por exemplo, desde a faculdade eu sabia que ou eu fazia política cinematográfica, ou eu ia ficar em casa esperando pelo telefone tocar e ele não ia tocar nunca, né? Então, eu acho que isso é uma questão nossa de educação...

M – É...

L – Você vai na França, a educação dos franceses já na escola é que, aprender não só a matemática, línguas, etc e tal, mas aprender a discursar, defender ideias. Eles tem aula de defender ideias (risada), pontos de vista, eu acho uma coisa e você acha outra, vamos discutir, entendeu? É isso que eles...

M – Aqui no Brasil é mais fácil ter aula de ficar em silêncio.

L – É. (risos)

M – É, e já entrando nessa ideia mais política, é, eu e meu orientador a gente enxergou o documentário como uma postura, com uma postura mais feminista. Eu queria saber se você acredita que ele tem uma postura feminista e, se sim, é, em que sentido?

L – Olha, eu acho que isso é mais fácil vocês falarem.

M – (risos)

L – Né, porque vocês estão de fora e eu tô envolvida é, mas, eu acho que ele é sim (risada). Positivamente. Eu acho que a expressão, “ah o feminismo, você é feminista...”, tá mudando.

M – **É porque na verdade estão realmente descobrindo o que o feminismo. Existem vários, várias correntes e tal, não tá mais aquele julgamento radical.**

L – Exatamente. Eu nunca tive 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. Querendo ou não, você termina tocando em temas do universo da mulher, temas contundentes, críticas, revelações, e pra mim isso, querendo ou não, é um discurso feminista. Não no sentido, é isso que eu tava 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, é, o discurso feminista é um discurso que elimina as questões da mulher, né, não é e pronto. Entende? É muito simples, né, não é tendencioso, são temas que estão aí escondidos e que precisamos falar sobre eles.

M – **E como você falou que vários discursos delas pareciam muito particulares, mas ao mesmo tempo, envolviam-se com semelhanças entre as histórias das outras... Ddepois de todas essas histórias que você ouviu, conheceu, você acredita que o feminismo tenha sido contribuinte para a abertura da participação das mulheres no esporte?**

L – Tenho certeza absoluta. Certeza absoluta. E quem pode falar muito bem sobre isso é a Katia Rubio. Ela é uma feminista muito engraçada e muito divertida. (Risos). Mas não há dúvida do que você perguntou. Acho sim, acho que se não fossem essas outras mulheres desbravadores, talvez que falassem mais alto, né? Eu acho que a gente ainda estaria há uns 15 anos atrás. Se não fosse a Jaqueline, por exemplo? É incrível.

M – **Você como cineasta e mulher, você sofreu resistência por ser mulher dentro do campo do cinema?**

L – Puxa. Sim, mas só ficou mais claro para mim isso quando eu estava na Itália, finalizando “O bicho de sete cabeças” e eu 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 explicita. (Risos). Que me chamava muita atenção e eu só consegui explicar isso pelo fato de eu ser mulher. Tinha claro, “ah, era uma cineasta estreante, 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. Depois de 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 tá acontecendo. Foi sem querer. Ou, foi só hoje’. Mas hoje, eu j[a mais velha, olhando pra trás, eu falei “ah não, isso aqui tá...”. (Risos).

L – Isso aqui é uma questão de gênero mesmo, sabe? É, mas na hora que você tá vivendo, você não percebe, isso que é maluco. Ou é muito explicito 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. 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 fotografas 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 ne? Mas ainda tem sim. Sabe a dificuldade que eu mais sinto? A dificuldade de você saber como se comportar. Às vezes, eu fico nessa dúvida. 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 ai entrou em cartaz e tudo. E ai eu ia para debate. Ai eu chegava lá no debate e 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, né? ” 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, né? Muitas vezes o fato das pessoas nem aceitarem, elas naturalmente elas naturalmente não levam em consideração a sua opinião, o que você tá falando e as 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. Mas as vezes também tem que ser um pouquinho Jacqueline. (Risos).

M – **Verdade. (risos). Você acredita que dentro do cinema exista algo de distinto no olhar feminino? No processo de produção áudio visual?**

L – Eu noto assim, por exemplo, tá vindo uma leva grande de novos filmes com a mulher como protagonista, respeitando e descobrindo personagens femininas, temas do universo da mulher. Sexy *the city* é uma serie da televisão que acho que foi um grande marco, agora essa girls pra mim deve ser um novo marco. Na verdade, isso é resultado o de que eu tava falando. 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 tá afim de ver um filme também sobre mulher. E então, eu sinto que se todo mundo tá 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. “Nossa, olha isso aqui! ”. Então, estou vendo perolas.

Grandes filmes que estão vindo por ai sobre a mulher e eu acho isso muito importante. Ai também o cinema e o audiovisual ajuda a você ir pro bar e bater papo sobre aquilo, né? Porque vira tema de jornal, vira tema da conversa do boteco, vira tema da conversa com seus filhos. O filme não é só entretenimento, ele é mais do que isso. Ele pode ter a aparência do entretenimento, mas ali você tá colocando um discurso, justamente.

M – **Como foi a utilização dos materiais para a construção do filme?**

L – Uma pesquisa imensa. E ai teve outra pessoa bacana na pesquisa também, é a Eloá. 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 ai a gente ia mesclando as situações e ia vendo, "olha que curioso", né? Então, meio sobre o que tava 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. Ne? Então, uma boa parte a própria Eloá trouxe, outra parte, as atletas ne? 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 ai a gente correu atrás dos direitos para poder também colocar no documentário.

M – **Você tem noção de quanto tempo de material bruto vocês tem? Ao final da capitação?**

L – Poxa vida, de cada atleta eu tenho uma hora e meia / duas horas.

M – **Você lembra quais temas o corte final buscou privilegiar?**

L – Eu queria dar conta claro, de vários esportes, então, 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 ne 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 né, 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. Eh um tema presente, muito falado.

M – **Existiriam outros temas?**

L – Eu lembro que tinha sim 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

tá ai em 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.

M- Laís, foi um prazer enorme poder realizar essa entrevista com você. Em meu nome, em nome da Universidade federal do Rio grande do Norte e do meu orientador Allyson carvalho de Araújo agradecemos muito a sua colaboração que com certeza enriquecera nossa pesquisa. Parabéns novamente pela obra. Desejamos tudo de bom para você. Muito sucesso! E agora que a gente te descobriu, vamos ficar acompanhando seu trabalho. Só vamos te incomodar e mais um pouco pedindo se possível para você assinar o termo de liberação das falas aqui da entrevista.

L – Ah! Claro, claro. Só melhora um pouco ai as minhas frases porque quando é falado ne? Nossa! Às vezes pegam umas frases minhas que eu leio e faço, “gente, mas não tem fim?”. (Risos).

Apêndice III

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
Fabiano Rampazzo

Colaboração de Roteiro: Eloá Chouzal e

Consultora Histórica: Kátia Rubio

Pesquisa: Eloá Chouzal

Direção de Produção: Flávia Tonalezi
Executiva: André Celotti

Assistente de Produção

Artes Gráficas: Rafael Terpins

Criação de Painel: Bia Pessoa

Assistente de Câmera: Márcio Koga
Eduardo Alves

Eletricistas: Sílvio Ferreira, Sérgio Bronzo,

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 Kfouri, 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.