A inserção da mulher no universo do futebol e do audiovisual sob o olhar das teorias feministas: o exemplo do festival Cinefoot[1]

Paula Arantes MARTINS[2]

Resumo

A história do futebol e do audiovisual costuma ser contada, quase sempre, a partir da perspectiva masculina. São homens relatando como outros homens realizaram grandes feitos ao longo do tempo. A narrativa, e as imagens dela decorrentes, é produzida e protagonizada por eles, mas esse cenário está mudando e hoje temos a inserção das mulheres em praticamente todos os esportes – em especial no futebol - e também na produção audiovisual. Este artigo tem como objetivo fazer uma revisão de literatura a partir da intersecção mulher-futebol-audiovisual para, à luz das teorias feministas, tentar mostrar os desafios da inserção delas nesses universos, em especial no Cinefoot, único festival de cinema de futebol do Brasil.

Palavras-chave: Gênero; mulher; futebol; audiovisual; Cinefoot.

Introdução

Desde a criação do futebol, como esporte regido por regras, no século XIX, e a invenção do cinema, na virada do século XIX para o século XX, a história de ambos quase sempre foi contada sob a ótica masculina. Por mais de um século as mulheres foram proibidas ou invisibilizadas de qualquer atividade ligada ao cinema ou ao futebol. Segundo Schvarzman (2017), no Brasil, até os anos 1970, o mercado de trabalho audiovisual ainda era incomum para mulheres. A autora apresenta, de forma quantitativa, o número de obras dirigidas por mulheres, dos anos 1930 até os anos 1970: doze títulos de longas-metragens de ficção e onze documentários. Foi somente após 1970 que elas começaram a aparecer nos créditos em funções técnicas: prova disso é que a autora contabilizou 183 títulos com mulheres na direção ou codireção.

Além disso, o futebol também não era entendido como um esporte feminino, já que as mulheres sempre foram tratadas como o sexo frágil. Opiniões nesse sentido eram

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação, Imagem e Imaginário, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Jornalista pela Universidade Federal de Uberlândia, pós-graduada em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Estácio. Analista da Comunicação na Red Bull do Brasil. E-mail: paulaarantesmartins@yahoo.com.br

fundamentadas por profissionais da área da saúde, como o médico Mário Pini, ex-professor de Medicina da USP, que foi atleta olímpico e integrante das delegações do Brasil em olimpíadas de 1964 a 1980:

> Acho que a mulher deveria evitar esportes de excessivo contato físico. Nessas condições ela fica muito exposta a traumatismos e seu organismo, queiram ou não, é mais delicado que o do homem. Também a maratona, pelo enorme esforço físico, o pólo aquático, o handebol e o futebol, pelo excessivo contato corporal, são perigosos para a mulher, que tem órgãos genitais muito sensíveis. Um golpe mal dado, por exemplo, que acerte o seio, poderá, anos depois, provocar um câncer de mama (PINI, 1982, p. 10).

Outro aspecto que afastou as mulheres do cinema e do futebol foi a maternidade. Pisani (2014), em seu trabalho, aborda como o papel das mulheres era reduzido aos de futuras mães e como prática do futebol era perigosa para essa função, a partir de certas visões médicas entre o final do século XIX e início do século XX. Por sua vez, da perspectiva do audiovisual, Holanda (2017) traz o exemplo de Olga Futemma, ao relembrar sua carreira como diretora iniciante em 1974, formada pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo até a nomeação à diretoria da Cinemateca Brasileira em 2015. A autora reflete sobre a cineasta não se sentir completamente uma profissional da área, pois foi exigido culturalmente de Futemma sua presença nos espaços domésticos e maternais, questões naquela época indissociáveis da participação do gênero feminino. Nesse sentido, desde o nascimento, há uma separação entre as atividades físicas e o futebol, por exemplo, é destinado ao sexo masculino. Mulheres que se dedicam a qualquer atividade ligada a esse esporte, seja dentro ou fora de campo, o olhar é de estranhamento. É como se não existisse relação de pertencimento. Há ainda que se lembrar que as mulheres passaram 40 anos proibidas por lei de jogar futebol no Brasil, o que atrasou o desenvolvimento da modalidade e seus reflexos são vistos até hoje como o pouco incentivo, a falta de patrocinadores e o preconceito ainda enfrentado por elas.

Por trás dessas lógicas, tanto no audiovisual quanto no futebol, existem questões culturais, sociais e históricas que ajudam a entender este processo e as imagens acerca dele. Essa realidade, vale dizer, não é exclusiva dos universos audiovisuais e futebolísticos. Pelo contrário, ela é um reflexo de uma sociedade com valores machistas e patriarcais. Bourdieu (1998), por exemplo, trata da dominação masculina, através de uma violência simbólica e dissimulada, que impõe significações como legítimas, de

forma a dissimular as relações de força que sustentam a superioridade do homem sobre a mulher. Autoras feministas como Butler (1990) e Benhabib (1992) criticam, analisam e problematizam essa relação de dominância e trazem em suas pesquisas as questões de gênero, quebrando essa lógica social e histórica de que existem universos direcionados exclusivamente ao sexo masculino e feminino.

Na prática, por um lado, há a baixa quantidade de mulheres em posições importantes no audiovisual brasileiro, como evidência a ANCINE, Agência Nacional do Cinema; por outro, no esporte, há movimentos como o #deixaelatrabalhar que surgem para pedir mais respeito e dar mais voz às mulheres no esporte.

Objeto analisado neste artigo, o Cinefoot, único festival de cinema de futebol do Brasil, que acontece desde 2010, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, parece conectar as duas abordagens supracitadas acerca da mulher e sua imagem: a mulher no audiovisual e a mulher no futebol. Todos os anos diversos filmes são selecionados e exibidos e, parte deles são produzidos, dirigidos, ou protagonizados por mulheres. Será apresentado, ao final, dados coletados sobre a participação feminina no festival em suas diferentes funções.

Este artigo utiliza-se de literatura amplamente discutida, que versa sobre a mulher no audiovisual e a mulher no futebol. No entanto, este trabalho pretende contribuir à literatura já existente, realizando um *link* entre as mulheres no audiovisual e as mulheres no futebol, abordagem ainda incipiente. Para tanto, o Cinefoot será utilizado como base de análise e conexão, já que ainda não existem trabalhos que avaliem este viés neste festival.

A mulher no esporte e a mulher no audiovisual: uma breve revisão à luz das teorias feministas

A relação da mulher com os universos esportivo e audiovisual nunca foi entendida como atividade normal para o sexo feminino. Essa relação se explica devido a sociedade machista que sempre impôs uma dominação do homem sobre a mulher em quase todos os aspectos da vida social. Muitas literaturas tratam desta questão de formas diversas, seja na esfera esportiva, seja na esfera audiovisual. Este trabalho pretende realizar um breve apanhado de trabalhos que lidam com estas temáticas.

Sobre a imposição feita às mulheres, Pierre Bourdieu (2012) trata do efeito da dominação simbólica, seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua. Ou seja, ele

enfatiza a discussão sobre dominação masculina e mostra que, apesar das mudanças emergentes na sociedade ocidental contemporânea e das conquistas femininas no campo profissional, econômico, político e social, ainda prevalece a dominação masculina. No que diz respeito às conquistas das mulheres, uma das principais contribuições de Judith Butler (1990) em sua obra, *Problemas de Gênero*, foi derrubar a ordem binária homem/mulher, apontando para outras possibilidades de expressão dos corpos. Butler (1990) explica que o conceito de gênero implica na biologia como um destino: o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares na sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo de nascimento. Essa determinação biológica serve para naturalizar a desigualdade entre homens e mulheres. Ao se naturalizar o poder, oculta-se como seus mecanismos operam, bem como a possibilidade de contestação e transformação da estrutura social. O conceito de gênero surge então para afirmar que as diferenças sexuais não são por si só determinantes das diferenças sociais entre homens e mulheres, mas são significadas e valorizadas pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais e culturais.

Deste modo, uma das principais tarefas do feminismo é trazer à tona os conflitos que estão presentes na construção da identidade da mulher representada no movimento feminista. Benhabib (1987) coloca como tarefa fundamental da teoria crítica feminista desvendar os sistemas que oprimem e exploram as mulheres de forma a desenvolver uma teoria que seja emancipatória e reflexiva baseada em um estudo crítico, social-científico, a partir de

> uma análise explicativa-diagnóstica da opressão das mulheres através da história, cultura e sociedades" e levantando uma "crítica previsiva-utópica das normas e valores da nossa sociedade e cultura atuais, de modo a projetar novos modos de aglutinação, de relacionamento entre nós e com a natureza no futuro (BENHABIB, 1987, p. 91).

A despeito das questões supracitadas e das proibições legislativas, as mulheres sempre estiveram presente no futebol e no audiovisual. Araújo (2017) aborda o trabalho da mulher como atriz e também os poucos exemplos na direção e produção, e traz como exemplo Cléo de Verberena, considerada a primeira cineasta do cinema brasileiro com o filme *O mistério do dominó preto* (em que também é protagonista), de 1930. Ao longo das décadas, encontra-se referências ao número significativo de diretoras que surgiram a partir da segunda metade da década de 1990. Moraes (2018), aponta duas razões para o

aumento de mulheres na direção: acontecimentos importantes na produção cultural dominante, com a expressividade crescente das minorias, quase sempre invisibilizadas, em que estavam incluídas as mulheres, e que resultou em um salto do movimento feminista em âmbito mundial e nacional. Além disso, os anos pós-ditadura militar abriram caminho para um processo de redemocratização que alterou a cena brasileira para transformações sociopolíticas que provocaram mudanças na esfera cultural e, consequentemente, no panorama cinematográfico do país. "O cinema dirigido por mulheres, quando se abre para o reconhecimento das múltiplas expressões femininas, revelam-se novas imagens temáticas capazes de enfocar positivamente as diferenças infindáveis das mulheres" (MORAIS, 2018, P. 10).

Nesse sentido,

> os estigmas sociais presentes nas formas audiovisuais, as políticas de representação e os regimes de visibilidade a eles relacionados se fazem na tensão entre esses sujeitos, empíricos e discursivos, colocados em cena e em tela. Mais do que reproduzir imagens de minorias ou de grupos sociais, trata-se da apresentação de diferentes culturas, construindo novas realidades. Ainda que os limites da representação sejam dados pela impossibilidade de tudo representar ou pela irredutibilidade de um outro desde sempre não-representável, quando tratamos de estigmas podemos notar certos deslocamentos nos intervalos entre ausência/presença, invisibilidade/visibilidade. Nos interstícios entre os ditos, inclusão e protagonismo deslizam possibilidades de dar a ver o outro e a ele responder, demarcando distintos posicionamentos discursivos e, consequentemente, outros modos de representação da alteridade (SOARES, 2018, P. 237).

Já no futebol a participação das mulheres nos estádios brasileiros se dá desde o início do esporte no país, a começar pelas arquibancadas. Não à toa, no início do século

> em 1906, o jornal O Estado de S. Paulo já falava em "torcedoras" – entre aspas, para demonstrar a excepcionalidade do termo. "Torcedoras" eram as mulheres que iam ao estádio vestidas à europeia, sob um sol nada inglês. Por causa do calor, mas sobretudo pela preocupação com o jogo, tiravam as luvas e as torciam em gesto de angústia." (NESTROVSKI, 2017, s.p.).

Mais tarde, em 1921, os jornais do País noticiaram a primeira partida de futebol disputada por mulheres. Pisani (2014, p.1) destaca que "à época elas foram chamadas de audaciosas e intrépidas, e a partida, por sua vez, foi motivo de chacota e desconfiança do grande público brasileiro". Em 1941, sob o pretexto de preservar a saúde reprodutiva das mulheres, o Conselho Nacional de Desportos (CND) decreta que alguns esportes não seriam compatíveis com a natureza feminina, e, em 1965, o regime militar

tornou a proibição expressa pelo CND, através da Deliberação nº. 7 de 1965: "Não é permitida a prática feminina de lutas de qualquer natureza, futebol, futebol de salão, futebol de praia, polo, halterofilismo e beisebol". Ainda, Silva (2015, p. 8) aponta que "esta interdição durou até 1979, quando tal matéria foi revogada. Entretanto, apenas em 1983 o CND definiu regras para a prática do futebol de mulheres, reconhecendo-o como um esporte e possibilitando a formação de clubes e ligas". A essa altura, o futebol masculino já estava desenvolvido em um nível que o feminino jamais alcançaria, gerando falta de visibilidade e, por consequência, a falta de interesse de meios de comunicação e patrocinadores.

O meio jornalístico e a cena audiovisual podem coexistir no mercado de trabalho, por isso, de acordo com Rocha (2004), o processo de profissionalização do jornalismo, marcado pelos cursos superiores, associações, e sindicatos, exigência do diploma (porém não obrigatório), novas tecnologias e a crescente demanda do próprio mercado por um profissional mais qualificado, possibilitou o crescimento de mulheres nessa carreira desde que investissem na sua formação. Entretanto, o processo de profissionalização do jornalismo ainda não está totalmente consolidado.

No universo audiovisual brasileiro a visibilidade das mulheres ainda é pequena e sua imagem não é imediatamente relacionada ao futebol. A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) apresentou em 2018 dois levantamentos: um intitulado Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016 (ANCINE, 2018), tendo como base os 142 longas-metragens brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição no ano de 2016 e outro intitulado Gênero na direção das obras brasileiras veiculadas na TV Paga 2017 (ANCINE, 2018). No levantamento referente a 2016, constatou-se que o mercado cinematográfico brasileiro é uma indústria dominada por homens brancos, pois eles assinam a direção de 75,4% dos longas. As mulheres brancas assinam a direção de 19,7% dos filmes, enquanto apenas 2,1% foram dirigidos por homens negros (ANCINE, 2018). Nenhum filme em 2016 foi dirigido ou roteirizado por uma mulher negra. O de 2017 mostra um resultado de desigualdade similar ao supracitado: as mulheres, assinam apenas 15% da direção das obras brasileiras veiculadas na TV Paga no ano passado. 79% destas obras foram dirigidas por homens, e 6% tiveram direção mista. Em 28 canais de programação qualificada não foi constatada a exibição de uma obra sequer com direção exclusivamente feminina. O estudo mostra ainda que a participação feminina é um pouco maior na direção de obras de caráter documental. Ainda

assim, a distância é muito grande em relação aos homens: 19% dos documentários foram dirigidos por mulheres ante a 73% de documentários com direção comandada por homens. Em obras de animação, o cenário é ainda mais desigual, registrando apenas 9% de obras com direção feminina (ANCINE, 2018).

À luz das teorias feministas no audiovisual também deve-se levar em consideração o Teste Bechdel, criado pela autora Alison Bechdel em 1985 em uma série de tirinhas chamada *Dykes to Watch Out For*, o qual serve para medir a presença e relevância de personagens femininos em filmes e já previamente utilizado em pesquisas acadêmicas. Esse teste estabelece três regras: (a) o filme precisa ter no mínimo duas mulheres, com nomes; (b) as mulheres precisam conversar entre si e (c) o assunto não pode ser algum homem (GOMES, 2020 *apud* BECHDEL, 1986, p. 22-23)

Estão em voga questões de gênero, seja em meio acadêmico ou midiático. O cenário político atual brasileiro parece reforçar ainda mais a importância da temática, seja pela crescente onda do conservadorismo, seja pelas demandas de igualdade de gênero. Neste campo da discussão é vasto há ainda, outras referências teóricas como De Lauretis (1994) e Navarro-Swain (2001) que também são utilizadas para discutir teorias feministas e questões de gênero e autoras como Pfister (1997), que analisa a perspectiva feminista apontada como teoria útil para análise da participação feminina nos esportes. Por fim, este artigo buscou cruzar universos simbólicos para mostrar como mulheres, ainda em 2020, enfrentam barreiras e preconceitos para exercerem suas funções do mercado de trabalho, seja ele no esporte e/ou no audiovisual pelo único fato de serem mulheres.

Considerações finais

Apesar de as mulheres e o futebol feminino estarem presentes no Cinefoot, com grandes debates desde a primeira edição em 2010, os números corroboram o problema estrutural no que diz respeito à questão de gênero: entre 2010 e 2019, foram exibidos 355 filmes, 33 foram dirigidos por mulheres, 18 codirigidos, e 9 protagonizados por estas, filmes em sua maioria, documentários. Essa amostra de 60 filmes em que mulheres desempenham papel criativo fundamental representa apenas 16,9% do total. Durante a pesquisa para este artigo, não foram encontrados dados consolidados sobre a presença da mulher no audiovisual esportivo fora do Brasil, mas um estudo elaborado pelo Observatório Europeu do Audiovisual (SIMONE, 2019), em 2019, mostra que 3.618 filmes foram dirigidos exclusivamente por mulheres e lançados na Europa durante o

período 2003-2017, o que representa 17% do total de filmes. Mulheres diretoras representam 21% desta função, com pelo menos um longa-metragem europeu produzido e lançado entre 2003 e 2017. Um outro estudo deste mesmo observatório (MILLA, 2014) aponta que pode se levar no mínimo 50 anos para que homens e mulheres tenham as mesmas oportunidades no audiovisual.

Os números do festival Cinefoot, no Brasil, espelham uma desigualdade existente em todo o mundo e a busca por melhores oportunidades para mulheres. Embora este trabalho não represente toda a indústria audiovisual e esportiva brasileira, ele pode fornecer alguns *insights* sobre o nível de desequilíbrio de gênero enfrentado por mulheres que trabalham em posições criativas e de muita visibilidade nestes dois universos e, a partir deles, ações para que essa realidade continue mudando no caminho da igualdade de oportunidades.

REFERÊNCIAS

ANCINE. **ANCINE apresenta estudo sobre diversidade de gênero e raça no mercado audiovisual**. 2018. Disponível em: https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado.

ANCINE. **ANCINE publica estudo sobre gênero na direção de obras brasileiras veiculadas na TV Paga em 2017**. 2018. Disponível em: https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-publica-estudo-sobre-g-nero-na-dire-o-de-obras-brasileiras-veiculadas.

ARAÚJO, L. C. Cléo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro. IN: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papirus, 2017. 225p.

BENHABIB. S. **Situating the Self:** Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethic. Psychology Press, 1992.

BENHABIB, S.; CORNELL, D. (org). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11° ed. - Rio de Janeiro. 160p. 1998.

BUTLER, J. **Gender trouble:** feminism and subversión of identity. Nova York: Routledge, 1990.

COSTA, P. T. C. F. da. **Protagonismo e existência lésbica nos quadrinhos Estadunidenses:** uma análise de dykes to watch out for, de Alison Bechdel. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal da Paraíba, 2020. 78p. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/17522/1/PTCFC23032020.pdf

HOLANDA, K. Cinema brasileiro (moderno) de autoria feminina. IN: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural:** mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papirus, 2017. 225p.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

MILLA, J.T. **Female directors in European films**: State of play and evolution between 2003 and 2012. Estrasburgo, 2014. 63p. Disponível em: https://rm.coe.int/090000168078b70d

MORAES, E. L. R. As realizadoras mulheres e o cinema contemporâneo. IN: **Filme Cultura**, N.63, 1° sem. 2018. Disponível em: http://revista.cultura.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/Filme-Cultura-n.63.pdf#page=7

NAVARRO-SWAIN, T. **Feminismo e representações sociais: a invenção das mulheres nas revistas 'femininas'**. História, Questões & Debates, Curitiba: ed. UFPR, n.34, p. 11-44, 2001.

NESTROVSKI, S. Tor.ci.da. In: **Jornal Nexo**. 2017. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/lexico/2017/08/28/Antes-de-existir-a-torcida-existiam-as-torcedoras. Acesso em 28 de setembro de 2018.

PFISTER, Gertrud. A história delas no esporte: rumo a uma perspectiva feminista? In: ROMERO, Elaine (org.). **Mulheres em movimento**. Vitória: EDUFES, 1997. p. 91-111.

PINI, M. Moças lutam contra preconceito. IN: **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 05 set. 1982. Local/Educação, p.10.

PISANI, M. S. Futebol feminino: espaço de empoderamento para mulheres das periferias de São Paulo. IN: **Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**. São Paulo, 2014. 11 p. Disponível em: https://journals.openedition.org/pontourbe/1621.

ROCHA, P. M. **As Mulheres Jornalistas no Estado de São Paulo:** O Processo de Profissionalização e Feminização da Carreira. Tese de doutorado. Universidade Federal de São Carlos, 2004. 249p. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/1412/TesePMR.pdf?sequence=1&isAllowed=y

SCHVARZMAN, S. Gilda Bojunga: Caminhos e percalços de uma afirmação. IN: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papirus, 2017. 225p.

SILVA, G. C. **Narrativas sobre futebol feminino na imprensa paulista:** entre a proibição e a regulamentação. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2015. 144p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10092015-161946/publico/2015_GiovanaCapucimESilva_VCorr.pdf

SIMONE, Patrizia. **Female directors in European cinema**: key figures. Estrasburgo, 2019. 30p. Disponível em: https://rm.coe.int/female-directors-in-european-cinema-key-figures-2019/16809842b9

SOARES, R. de L. **Realismos audiovisuais:** visibilidades intertextuais em documentários televisivos. Doc on-line, n.18, pp. 216-240, 2015. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002736268.pdf