

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

Renata Maria Beltrão Lacerda

**Chama as mina pro jogo:
Museologia e gênero no Museu do Futebol**

São Paulo
2023

Renata Maria Beltrão Lacerda

**Chama as mina pro jogo:
Museologia e gênero no Museu do Futebol**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Prof. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno

Linha de Pesquisa: Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos.

Versão corrigida

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação,
MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lacerda, Renata Maria Beltrão

Chama as minha pro jogo: museologia e gênero no
Museu do Futebol / Renata Maria Beltrão; orientador
Maria Cristina Oliveira Bruno. -- São Paulo, 2023.
317 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia) -- Museu de Arqueologia e
Etnologia, Universidade de São Paulo, 2023.

1. Museus. 2. Museologia. 3. Gênero. 4. Futebol.
I. Bruno, Maria Cristina de Oliveira, orient. II.
Título.

Bibliotecária responsável:

Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Nome: Renata Maria Beltrão Lacerda

Título: Chama as mina pro jogo: Museologia e gênero no Museu do Futebol

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Numa noite de agosto de 2008 uma pergunta que pretendia ser impertinente sobre o Campeonato Brasileiro de 1987 terminou, anos depois, numa sucessão absurda de acontecimentos que me tiraram do Recife para começar uma nova vida em São Paulo. Eu era então concursada no Ministério Público de Pernambuco e me mudei sem muita ideia de como ganharia a vida. Mas foi no exato dia de embalar a mudança que recebi a ligação de uma conhecida pernambucana que estava montando a nova equipe de comunicação de um órgão público paulista. Ela precisava de uma coordenadora para a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo – e foi assim que teve início minha atuação profissional com instituições museais.

Eu já era uma visitante assídua dos museus paulistas, mesmo quando morava a 2.700 quilômetros de distância deles. As visitas regulares a São Paulo eram planejadas para coincidir com as novas exposições do Museu da Língua Portuguesa, quando eu aproveitava para conhecer outras instituições e maratonar tudo o que pudesse no circuito alternativo de cinema. De forma que, quando comecei a trabalhar na Secretaria, já tinha visitado quase todos os museus que faziam parte de sua rede, algo de que nem meus colegas paulistanos podiam se gabar. Conhecer estas instituições por dentro, ter contato cotidiano com suas profissionais – pois eram principalmente mulheres –, poder pensar junto com elas novas formas de dar visibilidade aos projetos e exposições – tudo isso era um privilégio absurdo.

Nesse período, a convivência diária com Marcelo Mattos Araújo, Renata Vieira da Motta e Cristiane Batista Santana foi de um aprendizado imensurável, sobretudo sobre a confluência entre formulação de políticas públicas, atuação política e gestão. Na mesma época, os encontros frequentes com diretoras e diretores de museus me ajudaram a entender os processos através dos quais ideias as mais incríveis (e outras menos) se tornavam projetos palpáveis, principalmente exposições que emocionariam e ajudariam a transformar a percepção de centenas de milhares de pessoas. Destaco duas jovens diretoras, ousadas e corajosas: Daniela Alfonsi e Marília Bonas. Foi Daniela a primeira pessoa a perceber que talvez minha atuação no campo pudesse ir além da comunicação.

Mais tarde, já trabalhando no Museu do Futebol e no Museu da Língua Portuguesa, comecei a desenvolver projetos paralelos para o Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil), onde reencontrei Renata Motta e

Marília Bonas, além de conhecer Roberta Saraiva Coutinho, o trio de direção da entidade naquele momento. Com as três, passei a compreender o que significava discutir museus e globalmente e aprendi a potência dessa rede de profissionais extremamente aguerridas que se dedicam ao campo. Foi o cruzamento das experiências na SEC, nos museus e no ICOM Brasil que me fez ter o impulso de ingressar no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP (PPGMUS-USP) para aprofundar minha relação com o setor, agora em nível acadêmico e almejando construir um caminho em que a comunicação atue de maneira mais transversal nos museus, e não apenas na ponta final da divulgação.

No meio desse percurso, tive o privilégio também de desenvolver alguns trabalhos para a Expomus, empresa que acolheu uma já não tão jovem profissional de comunicação para cuidar inicialmente de suas redes sociais. Maria Ignez Mantovani Franco e equipe enxergaram que eu poderia contribuir também em projetos de Museologia, o que se tornou uma fonte incrível de aprendizado, além da oportunidade adicional de praticar o que vinha aprendendo na pós-graduação praticamente em tempo real.

Agradeço adicionalmente à diretora financeira do IDBrasil, Vitória Boldrin, pelo apoio de sempre, além de Fiorela Bugatti Isolan, Felipe Macchiaverni, Vilma Campos, Hugo Takeyama, Dóris Régis, Marcel Tonini, Ademir Takara, Juliana Pons e Mariana Chaves (*in memoriam*), colegas do Museu do Futebol que me ajudaram a localizar arquivos e informações no mar de dados que é a rede digital da instituição. Ademir também me ajudou imensamente na revisão das referências bibliográficas deste trabalho. Agradeço também a Daniela, Dóris, e às educadoras Débora Oliveira e Júlia Rosa pela generosidade de compartilhar suas experiências em entrevistas realizadas no âmbito desta pesquisa.

À minha orientadora Maria Cristina Oliveira Bruno agradeço a paciência com as dúvidas bobas de uma neófito sem muito traquejo para a academia, além da colaboração extremamente produtiva da qual este trabalho é resultado.

Finalmente, agradeço a Carlos Carvalho, que numa noite de agosto de 2008 deu a resposta certa àquela pergunta impertinente sobre quem tinha vencido o Campeonato Brasileiro de 1987. Desde então, nunca mais fiquei sem companhia para presepadas variadas, dentre elas percorrer os estádios do interior paulista para assistir aos jogos do Sport Club do Recife. Sem seu apoio, incentivo e amor, nada disso seria possível.

Tais dificuldades materiais eram descomuns, mas muito piores eram as imateriais. A indiferença do mundo, que Keats, Flaubert e outros homens geniais achavam tão difícil de suportar, não era, no caso dela, indiferença, mas hostilidade. O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: “Escreva se quiser, não faz diferença para mim”. O mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?”

Virginia Woolf

irmã, comi os pés do meu último marido.

*por quê? por que você fez isso? desperdiçou as vísceras?
bonitos pés. e agora vou onde quero.*

Micheline Verunschik

RESUMO

LACERDA, R. **Chama as mina pro jogo: Museologia e gênero no Museu do Futebol**. 2023. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A presente dissertação aborda o processo de inclusão do futebol de mulheres nas práticas museológicas do Museu do Futebol, em São Paulo. Inaugurada em 2008 no Estádio do Pacaembu, a instituição abriu as portas tendo apenas uma mulher representada como jogadora de futebol – a alagoana Marta Vieira da Silva. A ausência não repercutiu inicialmente na opinião pública, mas era notada continuamente pelo público visitante. A partir de 2015, o projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” promoveu o hackeamento da exposição de longa duração, com a inclusão de imagens e referências sobre outras jogadoras. Em 2019, a exposição temporária “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” deu ênfase ao período da proibição do futebol de mulheres no Brasil, entre 1941 e 1979, e à resistência dos times e jogadoras que continuaram praticando mesmo sob o risco de prisão. A partir principalmente destes dois casos, a dissertação aborda o percurso do Museu do Futebol sob a perspectiva de gênero, aproximando-se do que poderia ser chamado de Museologia Feminista. A pesquisa apresenta um resumo dos debates contemporâneos a respeito de gênero na Museologia e das perspectivas feministas interseccionais; analisa o contexto político de criação do Museu do Futebol como projeto da Fundação Roberto Marinho; especifica como mudou a exposição de longa duração a partir de 2015; e explora como as reciprocidades entre as práticas museológicas, os debates contemporâneos e como as equipes internas afetam e são afetadas por estes processos.

Palavras-chave: Museus, Museologia, Gênero, Futebol.

ABSTRACT

LACERDA, R. **Bring the girls to the game: Museology and gender at the Football Museum.** 2023. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This dissertation addresses the process of including women's football in the museological practices of the Football Museum in São Paulo. Inaugurated in 2008 at the Pacaembu Stadium, the institution initially featured only one woman represented as a football player – Marta Vieira da Silva from Alagoas. The absence initially did not resonate with the public opinion, but it was continuously noticed by the visiting audience. Starting in 2015, the project "Visibility for Women's Football" promoted the hacking of the long-term exhibition by including images and references to other female players. In 2019, the temporary exhibition "COUNTERATTACK! Women in Football" emphasized the period of the prohibition of women's football in Brazil, between 1941 and 1979, and the resistance of teams and players who continued to play despite the risk of imprisonment. Based primarily on these two cases, the dissertation examines the trajectory of the Football Museum from a gender perspective, approaching what could be called Feminist Museology. The research provides a summary of contemporary debates on gender in Museology and intersectional feminist perspectives; analyzes the political context of the creation of the Football Museum as a project of the Roberto Marinho Foundation; specifies how the long-term exhibition changed from 2015 onwards; and explores how the reciprocities between museological practices, contemporary debates, and internal teams are affected by, and affect these processes.

Keywords: Museums, Museology, Gender, Football.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 -	Cartaz elaborado pelo grupo Guerrilla Girls para exposição no MASP, em 2017.....	23
Ilustração 2 -	Mapa de circulação interna do Museu do Futebol.....	90
Ilustração 3 -	Sala Grande Área, na entrada do Museu do Futebol.....	92
Ilustração 4 -	Sala Anjos Barrocos.....	98
Ilustração 5 -	Sala Exaltação.....	100
Ilustração 6 -	Sala das Origens.....	101
Ilustração 7 -	Tarsila do Amaral na Sala dos Heróis.....	108
Ilustração 8 -	Sala das Copas do Mundo.....	110
Ilustrações 9 a 20 -	Exemplos de representação de mulheres na Sala das Copas do Mundo	113
Ilustração 21 -	Sala Números e Curiosidades.....	120
Ilustração 21 -	Placa “Futebol feminino” na Sala Números e Curiosidades	121
Ilustração 23 -	Jornal O Imparcial, Rio de Janeiro – 15/01/1941 (detalhe da página 14)	125
Ilustração 24 -	Projeto do Estádio do Pacaembu após adequação realizada em 1938. O Museu do Futebol está instalado sob a arquibancada em U que compõe a fachada monumental.....	129
Ilustração 25 -	Entrada do Estádio do Pacaembu quatro dias antes de sua inauguração, em abril de 1940.....	131
Ilustração 26 -	Exemplos da identidade visual proposta para as bandeiras do foyer no projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)	154
Ilustração 27 -	A ex-jogadora Michael Jackson posa junto à bandeira em sua homenagem no dia da abertura de “Visibilidade para o Futebol Feminino”	154
Ilustração 28 -	Proposta de intervenção com adesivo na passarela do Museu do Futebol durante o projeto “Visibilidade” (2015).....	155

Ilustração 29 -	Localização das imagens (marcadas em roxo) sobre futebol de mulheres incluídas na Sala Grande Área a partir do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)	159
Ilustração 30 -	No canto direito, uma medalha com fita roxa assinalava os itens incluídos na Sala Grande Área (2015)	159
Ilustração 31 -	Sala Anjos Barrocos com a imagem de Marta em roxo (2015)	161
Ilustração 32 -	Detalhe do mapa esquemático da Sala das Origens em sua conformação original (2008-2015)	172
Ilustração 33 -	Detalhe da Sala das Origens após o projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)	172
Ilustração 34 -	Detalhe da Sala das Origens após o projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015) – Manchete de A Batalha.....	174
Ilustração 35 -	Tela do totem interativo incluído temporariamente na Sala das Copas do Mundo durante “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)	175
Ilustração 36 -	Camisa da Seleção Brasileira Feminina assinada por jogadoras na vitrine originalmente ocupada pela camisa de Pelé	175
Ilustração 37 -	Reprodução do meme sobre a artilharia de Marta (2015)	180
Ilustração 38 -	Conceito elaborado pela agência Paprika para a comunicação visual da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” (2019)	188
Ilustração 39 -	Mapa da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”	190
Ilustração 40 -	Entrada da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	190
Ilustração 41 -	Módulo “Proibição” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	191
Ilustração 42 -	Visitante acompanha o áudio com leitura das cartas de José Fuzeira e Adyragram no módulo Décadas de Resistência da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)..	192

Ilustração 43 -	Detalhe do módulo “Resistência” da exposição “CONTRA-ATAQUE!”: fotos do futebol de vedetes no Pacaembu, em 1959	193
Ilustração 44 -	Módulo “Jogo Bonito” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	194
Ilustração 45 -	Módulo “Linha do tempo” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	195
Ilustração 46 -	Evolução dos uniformes utilizados por mulheres na exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	196
Ilustração 47 -	Módulo “Homenageadas” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	196
Ilustração 48 -	Módulo “Túnel de figurinhas” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	197
Ilustração 49 -	Módulo “Camisas” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	197
Ilustração 50 -	Detalhe do pebolim de mulheres fabricado especialmente para a exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	198
Ilustração 51 -	Seleção Brasileira Feminina com funcionários do Museu do Futebol, em visita realizada no dia 30 de agosto de 2019	200
Ilustração 52 -	Ilustração 52 – Exemplos de artes realizadas para publicação nas redes sociais referentes à exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)	204
Ilustração 53 -	Perfil de gênero dos respondentes da pesquisa espontânea de público antes e durante a exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2018-2019)	206
Ilustração 54 -	Proporção de homens e mulheres visitantes do Museu do Futebol nos estudos de público (em %)	207
Ilustração 55 -	Proporção de homens e mulheres respondentes da pesquisa espontânea de satisfação de público durante e após a exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019-2020).....	208
Ilustração 56 -	Detalhe da vitrine “Tudo é bola”.....	218

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Representação de Mulheres na Sala Grande Área do Museu do Futebol na versão original da exposição de longa duração (2015)	93
Tabela 2 -	Representação de mulheres na Sala das Origens (2008-2015) ..	102
Tabela 3 -	Exemplos de mulheres retratadas na Sala das Origens (2008-2015)	104
Tabela 4 -	Representação de mulheres nas fotografias da conformação original da Sala das Copas do Mundo (2008)	111
Tabela 5 -	Representação de mulheres nos vídeos da Sala Copas do Mundo (2008)	117
Tabela 6 -	Itens excluídos e incluídos na Sala Grande Área a partir do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)	156
Tabela 7 -	Imagens incluídas na Sala das Origens no projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)	163

LISTA DE SIGLAS

APAA	Associação Paulista dos Amigos da Arte
CBF	Confederação Brasileira de Futebol
CDC	Clube de Comunidade
CCJ	Comissão de Constituição, Justiça e Legislação Participativa
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
CONMEBOL	Confederação Sul-Americana de Futebol
Conpresp	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
CPTM	Companhia Paulista de Trens Metropolitanos
CRFB	Centro de Referência do Futebol Brasileiro
ESG	Governança Ambiental, Social e Corporativa (do inglês <i>Environmental, Social and Corporate Governance</i>)
Fapesp	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
Finep	Financiadora de Estudos e Projetos
FRM	Fundação Roberto Marinho
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IFB	Instituto da Arte do Futebol Brasileiro
IDBrasil	IDBrasil Cultura, Educação e Esporte
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBTQI+	Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgêneros, travestis, queer, intersexo, não-binários e outros
Ludens/USP	Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas da USP
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
Memofut	Grupo Literatura e Memória do Futebol
MHN	Museu Histórico Nacional
MIS-SP	Museu da Imagem e do Som de São Paulo
ONG	Organização Não-Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas

OS	Organização Social
PL	Projeto de Lei
PM	Plano Museológico
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SEBRAMUS	Seminário Brasileiro de Museologia
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	17
1	AS MULHERES PRECISAM ESTAR NUAS PARA ENTRAR NO MUSEU?	23
1.1	Mulheres, gênero, relações sociais e poder.....	27
1.2	Por que “gênero”?.....	29
1.3	Gênero e conceitos da Museologia.....	32
1.4	Museus e feminismo ao longo da história.....	38
1.5	Feminismo negro, interseccionalidade e Museologia Social.....	42
1.6	O poder das palavras.....	47
2	NÃO SE NASCE MUSEU, TORNA-SE MUSEU.....	50
2.1	O Museu do Futebol na Academia.....	51
2.2	Como surge um museu público.....	61
2.3	Quem se chama para o jogo?.....	69
2.4	“Um museu que comemora (...) o homem brasileiro”	89
2.5	“Pé de mulher não foi feito p’ra se metter em shooteiras!”	125
3	CHAMA AS MINA PRO JOGO!.....	139
3.1	Um questionamento recorrente do público.....	140
3.2	“Visibilidade para o futebol feminino”	150
3.2.1	Produtos e resultados tangíveis e intangíveis	177
3.2.2	Hackeamento e contranarrativa	181
3.3	“CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”	183
3.3.1	Uma exposição-manifesto.....	187
3.3.2	Produtos derivados: programação cultural, educativa e comunicação.....	201
3.3.3	A reação do público	205
3.3.4	Olhar o mundo sob a perspectiva de gênero	210
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	218
	REFERÊNCIAS.....	223
	ANEXOS	
	ANEXO A – ENTREVISTA COM DANIELA ALFONSI	231

ANEXO B – ENTREVISTA COM AS EDUCADORAS DÉBORA OLIVEIRA E JÚLIA ROSA	258
ANEXO C – ENTREVISTA COM A TÉCNICA EM DOCUMENTAÇÃO DÓRIS RÉGIS	289
APÊNDICE – CONTEÚDOS DERIVADOS DE “VISIBILIDADE PARA O FUTEBOL FEMININO” E “CONTRA-ATAQUE! AS MULHERES DO FUTEBOL”	304

INTRODUÇÃO

Entre maio e outubro de 2019 o público respondente da pesquisa espontânea de satisfação do Museu do Futebol ficou dividido quanto ao perfil de gênero pela primeira vez na história da instituição: metade homens, metade mulheres. Inaugurado em 2008, o museu até então tinha público majoritariamente masculino, chegando a 71% em 2009 – perfil completamente discrepante da média das instituições museais no Brasil. A explicação para o equilíbrio naqueles seis meses era evidente: estava em cartaz a exposição temporária “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”, a primeira de grandes proporções realizada pelo Museu com foco específico no futebol de mulheres.

Era o ano da Copa do Mundo da França, com recordes de audiência até então impensáveis para a modalidade, sobretudo no Brasil, em que as mulheres chegaram a ser oficialmente proibidas de jogar bola. Entre 1941 e 1979, por força de decreto-lei assinado por Getúlio Vargas, muitas foram parar na delegacia por praticar futebol. Carreiras foram interrompidas ou nunca iniciadas; a prática foi jogada às margens e ocorria na completa informalidade, sem recursos, apoio, visibilidade ou reconhecimento mínimos. O preconceito tornou-se tão naturalizado quanto a associação automática do futebol à masculinidade.

Não era acaso, portanto, que o público do Museu do Futebol fosse formado desproporcionalmente por maioria de homens. Mas, ao conseguir trazer mais mulheres para dentro do museu, a exposição “CONTRA-ATAQUE!” parecia assinalar a veracidade de uma máxima repetida por movimentos ativistas dedicados aos mais variados temas: representatividade importa.

Foi exatamente na época da exposição, em agosto de 2019, que ingressei na equipe do IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, organização social de cultura responsável pela gestão do Museu do Futebol. Como assessora de Comunicação e Marketing, passei a observar, em posição privilegiada, os movimentos que fizeram do futebol de mulheres uma causa importante para o Museu. Ao ingressar no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMUS-USP), me propus a investigar este processo de maneira estruturada: amparada em referenciais teóricos, na análise de dados e na observação crítica. A presente dissertação é resultado desse processo, pleno de reciprocidades entre a prática, a pesquisa acadêmica e a existência como mulher no mundo.

O trabalho, portanto, se inscreve na metodologia do estudo de caso, visando produzir conhecimento a respeito do percurso de inclusão do futebol de mulheres no Museu do Futebol. O mergulho neste tema específico envolveu a análise de fontes primárias, incluindo documentos relacionados à concepção do Museu do Futebol nos âmbitos técnico e político, planilhas com listas de obras, elevações e arquivos variados que indicaram a escolha dos acervos e modificações posteriores; a observação do Museu e destes mesmos acervos no tempo presente, ou seja, enquanto a dissertação estava sendo produzida (2021-2023); entrevistas com funcionárias e uma ex-diretora da instituição; além da revisão bibliográfica dos estudos já realizados sobre o Museu do Futebol. Trata-se, portanto, de uma tentativa de analisar a cadeia operatória museológica em ação.

Para tanto, a dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu?”, busco revisar como o campo da Museologia tem tratado das questões relativas às representações de gênero nas instituições museais. Parto de uma breve análise das edições da revista *Museum International* dedicadas às mulheres ou às questões de gênero para traçar um panorama temporal de como o tema tem se configurado desde a década de 1990. Discuto a definição de gênero da historiadora americana Joan Scott e dialogo com os trabalhos de Ana Cristina Audebert, Marijara de Souza Queiroz, Camila Wichers, Aida Rechená e Bruno Brulon, que têm se dedicado a explorar como a Museologia vem refletindo questões de gênero a partir de uma perspectiva não apenas crítica, mas que incita os museus a se implicarem na redução de desigualdades baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos. Adicionalmente, exploro o conceito de memórias exiladas, de Maria Cristina Oliveira Bruno, e sua aplicabilidade no caso do futebol de mulheres.

O capítulo segue propondo um diálogo com os debates sobre interseccionalidade no âmbito do feminismo negro, a partir de autoras como Lélia Gonzales, Angela Davis e bell hooks¹, todas negras. A perspectiva interseccional com a qual trabalham afirma a indissociabilidade entre gênero, sexualidade, raça e classe, apresentando um recorte mais complexo e nuançado das muitas possibilidades de existir como mulher no mundo. Esta perspectiva foi escolhida para este trabalho

¹ A escritora feminista Gloria Jean Watkins adotou o nome bell hooks em homenagem à sua bisavó. Por escolha da autora, seu pseudônimo é grafado apenas em letras minúsculas, o que respeito salvo no caso das referências em padrão ABNT.

considerando, em primeiro lugar, a própria história do Brasil e a formação de sua sociedade através de séculos de violências contra a população negra, sobretudo as mulheres. Em segundo lugar, por se mostrar fundamental à compreensão de que não existe homogeneidade no interior da categoria mulher; e em terceiro, por influenciar autoras que trabalham na perspectiva da Museologia Social ou Sociomuseologia, conectando-se, ainda, ao debate da decolonialidade nas instituições museológicas.

Com o título “Não se nasce museu, torna-se museu”, o segundo capítulo alude à célebre afirmação da pensadora francesa Simone de Beauvoir a respeito da construção social do que é ser mulher para analisar a trajetória de criação do Museu do Futebol. Trata-se da segunda instituição museológica cujo projeto foi coordenado pela Fundação Roberto Marinho no Brasil; junto com o Museu da Língua Portuguesa, o primeiro, ele afirmava uma ideia de “museu-experiência” com foco na função comunicacional, em detrimento das ações de salvaguarda e pesquisa.

O capítulo se inicia com a revisão bibliográfica dos trabalhos acadêmicos dedicados ao Museu do Futebol, notadamente os de autoria de Daniela Alfonsi (na Antropologia), Camila Aderaldo (na Museologia) e Bianca Lupo (na Arquitetura), uma produção considerável para uma instituição com tão pouco tempo de história. A seguir, analiso o contexto político em que se deu o surgimento do Museu e os primeiros passos de sua criação, da escolha do Estádio do Pacaembu como sede às premissas arquitetônicas e debates sobre o que deveria ser o foco da nova instituição. Como se verá, dois workshops com a participação majoritária de jornalistas especializados em futebol masculino midiático forneceram as bases conceituais sobre as quais o museu se estruturou. Faço a análise do discurso das transcrições destes dois encontros para identificar como as mulheres são referenciadas nesse primeiro movimento de conceituação do Museu do Futebol. Verificamos a adoção da premissa de que o futebol é um espaço naturalmente masculino.

A fim de analisar com clareza a presença e a ausência de mulheres na exposição de longa duração, recorro também ao método da análise quantitativa em algumas das salas, identificando a proporção de mulheres representadas; assim como a análise qualitativa, para avaliar como essa representação se dava. Verifico, a partir disso, que o futebol como espaço masculino se reflete na conformação original da exposição.

Por fim, compartilho um resumo da história do futebol feminino no Brasil a partir de autores como Silvana Goellner, Aira Bonfim, Osmar Moreira de Souza Júnior e

Heloísa Helena Baldy Reis. Um jogo entre mulheres durante os festejos de inauguração do Estádio do Pacaembu em 1940 teve papel fundamental no debate que tomou a opinião pública e culminou com o decreto de proibição da modalidade. A proibição em si é fato amplamente desconhecido até entre pessoas muito bem informadas; abordar essa história minimamente, portanto, é condição para que se torne compreensível o tamanho da lacuna relacionada à ausência do futebol de mulheres na conformação original do Museu do Futebol.

Foi depois de inaugurada que a instituição começou a se aproximar da Museologia, estruturando uma área voltada à pesquisa, estreitando o relacionamento com a academia e ouvindo o público. É desse processo que começam a surgir os primeiros incômodos com relação à ausência do futebol de mulheres, o que em 2015 resultará no projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino”. Ele é um dos temas tratados no terceiro e último capítulo da dissertação, intitulado “Chama as mina pro jogo!”. Mostro como “Visibilidade” foi gestado dentro da estrutura do Museu do Futebol e analiso em detalhes as mudanças que ele promoveu na exposição de longa duração, incluindo mulheres representadas como jogadoras e promovendo debates públicos a respeito da modalidade – uma operação classificada como “hackeamento da exposição”, termo que também analiso. Novamente, recorro a análises quantitativa e qualitativa para identificar e discutir essas mudanças.

O capítulo então apresenta a exposição temporária “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” e suas repercussões a partir da análise detalhada das pesquisas de satisfação de público. A fim de verificar o real impacto da mostra no perfil de gênero do público visitante, recorro também a todo o histórico de estudos de público realizados pelo museu. Ao longo do capítulo pontuo, a partir de relatos coletados em entrevistas a funcionárias do Museu do Futebol, como o processo de inclusão do futebol de mulheres ocorreu em meio a tensões internas – por outro lado, a experiência teve importância fundamental na forma como estas mesmas funcionárias passaram a se entender como mulheres e a compreender preconceitos e desigualdades de gênero.

Nas considerações finais, busco fazer um resumo do trabalho, ressaltando os pontos mais importantes e sugerindo possibilidades de aprofundamento. A dissertação inclui como anexos a transcrição das entrevistas realizadas com três funcionárias e uma ex-diretora da instituição, além de uma lista com links para acesso

aos conteúdos produzidos pelo Museu e disponíveis na internet relacionados ao futebol de mulheres.

Antes de iniciar, uma questão importante: no final do primeiro capítulo recorro a Grada Kilomba e à sua discussão sobre o uso da linguagem como ferramenta para perpetuar relações de poder e violência simbólica. Por isso, ao longo do texto tentei tomar o cuidado de evitar o uso de termos que tomam o homem e o masculino como categorias que abarcam universalmente todos os seres humanos. Por isso, não utilizo nesta dissertação o termo “os visitantes” para me referir às pessoas que frequentam museus, e especialmente o Museu do Futebol. Em vez disso, uso “público visitante”.

“Futebol” não é utilizado neste texto como sinônimo de “futebol masculino”. Sempre que estiver me referindo especificamente à modalidade de homens, são acrescentados os termos “masculino” ou “de homens”, inclusive aos nomes dos torneios nacionais ou internacionais. A “Copa do Mundo FIFA”, portanto, é referida como “Copa do Mundo FIFA de futebol masculino”, “Copa do Mundo masculina” ou “Copa do Mundo de homens”. Note-se que as emissoras de TV já vêm utilizando formas semelhantes, notadamente de 2022 para cá. À medida em que o futebol de mulheres vem crescendo em relevância e audiência, a mídia de massa sente a necessidade de se adequar às demandas do público e dos patrocinadores.

Uso o termo “futebol de mulheres” em lugar de “futebol feminino”, por considerar que o adjetivo inevitavelmente carrega uma ideia específica e socialmente construída de como uma mulher deveria ser, parecer e se comportar. Com isso, sigo uma prática adotada no Museu do Futebol a partir de 2023, durante o processo de construção da exposição temporária “Rainhas de Copas”, em cartaz de abril a agosto deste ano. O termo “futebol feminino” é mantido apenas quando em referência aos conteúdos originais das exposições tratadas.

Da mesma forma, não utilizo o termo “meninas” para me referir às jogadoras. Embora a palavra ainda seja muito utilizada entre as atletas como forma carinhosa de se referir às colegas, tento evitar a ideia de infantilização que o termo carrega quando usado fora do contexto do companheirismo de vestiário. Nesse sentido, elas são sempre “mulheres”, “jogadoras” ou “atletas”. Por outro lado, mantenho o uso de “mina” ou “minas” inclusive no título da dissertação, pois a gíria foi apropriada pelas mulheres que jogam ou frequentam as arquibancadas – como no slogan “Respeita as minas”, utilizado em faixas pelas torcedoras do Corinthians.

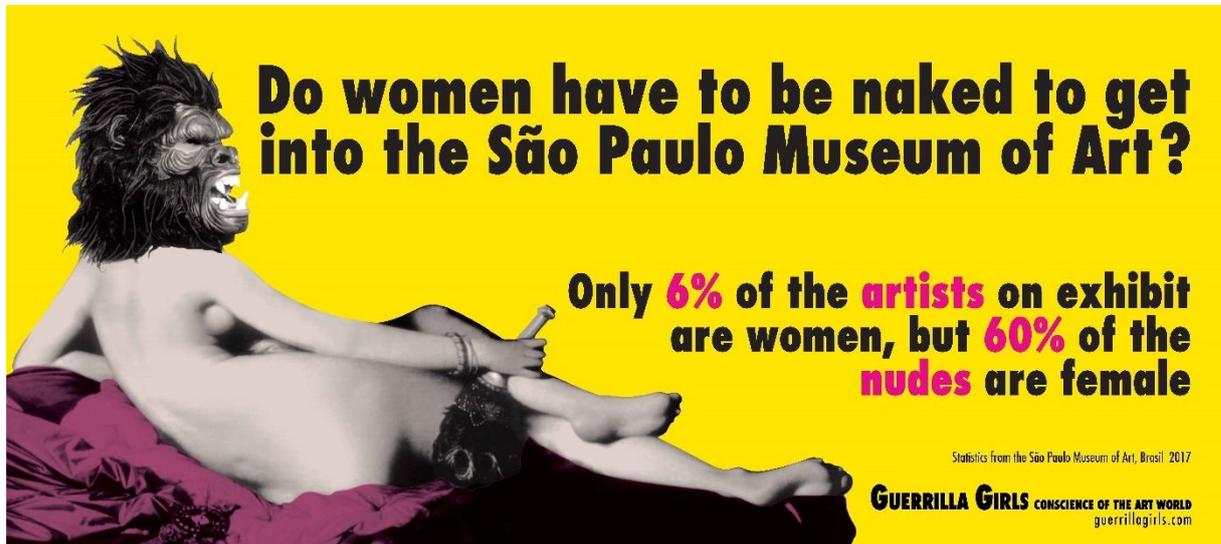
Quando o coletivo se faz necessário, não utilizo o termo “jogadores” apenas, mas “jogadoras e jogadores”, ou “atletas” – neste último caso, com atenção para que o artigo precedente não jogue o termo de volta à ideia de masculino universal.

Oficialmente, o nome do torneio mundial de mulheres é “Copa do Mundo Feminina da FIFA” na tradução para o português, embora o termo em inglês seja “FIFA Women’s World Cup”. Nos usos abreviados, no entanto, utilizo sempre que possível o termo “de mulheres” em lugar de “feminina”, como em “Copa de mulheres”, “Copa do Mundo de mulheres”, ou “Mundial de mulheres”. O mesmo acontece com relação ao “Campeonato Brasileiro de Futebol Feminino” – quando o nome oficial do torneio não for necessário, utilizo formatos como “Campeonato Brasileiro de mulheres” ou “Brasileiro de mulheres”. De forma semelhante, além do nome oficial “Seleção Brasileira de Futebol Feminino” podem ocorrer formas abreviadas como “Seleção Brasileira de mulheres” ou “Seleção de mulheres” – embora, como nome próprio, o termo original não esteja totalmente excluído do texto.

Agora sim, podemos começar.

1 AS MULHERES PRECISAM ESTAR NUAS PARA ENTRAR NO MUSEU?

Ilustração 1 – Cartaz elaborado pelo grupo Guerrilla Girls para exposição no MASP, em 2017



Fonte: MASP, 2017

As mulheres são pouco mais da metade da população mundial e, no entanto, estão escandalosamente ausentes dos espaços de poder e de representação, entre os quais os museus. Aos distraídos, o trabalho do grupo de artistas-ativistas Guerrilla Girls não deixa margem a dúvidas: já em 1989 elas denunciavam a existência de apenas 5% de obras realizadas por artistas mulheres na seção de Arte Moderna do Met Museum, enquanto 85% dos nus eram femininos. Quase 30 anos depois, fizeram o mesmo levantamento para sua exposição retrospectiva no MASP, em São Paulo, e encontraram um cenário parecido, em que pese a passagem do tempo e a mudança de continente: apenas 6% de mulheres artistas na coleção, contra 60% de nus femininos (MASP, 2017).

Situações semelhantes se repetem em museus de História, de ciências, de Antropologia, de Etnografia, de Arqueologia, de esporte e até mesmo de História Natural. Em artigo publicado na revista *Museum International* em 2020, os pesquisadores Chase D. Mandenhall, Vivienne G. Hayes, Jay R. Margolis e Eric Dorfman constataram a presença desproporcional de espécimes machos no Carnegie Museum of Natural History, em Pittsburgh, nos Estados Unidos. Analisando a representação de mamíferos e aves, o grupo concluiu que os machos aparecem duas

vezes mais do que as fêmeas nas vitrines e dioramas, mesmo quando, na natureza, as espécies têm populações com proporção sexual equilibrada (1:1).

O grupo analisou também a tendência de organizar os animais a partir de práticas e comportamentos socialmente construídos entre humanos. É o que ocorre no diorama representado uma família de jaguares: enquanto a fêmea está deitada parecendo cuidar dos filhotes, o macho está de pé, em posição mais elevada, como se estivesse guardando a prole. Na natureza, os jaguares machos têm comportamento solitário e não se relacionam com a cria, enquanto as fêmeas são altamente territorialistas, em especial quando estão com filhotes. Desta forma, o diorama propaga uma informação cientificamente errada baseada numa visão antropomorfizada de uma família nuclear humana heterossexual (MENDENHALL; HAYES; MARGOLIS e DORFMAN, 2020).

A edição de 2020 da *Museum International*, dedicada ao tema “Museus e Gênero”, é abundante em outros exemplos. Mona Holm e Thea Aarbakke mencionam o trabalho de Rebeca Machin sobre o Manchester Museum, que também apresenta espécimes machos de maneira desproporcional à sua ocorrência na natureza, chegando a 71% no caso dos mamíferos (MACHIN *in* HOLM e AARBAKKE, 2020, p.94). Darlene E. Clover e Kathy Sanford (2020) relatam como participantes de um projeto educativo voltado a adultas em museus canadenses perceberam que as legendas de obras de arte com frequência enquadravam as mulheres artistas como filhas, irmãs ou esposas de alguém em vez de abordar a obra em si – o que não acontecia com os trabalhos realizados por homens.

A disparidade também aparece na forma de ocupação dos cargos em museus. Segundo um levantamento de 2019 mencionado no artigo de Mona Holm e Thea Aarbakke (2020), os museus noruegueses têm equipes compostas por 56% de mulheres, mas 67% dos líderes são homens. No mesmo artigo, as autoras apontam uma lacuna de representações femininas nas coleções e exposições naquele país, verificando que os homens são considerados o sujeito universal, enquanto as mulheres são frequentemente referenciadas em termos de gênero ou colocadas sob a categoria “diversidade”.

A revista *Museum International* é publicada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) desde 1948. Até a elaboração deste texto, a publicação teve quatro edições temáticas voltadas a mulheres e gênero, sendo uma delas especificamente

para as questões LGBTQI+². Embora concentradas em um espaço relativamente curto de tempo, cerca de 30 anos, é possível observar alguns movimentos do campo através dos editoriais de cada edição, pois são textos que não apenas resumizam os artigos selecionados, como buscam estabelecer o ponto de vista institucional sobre o tema proposto. É importante mencionar que vem cabendo ao ICOM o papel de liderança nas discussões no campo da Museologia em diversas regiões do mundo, contando, para isso, com a participação ativa da academia em todos os continentes. A publicação, nesse sentido, é uma espécie de termômetro amplo – e, portanto, não exaustivo – sobre o que se discute na Museologia em caráter global.

A primeira destas revistas saiu em 1991 com o tema “Foco nas mulheres”, elaborada no contexto das ações decorrentes da Década Internacional das Mulheres da Organização das Nações Unidas (1975-1985)³. Segundo o editorial, a publicação teria sido o “primeiro olhar abrangente e internacional sobre um amplo espectro de problemas e perspectivas surgidas das muitas interações de mulheres com os museus”. As autoras foram estimuladas a levantar questões a respeito da representação de mulheres nas exposições, do desempenho e das perspectivas das trabalhadoras de museus em suas carreiras profissionais e sobre como as instituições poderiam se tornar instrumentos do desenvolvimento de mulheres no mundo, segundo a introdução assinada pela coordenadora da publicação, Lise Skøth (1991, p. 124).

Este foi o primeiro número da revista cuja publicação foi precedida de um encontro preparatório entre as autoras (eram na maioria mulheres), realizado em junho de 1990 em Copenhague, capital da Dinamarca. A interação entre as participantes foi além da discussão sobre os textos e envolveu também suas vivências profissionais. A primeira constatação do evento foi de ordem pragmática e de fundo econômico: em vários países onde as mulheres eram maioria entre as equipes de museus, isso se dava principalmente porque os salários e condições de trabalho eram considerados insuficientes por profissionais homens. Estes, tendo uma família para sustentar, deixavam o setor ser ocupado por aquelas cujo salário era considerado apenas uma fonte adicional de renda familiar. A segunda constatação foi de que

² Nos primeiros anos de publicação, o título da revista era apenas *Museum*. Por muitos anos, ela foi oficialmente editada pela UNESCO. Por isso, nas Referências Bibliográficas, as duas primeiras edições mencionadas neste trabalho estão sob autoria da UNESCO, e as duas últimas do próprio ICOM.

³ A continuidade das ações decorrentes da Década era responsabilidade das agências especializadas da ONU. O ICOM mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e tem status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU.

“poder’ é sinônimo de ‘homem’” (SKJØTH, 1991, p. 124): mesmo mulheres em cargos de direção tinham dificuldades em lidar com conselhos chefiados por pares masculinos. A terceira constatação se voltava às coleções, uma vez que vários dos artigos selecionados tratavam da ausência de mulheres nos acervos e exposições.

Para além de discutir os artigos, o workshop resultou também na elaboração de quatro “conclusões”, aprovadas por unanimidade, que compunham o esboço de uma estratégia de ação: (1) a necessidade de iniciativas contínuas para melhoria do *status* das mulheres nos museus e a importância de ampliar redes nacionais, regionais e internacionais de profissionais; (2) a necessidade de formular políticas para mulheres nos museus; (3) ampliar a consciência de gênero entre mulheres e homens e sublinhar a necessidade de inclui-las em todos os programas públicos dos museus; e (4) usar os recursos dos museus para realizar exposições e programações voltadas ao tema das mulheres nas artes, na ciência e na história. O texto de Skøth termina em tom otimista: “como podem ver, a bola de neve começou a rolar!”.

Para a edição de 2007, a escolha do tema “Perspectivas de gênero no patrimônio cultural e museus” também se deu no contexto de debates mais abrangentes que ocorriam no ecossistema da ONU. Na época, a entidade tinha como prioridade contribuir para os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, que incluíam, como Objetivo 3, a promoção da igualdade de gênero e o empoderamento das mulheres⁴. O editorial pontua que a transferência dos *gender studies* para o campo do patrimônio não deveria “implicar em uma reificação simplista”, mas estabelecer pontes entre os tópicos mulheres, patrimônio e igualdade de gênero na perspectiva da contribuição para a agenda internacional de desenvolvimento. Em que pese a intenção de que os ODMs tivessem resultados práticos sobre a realidade social, a preocupação da revista se revelava de ordem mais teórica: o editorial declarara que a edição tem o “propósito modesto” de “clarificar os objetivos e definir as questões que nos preocupam”. O texto afirma que o novo conjunto de artigos, em comparação com a edição de 1991, apontava para uma fase de transição impulsionada pela compreensão de que “novas políticas de patrimônio poderiam servir para promover a igualdade de gênero” (UNESCO; ICOM, 2007).

Já na edição de 2020, de onde tiramos os exemplos que abrem este capítulo, a aderência às agendas da ONU e da UNESCO se dilui no discurso do editorial.

⁴ Os Objetivos do Desenvolvimento do Milênio foram substituídos pelos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). A igualdade de gênero continua na lista, agora como Objetivo 5.

Embora continue sendo mencionada a necessidade de que os museus contribuam para o desenvolvimento e a redução das desigualdades, o texto assinado por Ashley E. Remer lembra o de 1991 ao se voltar mais para dentro e focar nas práticas do campo museal – agora, de maneira bem mais elaborada. O editorial implica os museus como agentes-chave da estrutura patriarcal em que o sexismo e a misoginia são culturalmente reforçados; como tendo um papel central na transmissão de ideologias de gênero; e, para além disso, como espaços dirigidos majoritariamente por homens e nos quais se prolifera a cultura do assédio, inclusive sexual. O editorial busca um alinhamento claro com o movimento feminista de sua época, sendo o primeiro dos três analisados preocupado em definir o que entende por gênero:

O tema desta edição é Gênero em Museus, que requer enquadramento e elaboração. Embora seja agora sabido, ainda que não amplamente aceito, gênero na natureza é um espectro que não pode ser contido no binarismo macho/fêmea. Também não é factualmente ou socialmente correto propagar a noção de que os conceitos de feminino/masculino são simples opostos ou mesmo separados. Enquanto gênero pode não ser tão difícil de definir como ‘museu’ parece ser, em alguns contextos falar sobre isso pode ser controverso. Gênero pode primeiro parecer um substantivo impróprio, mas é uma questão essencial que diz respeito a desigualdade, diferenças de poder, estereótipos, misoginia e regras sexistas. A Biologia tem um papel na diferenciação sexual, não como um binômio, mas como uma amplitude de variações. Portanto, para nossos propósitos nesta edição, **‘gênero’ é um construto social utilizado para avaliar e atribuir valor** (REMER, 2020, p.3 - tradução e grifo meus).

Essa atribuição de valor se dá de variadas formas dentro dos museus, tendo como um de seus resultados o oferecimento, ao público, de uma visão de “normalidade” inteiramente branca, masculina e heteronormativa. Combater essa agenda, conclui Remer (2020, p. 6) “é essencial para revelar e refletir uma imagem mais verdadeira da realidade e normalidade”.

1.1 Mulheres, gênero, relações sociais e poder

A definição utilizada por Ashley Remer articula dois conceitos que vêm sendo utilizados largamente entre as museólogas (e museólogos) interessados na categoria gênero. O primeiro deriva da célebre afirmação da filósofa Simone de Beauvoir em “O segundo sexo”, segundo a qual “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, sintetizando o pensamento de que a “condição feminina” é produto de uma construção social que se dá no conjunto da sociedade, e que pouco tem a ver com predefinições biológicas, psíquicas ou econômicas. Nesta obra referencial, Beauvoir já chama a atenção ao fato

de que as representações do mundo, descritas por homens a partir de seu ponto de vista específico, são tomadas universalmente como verdade absoluta (BEAUVOIR, 1949).

O segundo conceito aludido por Remer remete à argumentação da historiadora norte-americana Joan Scott (1995, p. 86) na qual defende o gênero como categoria útil para análise histórica. A autora divide a sua definição em duas partes: na primeira, afirma que **“o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos”**, e que resulta necessariamente da interrelação entre quatro elementos:

- os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas;
- os conceitos normativos que tentam conter a interpretação do significado dos símbolos, com tendência a fixar a oposição binária homem/mulher e a reprimir possibilidades alternativas;
- as instituições e a organização social que operam na construção do gênero, incluindo não apenas as relações de parentesco, como consagrado na Antropologia, mas também o mercado de trabalho, a educação e o sistema político;
- as identidades subjetivas articuladas às atividades, organizações e representações sociais dos contextos em que estas identidades foram constituídas.

Na segunda parte da sua proposição, Scott afirma que **“o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”**. Não a única forma, mas a que, na visão da autora, vem sendo a mais persistente numa ampla variedade de situações históricas, localizações geográficas e sistemas econômicos. Ela menciona, por exemplo, como a subordinação das mulheres é anterior ao capitalismo e continua sob o socialismo⁵. A autora argumenta, ainda, que situações tão díspares quanto a Revolução Francesa, o nazismo, o stalinismo e a revolução iraniana tiveram em comum a prática de lançar normas restritivas ao direito das mulheres como forma de

⁵ Outras autoras têm outras visões sobre o tema. A argentina Maria Lugones propõe o afastamento da visão eurocêntrica e analisa o gênero especificamente a partir dos processos de colonização. Já a italiana Silvia Federici busca pensar as relações de gênero como elemento estrutural do desenvolvimento capitalista.

corporificar uma afirmação de controle pela força, legitimando o poder central como masculino – ainda que as questões de fundo não tivessem, a princípio, nada a ver com disputas de gênero.

Dessa maneira, uma vez que as referências de gênero estabelecem formas diferenciadas de acesso ao poder, aos recursos materiais e simbólicos, elas estão implicadas na própria concepção de poder. Scott menciona, por exemplo, a articulação entre os conceitos de classe e gênero no século XIX na França, quando a burguesia descrevia a classe trabalhadora em termos tidos como femininos (fracos, subordinados), enquanto estes buscavam se afirmar em atributos masculinos (fortes, produtivos). Não é preciso ir tão longe: ainda hoje, em partidas masculinas nos estádios de futebol, os xingamentos mais recorrentes contra torcidas e times adversários são aqueles que buscam lhes atribuir características femininas ou afeminadas – é o caso do grito de “bicha” quando um goleiro vai bater o tiro de meta.

A definição gênero permanece em disputa e a de Scott, evidentemente, não é única existente. Mas é especialmente interessante para a Museologia por uma série de motivos. Primeiro, por seu olhar a partir da História, um dos campos de conhecimento a que os museus se associam com maior recorrência. Em segundo lugar, pelo registro à percepção das diferenças entre os sexos pois, em grande parte, os museus operam a partir da instrumentalização desta percepção, exacerbando-a na composição de coleções e nas exposições. Por último, por sua ênfase no gênero como categoria articuladora das relações de poder. Como instituições que se desenvolveram historicamente como instrumentos de legitimação e vitrines de determinados projetos – aristocrático, iluminista, colonialista, nacionalista, capitalista – os museus vêm sendo palcos para a artificialização das relações de gênero, de maneira direta ou velada, de forma a contribuir para estes mesmos projetos.

Além disso, para autora, a chave de análise de gênero não são as relações de causa e efeito dos contextos sociais e econômicos, mas os significados, uma vez que as desigualdades se constituem de maneira fundamental através da linguagem, do discurso e dos símbolos – todos elementos manipulados pelos museus e ofertados ao público através das exposições, da ação educativa e da comunicação institucional.

1.2 Por que “gênero”?

Antes de chegar a esta proposta de definição para gênero, o artigo de Joan Scott dedica grande espaço à análise de como a palavra vem tendo seu significado

construído e ressignificado dentro do movimento feminista e da academia. À época – o texto foi originalmente publicado em 1988 –, o uso do termo era recente e ocorria principalmente entre as feministas norte-americanas. A estratégia tinha intenção de afastar a ideia de determinismo biológico carregado por “mulher” e ressaltar a natureza relacional do que se entende por feminino e masculino. Sob esse ponto de vista, falar da condição da mulher pressupunha falar também da condição do homem, e vice-versa. A adesão a “gênero”, além disso, fazia parte da tentativa de construção de uma teoria própria para dar conta de analisar as desigualdades persistentes entre homens e mulheres, não suficientemente explicadas pelas teorias então existentes.

Por outro lado, assinala-se também que “gênero” foi utilizado na academia, e ainda vem sendo, como sinônimo de “mulher” pretensamente neutro e dissociado da ideologia política do feminismo, o que desqualificaria o trabalho intelectual.

Recentemente, quando uma maior visibilidade da luta pelos direitos das pessoas LGBTQI+ começa a popularizar noções como orientação sexual e identidade de gênero, o que se entende como “gênero” incorporou mais claramente outras questões e outras formas de existir para além do binarismo homem/mulher e feminino/masculino. A orientação sexual diz respeito às manifestações possíveis do desejo afetivo ou sexual e são nomeadas em termos como heterossexual, homossexual, bissexual, pansexual ou assexual. Já a identidade de gênero se refere a como uma pessoa se identifica em relação ao sexo que lhe foi atribuído no nascimento. Assim, de maneira ampla e simplificada, um indivíduo pode se considerar cisgênero (quando gênero de nascimento e de identificação coincidem) ou transgênero (quando não há essa coincidência). Pode, também, se identificar com ambos os gêneros de maneira fluida ou não se identificar com gênero algum.

A popularização destes conceitos ocorre ao mesmo tempo em que o cenário político mundial leva partidos de extrema direita ao poder com campanhas em grande parte baseadas em pautas comportamentais, nas quais as questões de gênero assumiram posição de alvo central. No Brasil, a gestão de Jair Bolsonaro à frente da Presidência da República (2018-2022) foi marcada nesse campo por uma espécie de guerra ao que seu grupo político classificava de “ideologia de gênero”, ou seja, qualquer tentativa de implementação de políticas públicas que partissem de uma concepção destoante do binarismo homem/mulher, assim como da exata correspondência aos estereótipos de masculino e feminino. O Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos, criado naquela gestão, apagou o termo “gênero” de seu

vocabulário oficial e passou a trabalhar apenas com “mulher” ao mesmo tempo em que o governo como um todo desmontou políticas já existentes em benefício de grupos minorizados por sua identidade de gênero ou orientação sexual. “Gênero”, nesse caso, passou a ser utilizado quase como sinônimo de “diversidade” e de “feminismo” como ideologias a serem combatidas.

Com tom parecido ao da edição “Museus e Gênero”, o número da Museum International publicado ainda em 2020 com o tema “Museus LGBTQI+” também é direto nas críticas aos museus como espaços de reprodução da heteronormatividade e de papéis de gênero. “(...) A genealogia dos museus, como dispositivos biopolíticos, continua a produzir exclusões e violência quando reproduz a prática capitalista contemporânea de estabelecer normas sociais baseadas em sexo e gênero”, afirmam os coeditores Renaud Chantraine e Bruno Brulon Soares (2020, p. 2).

Esta edição, voltada a debater a ideia de uma museologia *queer*⁶, também inclui artigos que incorporam teorias e abordagens feministas. Em comum, os dois pontos de vista defendem formas de ampliar a diversidade de representações nos museus contemporâneos através de uma revisão transversal e completa das práticas museológicas. Nesse sentido, as exposições são a culminância de processos que deveriam envolver mudanças profundas na gestão, documentação, coleções, pesquisa, ação educativa – enfim, em toda a cadeia operatória do museu.

De “Foco nas Mulheres”, em 1991, a “Museus e gênero” e “Museus LGBTQI+” em 2020, as palavras escolhidas para nomear os recortes temáticos da Museum International exemplificam as discussões ao longo do tempo e como elas se refletiram no campo da Museologia. Na produção mais recente, percebe-se o uso do termo “gênero” principalmente como categoria relacional, em geral articulado a recortes de grupos específicos – mulheres, pessoas LGBTQI+ ou ambos. “Gênero”, nesse sentido, vem aparecendo de forma mais abrangente para nomear esforços de análise que buscam jogar luz sobre a experiência dessas muitas *outras* e muitos *outros* que

⁶ “*Queer*” é um termo subvertido usado para referir qualquer coisa que discorde da regra, do dominante e do *normal* (...). Museologia *queer* deveria ser entendida como um constante elemento de inquietação que obriga as instituições a desafiar seus quadros de representação e construções de ‘inclusão’ (...). *Queering the museum*, na concepção dos museólogos críticos contemporâneos, implica questionar os regimes de conhecimento e verdade sobre os quais o museu público moderno é fundado (...). Ao mesmo tempo, a museologia *queer* representa a provocação criativa e a ruptura com as funções, teorias, práticas e metodologias tradicionais do museu como conhecemos hoje” (CHANTRAINE e BRULON, 2021, p. 4 – itálico dos autores; tradução minha).

não são o homem branco cisgênero heterossexual cuja experiência se perpetua como privilegiada na sociedade e nos museus.

1.3 Gênero e conceitos da Museologia

Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira e Marijara Souza Queiroz (2017) recorrem a Beauvoir, a Scott e também a Judith Butler, segundo quem gênero

“(...) é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir **a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser**” (BUTLER apud AUDEBERT e QUEIROZ, 2017, p. 65 – grifo meu).

para construir a ideia de que as relações de gênero são estruturantes das práticas sociais referentes ao patrimônio, às memórias e aos museus.

Segundo as autoras, a divisão binária e hierarquizada homem/mulher que constitui os sentidos do que é masculino e feminino em sociedade “enrijecem os papéis e lugares de mulheres e homens e de suas identidades nas dinâmicas de construção da memória e das práticas culturais das quais participam” (OLIVEIRA e QUEIROZ, 2017, p. 65). As mulheres foram congeladas no lugar de *outro* ou de *negativo* com relação aos homens, cuja experiência é sempre tomada como norma universal, cristalizando o que elas chamam de “lógica androcêntrica” nos museus e nos processos museológicos. Em outro artigo assinado pelas duas autoras e também por Camila Wichers, elas definem lógica androcêntrica como

a forma como as experiências masculinas são consideradas como as experiências de todos os seres humanos e tidas como uma norma universal, tanto para homens como para mulheres, sem dar o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e experiências femininas. Essa lógica é estruturante das relações sociais e sustenta as práticas, discursos e normas presentes no sistema patriarcal. É utilizada para descrever ou apontar não atitudes individuais ou setores precisos da vida social, mas um sistema que impregna e comanda o conjunto das atividades humanas, coletivas e individuais. Neste sentido, no conjunto do léxico feminista, tanto militante quanto teórico, não se confunde com os termos “machismo” ou “sexismo” que denotam mais o nível das atitudes e/ou das relações interindividuais, ainda que possam ser utilizados de forma complementar em análises explicativas sobre as relações de hierarquia presentes nas relações de gênero (AUDEBERT, WICHERS e QUEIROZ, 2019, p. 96).

Nos museus, a lógica androcêntrica se expressa em atividades cotidianas, como estabelecer tipologias, hierarquizá-las, adquirir, conservar, classificar, documentar e expor, operações que recortam a realidade segundo um determinado

ponto de vista. Comumente, os recortes partem de visões hegemônicas para construir representações sociais; representações estas que, por sua vez, retroalimentam o pensamento hegemônico. Considerando que, para o público, os museus tratam da *verdade* “é preocupante quando o museu reafirma a mulher como complemento, como personagem auxiliar do homem, o que contribui para a permanência de estigmas que a inferiorizam na estrutura social” (OLIVEIRA e QUEIROZ, 2017, p. 71).

Ao retirar uma coisa de seu meio natural ou contexto de origem para lhe conferir o estatuto museal, esta coisa passa a assumir o papel de documento representativo da realidade que constituía, convidando o visitante para a compreensão de seus sentidos (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 57). Aos olhos do público, tal objeto (ou memória, ou informação, ou emoção) ganha um *status* diferenciado de algo que *merece* estar em um museu por representar *a verdade* de um determinado contexto, ou algo distinto por sua raridade. O processo de musealização, portanto, opera na legitimação do que a sociedade deve valorizar e preservar e, por contraposição, do que não tem valor e pode ser esquecido.

Muito embora 67,9% da população brasileira nunca tenha entrado em um museu (SCHIAVINATTO, 2011, p. 137), estes acabam se constituindo como plataformas de difusão e legitimação por outros meios – por exemplo, através da imprensa. O próprio Museu do Futebol, caso estudado na presente dissertação, costuma protagonizar mais de 3.000 matérias em veículos de mídia brasileiros e internacionais a cada ano. Apenas em 2022, ano de realização de Copa do Mundo, foram quase 38 horas de transmissão envolvendo o museu em programas jornalísticos de TV e rádio. São dois tipos de instituição com credibilidade operando juntos para transmitir às pessoas aquilo em que elas devem aceitar como realidade – e, também, como possibilidade de futuro.

Não é possível separar a lógica androcêntrica da maneira como os museus se constituíram ao longo da história, em especial na era moderna e durante os processos de colonização, quando estas instituições foram usadas como símbolos de poder político (RECHENA, 2014, p. 166) ou, como afirma Bruno Brulon Soares (2019, p. 20), para “normatizar as relações existentes, incluindo as relações de gênero, e moldando os comportamentos por meio do controle dos imaginários”.

Para o autor, este estado de coisas não ficou no passado e os museus contemporâneos continuam perpetuando definições hegemônicas sobre gênero naturalizadas em seus discursos. Assim, contribuem para deslegitimar tudo o que não

se enquadre numa relação hierarquicamente fixada a partir da noção binária de masculino e feminino, tendo como consequências não apenas a subalternização de mulheres, como o apagamento de outras possibilidades de existência. Tal naturalização implica em vários perigos, sendo o principal deles a ideia subjacente de que as coisas são como são e não há nada que se possa fazer para modificá-las. Congelam-se as posições de poder, de forma a que violências simbólicas se tornam não apenas esperadas como aceitáveis.

Esta herança é tão forte que permanece lançando seus efeitos mesmo em países em que o campo é dominado por mulheres, como é o caso do Brasil. Oliveira e Queiroz (2017, p. 67) assinalam o protagonismo evidente de mulheres no campo museológico, seja na academia, como funcionárias ou visitantes. O artigo de Brulon (2019) explora este aspecto em maior profundidade, recuperando a trajetória de constituição do Curso de Museus criado pelo Museu Histórico Nacional (MHN) do Rio de Janeiro nos anos 1940.

Com o intuito de capacitar pessoas para atuar como assistentes, o curso treinava jovens mulheres para atividades de organização, conservação e catalogação de objetos. Os professores, diretores e curadores a quem elas assistiriam quando formadas eram todos homens, sendo quase inevitável uma relação de tutela masculina para com as futuras técnicas. Para Brulon (2019, p. 6), tratava-se de uma “submissão imposta como forma de violência simbólica”, ancorada em uma “relação de dominação, como uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída”. As mulheres brasileiras conseguiram subverter esse estado de coisas ao ocupar os espaços a princípio negados nos museus, tornando-se diretoras e professoras e, posteriormente, atuando de maneira decisiva na constituição do campo da Museologia a partir da década de 1970.

Essa ocupação, no entanto, ainda não resultou no abandono da lógica androcêntrica, nem na prática museológica, nem na produção de pesquisas reflexivas discutindo gênero e sexualidade na Museologia, assinala Brulon. Por outro lado, o interesse no tema vem crescendo desde a última década e já se começa a falar de uma Museologia Feminista, descrita por Ana Audebert Oliveira como uma abordagem crítica e emancipatória sobre as condições das mulheres e que tem o compromisso explícito de lutar contra o patriarcado, entendido como a relação assimétrica de poder entre homens, de um lado, e de mulheres e pessoas com sexualidades dissidentes,

de outro⁷. “A adjetivação dos fazeres museológicos, sejam eles acadêmicos e/ou museais, não é isenta de propósitos”, afirma (AUDEBERT, 2022, p. 11). Dessa maneira, a Museologia Feminista busca se definir a partir do compromisso ativo com a redução das desigualdades causadas pelas relações assimétricas baseadas nas percepções de diferenças entre os gêneros.

A partir dessa perspectiva adjetivada e politicamente compromissada, é possível traçar outros entendimentos sobre conceitos-chave da Museologia. Ainda segundo Ana Audebert Oliveira (2020, p. 13), a musealidade como atribuição de valor ao objeto museológico é produto das relações de gênero e, portanto, das relações de poder. Na perspectiva da Museologia Feminista, a musealidade deve ser operada criticamente para evitar que apenas reproduza e reifique a lógica androcêntrica. Não se trata apenas de falar sobre e representar mulheres através de bens culturais, mas de atentar para a desnaturalização de discursos e a desconstrução de estereótipos de gênero.

É possível falar da generificação de objetos como um método interpretativo capaz de diversificar as narrativas apresentadas pelos museus. Esta estratégia foi utilizada nas coleções do Victoria and Albert Museum (Londres) e do Vasa Museum (Estocolmo) para extrair novas histórias dos objetos em exposição, antes apresentados sob a perspectiva exclusiva da história dos homens. O caso do Vasa é especialmente interessante: o museu foi fundado em torno da recuperação dos restos de um navio de guerra, naufragado no século XVII e tripulado exclusivamente por homens. Ainda assim, o esforço de generificação do acervo fez emergir narrativas sobre mulheres envolvidas na fabricação de objetos recuperados no naufrágio e jogou luz sobre a emergência de mulheres como chefes da família, trabalhadoras e líderes de negócios durante o período em que a Suécia buscava se estabelecer como potência expansionista e militarista no Mar Báltico.

O caso é descrito em artigo na última edição da *Museum International* dedicada a gênero por James Daybell, Kit Heyam, Svante Norrhem e Emma Severinsson (2020, p. 108-117). Para o grupo, esta forma de trabalhar com gênero nos museus permite ampliar a experiência dos visitantes e prover uma história não apenas mais nuançada,

⁷ bell hooks, outra autora que abordarei com mais atenção a seguir, define patriarcado como “sexismo institucionalizado” (HOOKS, 2021, p. 37) e exemplifica: “homens em uma sociedade patriarcal automaticamente têm status mais alto do que as mulheres – eles não são obrigados a conquistar esse status” (idem, p. 147).

mas também mais acurada. Para isso, dizem, é preciso adotar perspectiva crítica e ampliar as fontes de pesquisa. Ao trabalhar com objetos de vestuário, por exemplo, fontes literárias são capazes de apresentar informações e contextos valiosos, não registrados em documentos oficiais.

Já Camila Wichers (2018) propõe a reelaboração do fato museológico a partir de uma perspectiva feminista e generificada. Em sua proposição, a relação entre pessoas, espaços e coisas precisa levar em conta a fluidez entre identidades e a interseção entre gênero, raça e classe; a diversificação do que se considera espaço para abarcar também o espaço socialmente constituído; e o alargamento do que se considera coisas para incluir saberes, expressões e paisagens. Entre as consequências teórico-metodológicas dessa perspectiva alargada estariam a ampliação das epistemologias; a alteração do discurso e da linguagem a partir da crítica ao uso do masculino como neutro; o alargamento da noção do objeto museológico com a inclusão de temas marginais; e a reinterpretação das coleções existentes, entre outras.

Wichers ressalta que, embora na proposição inicial de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri a relação entre sujeito, objeto e realidade já pressupunha o agenciamento tanto da razão quanto da emoção – pois o fato museal lida, sobretudo, com a memória – foi sobre a razão que a epistemologia ocidental moderna se constituiu. Para a autora, a emoção precisa ser recuperada como fator fundamental da relação entre os elementos do chamado ternário matricial da Museologia. Embora não dito, está implícito neste raciocínio que a emoção como característica atribuída socialmente às mulheres pode ser recuperada do lugar estereotipado em que foi colocada – de comportamento irracional – para ser ressignificada como atributo necessário à construção de saberes em uma chave diferente daquela esperada dentro da lógica androcêntrica.

Os processos de musealização também precisariam ser repensados para contemplar pontos de vista não-androcêntricos. Neste caso, não basta apenas uma ampliação do foco sobre que tipos de coisas podem se tornar *musealia*, passando a abranger aquilo que diz respeito a existências diversas, mas também uma revisão ampla de procedimentos: qualquer tipo de coisa que se pretenda musealizar pode fazer emergir um dado importante sobre relações de gênero e de poder, mesmo que este dado não esteja claro a princípio. Mas isso não vai ocorrer naturalmente, sendo necessária visão crítica e intencionalidade.

Voltemos ao exemplo dos museus de História Natural relatado na *Museum International*: à exceção de seis espécimes, todos os fósseis de dinossauros já coletados ao redor do mundo são de sexo ambíguo, sendo impossível determinar se os animais foram machos ou fêmeas. Os museus, no entanto, os classificam como machos, seja de forma explícita ou implícita. Quando o Museu de História Natural de Chicago resolveu usar o Twitter para que fóssil de *Tyrannosaurus rex* conhecido como Sue “saísse do armário” e se declarasse como tendo uma identidade de gênero não-binária, isso abriu a possibilidade de que a instituição assumisse papel importante no debate sobre diversidade de gênero (MENDENHALL *et al.*, 2020, p. 157).

Maria Cristina Oliveira Bruno (apud WICHERS, 2017) vem trabalhando com os conceitos de estratigrafia do abandono e de memórias exiladas para abarcar a invisibilização dos pontos de vista não-hegemônicos nos campos da Arqueologia e da Museologia. O exílio é uma metáfora interessante para o que ocorre com as memórias das mulheres: como metade da população mundial, não se pode dizer que tudo que lhes ocorre é desconhecido. Mas, em função das relações de poder estabelecidas a partir das percepções de gênero, suas memórias são continuamente deslocadas à força para esse exterior simbólico. Quando elas ensaiam retornar, em vez da excitação pela descoberta de algo antes desconhecido se instala um estado inequívoco de incômodo.

Em Portugal, Aida Rechená vem explorando a ideia de estabelecer uma ferramenta para análise das imagens de mulheres em museus a partir da Teoria das Representações Sociais desenvolvida por Serge Moscovici no âmbito da Psicologia Social. As representações sociais são

(...) um sistema de interpretação, que rege nossa relação com o mundo e os outros, que orienta e organiza condutas e possibilita a comunicação social. Moscovici considera-as prescritivas, ou seja, impõem-se sobre nós com uma força irresistível, força essa que resulta de uma estrutura mental preexistente. (...) O ser humano constitui e utiliza representações sociais como fenómeno cognitivo e como sistema de interpretação em todas as circunstâncias, incluindo nos momentos em que se relaciona com o património cultural e em espaço museológico. São as representações sociais de cada indivíduo (partilhadas com o grupo, mas relacionadas com a esfera específica em que são originadas) que lhe permitem interpretar o discurso museológico e descodificar e apropriar-se do património cultural musealizado, integrando-o no seu quadro de pensamento ou estrutura mental preexistente (RECHENA, 2011, p. 220-221).

A autora defende a aplicabilidade da Teoria da Representação Social nos museus a partir do fato de que estas instituições categorizam parcelas de realidade e

permitem às pessoas uma orientação no seu relacionamento com o patrimônio cultural; são espaços de comunicação; são espaços de representação; e atribuem ao sujeito (o visitante) um papel determinante. No senso comum, a ideia de mulher construída no século XIX é a da ocupante de um corpo frágil e vulnerável às emoções; a de mulher-esposa, mulher-mãe, mulher-dona-de-casa. No século XX, é também o da mulher-trabalhadora – ou de mulher-orquestra, quando se equilibra em todos estes papéis). Nos museus, especificamente,

(...) a mulher convencionalizada da sociedade ocidental aparece principalmente como mulher simbólica (associada ao cristianismo – as santas –, e ao poder – as rainhas), como mulher despersonalizada (incógnita) e como mulher ausente (sabemos que esteve presente no processo, mas desconhecemos como e quem) (RECHENA, 2011, p. 237).

A autora deixa a provocação de que os museus podem ser lugares para formação de novas representações, dissonantes daquelas que o visitante médio carrega quando adentra o espaço. No âmbito da Sociomuseologia, no qual se insere, Rechena defende que as imagens estampadas em exposições têm impacto suficiente para moldar opiniões e, eventualmente, assumir a posição de senso comum. Dessa forma, os museus poderiam assumir o que ela chama de uma “dinâmica interventora” na sociedade, contribuindo concretamente para a igualdade de gênero.

1.4 Museus e feminismo ao longo da história

As repercussões na Museologia são recentes, mas os museus estiveram no centro das contestações do movimento feminista no período que se convencionou considerar como o do surgimento deste, no começo do século XX. Pouco antes de estourar a Primeira Guerra Mundial, as instituições britânicas se viram repentinamente envolvidas na causa do direito das mulheres ao voto quando o grupo Women’s Social and Political Union (WSPU) decidiu subir o tom de suas reivindicações através de atos de destruição contra propriedades públicas e privadas. A tática adotada a partir de 1905 envolvia quebrar vidraças, cortar fios de telégrafo, destruir cartas e queimar estações de trem.

Em março de 1914, em uma ação cuidadosamente planejada, a militante Mary Richardson invadiu a National Gallery e atacou com sete golpes de machadinha a tela “Vênus ao espelho”, de Diego Velázquez (1599-1660). A repercussão foi imensa e, nos cinco meses seguintes, mais oito ataques foram realizados por sufragistas a

museus ingleses. A historiadora da arte Helen E. Scott (2016) usa o termo “iconoclastia” para descrever as operações, ressaltando o caráter proposital dos atos e sua motivação política.

Dos nove ataques realizados, sete tiveram como alvos telas que apresentavam nus femininos ou retratos de homens – sendo ainda é motivo de disputa se essa escolha foi intencional ou apenas coincidência. Segundo Helen Scott, que estudou as cartas das manifestantes e os depoimentos colhidos pela justiça, não há indícios de intencionalidade na escolha das telas atacadas. Mary Richardson declarou à época que seu propósito era chamar a atenção provocando um considerável prejuízo financeiro, já que, na sua visão, a sociedade estava mais interessada em dinheiro do que nas condições degradantes impostas às sufragistas mantidas presas à época. Só em 1952, em uma entrevista ao veículo *Star*, Mary fez um comentário específico sobre a tela de Velásquez e declarou que não gostava da forma como os visitantes homens a olhavam o dia inteiro: nua, Vênus está deitada de costas e mira um espelho que está sendo sustentado pelo Cupido; o enquadramento faz com que o visitante assuma o papel de voyer da cena enquanto a deusa o observa indefesa pelo reflexo⁸.

Para Amy Levin, no entanto, as sufragistas já “reivindicavam publicamente a representação de si mesmas, ‘desafiando os pilares ideológicos e econômicos da autoridade cultural’” (LEVIN, apud BRULON, 2019, p. 11). Seja como for, a imprensa da época interpretou os ataques aos museus como uma “guerra dos sexos”, em que as sufragistas não apenas pleiteavam o direito de votar, mas contestavam frontalmente a autoridade masculina e os papéis de mãe e esposa submissa atribuídos às mulheres. “A crença de que as iconoclastas estavam perseguindo uma agenda anti-masculina explica em parte por que a campanha incitou tanta hostilidade pública” (SCOTT, H., 2016). Ou seja, mesmo que a escolha dos nus femininos e retratos de homens tenha sido mera coincidência, o incômodo externado através da imprensa é revelador de como os museus eram percebidos como espaços pensados a partir do ponto de vista de uma elite masculina que se preocupava em se manter como tal.

O movimento sufragista se insere no que é considerada a primeira onda do feminismo no mundo, em que as causas principais eram a igualdade de direitos políticos e sociais. A segunda viria por volta de 1960, na esteira da ideia propagada

⁸ A pose não é muito diferente daquela usada meio século depois no pôster das Guerrilla Girls.

por Simone de Beauvoir na década anterior de que as diferenças entre homens e mulheres são construções sociais – é quando começa a ser utilizada a ideia de gênero com foco no caráter relacional da categoria. Nesse período, as reivindicações das feministas apontavam para a autonomia das mulheres quanto a seus corpos. Segundo Camila Wichers (2018, p. 147), em paralelo, os museus estavam sendo questionados por sua conformação enciclopédica e elitista. O campo responde a esta interpelação com a Nova Museologia e a postulação de maior compromisso social dos museus para com suas comunidades, o desenvolvimento social e a redução das desigualdades. A Nova Museologia, no entanto, não tinha preocupações específicas com as desigualdades de gênero.

O tema tampouco aparecera na Declaração de Santiago do Chile, documento produzido ao final da mesa-redonda realizada por ICOM e UNESCO em 1972 para debater o papel dos museus na América Latina. A Declaração lança os princípios do “museu integral”, ou seja, implicado no desenvolvimento econômico e social da comunidade em que está inserido, e leva em consideração aspectos como “os problemas do meio rural”; “os problemas do desenvolvimento urbano contemporâneo”; a convocação para que respondam “às necessidades das grandes massas populares”, entre outras preocupações compartilhadas por instituições latino-americanas que indicavam um descolamento da visão normativa europeia do que deveria ser o foco de um museu (BRUNO, 2010). Não havia naquele momento, entretanto, nenhum destaque para a questão de gênero.

Uma aproximação – ainda que parcial – entre a Museologia e o movimento de luta das mulheres só ocorreria a partir da terceira onda do feminismo, nos anos 1980, com o questionamento da categoria mulher e maior atenção ao feminismo interseccional, ou seja, que se pensa a partir da impossibilidade de dissociar gênero, sexualidade, raça e classe, na articulação de um sistema complexo de opressões. Aida Rechená (2014) menciona uma outra abordagem, segundo a qual gênero atua como sistema simbólico que precisa ser compreendido no contexto social; uma vez que os contextos mudam, muda também a maneira como a categoria opera. Como ela exemplifica, “não se é apenas mulher, mas se é mulher num determinado espaço e tempo, dentro de determinada classe, raça/etnia e principalmente na relação com os homens”.

Nesta mesma década, surgem os museus de mulheres e as Guerrilla Girls começam a jogar luz sobre a desproporção da presença de artistas homens em

museus e galerias de arte. Segundo Bruno Brulon (2019) é também neste período que autoras e autores do campo começam a chamar a atenção para a predominância de noções estereotipadas de masculinidade e feminilidade nos espaços museológicos. A *Museum International* de 1991, a primeira com tema dedicado às mulheres, é publicada nesse contexto. O campo, no entanto, ainda levará até o início do século XXI para discutir gênero (WICHERS, 2018, p. 148), como sinalizado pelo recorte temático das revistas de 2007 e 2020.

No Brasil, Wichers destaca como marcos a realização da Primavera de Museus de 2011 com o tema “Mulheres, Museus e Memórias” e a criação do grupo de trabalho dedicado a gênero no Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS), em 2015. Em paralelo, falou-se numa quarta onda do feminismo no mundo iniciada por volta de 2012 e impulsionada pelas possibilidades de mobilização em ambiente digital, com forte movimento de denúncia contra assédio sexual e violência contra as mulheres. Casos emblemáticos ocorridos nesta década impulsionaram reações coletivas nas redes sociais, como o movimento #MeToo, que denunciou a cultura generalizada de assédio no ambiente de trabalho. É, talvez, a primeira vez que o movimento feminista consegue uma repercussão massificada e, além disso, independente da mídia tradicional. A reverberação no ambiente museal foi imediata e se refletiu no surgimento da hashtag #MeTooMuseums para denunciar casos de assédio em museus. A reverberação ocorre também no próprio posicionamento editorial da *Museum International* dedicada a gênero em 2020.

As autoras e autores mencionados até agora são unânimes na afirmação de que a Museologia ainda carece de estudos aprofundados e teorizações sobre o tema, estando muito aquém das Ciências Sociais, da Antropologia e da História. Na esfera pragmática, o fato de que as mulheres são maioria da força de trabalho dos museus em todo o mundo não se reflete, ainda, em práticas museológicas que promovam maior equidade na representação de mulheres, maior diversidade de pontos de vista e, menos ainda, o compromisso com ofertar ao público instrumentos para que construam conhecimento crítico e emancipatório a este respeito.

Expor o desequilíbrio quantitativo da presença de mulheres nos museus, como fazem as Guerrilla Girls, é uma estratégia interessante para expor a desigualdade. Por outro lado, igualar quantidades é desejável, mas tem impacto limitado: dependendo de como for feito, pode manter as mulheres em posição coadjuvante ou mesmo reforçar estereótipos binários. Recheda (s.d.) e Brulon (2019) constatam que, mesmo

quando são mulheres e homossexuais as pessoas responsáveis pela operação dos museus, a tendência é pela manutenção de abordagens masculinas nos processos museológicos, o que resulta em narrativas hegemônicas, distorções na representação de identidades diversas ou, na melhor das hipóteses, em omissão quanto ao contexto social de quem está sendo representado. Analisando museus portugueses, Rechená observa que as imagens de mulheres em acervos e exposições raramente são utilizadas no sentido de estimular o pensamento crítico sobre sua situação.

Além disso, como já dito, a categoria “mulher” é extremamente heterogênea. Olhar para essas diferenças é um primeiro passo para uma melhor compreensão dos desafios que estão colocados aos museus e a seu corpo profissional.

1.5 Feminismo negro, interseccionalidade e Museologia Social

Atualmente, influenciadas pelos feminismos negros e interseccionais, autoras que trabalham com a categoria gênero na Museologia – especialmente na América Latina – começam a explorar a noção de que indissociabilidade entre gênero, sexualidade, raça e classe. Sob esse ponto de vista, falar sobre gênero é necessariamente falar sobre outros tipos de experiências individuais e coletivas que moldam existências e percepções, e que lançam repercussões concretas tanto na vida cotidiana quanto no campo simbólico.

O feminismo negro tem base na constatação de que diferenças de raça e classe afetam definitivamente a experiência de “ser mulher”. Nos anos 1960, o movimento de mulheres que pleiteava o direito de ocupar o mercado de trabalho parecia risível para uma massa de negras e operárias que vinham sendo exploradas desde sempre – primeiro como escravizadas, depois como empregadas domésticas ou trabalhadoras mal pagas. A luta das mulheres negras, neste mesmo período, era pelo fim da violência policial que atingia principalmente os homens negros – portanto seus maridos e filhos; enquanto para as trabalhadoras era mais relevante a melhoria das condições de trabalho e a equiparação salarial com os homens.

Obviamente, tanto mulheres negras quanto operárias também sofriam (e sofrem) com o sexismo, mas sua realidade impunha outras opressões mais urgentes de serem combatidas e que não encontravam ressonância na porção mais visível e reconhecida do movimento feminista. Segundo bell hooks, um dos expoentes do feminismo negro, mulheres liberais e conservadoras manipularam o movimento

visando promover seus interesses de classe, almejando a uma “libertação” que as equipararia aos homens brancos em direitos e nas possibilidades de continuar oprimindo outros grupos. Na perspectiva do feminismo negro, o movimento deveria perseguir o fim de todas as opressões, sendo a supremacia masculina apenas uma delas. O foco deveria estar não sobre a erradicação do sexismo, mas dos fundamentos e causas culturais que o amparam, assim como a outras formas de opressão:

Ao repudiar a noção popular de que o foco do movimento feminista deveria ser a igualdade social entre os sexos e ao enfatizar a erradicação da base cultural da opressão de grupo, nossa própria análise iria requerer uma investigação de todos os aspectos da realidade política da mulher. Sob esta óptica, raça e opressão de classe, como questões feministas, teriam a mesma relevância que o sexismo (HOOKS, 2019, p.58).

A autora enfatiza a importância do sexismo articulado a todas as outras formas de opressão, mas lembra que mulheres também podem exercer poder coercitivo sobre outras pessoas. Ainda que a base cultural do sexismo promova uma ideia estereotipada de que o exercício do poder é naturalmente masculino, o problema é a naturalização da autoridade coercitiva – não importa quem a exerça – pois é ela que está na raiz de todas as formas de violência. Para bell hooks, a saída para a igualdade de gênero é uma revolução que altere de maneira fundamental a forma na qual a sociedade é constituída na contemporaneidade – e isso inclui o questionamento do legado imperialista e do sistema capitalista.

Na mesma linha, Angela Davis (2016), outra autora e ativista de referência no feminismo negro, considera a opressão generalizada contra as mulheres uma muleta essencial para o capitalismo monopolista, numa relação que se concretiza de variadas maneiras – desde a forma omissa e condescendente pelas quais os sistemas de justiça e governos tratam o crime de estupro, passando pela ambiguidade no tratamento dos direitos reprodutivos das mulheres, até a manutenção do trabalho doméstico como obrigação estruturalmente ligada à identidade de gênero.

Davis contesta o que é considerado o marco inicial do movimento feminista, preferindo localizá-lo entre o começo e meados do século XIX, antes da chamada “primeira onda”, a partir da luta das mulheres negras pelo fim da escravidão e a das operárias das fábricas de tecido no Nordeste dos Estados Unidos por melhores condições de trabalho. Para a autora, são estes grupos que percebem em primeira mão a relação dialética entre a libertação negra e a libertação feminina; entre

exploração econômica e opressão social. Tal relação passa ao largo do movimento sufragista nos Estados Unidos, que chegava a ser abertamente racista: um dos argumentos usados pelas mulheres brancas para acessar o direito ao voto era de que isso ampliaria o contingente de pessoas brancas com poder político, garantindo a hegemonia de raça.

A questão racial é uma das que coloca o movimento feminista em disputa, assim como discutir o sexismo costuma tensionar o movimento negro. A pensadora brasileira Lélia Gonzales, em comum com bell hooks e Angela Davis, fala de experiências próprias em que grupos de mulheres precisam lidar com o alijamento do centro decisório dentro do movimento negro, enquanto são taxadas como agressivas no movimento feminista, por exemplo quando

(...) denunciávamos a opressão e exploração das empregadas domésticas por suas patroas, causávamos grande mal-estar: afinal, dizíamos, a exploração do trabalho doméstico assalariado permitiu a 'liberação' de muitas mulheres para se engajarem nas lutas "da mulher" (GONZALES, 2020, p.105).

Lélia Gonzales parte da análise do sistema econômico para entender como sexismo, racismo e classismo operam de maneira articulada, moldando práticas sociais e instâncias políticas. Ela reitera em seus textos a existência de uma divisão sexual e racial do trabalho, repetida na forma de ocupação dos espaços geográficos, que faz dos negros e das mulheres trabalhadores de segunda categoria. Nesse sentido, pessoas negras – e, em especial, mulheres negras – são encapsuladas em papéis determinados economicamente e, no campo da cultura, utilizados para reforçar o mito da democracia racial.

O que ela chama de “mais valia cultural e ideológica”, extraída dos negros pela classe branca dominante, corrobora para a construção de uma identidade nacional miscigenada, que passa pelo carnaval, pelo samba, pela mulata e pelo futebol. Mas essa imagem é inevitavelmente ambígua – festejada e ao mesmo tempo colocada permanentemente no lugar de subalternidade: “em todas essas imagens há um elemento comum: a pessoa negra é vista como um objeto de entretenimento” (GONZALES, 2020, p. 69). Lélia fala reiteradamente sobre o lugar sexualizado da mulher negra, a quem se festeja objetificada, sambando, ou como mãe-preta que cuida dos filhos dos brancos; mas rechaçada em outras funções, especialmente nas de atendimento ao público, por não cumprir o critério da “boa aparência”.

Para além do processo colonial que atingiu todo o continente americano, os países latino-americanos, especificamente, são herdeiros de uma ideologia de classificação hierarquizada e racialmente estratificada, influência da cultura ibérica, que dispensa formas abertas de segregação. Seria uma maneira mais sofisticada de racismo, na qual os grupos discriminados sabem exatamente qual é “o seu lugar”⁹ embora, formalmente, o ordenamento jurídico estabeleça que todos são iguais perante a lei. É o que Gonzales chama de “racismo por denegação”, que promove a fragmentação da identidade negra, o desejo de embranquecer e, portanto, de assimilar-se ao mundo sem o impulso de querer mudá-lo. Os impactos são dobrados no caso de mulheres negras:

(...) nós, mulheres e não brancas, somos convocadas, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior dentro de sua hierarquia (sustentado por nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história (GONZALES, 2020, p. 141).

Está claro, portanto, que mulher não é uma categoria estanque; não há mulher no singular, mas sempre no plural, e o sexismo irá lançar seus efeitos de formas diferenciadas e articuladas com outros tipos de exclusão. Mais adiante, veremos como estas questões operam de maneira escancarada ao longo da história do futebol no Brasil e como acabaram influenciando o partido inicial do Museu do Futebol. Antes, porém, cabe mencionar as ressonâncias do feminismo negro e interseccional entre pesquisadoras da Museologia no Brasil.

Camila Wichers (2018, p.143), por exemplo, fala da intersecção entre gênero, raça e classe como marcadores sociais de diferença que têm consequências sobre a forma como as memórias desses grupos são tratadas nos museus. São *memórias exiladas*, ou seja, silenciadas ou excluídas, conforme proposto por Maria Cristina Oliveira Bruno; ou *memórias subalternizadas*, portanto tratadas de maneira estereotipada ou marginal. Em ambos os casos, quando os museus operam dessa maneira, estariam promovendo violência epistêmica contra esses grupos.

Contudo, Wichers enxerga potência no diálogo entre as renovações do pensamento museológico e o movimento feminista, sobretudo nos campos da Museologia Social, Sociomuseologia, Movimento Internacional pela Nova Museologia

⁹ Lélia Gonzales usa várias vezes como exemplo a frase do cartunista Millôr Fernandes: “não existe racismo no Brasil porque o negro conhece o seu lugar”.

e Museologia Comunitária. As denominações compreendem formas diversas de pensar a teoria e/ou a ação museológica de viés mais progressista – e não é objetivo deste trabalho aprofundar estas diferenças. Cabe deixar claro, apenas, que todos estes enfoques se declaram comprometidos com o desenvolvimento social, a redução das desigualdades e o combate aos preconceitos a partir do trabalho com o patrimônio e a memória. “Ainda estamos construindo pontes”, afirma Wichers (2018, p. 148), pois as opressões de gênero muitas vezes ainda são tratadas como nichos mesmo por estas correntes do pensamento museológico. Porém, é justamente na articulação com o feminismo interseccional que a autora vê possibilidades de desenvolver ação museológica de base educativa e comunitária capaz de reverter a subalternização e o exílio de memórias hoje rechaçadas. A ideia de comunidade, nesse contexto, não aparece por acaso: conforme ensina Lélia Gonzales, foi justamente nas favelas e periferias brasileiras que o feminismo negro se desenvolveu, a partir das experiências cotidianas de mulheres excluídas que se articularam em torno de valores como a solidariedade.

Ana Audebert Oliveira e Marijara Queiroz também mencionam os museus comunitários, ecomuseus e museus de territórios como experiências que, no âmbito da Museologia Social e em contraponto aos museus tradicionais, trabalham a partir de uma perspectiva mais plural. Uma vez que as injustiças estão entranhadas nos padrões sociais de representação, interpretação e comunicação dos museus tradicionais, é necessário propor ações combativas e afirmativas com o objetivo de reduzir as desigualdades de representação nas instituições museais. “A questão de gênero e suas interseções”, afirmam, deveriam ser “consideradas eixos de discussão presentes explicitamente nos planos museológicos” (OLIVEIRA e QUEIROZ, 2017, p. 76). Para as autoras, trata-se de uma questão de justiça e de direitos. Nesse sentido, é importante levantar questionamentos quando um museu trabalha a partir de conceitos universalizáveis ou universalizados já que, como vimos, o “universal” corresponde a uma forma específica e excludente de legitimação.

Na conclusão do artigo em que defende gênero como categoria analítica para a História, também Joan Scott (1995) aponta para a possibilidade de articulação entre sexo, raça e classe numa “nova história” que ofereça perspectivas inovadoras a respeito do passado e que possa estabelecer estratégias para um futuro utópico de igualdade política e social. Nesse sentido, Scott se alinha ao pensamento de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, alçando profissionais da História – assim como da

Museologia – a trabalhadoras e trabalhadores sociais que têm na utopia não um sonho, mas uma etapa de planejamento (GUARNIERI, 2010).

A interseccionalidade aponta necessariamente para uma discussão sobre colonialidade. À semelhança do que ocorre com os jaguares do Carnegie Museum of National History, a Arqueologia brasileira tende a buscar “evidências que comprovem a existência de sociedades mais próximas do ideal moderno de civilização – masculino, branco e europeu” (WICHERS, 2017, p. 7). Esta tendência é generalizada nos museus tradicionais e, para Camila Wichers, uma “mirada pós-colonial” a partir dos estudos feministas tem o potencial de revisitar a ideia de condição universal da mulher. Nesse contexto, uma Museologia de inspiração feminista questiona continuamente as raízes modernas e coloniais dos museus e busca visibilizar outras genealogias e ancestralidades (AUDEBERT, WICHERS e QUEIROZ, 2019).

1.6 O poder das palavras

Joan Scott (1995) inicia o seu artigo debatendo o sentido dicionarizado e gramatical de “gênero” e de como o termo foi apropriado pelas feministas para ser referir às relações entre os sexos. A autora sinaliza, de saída, que não é possível aprisionar as palavras: seu significado muda – ou pode mudar – ao sabor da imaginação humana. Evidentemente, algumas mudanças ocorrem de maneira mais pacífica do que outras.

Autoras e autores da Museologia que tratam do tema gênero comumente apontam a importância da linguagem na reiteração da lógica androcêntrica. Isso se faz sentir, por exemplo, quando “homem” é utilizado como sinônimo de “seres humanos” – algo que, felizmente, tem se tornado menos comum, mas continua ocorrendo. Quando foi promulgada pela ONU em 1948, no pós-guerra, a Declaração Universal dos Direitos Humanos era a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Mesmo com a mudança do título, no entanto, o preâmbulo foi mantido e se refere sempre ao “Homem”, no singular e com inicial maiúscula, que representa todas as pessoas. Curioso que a mesma ONU mantenha como um dos seus Objetivos do Desenvolvimento Sustentável a igualdade de gênero.

No português, cuja estrutura é binária com relação ao gênero, costuma-se adotar o masculino em plurais e substantivos coletivos. A língua é uma ferramenta, mas seu uso é ideológico, como nos ensina a artista e escritora portuguesa Grada Kilomba:

a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana* (KILOMBA, 2019, p. 14).

Este trecho faz parte da introdução que ela escreveu para a tradução ao português do seu livro “Memórias da Plantação”, derivado da tese de doutorado, escrita originalmente em inglês e defendida na Alemanha. Vários dos termos de que ela lança mão durante o texto têm gênero neutro em inglês, o que não acontece na língua portuguesa, onde assumem o masculino universal – “*subject*”, “*object*”, “*other*”, “*black*”, “*subaltern*”. Ela dá outros exemplos em que termos forjados no processo colonial continuam sendo utilizados de maneira acrítica, na melhor das hipóteses, para subalternizar pessoas e, especialmente, mulheres negras. É o caso de “mestiça/o”, “mulata/o”, “cabrita/o”, e “escrava/o”. Grada assinala a substituição deliberada destes termos por suas iniciais (“m” em vez de “mulata/o”, por exemplo) e a troca de “escrava/o” por “escravizada/o” e “subalterno” por “subalterna”. Nesse último caso a mudança ocorre porque o uso das palavras ocorre em citações ao trabalho da filósofa crítica de gênero indiana Gayatri C. Spivak, cujo título é “Can the Subaltern speak?”. Embora a autora se refira especificamente à condição das mulheres, o título é comumente traduzido para o português como “Pode o subalterno falar?” naquilo que, no mínimo, é um erro factual.

Mulher negra, de ascendência africana, Grada revela ter saído aliviada de Lisboa para Berlim, onde pôde aprender e utilizar um novo vocabulário, livre do peso da herança colonial e patriarcal ainda utilizadas de maneira arraigada, de forma a que esse passado seja continuamente reencenado no cotidiano presente. Com as palavras certas, diz a autora, ela pôde finalmente se encontrar.

Aida Rechená exemplifica uma consequência imediata da aplicação da perspectiva de gênero à Museologia através da linguagem:

A Museologia Social deixa de ser o estudo da relação do sujeito com o patrimônio e passa a ser o estudo da relação de homens e mulheres com o patrimônio. Deixamos, dessa forma, de utilizar uma definição de pessoa neutra, como o “sujeito”, o “indivíduo”, o “Homem” e passamos a inscrever as características de gênero nessa definição. Podem argumentar que “Homem, Indivíduo, Sujeito” inclui homens e mulheres não havendo por esse fato necessidade de especificar. Mas, como aponta Barreno (1985), “Homem” quer dizer em simultâneo ser humano e ser humano do sexo masculino e “Mulher” apenas quer dizer ser humano do sexo feminino E continua: “[...] a

própria assimetria - uma palavra com dois significados, outra só com um – mostra que não se trata de um conceito igualitário [...]. Tudo concorda para que se torne claro que uma das primeiras categorias de poder, é o direito à nomeação. (RECHENA, 2014, p. 162)

Citando Maria Isabel Barreno, ela lembra que uma primeira forma de exercício de poder é o direito à nomeação e, recorrendo a Hilde Hein, afirma que um museu preocupado com as relações de gênero abandona a linguagem “neutra”¹⁰ quanto à forma de referir-se ao público visitante. Quando há apenas um homem em meio a várias mulheres – mesmo que sejam milhares – manda a norma culta da língua portuguesa que o plural ou o substantivo coletivo sejam enunciados no masculino.

Quando se abandona essa forma de nomeação, o público visitante passa a ser forçosamente percebido como composto por pessoas distintas, cada uma com a sua identidade de gênero ou, no mínimo, deixando margem a outras possibilidades de existência. Isso tem reflexos diretos sobre a forma como um museu opera. Faz parte, também, do processo de construção de uma nova epistemologia, necessária para tirar memórias do exílio e colocar a Museologia e os museus em posição de efetivamente contribuir para o desenvolvimento social.

Tudo começa com a adoção de um olhar atravessado pela questão de gênero. É através desta lente que olharemos para o Museu do Futebol no capítulo a seguir.

¹⁰ A “linguagem neutra” a que a autora se refere não diz respeito ao uso de neologismos com terminações em “e”, “x” ou “@” para tornar sem gênero terminadas em “o” e “a” que correspondam aos sexos masculino e feminino – debate polemizado no Brasil por grupos ideologicamente alinhados com a extrema direita e o governo Bolsonaro. Nesse caso, Rechena se refere apenas à possibilidade de usar outras palavras sem gênero definido já consagradas na língua portuguesa. Por exemplo, como propusemos nessa dissertação, usar “público visitante” em vez de “os visitantes”.

2 NÃO SE NASCE MUSEU, TORNA-SE MUSEU

O Museu do Futebol é uma instituição relativamente recente no cenário museal brasileiro. Inaugurado em 2008, conta com apenas 15 anos incompletos no momento de escrita desta dissertação (2021-2023). Recebeu mais de quatro milhões de visitantes até 2023, figurando como destino turístico importante na cidade de São Paulo, assim como roteiro recorrente para atividades escolares extramuros. A instituição pertence à Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Governo do Estado de São Paulo¹¹ e ocupa a fachada do Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho – o Estádio do Pacaembu – um edifício em região nobre da Capital Paulista, tombado como patrimônio cultural nos níveis estadual e municipal.

O museu já foi inaugurado sob a vigência do modelo de gestão por organizações sociais na cultura paulista. Isso significa que ele é administrado por uma instituição de direito privado sem fins lucrativos com a qual esta Secretaria mantém um contrato que estabelece o repasse de recursos e as metas da gestão. Os contratos são celebrados em ciclos de quatro e cinco anos ao fim dos quais a administração pública é obrigada a realizar uma concorrência para escolha da entidade gestora no período seguinte. Desde a abertura do museu, a organização social IDBrasil Cultura, Educação e Esporte¹² vem se mantendo à frente deste trabalho. Em 2012, a organização passou a gerenciar também o Museu da Língua Portuguesa.

A partir da pandemia, o IDBrasil vem buscando se posicionar como uma entidade especializada na gestão de museus cujo tema central é o patrimônio imaterial e ditos tecnológicos – ou seja, que fazem uso intensivo de recursos multimídia, audiovisuais e experiências interativas, com reduzido acervo de objetos. O modelo foi implantado no Brasil pela Fundação Roberto Marinho, responsável pela criação tanto do Museu da Língua Portuguesa quanto do Museu do Futebol, e depois de outras instituições que nasceram sob premissas semelhantes, a exemplo do Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, e do Paço do Frevo, no Recife.

Talvez por ter sido um dos pioneiros desse modelo e o primeiro de grandes proporções dedicado ao esporte mais popular do país, o Museu do Futebol já acumula

¹¹ A nomenclatura da Secretaria passou por algumas mudanças recentes. O formato Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas foi adotado em junho de 2023. Quando da criação do Museu do Futebol, em 2008, e até 2019, era a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

¹² A OS foi criada com o nome de Instituto da Arte do Futebol Brasileiro (IFB), modificado para IDBrasil depois que a organização assumiu a gestão do Museu da Língua Portuguesa.

um volume expressivo de estudos acadêmicos a seu respeito em áreas diversas, além de um sem número de trabalhos de conclusão de curso em nível de graduação.

A instituição, no entanto, ainda não foi analisada do ponto de vista das relações de gênero, perspectiva com potencial para fazer emergir novos conhecimentos, sobretudo considerando que seu recorte temático é um fenômeno socialmente naturalizado como masculino, podendo servir de exemplo arquetípico sobre como a questão de gênero opera nos espaços museológicos.

É sob este olhar, amparado pelo aprendizado teórico explicitado no capítulo anterior, que busco rever o Museu do Futebol a partir de uma perspectiva generificada. Para tanto, este capítulo se inicia com a revisão bibliográfica dos principais trabalhos já publicados sobre a instituição. A fim de aprofundar o entendimento a respeito do processo que resultou nessas representações, também tento mergulhar no percurso de criação do Museu do Futebol, analisando os registros existentes das primeiras reuniões para definição de seu escopo, além de documentos e publicações institucionais. A seguir analiso, qualitativa e quantitativamente, como as mulheres estão representadas na conformação original da exposição de longa duração. Como vimos no capítulo anterior, quantificar é uma importante estratégia de exposição das desigualdades, enquanto a análise das imagens nos ajuda a situar como as representações de mulher foram construídas na exposição.

Por fim, trato do Estádio do Pacaembu como lugar de memória para o futebol de mulheres. E, embora este não seja o objeto principal da presente dissertação, será inevitável abordar a história do futebol de mulheres no Brasil. A modalidade tem uma trajetória atravessada por repressão, perseguição, preconceito e apagamento, o que faz com que essa memória seja desconhecida da maior parte das pessoas. Por isso, será necessário pontuar o texto com resumos de alguns fatos marcantes dessa trajetória a fim de estabelecer uma base mínima de compreensão a respeito do que significa representação no espaço museológico dentro desse contexto. Pois se o futebol explica o Brasil, como popularmente se diz, pode-se acrescentar que a história do futebol de mulheres explica como opera o machismo em nosso país.

2.1 O Museu do Futebol na Academia

A ausência de acervo de objetos foi notada e bastante debatida pela imprensa à época da abertura do Museu do Futebol, aspecto utilizado por Daniela Alfonsi (2017) como fio condutor em sua tese de doutorado em Antropologia. O trabalho busca

compreender as disputas a respeito das acepções sobre o museu, o futebol e o que deveria ser um acervo sobre esse tema, a partir da etnografia de encontros, processos curatoriais, documentos e da própria operação do Museu. O espanto era quanto à ausência de relíquias normalmente associadas ao esporte, como troféus, medalhas, flâmulas, uniformes, bolas, súmulas e outros objetos relacionados às partidas – e que os torcedores se acostumaram a ver empilhados nas chamadas “salas de troféus” de seus clubes do coração.

Com o sugestivo título de “Réplicas originais: um estudo sobre o futebol nos museus”, a tese de Alfonsi faz contribuições interessantes sobre a musealidade e o processo de musealização de um esporte popular, midiaticizado, que move um volume considerável de paixões e de dinheiro. O futebol está cheio de “réplicas originais”: desde troféus, produzidos para realizar *tours* com os clubes campeões da temporada enquanto seu gêmeo (às vezes, mais de um) permanece guardado em um cofre no clube ou federação. O público torcedor crê na réplica tanto quanto no original, importando mais o status concedido ao objeto, uma vez posto em exposição, do que seu real atributo de raridade. Para todos os efeitos, nesse contexto a réplica é o original; é o objeto valorizado porque é aquele que fica, ainda que temporariamente, sob posse do clube vencedor, podendo ser visto de perto por sua torcida. “A partir dessas experiências de exibição, pode-se afirmar que não são os troféus em si que deixariam o ‘museu morto’, mas são os museus que, ao retirá-los do circuito, tornam-se o ponto final desses objetos”, afirma (ALFONSI, 2017, p. 128).

A autora alude às discussões iniciais sobre a criação do Museu do Futebol, em 2005, quando questionou-se se a nova instituição deveria se chamar “museu”, palavra que carrega no imaginário a ideia de espaço empoeirado, que guarda coisas velhas. O Museu do Futebol, ao contrário, deveria ser um “museu vivo”, com experiências interativas, divertido e atraente ao público.

A partir disso, Alfonsi aprofunda o questionamento sobre o que é um museu, do que pode ser composto um acervo sobre futebol e como se pode preservar a memória do esporte. Assim, ela propõe a análise do próprio Museu como “coisa”, como “pórtico” e como “espaço habitável” que as pessoas transformam e colocam em disputa a partir de seus próprios conhecimentos e contextos. O “objeto” principal do museu, nesse sentido, seria a própria emoção do público dentro daquele espaço, fomentada a partir de um conjunto de experiências audiovisuais arranjadas em torno dos eixos temáticos “emoção, história e diversão”. Apesar das críticas ao não

cumprimento da função de preservação, lembra Alfonsi, o Museu do Futebol se tornou modelo seguido por outros museus e memoriais esportivos país afora.

Sua tese é também um ponto de partida para se pensar como nasce um museu, principalmente no contexto paulista na década de 2000, que viu o surgimento de grande número de instituições vinculadas ao Governo do Estado de São Paulo¹³. Alfonsi analisa documentos e reconstitui o percurso que levou à criação do Museu do Futebol, demonstrando uma certa distância entre os fatos e a narrativa consolidada institucionalmente. Por exemplo, embora o Estádio do Pacaembu hoje pareça a escolha evidente para sediar o novo museu – por sua sinergia temática, seu significado cultural e pelo fato estratégico de que não está ligado a nenhum clube específico –, por alguns meses os responsáveis pelo projeto exploram a possibilidade de implantá-lo em outro edifício histórico, a Casa das Retortas, no bairro do Glicério.

Um dos argumentos contrários ao Pacaembu era, paradoxalmente, a realização de jogos clássicos no estádio e o transtorno operacional que isso causaria¹⁴. Outro é que a implantação de uma instituição museológica em um bairro já privilegiado em termos de infraestrutura acabaria tendo impacto urbano pouco relevante. O risco era “fazer desse museu apenas mais um museu de uma elite pouco afeita ao convívio com a diferença”¹⁵. Como se vê, o Pacaembu acaba prevalecendo, mas não sem alguma discussão a respeito desse ponto.

Alfonsi destaca a criação do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB), quando o museu já estava operando, como peça fundamental na abertura de perspectiva pela qual a instituição passou. Se até então o Museu estava concentrado em sua exposição de longa duração, por sua vez quase que exclusivamente baseada no futebol midiático, masculino, do Campeonato Brasileiro e das Copas do Mundo, o CRFB proporcionou a ampliação do foco temático para outras formas de se jogar e fruir futebol. O departamento também busca consolidar uma ideia do que é o “acervo”, no caso do Museu do Futebol, é entendido como uma coleção digital compartilhável,

¹³ Nesse período, foram inaugurados o Museu Afro Brasil (2004), o Museu da Língua Portuguesa (2006), o próprio Museu do Futebol (2008), o Catavento (2009) e o Memorial da Resistência (2009).

¹⁴ Como funcionária do Museu do Futebol, pude vivenciar algumas ocasiões em que a instituição teve que fechar mais cedo quando da realização de jogos entre grandes clubes paulistas. A determinação da Polícia Militar era no sentido de minimizar riscos na entrada e saída da torcida pelo vão central do Estádio, pois a entrada e saída do Museu ficam nas laterais do vão.

¹⁵ Documento digital relacionado à implantação do Museu do Futebol, reproduzido por Daniela Alfonsi (2017, p. 67).

que a instituição localiza, organiza e coloca à disposição do público sem necessariamente adquirir para uso exclusivo.

É nesse contexto que começam as primeiras pesquisas sobre futebol de mulheres que irão redundar no projeto “Visibilidade para o futebol feminino”, de 2015, abordado no último capítulo. Segundo Alfonsi, este projeto marcou um ponto de inflexão no museu – “pelo menos dentro das equipes ligadas diretamente às atividades finalísticas” (ALFONSI, 2017, p.37) – que se constituiu na primeira vez em que a instituição se engajou intencionalmente numa causa social. Na tese, a autora não se estende quanto à questão de gênero, mas abre uma fresta em sua análise que pretendo explorar sob essa chave. Como parte do seu trabalho, a autora visitou museus dedicados ao futebol na China, na Escócia, na Turquia e em outras cidades brasileiras, chegando à conclusão de que o futebol não é um fenômeno estanque, sendo sempre atravessado por relações sociais que dão margem à geração de diferentes sentidos. Os quatro casos analisados, porém, têm em comum a premissa de que há sempre um *outro* nas narrativas dos museus do futebol – o adversário, o rival. Exploro nesta dissertação a possibilidade de que, no Museu aqui analisado, há também uma *outra*.

No trabalho em que analisa a musealização de referências culturais a partir do caso do Museu do Futebol, Camila Aderaldo (2021) aponta como as fronteiras entre o Museu e sua exposição de longa duração estavam borradas desde a origem, um confundindo-se inextricavelmente com a outra, a ponto de que a exposição nunca teve um nome próprio. Esta confusão (no sentido daquilo que é misturado) se delineava desde que a instituição ainda estava sendo concebida, de forma que “ideias e temas a serem tratados pelo museu por vezes eram discutidos e descartados por não caberem dentro do espaço expositivo que estava sendo previsto”¹⁶. A questão foi observada, ainda, no primeiro Planejamento Museológico da instituição, elaborado em 2007 por Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Oliveira Bruno, com assistência de Kátia Filipini Neves.

Aderaldo aprofunda o ponto levantado anteriormente por Alfonsi sobre a constituição do Centro de Referência do Futebol Brasileiro como estratégia para dar legitimidade à instituição como um museu de fato, ainda que sem objetos. O processo incluiu a parametrização de uma metodologia e dos procedimentos de salvaguarda do

¹⁶ Ela se refere a dois workshops realizados em 2005 para a concepção original do Museu, e que abordaremos com mais detalhes adiante.

que se defendia como fenômeno museológico do Museu do Futebol, de características inusuais no Brasil até aquele momento. A autora alerta pela necessidade de pensar exatamente o que “tecnologia” e “digital” querem dizer quando associadas a museus. Nem todo uso de tecnologia aporta interatividade, como em geral se pretende afirmar; nem toda digitalização resulta em ampliação do acesso aos acervos, por motivos às vezes externos aos museus. No entanto, novas tecnologias de informação e comunicação se popularizaram ao ponto de mudar de maneira fundamental a forma como as pessoas se comunicam. “Dessa maneira, pensar a criação de museus no tempo presente é, igualmente, considerar a incorporação de linguagens e ferramentas contemporâneas” (ADERALDO, 2021, p. 28).

A autora analisa a constituição do banco de dados de informações digitais pertencentes a terceiros a partir da construção de relacionamento com comunidades praticantes de formas não hegemônicas do jogo, a exemplo do futebol de várzea e do futebol de mulheres. Uma das consequências desse processo é que o Museu então se descolou de sua exposição de longa duração – com a qual, até então, se confundia – e passou a incorporar uma perspectiva mais crítica quanto a si mesmo, a partir da escuta e do diálogo com pessoas de origens e relações diversas com o futebol. A instituição passa, então, a atuar também como agente mobilizadora e fomentadora de debates. É neste ponto que memórias ignoradas passam a compor não apenas o acervo do banco de dados, mas também o espaço físico, notadamente por meio de programação cultural, mas também de intervenções pontuais na exposição de longa duração e mesmo de exposições temporárias. Neste percurso, diz Aderaldo, o Museu do Futebol e sua equipe foram aprofundando a compreensão de que a instituição poderia exercer uma função social mais efetiva, como Alfonsi já apontara.

Indica, ainda, que esse processo de amadurecimento segue inconcluso, sendo necessário afinar definições conceituais sobre o que é uma referência patrimonial – um item, uma coleção de itens ou o objeto que foi digitalizado? – mas que traz como contribuição positiva o alargamento do debate sobre modelos possíveis de tratamento de sistemas da memória. Nesse processo, o CRFB ganhou centralidade como *locus* para compreender e testar o fato museal no contexto que emergia do Museu do Futebol. Dialogando com trabalhos de Maria Cristina Oliveira Bruno e Camila Wichers, ela aponta para uma tríade em que a *informação* assume o lugar do *objeto* na relação com pessoas (sujeito) e museu (cenário).

Embora não seja seu objeto de estudo, Aderaldo faz algumas observações sobre como as mulheres estão retratadas no museu, indicando presenças e ausências na exposição de longa duração original e as inserções realizadas em 2015 no âmbito do projeto “Visibilidade para o futebol feminino”, além de descrever outras ações realizadas a partir do CRFB que aportaram novos entendimentos sobre as relações entre diversidade humana, incluindo de gênero, e futebol. Estas informações serão úteis no último capítulo deste trabalho.

Na Arquitetura, Bianca Lupo teve o Museu do Futebol como um de seus objetos de pesquisa em dois momentos: no mestrado, em que analisou a interatividade nas instituições museológicas a partir do estudo de caso do Museu do Futebol e do Museu do Amanhã (2018)¹⁷, e no doutorado (2022), no qual analisa o conceito de museu-experiência implementado no Brasil pela Fundação Roberto Marinho, instituição sem fins lucrativos ligada ao Grupo Globo.

Na dissertação, Lupo faz emergir um dado relevante que dialoga com a análise feita por Daniela Alfonsi sobre as narrativas institucionalizadas: a escolha por fazer um museu sem acervo, tomada como decisão originária, teria sido na verdade decorrência de uma tentativa frustrada de constituir uma coleção inicial de objetos. A própria Daniela é fonte de Bianca Lupo para a informação de que a Fundação Roberto Marinho chegou a realizar uma campanha de arrecadação de itens relacionados à memória do futebol no Brasil. Sem uma seleção consistente, no entanto, o que surgia era desconectado da curadoria ou com alto custo de aquisição (LUPO, 2022, p. 53). Uma sala que chegou a ser projetada pela equipe de museografia¹⁸ para abordar a história dos uniformes acabou retirada do projeto (TASSARA, apud LUPO, 2022b, p. 170). A escolha final foi pela primazia de recursos audiovisuais, levantados nos arquivos do Grupo Globo ou produzidos especificamente para o Museu do Futebol, depois adotada na narrativa institucional como estratégia primeva.

A conclusão de Lupo na dissertação é de que o caso do Museu do Futebol demonstra ser possível constituir um museu de recursos interativos dos quais o público se apropria com interesse e emoção. Ela observou que as soluções apresentadas dentro do espaço expositivo inclusive geram interações entre pessoas

¹⁷ Nas Referências, incluímos os dados do livro originado na dissertação de Bianca Lupo, publicado em 2022, e que foi o material consultado para este texto.

¹⁸ Este é o termo utilizado pela autora. Fora do contexto de referência ao trabalho dela, utilizaremos “expografia”.

desconhecidas, aprofundando a experiência de estar no museu em direções inesperadas. Os achados da autora demonstram ser possível questionar a existência de acervos materiais como condição indispensável para constituição de um museu – ainda que o próprio Museu do Futebol não deixei de utilizar alguns objetos.

A partir dessa constatação, ela sugere que métodos baseados em dicotomias – físico/virtual, material/imaterial – são insuficientes para analisar os processos de formação e recepção do público. Em qualquer instituição, a tecnologia não deveria ser usada de forma acrítica ou fetichizada, como uma finalidade nela mesma, mas estar a serviço da formação de conhecimento a partir da experiência no espaço museal. O que nos interessa para o presente estudo é a janela que esta constatação abre para que instituições museológicas trabalhem com memórias tão reprimidas ao ponto de terem deixado poucos vestígios de sua existência, como é o caso do futebol de mulheres no Brasil. Nessas situações, a virtualidade é um dos poucos recursos existentes capazes de possibilitar que uma memória saia do exílio.

O trabalho de Lupo pode ser lido de maneira complementar ao de Daniela Alfonsi também para se entender a gênese do Museu do Futebol. O interesse central da autora é analisar a integração entre Arquitetura, museografia e Museologia, mas ela nos deixa pistas importantes para compreender outros aspectos do processo de criação do museu. O projeto arquitetônico começou a ser desenvolvido dois anos antes do início do trabalho museográfico; o primeiro diagnóstico visando a um planejamento museológico foi desenvolvido apenas em 2007¹⁹, a cerca de um ano da inauguração do Museu, que ocorreu em setembro de 2008. Com a instituição já funcionando, o primeiro Plano Museológico foi realizado apenas em 2010. Já a implantação do Centro de Referência teve início em 2011, com inauguração em 2013.

Em que pese os profissionais envolvidos na implantação ressaltarem a existência de um trabalho multidisciplinar efetivamente produtivo, pelo menos, a partir de um determinado ponto, o percurso histórico da Fundação Roberto Marinho e a linha do tempo do projeto permitem compreender como surgiram lacunas importantes quanto às dimensões de salvaguarda e pesquisa com as quais o Museu do Futebol ainda lida hoje. De fato, quando as equipes internas discutem estes aspectos e se

¹⁹ A autora se refere a este documento como um Plano Museológico. No entanto, ele foi intitulado pelos autores (Marcelo Mattos Araújo, Maria Cristina Oliveira Bruno e Katia Felipini) como Planejamento Museológico e seu arquivo em Word ficou nomeado como “Projeto Museológico”, o que denota que era considerado uma etapa preliminar – embora bastante avançada – do que viria a ser o Plano Museológico de fato, elaborado em 2010.

deparam com desafios herdados desse processo, 15 anos depois, é comum ouvir a seguinte frase, com pequenas variações: “o Museu do Futebol nasceu como uma exposição e foi virando um museu depois”.

Na tese de doutorado, Lupo amplia o escopo de pesquisa e analisa criticamente todos os projetos de museus realizados pela Fundação Roberto Marinho buscando refletir sobre suas transversalidades, conexões e especificidades. Sua premissa era de que a instituição passou a influenciar a construção do campo museológico brasileiro ao se tornar um agente importante de desenvolvimento de museus no país. Novamente, a autora se aprofunda na articulação entre arquitetura, museografia e conteúdo, que considera as bases do “tripé metodológico” desenvolvido pela FRM. Nesse sentido, ao recuperar em detalhes o contexto em que a Fundação acabou entrando no ramo das instituições museológicas, ela ajuda a explicar sua destacada ênfase na arquitetura e no uso de recursos audiovisuais.

Em primeiro lugar, ela pontua que a Fundação surgiu em 1977 com o objetivo inicial de contribuir com a educação brasileira através de telecursos – ou seja, utilizando-se da experiência e do alcance do Grupo Globo na produção de conteúdo audiovisual. No mesmo ano, a instituição lança uma campanha de conscientização pela preservação da memória nacional, que incluía restauros, eventos e mobilizações voltados ao patrimônio edificado. O primeiro projeto de restauro realizado pela FRM foi o da capela de Nossa Senhora do Rosário do Serro, em Minas Gerais, no âmbito do programa Cidades Históricas, encabeçado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Já na década de 1990, a FRM começa a trabalhar com temas relacionados ao patrimônio imaterial o que, segundo a autora, abre as portas para que comecem a “incorporar um certo espírito ousado, transgressor e inovador”, especialmente na perspectiva de adotar tecnologias de comunicação e a dimensão de entretenimento, visando à popularização dos projetos. Surgem os shows de projeção audiovisual em fachadas, associados ao restauro da Igreja da Ordem Primeira de São Francisco (Salvador) e do Museu Imperial (Petrópolis) que, a partir disso, alcançaram outro nível de interesse turístico e visitação.

Aos poucos, os projetos de restauro realizados pela Fundação Roberto Marinho passaram a incorporar exposições comemorativas aos eventos de inauguração, o que já é um primeiro contato com atividade própria do campo museal. Segundo Lupo, o contexto que leva a FRM a se envolver com a implantação de museus propriamente

ditos é complexo e envolve desde a possibilidade de uma instituição privada utilizar recursos públicos, surgida com a Lei Rouanet (1991); a realização do projeto “Brasil +500 Mostra do Redescobrimento” (2000) no Parque do Ibirapuera, que inaugurou no Brasil a era das exposições com apelo popular e hipervalorização do design expográfico; e os preparativos para a realização de megaeventos no Brasil, entre eles a Copa do Mundo (2014) e as Olimpíadas (2016).

A Fundação já realizava o restauro da Estação da Luz enquanto o projeto de implantação de um museu dedicado à língua portuguesa vinha sendo pensado para a região de Porto Seguro, na Bahia, no contexto das iniciativas planejadas nos anos 1990 para o Museu Aberto do Descobrimento (MADE), que acabou nunca sendo implantado. Até então, havia o desejo difuso de criação de um equipamento cultural nas áreas internas da Estação, pouco tempo antes ocupadas por escritórios administrativos da CPTM, como parte dos investimentos na requalificação da região, então já assolada pela existência da Cracolândia²⁰. A proposta foi apresentada ao presidente da FRM, João Roberto Marinho, que comprou a ideia. À época, o Grupo Globo vinha empreendendo sua expansão internacional e tinha especial interesse por países de língua portuguesa, especialmente Portugal e Angola.

Além disso, o futuro Museu da Língua Portuguesa poderia fazer confluir as ideias que a FRM vinha trabalhando em outros projetos, notadamente o caráter pedagógico, o uso de experiências audiovisuais imersivas pensadas para encantar o público, o tratamento inovador do patrimônio imaterial e a valorização de elementos contemporâneos da cultura brasileira usada como marketing transcultural. Tudo isso com ênfase na comunicação e na massificação dos conteúdos, estratégias próprias da natureza da gigante de comunicação. Segundo Lupo, o alinhamento dos projetos da FRM aos interesses da empresa é tratado com absoluta transparência pelos gestores da instituição que ela entrevistou durante a pesquisa.

A autora considera “um ato de rebeldia” a decisão de chamar de Museu o equipamento cultural a ser implementado na Estação da Luz, pois a instituição nasceria sem acervos materiais e sem plano museológico. A primeira decisão foi

²⁰ Cracolândia é o termo que se consagrou popularmente e na mídia para referir as áreas ocupadas por usuários da droga crack na região central da cidade de São Paulo. Por muito tempo, ficou estacionada entre a Rua Helvetia e Alameda Cleveland, a poucos metros da Secretaria da Cultura do Estado. Operações sucessivas da polícia entre o final da década de 2010 e o início da de 2020 promoveram a migração dos usuários para outros logradouros, mas sempre na mesma região. De fato, ocorre uma ocupação das ruas, com grande concentração de pessoas e de barracas.

certamente intencional; a segunda, no entanto, parece mais ter sido fruto do desconhecimento ou da falta de experiência anterior da FRM com implementação de museus, tanto que, em seus projetos posteriores, a elaboração dos PMs foi incorporada cada vez mais cedo nos cronogramas, ou pela própria Fundação, ou pelos entes proprietários/gestores futuros das instituições²¹.

Lupo afirma que o projeto do Museu da Língua Portuguesa e os posteriores desenvolvidos pela FRM problematizaram o conceito de fato museal estabelecido por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri e as teorias museológicas então consolidadas – e aqui, discordamos da autora. De fato, houve estranhamento e um intenso debate sobre a possibilidade da existência de um museu “sem acervos” (ainda há), mas o que se observou na prática foi a gradual e intencional aproximação dos “museus experienciais” implementados pela FRM aos pressupostos da Museologia – não apenas por necessidade técnica, mas também pelo desejo de legitimação. Pelo menos no caso de São Paulo, Museu do Futebol e Museu da Língua Portuguesa implementaram áreas dedicadas à pesquisa e vêm trabalhando para delimitar como acervos seus conteúdos nato-digitais e referenciais. Além disso, ambas as instituições detêm coleções de objetos, ainda que não sejam numericamente relevantes ante a quantidade de conteúdos audiovisuais.

Assim, as instituições se movimentam para estar cada vez mais enquadradas no conceito de fato museal, principalmente se consideradas suas derivações contemporâneas. A relação profunda entre homem, objeto e cenário, conforme elaborado originalmente por Waldisa Rússio, pode também ser compreendida como a relação entre sujeito, bem cultural e cenário (institucionalizado ou não) proposto no ternário matricial de Mário Chagas (1994) – ou, ainda, na proposição ainda mais ampliada e plural de Camila Wichers e já mencionada no capítulo anterior.

Talvez se possa dizer que os projetos da Fundação demonstraram na prática as possibilidades envolvidas na desvinculação entre museus e colecionismo de objetos, tratamento do patrimônio imaterial e ênfase radical na experiência sensorial do público – a “condução do corpo sensível que se move pelo espaço” (LUPO, 2022b, p. 183), inclusive no que estas abordagens podem significar para a popularização dos

²¹ Enquanto o próprio Museu da Língua Portuguesa era reconstruído após o incêndio que o destruiu, em 2015, o IDBrasil elaborou o Plano Museológico para a nova fase da instituição em 2019, como meta pactuada no contrato de gestão firmado junto à Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas. O Museu foi reinaugurado em julho de 2021.

museus e sua própria sustentabilidade financeira. A força da Fundação, seu capital político, a disposição para assumir riscos e o amparo midiático do Grupo Globo resultaram em instituições que de fato contribuíram para iniciar uma mudança no que a população compreende como museu – de um lugar onde se guardam coisas velhas para um lugar onde é possível se divertir e aprender coisas interessantes. Mais ainda, é patente que as experiências implementadas pela FRM fizeram com que vários museus brasileiros existentes revissem suas exposições no sentido de incorporar soluções contemporâneas e qualificar a experiência do público. Da mesma forma, também influenciaram de maneira fundamental o surgimento de novos museus.

Segundo Lupo, foi no Museu do Futebol que a FRM consolidou a sua metodologia, ensaiada no Museu da Língua Portuguesa. Além disso, entre os projetos realizados pela Fundação, o MF é o único em que o edifício tem uma ligação direta com o tema gerador da instituição. Para a autora, o diálogo do museu com o patrimônio edificado, associado à necessidade de redução de gastos com o projeto, levou à adoção de propostas arquitetônica e museográfica que têm como partido principal a exposição dos elementos estruturais do Estádio do Pacaembu. Em vez do acréscimo de forros, paredes ou divisórias, todos os elementos que existiam foram derrubados para expor ao máximo as “entranhas” do estádio. Nesta operação, ele próprio se tornou um bem cultural musealizado.

Mas tanto a musealização do Pacaembu quanto do futebol como patrimônio imaterial se deu a partir de uma visão de senso comum – a que olha o esporte como um elemento naturalmente e quase exclusivamente habitado por homens. Mais adiante, vamos lembrar a ligação visceral entre o Pacaembu e a sucessão de acontecimentos que resultaram na proibição do futebol de mulheres no Brasil – e no conseqüente exílio desta memória. Mas antes vamos tentar entender o percurso através do qual o Museu do Futebol se materializou.

2.2 Como surge um museu público

O contexto político em que o Museu do Futebol surgiu é de fundamental importância para compreender essa trajetória, marcada tanto por mudanças estruturais nos mecanismos de gestão do Estado, empreendidas em nível federal no final da década de 1990; quanto por movimentos político-eleitorais regionais ocorridos entre as décadas de 1990 e 2000. Em conjunto, os acontecimentos desenrolados nos níveis municipal, estadual e federal da administração pública delinearam as bases

gerenciais que ajudam a explicar a existência, o partido inicial e o desenvolvimento do Museu do Futebol – assim como a manutenção de estruturas sob as quais ocorreu a posterior inclusão do futebol de mulheres em suas atividades.

As discussões sobre a criação de um museu para o futebol na capital paulista existem no âmbito legislativo pelo menos desde 1997. Na pesquisa de sua tese de doutorado em Antropologia, Daniela Alfonsi (2017) localizou na Câmara de Vereadores de São Paulo dois projetos de lei com esse tema: um de 1997 de autoria do vereador Pierre Alexandre de Freitas (Partido da Social Democracia Brasileira - PSDB) e outro de 1999 do vereador Antonio Goulart (Partido Social Democrático - PSD). A fim de entender a cronologia, consultei o trabalho de Alfonsi como base, cotejando com os documentos disponíveis nos sites da Câmara de Vereadores de São Paulo e da Prefeitura de São Paulo para sanar dúvidas com relação às datas de algumas ocorrências – como se verá adiante, a fase final de implantação do Museu do Futebol implicou numa corrida pela formalização legal de sua existência e gestão.

O PL 380/97 apresentado por Freitas recebeu parecer desfavorável da Comissão de Constituição, Justiça e Legislação Participativa (CCJ), sob o argumento de que a iniciativa implicaria em obra pública e execução de serviços pela Prefeitura, matérias de iniciativa privativa do chefe do Executivo. Sem amparo em articulação política, projeto conceitual ou qualquer perspectiva real de materialização, o PL foi considerado ilegal pela CCJ e terminou arquivado em março de 1998.

A iniciativa do vereador Antonio Goulart, no entanto, teve uma vida mais longa. Embora incorrendo no mesmo problema quanto à invasão de prerrogativa exclusiva do Executivo, o projeto desta vez passou pela CCJ em 13/06/2000 com cinco votos favoráveis e três contrários. Em 22/8/2000 foi aprovado também pela Comissão de Educação, Cultura e Esporte e, em 27/3/2002, pela Comissão de Finanças. Segundo o parecer dos vereadores, por se tratar de matéria sujeita a quórum de maioria simples, estava dispensada a votação em plenário, sendo o projeto considerado aprovado ao cumprir, sem óbice, o circuito das comissões.

Encaminhado ao Executivo, o PL foi vetado em 22/5/2002 pela psicanalista Marta Suplicy, então prefeita de São Paulo pelo Partido dos Trabalhadores (PT), por inconstitucionalidade: segundo o argumento do veto, ao tentar obrigar o município a instalar um museu, o Legislativo atravessava a independência entre os poderes, “dispondo indevidamente a respeito do uso de um bem municipal, implicando, mesmo, alteração de estrutura e atribuições, com conseqüente acréscimo de despesas”

(PREFEITURA, 2022). A proposta de Antonio Goulart já mencionava o Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho como *locus* do seu almejado museu.

O veto da prefeita deveria ter seguido de imediato para votação do plenário, que poderia acatá-lo ou derrubá-lo. Mas em vez de continuar tramitando, o PL iniciou um período de hibernação que só foi interrompido cerca de três anos depois, quando o engenheiro civil José Serra (PSDB) venceu as eleições municipais em segundo turno contra Suplicy, que tentava a reeleição. Serra assumiu o posto em janeiro de 2005 e logo começou a articular a criação do Museu do Futebol, agora na esfera do Executivo, e aparentemente sem ligação com o projeto legislativo de Antonio Goulart.

Em entrevista concedida ao Museu do Futebol em 2016, o jornalista Juca Kfourri relata que recebeu uma ligação do recém-empossado prefeito consultando-o sobre a ideia. Kfourri apoiou a iniciativa e se prontificou a reunir um grupo de pessoas para começar a delinear o que seria essa nova instituição cultural. O diálogo telefônico teria se dado nos seguintes termos:

Um belo dia o Prefeito José Serra me telefonou e disse:

- Estou com a ideia de fazer um museu do futebol, o que você acha?
- Eu acho que está mais do que na hora... é um absurdo que o Brasil não tenha um museu do futebol.
- Então você reúne um grupo para pensarmos isso juntos?
- Claro que eu reúno.

Marcamos. Eu não vou me lembrar de todos, mas estavam presentes o Raí, o Celso Unzelte, o Marcelo Duarte, o PVC, a Soninha Francine, o Paulo Calçade (...). Aqui nasceu a ideia, rabiscou-se uma ideia de um museu que não seria um museu de objetos, que seria um museu temático, uma coisa mais para o Museu da Língua Portuguesa.

Juca Kfourri, jornalista, em entrevista concedida ao Museu do Futebol em setembro de 2016 (ALFONSI, 2017, p. 42).

O encontro aludido por Kfourri aconteceu em 4/3/2005, na casa do jornalista, com a participação do ex-jogador Raí Oliveira, dos também jornalistas Celso Unzelte, Marcelo Duarte, Paulo Vinícius Coelho, Paulo Calçade, Ugo Giorgetti (também cineasta) e Walter Mattos Júnior; do engenheiro José Luiz Portella, ligado a José Serra, de quem foi Secretário de Transportes; além da apresentadora de TV e política Soninha Francine, à época vereadora na capital paulista.

Em primeiro lugar, é importante assinalar a menção ao Museu da Língua Portuguesa na reunião. Em 2005 ele ainda não existia, mas sua implantação corria a todo o vapor na Estação da Luz, no centro da Capital paulista. O histórico edifício de

1901 estava em obras de restauro desde dezembro de 2002 visando inicialmente receber a instituição denominada Estação Luz da Nossa Língua, descrito então como “um espaço que se transformará em referência permanente da língua portuguesa” em texto produzido à época pela Assessoria de Imprensa da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado (SÃO PAULO, 2002). O projeto era divulgado como parte das tentativas de revitalização e recuperação do centro da capital paulista, em especial da região adjacente, a Cracolândia.

A obra não deixou de causar polêmica: quinze dias depois de iniciado o restauro, cujo projeto era assinado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha e seu filho Pedro, o jornal O Estado de S. Paulo publicou matéria na editoria Brasil questionando o partido da intervenção interna, que propunha a eliminação de divisórias no segundo pavimento para criar um vão contínuo de pouco mais de 100 metros, onde seria instalada uma enorme tela de projeção paralela à linha do trem (FOLGATO, 2002). Em 2003, o mesmo Estadão deu destaque ao questionamento encaminhado pelo Ministério Público Federal quanto à cor amarela escolhida para a pintura das argamassas externas da Estação da Luz, expondo uma disputa a respeito das premissas de restauro entre a arquiteta Helena Saia, autora do projeto, e a Fundação Roberto Marinho, organização contratada pelo Estado para executá-la.

Em que pese a importância dos debates públicos acerca das intervenções realizadas em bens culturais – a Estação da Luz é tombada como patrimônio cultural nas esferas federal, estadual e municipal – muito da polêmica se sustentava numa tática típica da imprensa de valorizar aspectos técnicos corriqueiros, mas desconhecidos do grande público, com o fim de gerar títulos chamativos, que na era da internet ganharam o apelido de “caça-cliques”. O título desta matéria em particular foi “Laudo vai desvendar cor da fachada da Estação da Luz”, ocupando uma página inteira do jornal (LOPES, 2003).

As “polêmicas”, na verdade, apenas ampliavam a visibilidade do projeto e muitas outras matérias foram publicadas com detalhes da obra e as expectativas quanto ao futuro Museu da Língua Portuguesa, que seria o primeiro do país não ancorado em objetos, mas em experiências tecnológicas. Assim, não surpreende que a instituição ainda por nascer fosse mencionada desde as primeiras conversas sobre o futuro Museu do Futebol desejado pelo prefeito José Serra. A referência, no entanto, não ficou apenas no campo da inspiração, como veremos a seguir.

Menos de três meses após a reunião na casa de Juca Kfourri, o projeto de lei de Antonio Goulart voltou a tramitar na Câmara de Vereadores de São Paulo, depois de passar três anos parado. Em 24/5/2005, o veto de Marta Suplicy foi levado à plenário e derrubado durante a 42ª Sessão Ordinária da Câmara. No dia 31/5/2005, o presidente da Casa, vereador Roberto Trípoli (à época, também do PSDB), enviou ofício a Serra informando o resultado da sessão. O documento de oito linhas diz ao prefeito que, de acordo com a Lei Orgânica do Município, restava a ele apenas promulgar a lei. Serra, portanto, seria convenientemente “obrigado” a criar o Museu do Futebol no Estádio do Pacaembu, o que fez dez dias depois, em 10/6/2005, quando enviou o texto para publicação, sacramentado como Lei Municipal Nº 13.989.

Segundo Daniela Alfonsi, a agilidade na tramitação do PL de Antonio Goulart após um longo período em suspensão contribuiu para a narrativa da criação do Museu do Futebol como fruto da vontade política do prefeito. É razoável supor que houve articulação pessoal de Serra com o presidente da Câmara, seu colega de partido, para pautar a votação do veto e acelerar o processo. O movimento atendia plenamente à conveniência do momento: a promulgação da lei lhe dava o embasamento legal necessário para legitimar a nova instituição na estrutura do Município, e mais – para legitimar também outras frentes de trabalho que se desenrolavam em paralelo à articulação legislativa, incluindo o envolvimento precoce da Fundação Roberto Marinho.

Uma dessas frentes dizia respeito à escolha do local de implementação do novo museu. Antes de batido o martelo sobre o Estádio do Pacaembu, a Casa das Retortas, na região central da cidade, também foi considerada. Sede da antiga São Paulo Gas Company, o edifício também teria ligação com a história do futebol, pois os funcionários da empresa compuseram um dos times que jogou o que é considerada a primeira partida registrada em território paulistano, em abril de 1895, articulada por Charles Miller, sendo que ele próprio jogou no time adversário, composto por funcionários da São Paulo Railway (ALFONSI, 2017, p. 66).

Assim como no caso do Museu da Língua Portuguesa, as primeiras intenções de se implantar um museu dedicado ao futebol no Brasil surgiram no contexto das celebrações dos 500 anos do descobrimento e, na verdade, o primeiro local idealizado foi o Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro, mas cogitou-se também o Píer Mauá, onde foi implantado o Museu do Amanhã. Para executar este museu do futebol no Rio, cogitou-se a contratação de Ralph Applebaum e Marcello Dantas. A Fundação

Roberto Marinho já estava envolvida nesta idealização ao mesmo tempo em que executava o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. A ideia acabou abandonada e “reciclada” para São Paulo (LUPO, 2022, p. 159).

Em 6/5/2005, uma visita técnica às Retortas foi realizada por um grupo de profissionais designados para trabalhar no projeto do novo museu – alguns deles da São Paulo Turismo S/A (SPTuris), empresa oficial de turismo e eventos da cidade do São Paulo, ligada à Prefeitura; e ao menos uma pessoa da Fundação Roberto Marinho. Era Silvia Finguerut, então gerente geral de patrimônio e meio ambiente da FRM e que, à época, já coordenava a execução do projeto de implementação do Museu da Língua Portuguesa (ALFONSI, 2017, p. 70).

Outra frente paralela era a organização de um primeiro encontro entre especialistas para debater quais deveriam ser os conceitos norteadores do futuro Museu do Futebol. Chamado de *workshop*, o evento aconteceu no Complexo Anhembi, sede da SPTuris, exatamente no mesmo dia em que foi promulgada a lei de criação do Museu do Futebol, em 10/6/2005 – ou seja, já vinha sendo articulada antes de sacramentada a criação do Museu do Futebol na estrutura do município.

Na abertura da reunião, o presidente da SPTuris, Caio Carvalho, afirma que a empresa atuaria como “órgão facilitador” do projeto; logo em seguida, em nome da FRM, Sílvia Finguerut agradece ao prefeito José Serra o convite para “que a Fundação pudesse estar na coordenação técnica, vamos chamar assim, desse projeto, né, da implantação desse museu”²².

Como indicado anteriormente, portanto, a menção ao MLP nas primeiras conversas sobre o Museu do Futebol não ficou no campo da inspiração. Embora o papel de articular o projeto dentro da Prefeitura tenha cabido oficialmente à SPTuris, a FRM foi chamada a se envolver desde muito cedo e em clara posição de liderança também no projeto do Museu do Futebol. Por vários meses, esse envolvimento se deu na informalidade, já que o convênio para efetivar a participação da FRM só foi assinado em dezembro (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 2005).

²² O workshop foi gravado em vídeo e em áudio, e transcrito a partir do áudio – material que está no arquivo de implantação do Museu do Futebol. A transcrição não continha a identificação dos interlocutores. Por isso, para esta pesquisa, foi feito o cotejamento com o vídeo para identificar a autoria de cada fala, o que também permitiu sanar lacunas da transcrição (por exemplo, quando havia troca da fita de gravação) e observar entonação e gestual dos participantes para uma compreensão mais assertiva da intenção de cada manifestação.

Até o início dos anos 2000, a FRM desenvolvia projetos relacionados à preservação do patrimônio e à educação (principalmente no modelo a distância inaugurado pelo Telecurso), até que encontrou, em São Paulo, a oportunidade de articular as duas frentes. Nas palavras de José Roberto Marinho, presidente da entidade desde 2003:

O Museu da Língua Portuguesa ocupa um lugar muito especial na história da Fundação Roberto Marinho, por ter sido o primeiro dos museus que ajudamos a implementar no país. Sua concepção, em parceria com o Governo do Estado de São Paulo, representou a convergência da trajetória da Fundação, unindo o restauro de um edifício histórico e sua ressignificação como espaço de educação e cultura. Ao longo dos nossos 40 anos de atuação, entendemos que a melhor forma de preservar o patrimônio construído é dar-lhe nova vida e conteúdo, conciliando patrimônio material e imaterial. (...) Com ele, inauguramos no país uma linhagem de museus experienciais, com ambientes imersivos que conduzem o visitante por uma narrativa". (MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2020, p. 11)²³

Embora sejam formalmente pessoas jurídicas separadas e de naturezas distintas, o Grupo Globo tem um papel fundamental na viabilização dos projetos realizados pela FRM, desde sua concepção. As iniciativas contam com cobertura intensiva das emissoras de TV e Rádio, além de portais de notícia na internet e dos jornais O Globo e Valor Econômico. Com viés obviamente positivo, as matérias costumam pautar outros veículos, direcionando a percepção pública sobre o projeto.

Isso também tem efeito direto sobre a atração de investimentos externos: além de garantia de cobertura favorável pelo maior conglomerado de mídia do país, o eventual patrocinador tem também a chance de ser nominalmente mencionado nos programas da TV Globo – uma exceção à prática corrente na emissora, que costuma se abster terminantemente de citar empresas em matérias elogiosas.

O resultado na chamada “mídia espontânea” – ou seja, a visibilidade em espaços editoriais, não pagos – é um dos atributos mais valorizados por patrocinadores de projetos culturais. Os relatórios institucionais elaborados para este público costumam incluir em destaque o dado de “equivalência de mídia” ou “equivalência comercial”, que significa valorar o tempo ou centimetragem ocupada por uma matéria jornalística como se tivesse sido adquirido como publicidade. Um projeto cultural com trabalho consistente de relacionamento com a imprensa, que resulte numa boa cobertura, ultrapassa facilmente a casa das dezenas de milhões de Reais

²³ Texto de apresentação publicado no livro “Luz da Língua”, espécie de catálogo comemorativo elaborado para a reinauguração do Museu da Língua Portuguesa em 2021.

em equivalência de mídia²⁴. Embora valorizado pelos profissionais diretamente envolvidos na concessão ou recepção de patrocínios, o dado é uma abstração, pois não se pode comprar o que não está à venda – como é caso da cobertura jornalística em veículos sérios. Um anúncio agrega outras vantagens, mas não tem a mesma credibilidade junto ao público que uma matéria em espaço editorial. A equivalência de mídia, portanto, tenta *precificar* de maneira objetiva o que tem um *valor* subjetivo, como bem sabem os profissionais da política e da comunicação corporativa.

Tanto mais valioso, portanto, ter a FRM como parceira. Ao chamá-la para assumir a idealização do Museu do Futebol, ainda nos primeiros meses de seu mandato na Prefeitura, José Serra claramente intencionava proporcionar maior celeridade à execução do projeto. Possivelmente, pensava também na incorporação de investimentos da iniciativa privada e na cobertura simpática do Grupo Globo, pois tudo isso já vinha ocorrendo quanto ao Museu da Língua Portuguesa. No caso específico do Museu do Futebol havia, ainda, a possibilidade de acesso facilitado ao acervo da TV Globo, contendo décadas de registros de jogos de futebol no Brasil e no exterior. São todos argumentos que apareceram de uma forma ou de outra enquanto o projeto ainda estava em seus primeiros passos.

Em resumo, consciente ou inconscientemente, Serra parecia seguir uma das máximas mais conhecidas do futebol: em time que está ganhando não se mexe. Já a Fundação Roberto Marinho, segundo Bianca Lupo (2022b), continuamente reitera a vinculação entre os dois projetos como forma de afirmar o seu modelo de museu.

Em 2007, José Serra assumiu o cargo de governador do estado de São Paulo, deixando o mandato na Prefeitura da capital no meio – mas não o projeto do Museu do Futebol. Entre agosto e setembro de 2008, quando o novo equipamento cultural estava para ser inaugurado, a publicação de um decreto municipal e dois estaduais promoveu sua transferência do Município para o Governo estadual (ALFONSI, 2017, p. 53). O museu passou a integrar a rede da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado e começou a ser administrado, por meio do modelo de gestão em parceria com organizações sociais de cultura.

²⁴ Como referência: em 2022, o Museu da Língua Portuguesa atingiu R\$ 148 milhões em equivalência de mídia; o Museu do Futebol chegou a R\$ 199 milhões no mesmo período, tendo se beneficiado da “onda” de visibilidade para a Copa do Mundo do Catar. O orçamento total disponível para as instituições em 2022 – incluindo repasses e captação de recursos – foi de, respectivamente, R\$ 21 milhões e R\$ 17,4 milhões.

2.3 Quem se chama para o jogo?

A reunião na casa de Juca Kfourri foi incorporada ao que Daniela Alfonsi denominou como o “mito de origem” do Museu do Futebol, uma narrativa que acabou se consolidando institucionalmente. Para além da lista de presentes e o depoimento do próprio Kfourri, não há registros detalhados sobre o que foi efetivamente discutido. Ainda assim, segundo Alfonsi, constam dessa narrativa três elementos importantes:

a) a figura de um político; b) a busca de orientação de jornalistas tomados como especialistas no assunto e c) o modelo de museu ao qual se desejava contrapor: “não um museu de objetos” (ALFONSI, 2017, p. 43).

O que nos interessa para a presente dissertação são os itens b e c, pois eles se repetem nos movimentos posteriores para definição conceitual do que viria a se tornar o Museu do Futebol – o que essa definição abarcou, e o que deixou de fora.

Entre os primeiros movimentos da Fundação Roberto Marinho no projeto estava a organização de workshops com especialistas em futebol e representantes de órgãos públicos. Como já mencionado, um deles aconteceu em 10/6/2005, na mesma data em que foi promulgada a lei que criou a instituição na estrutura do Município; o segundo ocorreu em 31/08/2005, ambos no Anhembi, sede da SPTuris.

Embora formalmente convocada pela empresa municipal, foi a Fundação Roberto Marinho que efetivamente coordenou os trabalhos nos dois eventos, repetindo um roteiro que já havia sido percorrido no Museu da Língua Portuguesa: entre 2002 e 2003, a FRM realizou encontros entre linguistas, antropólogos, filósofos, poetas, músicos e críticos literários para ajudar a idealizar o que seria a nova instituição pois, sendo um projeto inovador, “não havia modelo a seguir” (MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2020).

No caso específico do Museu do Futebol, houve ênfase acentuada na participação de jornalistas esportivos, especialmente no segundo *workshop*. A estratégia se alinhava ao movimento inicial do prefeito de delegar a primeira conversa sobre o museu a jornalistas, sob coordenação de Juca Kfourri. Os dois workshops foram gravados em áudio e vídeo, com alguns arquivos digitais preservados nas redes do museu. Além das gravações, estão preservadas transcrições e outros documentos, tais como listas de convidados e de presença. Os arquivos também foram guardados em computadores e drives de pesquisadores que se debruçaram sobre eles anteriormente, como Daniela Alfonsi e Camila Aderaldo.

Enquanto Alfonsi buscou explorar os pontos de concordância e tensões envolvidas na criação do Museu do Futebol para além do discurso oficial, Aderaldo observou principalmente as discussões sobre o que deveria ou não compor o acervo desse novo museu, que já nasce sob o desejo do uso intensivo de tecnologia e conteúdo audiovisual. Ela analisa, ainda, como isso impactou o posterior desenvolvimento do Centro de Referência do Futebol Brasileiro e a relação do museu com seu conteúdo digital e nato-digital. Para esta dissertação, fizemos uma análise original desse material a partir do olhar específico para questões relacionadas a gênero e à participação de mulheres.

Ainda que não estejamos falando de um passado distante – entre os workshops e a escrita da presente dissertação, passaram-se apenas 17 anos –, o maior desafio nessa abordagem é tentar não cair em anacronismos, atribuindo às pessoas que viveram esse passado a expectativa de que respondessem a questões ainda não levantadas. Mas igualmente necessário é considerar os contextos macro circundando o projeto de elaboração do Museu do Futebol, e em que medida esses contextos foram ou deixaram de ser considerados.

Do primeiro *workshop* participaram 22 pessoas, apresentadas a seguir agrupadas por sua função ou cargo à época:

PREFEITURA DE SÃO PAULO

SPTuris

- Caio Luiz de Carvalho - Presidente
- Tasso Gadzanis - Vice-presidente
- Ana Paula Dutra
- Clara Azevedo
- Cristina Masagão
- Felipe Andery
- Luciana Jabur
- Milton Longobardi Junior
- Pedro Sotero

Secretaria Municipal de Cultura

- Maria Cristina Oliveira Bruno – museóloga – Departamento do Patrimônio Histórico e Divisão de Iconografia e Museus (DPH/DIM)
- Mirthes Ivany Soares Baffi – DPH

Secretaria Municipal de Esportes

- Waldir Pagan Perez – representando também o Sindicato de Treinadores de Futebol do Estado de São Paulo

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

- Beatriz Cruz – Departamento de Museus
- Silvia Antibas – Departamento de Museus

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO

- Silvia Finguerut - gerente geral de patrimônio e meio ambiente
- Jarbas Mantovanini - gerente de projetos
- Lucia Basto - gerente de projetos
- Mauro Munhoz – arquiteto

ESPECIALISTAS CONVIDADOS

- Alain Baldacci – consultor da área de parques temáticos e atrações turísticas
- Celso Unzelte – jornalista
- Luiz Henrique de Toledo - antropólogo
- Roberto DaMatta – antropólogo

Do relato das discussões que apresentaremos a seguir, percebe-se que os profissionais da SPTuris são chamados na condição de braço executivo e apoio técnico à Fundação Roberto Marinho, à qual caberia a coordenação efetiva dos trabalhos. Os convidados ligados às secretarias municipais de Cultura e de Esportes têm o papel de conselheiros especializados em suas respectivas áreas, considerando a intersecção disciplinar implicada no projeto de um museu esportivo. Sua participação se relaciona, principalmente, à condição do Estádio do Pacaembu como bem tombado, o que implicaria forçosamente a aprovação prévia das intervenções junto aos órgãos de patrimônio. As técnicas ligadas à Secretaria da Cultura do Estado têm papel similar no debate, acrescido da função de representação do Governo do Estado de São Paulo. O último grupo é o dos especialistas externos, sendo três deles pesquisadores do futebol e um do setor turístico.

Na abertura, o presidente da SPTuris, Caio Carvalho, reforça a função auxiliar da empresa em face da participação da FRM: “nós estamos ajudando a formatar o Museu do Futebol”; “nós tivemos a Fundação Roberto Marinho que também já estava desenvolvendo esse trabalho”; “nesse projeto que será comandado pela Fundação”, em excertos de sua fala inicial. Carvalho também anuncia aos participantes que aquele encontro estava sendo considerado o ponto de partida do projeto, e que a partir daquela data estava sacramentada a decisão de que o Museu do Futebol seria instalado no Estádio do Pacaembu²⁵.

Após a fala de Carvalho, a reunião é iniciada com as apresentações dos participantes, que declaram seus nomes e cargos ou atividades. É colocada para rodar uma apresentação em *power point* automática, sonorizada com uma versão instrumental da música “Aquarela do Brasil”. A sucessão de slides busca justificar a necessidade de haver um museu dedicado ao futebol na cidade de São Paulo e estabelece algumas premissas iniciais, tais como a necessidade de que o novo equipamento se constitua em um “espaço lúdico e de lazer com uso intensivo da tecnologia”; que narre a história tradicional “mas que também seja um espaço de reflexão sobre a prática do futebol na cidade contemporânea”; e que “deve recuperar

²⁵ O primeiro *workshop* foi analisado a partir do cotejamento entre o documento contendo a transcrição das falas e o vídeo do encontro, preservado em arquivo digital. A transcrição original não tinha a identificação dos autores de cada fala, o que fizemos especificamente para esse trabalho. Também sanamos lacunas de transcrição nos trechos não gravados em áudio em razão da “virada” da fita de gravação. Esse procedimento foi útil, ainda, para observar a entonação e o gestual dos participantes, pois a transcrição fria não possibilitava identificar inteiramente a intenção das falas.

os múltiplos sentidos conferidos atualmente e ao longo do tempo a esta prática esportiva e lúdica, preservando seus vestígios e legados”.

Seguem-se várias telas elencando “possibilidades para o museu”, dentre as quais a disponibilização de registros do futebol realizados pelas TVs, rádios, jornais e revistas; a elaboração de um portal on-line para compartilhamento do acervo e como canal para proporcionar o seu crescimento; levantamento de obras de arte (literatura, música, filmes, caricaturas) relacionadas ao futebol; promoção de sessões de jogos históricos; funcionar como sede de fóruns e debates; produção de um mapa da cidade com o registro de um “circuito futebolístico” de clubes, bares, campos de várzea; dentre outros. Depois, sob o título “propostas”, a apresentação destaca a ideia de “formar um comitê interdisciplinar para pensar as diretrizes orientadoras do museu (*qual visão o museu referendará?*)” (grifo meu).

Depois do power point, Caio Carvalho passa a palavra à representante da FRM, Sílvia Finguerut, coordenadora da reunião. Ela pondera que já existem vários museus do futebol no mundo que usam tecnologia, indicando que um dos desafios iniciais é a definição de uma linha conceitual que permita iniciar os trabalhos. O não-dito é que esse museu precisa se diferenciar de alguma forma dos já existentes, e o caminho imaginado é o de explorar a posição brasileira no cenário global do futebol de seleções:

Sílvia Finguerut – “Do ponto de vista tecnológico, existem diversos museus do futebol no mundo, mas nós entendemos que fazer um projeto iniciado em 2005 coloca um conjunto de desafios no país pentacampeão, né. Nós temos uma responsabilidade muito grande que somos únicos no mundo e talvez seja **o aspecto da brasilidade que, internacionalmente é o mais importante, né, a nossa representação como campeões do futebol.** Então temos esse desafio, mas **ao mesmo tempo precisamos definir que museu é esse, do ponto de vista da abordagem do futebol, porque o futebol pode ser visto sob inúmeros aspectos.** Então em conjunto aqui com a Clara, o Felipe, nós fizemos aqui um questionário na realidade, um conjunto de perguntas, visando a provocar um pouco a discussão nossa para que a partir de algumas respostas, algumas dessas perguntas provavelmente nós não vamos conseguir consenso. Mas, pra gente **estabelecer o que é de fato importante**, porque isso vai nos dar o ponto de partida pra tudo” (grifos meus).

Finguerut também declara como vantagem o possível envolvimento do Grupo Globo no projeto (“nossa mantenedora”, como ela diz), por deter um acervo considerável de imagens do futebol brasileiro e pelo próprio dia a dia do trabalho na cobertura esportiva. A seguir, o objetivo da reunião é mais diretamente enunciado por

Clara Azevedo, cientista social e antropóloga, à época funcionária da SPTuris, que se tornaria diretora de conteúdo do Museu do Futebol quando de sua abertura, em 2008:

Clara Azevedo - “Uma das ideias dessa reunião é justamente um bate-papo, né, pra gente **discutir quais as representações que a gente deve colocar dentro do museu**. Na verdade, **quais as memórias que esse museu vai transformar em história, porque é isso que o museu acaba fazendo, né**. Então é por isso que é importante, a gente resolveu reunir algumas boas cabeças pra começar e deslanchar esse projeto” (grifo meus).

De fato, várias das questões discutidas nessa reunião acabaram se materializando de uma forma ou de outra naquilo que o Museu do Futebol viria a se tornar, três anos depois: a ideia de proporcionar aos visitantes uma experiência, mais do que apenas uma visita; o uso intensivo de interatividade e tecnologia; a paixão e a memória afetiva como fios condutores; a relação com a construção da identidade nacional e com a cultura. Sugestões mais pontuais também foram acatadas, como explorar as expressões da língua portuguesa originadas no futebol e a possibilidade de que o museu apresentasse aos visitantes a evolução técnica da bola e da chuteira – a exposição de longa duração tem vitrines exatamente com essa função.

Outras contribuições não prosperaram, sendo a mais importante delas o questionamento levantado por Roberto DaMatta sobre a propriedade de nomear como museu esse novo empreendimento, discussão que monopolizou um tempo considerável do *workshop*. Do ponto de vista de DaMatta, a palavra “museu” encontraria pouca ressonância entre os brasileiros, para quem esse tipo de instituição seria marcado pela guarda de “coisa velha”, enquanto o futebol seria “a instituição mais viva que existe no Brasil”. O argumento encontra ressonância em outros participantes, como Alain Baldassi, para quem o empreendimento deveria ter características de um parque temático, focado no entretenimento e no turismo. Já Maria Cristina Oliveira Bruno e Sílvia Antibas fazem defesas enfáticas da instituição museu, pontuando tendências contemporâneas que já se observavam à época sobre a dinamização da comunicação museológica a partir de uma perspectiva crítica e com uso da tecnologia. Antibas, especificamente, argumenta que este projeto poderia ajudar na reabilitação da ideia de museu junto ao público brasileiro.

Aderaldo (2021) conclui que, embora a provocação de DaMatta não tenha alterado a proposta de que a nova instituição se constituísse como um museu, o debate reforçou a ideia do uso intensivo de tecnologia e multimídias para contrapor a ideia estereotipada de museu a que o antropólogo se referiu. Sendo assim, a coleção

da futura instituição não deveria focar na coleta material de objetos, mas na informação e na conformação de um espaço capaz abrigar variadas representações sobre o esporte, as memórias e histórias associadas a ele. Se a proposta já estava colocada desde o power point na abertura da reunião, termina o encontro em tese sacramentada, e com a concordância tanto das pessoas contrárias quanto das partidárias da instituição museu. Mas os caminhos da criação de um museu não são lineares e, como já visto, durante o processo de implantação a FRM tentou de fato arrecadar acervos através de uma campanha. O fracasso da tentativa fez retornar à sugestão original discutida nas reuniões.

Para Alfonsi, a discussão levantada por DaMatta não se deu à toa e ressoava questionamentos como os feitos por Roy Wagner sobre a categoria museu como instituição alheia à vida cotidiana e, portanto, antitética ao caráter do futebol no Brasil, capaz de despertar paixões e emoções. Na interpretação da pesquisadora sobre a conformação e o desenrolar do debate, já se esperava do antropólogo que provocasse polêmicas, mas atacar a categoria museu acabou sendo uma surpresa para os anfitriões. O fato acabou incorporado no mito fundador da instituição. Nos dez primeiros anos do funcionamento do Museu do Futebol, ainda segundo Alfonsi, a história continuou circulando em bastidores e em eventos especializados, “seja como uma curiosidade sobre o processo, seja como ponto de inflexão a respeito de que tipo de museu foi realizado a partir do tema futebol” (ALFONSI, 2017, p. 86).

Este foi o item de maior dissenso de todo o processo de escuta consubstanciado no primeiro *workshop* que, de resto, teve ideias convergentes a respeito da paixão como conceito gerador da nova exposição e, como já dito anteriormente, o uso intensivo de tecnologia, recursos multimídia e interatividade para possibilitar a experiência dessa paixão de maneira inovadora e atrativa a um público refratário aos museus.

Retomem-se as falas iniciais da reunião: “qual visão o museu referendará?”, do power point; “[vamos] estabelecer o que de fato é importante”, de Silvia Finguerut; e “quais as representações que a gente deve colocar no museu”, de Clara Azevedo, demonstram a consciência a respeito do processo de escolha – e, portanto, de exclusões – envolvido na idealização de um museu, visão essa que é compartilhada com os demais participantes no início dos debates, a título de provocação. Que representações seriam colocadas dentro do museu? Que memórias seriam

consideradas passíveis de transformação em história? *Sobre quem e para quem esse museu falaria?*

Para a pesquisa que aqui se apresenta, observamos com mais atenção como as questões relacionadas a gênero foram ou deixaram de ser referenciadas nos debates. Uma leitura sem atenção poderia creditar apenas à gramática normativa o uso intensivo das construções “o jogador”, “o torcedor”, “o público” e “o cara” para se referir conjuntamente a homens e mulheres. No entanto, como pontuado no primeiro capítulo, toda língua carrega visões de mundo, sendo o português permeado pela herança colonial e patriarcal dos processos expansionistas realizados por Portugal desde o século XV.

Mesmo desconsiderando a noção da língua como ferramenta política e, portanto, parcial, percebe-se ao longo dos debates que o uso do vocabulário no masculino decorre, pura e simplesmente, da delimitação do futebol como espaço de homens. Quando alguém diz “o jogador”, está se referindo especificamente a jogadores homens, e não fazendo uso do coletivo no masculino, como manda a norma culta, que poderia, hipoteticamente, incluir mulheres.

Jogadores, torcedores, treinadores, cartolas, árbitros (“juízes”) e jornalistas são mencionados no decorrer das discussões, assim como campeonatos, federações e Copas do Mundo. Alguns jogadores são nomeados, tais como Leônidas, Pelé, Rivellino e Zagallo; além de outras figuras ligadas ao esporte, como Vicente Mateus e Vicente Feola²⁶. Logo fica claro que os participantes se referem a um tipo específico de futebol – aquele disputado por atletas profissionais homens, em clubes e seleções. É curioso notar que esse recorte ocorre de maneira tácita: ninguém nomeou este futebol, mas nenhuma outra possibilidade surge. Este futebol, que adjetivaremos aqui de hegemônico, apenas se apresenta *naturalmente* como o único digno de representação no futuro museu.

No primeiro workshop, observamos que a palavra “mulher” foi dita nove vezes ao longo de três horas e meia de reunião, em cinco momentos, sendo a maior parte

²⁶ Leônidas da Silva (1913-2004), conhecido como “Diamante Negro”, ídolo do Flamengo, foi um dos atacantes de maior destaque no Brasil na primeira metade do século XX. Edson Arantes do Nascimento, Pelé (1920), tricampeão mundial com a Seleção Brasileira, é considerado o melhor jogador de todos os tempos e dispensa maiores apresentações; Roberto Rivellino (1946), jogou pelo Corinthians, Fluminense e Seleção Brasileira, com a qual ganhou a Copa de 1970; Mário Jorge Lobo Zagallo (1931) foi jogador e treinador de futebol, tendo sido campeão do Mundo nas duas funções; Vicente Matheus (1908-1997) foi presidente histórico (e anedótico) do Corinthians; Vicente Feola (1909-1975) foi jogador e treinador do São Paulo e comandou a Seleção Brasileira na Copa de 1958, ano do seu primeiro título mundial.

das referências feita pelo antropólogo Roberto DaMatta. Abaixo, transcrevemos estes trechos (daqui por diante, nas transcrições, os grifos são sempre meus):

TRECHO 1 | Roberto DaMatta – “Pra mim não tem nada a ver com paixão, pra mim tem a ver com identidade, com a mobilização da identidade num país que não conseguiu mobilizar nenhuma identidade moderna a não ser através do futebol. O que que é uma identidade moderna? Não é de família, porque o futebol você escolhe o time, como aconteceu no seu caso, o marido é de um time, a **mulher** de outro, o pai é de um time, o filho de outro.”

TRECHO 2 | Roberto DaMatta – “(...) A menos que você tenha um inquérito que possa talvez produzir um documento, né, que seja um documento básico, o que que aparece, aí é uma tentativa de evitar a nossa arbitrariedade, porque eu acho que quem vai dar aula de futebol pra nós são eles, são eles, não somos nós. E o ideal seria fazer um museu a partir do que que eles acham que tem que nos ensinar futebol porque nós não vamos a estádio de futebol. Quem não vai, quem nunca foi, quem nunca teve essa paixão, quem nunca jogou futebol de botão, começa com o futebol de botão, tem a ver com masculinidade, tem a ver com definições de masculinidade, de virilidade porque pra jogar futebol tem que ser macho, tem que ter raça. Então não é pra **mulher**, agora que as **mulheres** começaram a frequentar estádio”.

TRECHO 3 | Roberto DaMatta – “Mas eu não ia sair da minha casa pra ir a Álvaro Chaves, um estádio de futebol pra ver um museu de futebol que é um simulacro onde eu espero ver objeto deslocado, eu ir num lugar onde acontece o real? Isso é como ir num baile de carnaval com a **mulher!** Levar tua **mulher** num baile de carnaval, pô! Ninguém vai fazer isso! Porque o carnaval não vai acontecer com você! A expectativa que o carnaval coloca e a **mulher** ir com o marido! E a **mulher** falar “querido, eu comprei duas entradas, pra mim e pra você, pra ir ao baile da cidade, sei lá, o baile do Bola Preta”! Só se for uma idiota! **Ela** não vai fazer isso! **Ela** vai comprar as duas entradas pra ir com o namorado dela, ou ir sozinha pra ver como é que é essa experiência do carnaval”.

TRECHO 4 | Roberto DaMatta – “Então a bola por exemplo é muito importante, porque a bola nos Estados Unidos ela é muito ligada à definição do, da masculinidade no sentido mais cru, né, uma pessoa que tem bolas e o que não tem. E no Brasil não é isso, no Brasil a bola é **feminina**, a **mulher** dá uma bola pro sujeito, o sujeito dá bola, dá uma gorjeta, né, a bola é um elemento de sedução, é uma ponte entre mundos, e o mundo é uma bola, o mundo é uma bola, o mundo gira, a bola gira, a bola ela é imprevisível, então eu acho que a bola é um ponto, é um item importante”.

TRECHO 5 | Alan Baldacci – “É, o juiz, esqueci do juiz, esse também. Então o juiz, né, a participação da **mulher** agora, né, primeira **juíza** que apitou futebol, então esse aspecto humano”.

Salvo a palavra “juíza” que aparece no trecho acima, não ocorreram menções a outras profissionais mulheres relacionadas ao futebol, como “jogadora” e “treinadora”, nem a mulheres em funções como “jornalista”, “dirigente”, “presidente (de clube)” ou “empresária” (já existiam exemplos reais e recentes de mulheres em todas essas posições). Uma mulher como torcedora – na verdade, mais como turista – aparece mencionada quando um dos participantes alude a uma experiência pessoal:

TRECHO 6 | Waldir Pagan Peres – “Eu tive a oportunidade de adentrar um estádio com **uma professora americana** que na época a gente fazia mestrado na USP e **ela** veio nos dar aula, e eu entrei com **ela** no Pacaembu, assisti um jogo do Corinthians. **Ela** ficou maluca com aquilo! **Ela** nunca tinha visto isso na vida! Mesmo o futebol americano que **ela** já via lá”.
 - “Exatamente por isso que **ela** ficou maluca...”
 - “Exatamente, exatamente”.

As palavras “ela” e “elas” aparecem 81 vezes, na maioria em substituição a substantivos femininos como “identidade”, “cultura”, “categoria”, “camisa” etc. Em apenas 11 situações o pronome feminino foi usado em referência a mulheres. Duas menções foram assinaladas no Trecho 3, copiado anteriormente, quando Roberto DaMatta usa o carnaval como metáfora. Seis das menções estão assinaladas no Trecho 6, imediatamente acima deste parágrafo, e as duas restantes no trecho que segue abaixo:

TRECHO 7 | Waldir Pagan Peres – “(...) eu me emocionei quando eu fui no Memorial Center de Basketball em Springfield, onde se criou o basketball e na entrada eu fiquei chocado, chocado não, chamou muito atenção, você entra na primeira quadra de basketball, está uma réplica muito bem feita, uma réplica, quer dizer, são coisas maravilhosas! E tudo dinâmico lá dentro. Tanto é que a **Hortência** vai agora receber, então vai ter uma parte lá da Hortência, o uniforme dela, o que **ela** fez, o que **ela** não fez, medalha que **ela** ganhou, aquela coisa toda. (...) Quando a gente sai, está jogando, está isso e está aquilo, nós temos que dar mil autógrafos num jogo de basquete ou futebol, porque as crianças estão tudo lá porque quer o seu autógrafo, quer o autógrafo da **Hortência**, da **Paula**, disto, daquilo, no basquete, né”.

No geral, é possível observar cinco formas pelas quais a mulher foi invocada no debate:

- Como integrante de uma família – trechos 1 e 3.
- Como elemento estranho ao futebol e/ou como barreira à experiência masculina – trechos 2, 3 e 5.
- Como metáfora, desumanizada e/ou associada a características estereotipadas – trecho 4
- Mencionada no contexto do futebol – trechos 1, 5 e 6
- Mencionada em outro contexto esportivo – trecho 7.

No primeiro trecho destacado, a mulher aparece como elemento integrante de uma configuração familiar genérica e heteronormativa. Para sustentar o argumento de que o futebol mobiliza identidades no Brasil como nenhuma outra instituição –

inclusive a família – a mulher-exemplo, a que alude Roberto DaMatta em sua fala, torce para um time de futebol diferente daquele escolhido pelo marido.

Nos trechos 2 e 3, ainda nas falas de DaMatta, a mulher é mencionada como um corpo estranho ao futebol. Nesses trechos, o antropólogo parece ter a intenção de referenciar o que ele percebe como sendo a opinião majoritária do público de futebol, e não a sua opinião pessoal²⁷. Segundo o pensamento a que alude, o senso comum afirma que “(futebol) não é para mulher”. Diante desta frase, o trecho a seguir – “agora que as mulheres começaram a frequentar estádio” – pode tanto revelar o incômodo que este mesmo senso comum demonstra com a presença feminina em um ambiente “de macho”, em que masculinidades são definidas, quanto a constatação de que só então as mulheres estavam começando a frequentar as partidas de futebol (não pudemos chegar a uma conclusão definitiva sobre a intenção dessa frase em específico, que é dita de maneira bastante rápida, quase como um adendo).

O trecho 3 utiliza “mulher” como sinônimo de esposa, mas em um contexto bastante diferente do trecho 1. Aqui, DaMatta lança mão do carnaval como metáfora para falar do museu como simulacro daquilo que seria a experiência real, ou seja, ir ao estádio de futebol. Ir a um museu do futebol seria a mesma coisa, segundo o antropólogo, que ir ao carnaval com a mulher – em outras palavras, uma experiência falseada. Logo na sequência, ele menciona que o mesmo ocorreria com uma mulher que fosse ao carnaval com o marido.

No trecho 4, a mulher aparece como metáfora da forma como a bola é percebida no Brasil. Segundo o argumento colocado, ainda por DaMatta, por se jogar com os pés e não com as mãos, a bola adquire características tidas como femininas, como imprevisibilidade e sedução, sempre na relação com um outro que é, naturalmente, masculino. Note-se que esta é a única aparição do termo “feminino/a” em todo o debate.

O trecho 5 destoa dos demais por ser o único em que a mulher é citada no contexto do futebol como profissional, mas, ainda assim, como um elemento estranho. Primeiro, o interlocutor lembra da importância de incluir os árbitros no escopo do Museu; em seguida, recorda-se que “agora” há uma mulher que também apita jogos

²⁷ Interpretar a transcrição de uma fala improvisada é perigoso. Neste exemplo, apenas a leitura do trecho poderia levar ao entendimento de que DaMatta expressava sua própria opinião. A observação do vídeo, sua entonação e gestual, no entanto, nos levam a acreditar que ele poderia estar aludindo a uma opinião que considerava corrente à época.

masculinos. A mulher então corporifica o “elemento humano” que, segundo Alan Baldacci, seria essencial ao museu.

No trecho 6, é mencionada uma professora que acompanhou o interlocutor a um jogo no Estádio do Pacaembu, na condição mais de turista do que de torcedora. Ir ao campo, nesse caso, era uma experiência exótica para a visitante estrangeira. Por fim, é curioso observar que as únicas atletas citadas na reunião, no trecho 7, eram profissionais de outro esporte – Hortência (citada quatro vezes) e Paula (uma), ambas do basquete. Não por acaso, a menção é feita por Waldir Pagan Peres que à época representava a Secretaria Municipal de Esportes e o Sindicato de Treinadores de Futebol, mas que se notabilizou como técnico de basquete feminino, tendo conquistado medalha de ouro nos Jogos Pan-Americanos de 1971 à frente da Seleção Brasileira. Nenhuma mulher como jogadora de futebol aparece no debate.

Outros trechos destacados abaixo tratam explicitamente da presença masculina no futebol:

TRECHO 8 | Roberto DaMatta – “(...) o cara lembra que no dia que o Brasil ganhou, perdeu para o Uruguai foi o dia que ele ficou impotente com a garota que ele queria comer há 3 anos, entendeu? (...) Ele não conseguiu fazer nada. Aí ele lembrou depois, é capaz de ter uma relação, né, o cara ficou deprimido, ficou feliz da vida, ele lembrou que o dia que ele casou logo depois que o Flamengo ganhou o tri campeonato. Então essas coisas são coisas importantes”.

TRECHO 9 | Sílvia Finguerut – “E a gente tem que fazer um museu que seja da maioria das pessoas e que elas sintam que tem um pertencimento. Eu acho que uma das questões fundamentais talvez seja descobrir que público é esse que é o dono desse museu. Quer dizer, que comunidade que será atendida nesse museu, seja a do, são os jogadores de futebol, é a população, é a arquibancada, quer dizer, pra quem é esse museu? Quem é que dará o Norte a nós? Nós vamos ter que eleger isso, nós vamos ter que decidir se nós vamos estar fazendo o museu dos jogadores, técnicos e, enfim, de quem joga, de quem faz o esporte, ou se é de quem assiste. Quer dizer, quem é o público-alvo do nosso museu, independente dos aspectos econômicos”.

TRECHO 10 (Continuação do TRECHO 2, acima) | Roberto DaMatta – “(...) então não é pra mulher, agora que as mulheres começaram a frequentar estádio. Isso tudo é muito importante porque senão, nós vamos, vai fazer, por mais que você queira agregar tecnologia, etc, você vai fazer o museu, acaba fazendo uma coisa mais convencional do que um museu do bar que tem a fotografia do Flamengo e lá só vai flamenguista pra discutir o Framengo (sic) e tomar cachaça, quando o Flamengo ganha, quebra, ninguém quebra nada, mas fica pulando por ali, se abraçam, choram, porque o cara chora abraçado no companheiro, chora quando perde, chora quando ganha, vai junto, fica pegando na coxa do sujeito o tempo inteiro, entendeu? É um tal de homem passar a mão em homem que é um negócio fantástico! O jogador de futebol também, um agarra o outro, se abraça, se beija, pula em cima, então nessa sociedade machista, um pouco homofóbica etc, tudo isso é uma temática, a gente quer mostrar isso pro povo ou não? A gente quer mostrar os aspectos ocultos? Você está vendo uma

coisa por causa de outra. É isso que a gente quer fazer com esse museu ou não?”

TRECHO 11 | Sílvia Finguerut – “Naturalmente o turismo de negócio é masculino. O museu do futebol, conforme disseram os nossos antropólogos, ele tem essa identidade masculina. (...) Então mesmo, há?”

- “.... O museu não”.

- “O museu não tem, mas o tema futebol tem”.

- “... tradicionalmente o futebol...”

- “Então como é que a gente vai atrair esse turista de negócios, né, **esse empresário que veio para uma feira, para fazer negócios, talvez seja o único museu que a gente consiga levá-lo seja esse, né**”.

TRECHO 12 | Clara Azevedo – “Posso só fazer um comentário a mais, retomando algumas idéias que foram ditas aqui, eu acho que vale a pena a gente sempre em mente quanto estiver pensando no conceito do museu, é que qualquer coisa que cause uma reflexão, emociona e causa sensação assim como é um estímulo. A reflexão acho que é um estímulo que causa sensação assim como o toque, alguma coisa e tal, e o futebol, como o DaMatta falou, **tem muitas dimensões ocultas que tem que ser abordadas, que nem a própria sexualidade, ou então o preconceito ou a democratização, que é o fato dele congrega muita diversidade e fazer com que as diferenças se tornem outras. A diferença não é mais da idade, não é mais cor, a diferença é time, e isso são questões ocultas entre aspas que não sei como tem que ser trabalhadas no museu, mas que tem que ser, e elas que vão emocionar, por exemplo, e causar essa sensação porque elas vão gerar reflexão. Qualquer coisa que balance o ponto de vista de certa forma te mexe e transforma um pouco a ponto de te transformar e você sai um pouco diferente.”.**

TRECHO 13 – Roberto DaMatta – “Mas essa coisa da alternância, pode ser mostrado como é que o esporte democratiza, eu acho que o esporte é um, no caso do Brasil, em termos de democracia é o maior professor de democracia que a gente teve na história brasileira é o esporte. Então você aceitar a derrota, você não tripudiar na vitória, né, o derrotado não está excluído do jogo, pelo contrário, é o derrotado que legitima o vencedor, então algumas, isso pode ser colocado, não sei como porque também tem que ser pensado, né, como é que pode ser dramatizar isso em algum jogo, por exemplo, a derrota para o Uruguai, né, é impressionante, Maracanã, eu era menino, eu não fui, não estava lá, mas a gente viu, aceitou essa derrota, se perdeu um campeonato do mundo, né, como é que as coisas se organizam no futebol. Então aí leva pra um, pro lado das regras, e **a organização da identidade, né, como é que a identidade ela é agenciada pelo esporte em vários níveis. Então identidade que são de bairros, identidades locais que repartem uma cidade, ou repartem um estado em diferentes times mas que ultrapassam família, que não são da família, né, que são identidades importantes no Brasil, não são identidades da cor, não são identidades dadas por gostos, pela maneira de vestir, né”.**

Clara Azevedo – “Hoje em dia nem mais no gênero”.

- “Como?”

Clara Azevedo – “Daqui a pouco nem mais do gênero...”

Roberto DaMatta – “**Nem mais no gênero, nem mais no gênero. E talvez, aí você pode fazer, por exemplo, gênero e futebol, né, como é que evoluiu isso, pode ser uma conferência, uma exposição permanente, uma exposição temática, temporária, né, porque a identidade é mobilizada por isso, mobiliza a identidade masculina, mobiliza a identidade regional, as identidades locais, a identidade nacional, e mobiliza, acho que é mais importante ainda positivamente, daí a nossa ambiguidade, por exemplo (...), porque começa o livro do Gabeira, né, lembra? “O que que é isso companheiro?”**, como é que começa , eles

assistindo o jogo e vão torcer contra, e não conseguiram torcer contra, então como que é, quer dizer, o que que faz que você não possa torcer contra o Brasil e o que faz com que você não fique chateado quando o Brasil perde, mesmo que você diga pra você mesmo que “ah, não vamos, isso é um jogo, isso aí é um amistoso”, o que que significa isso, então essa mobilização da identidade é importante, **a identidade masculina e outras, né**”. (Grifos nossos)

Nestes trechos, destacam-se quatro tipos de argumentos: o efeito do futebol sobre a vida dos homens comuns na sua relação com mulheres; o futebol como espaço para relações afetivas entre homens – “sentimentos ocultos” que o museu poderia ou não problematizar; a necessidade de o museu ser conformado para atrair o público masculino; e o futebol como espaço para diversidade – mas de uma diversidade que está compreendida dentro do universo masculino, portanto com limites claros. No primeiro argumento, a mulher é invocada como participante externa da experiência que é naturalmente masculina, na qual ocupa apenas uma posição de coadjuvante – inclusive objetificada sexualmente. Nos três outros tipos de argumento, a mulher está não apenas ausente, mas excluída.

No trecho 9 a exclusão das mulheres se dá não apenas do espaço do campo de futebol, mas do mundo dos negócios e, por consequência, do perfil de público a ser atraído para o museu por meio de estratégias específicas. O argumento continua no trecho 11, quando se afirma novamente que o turismo de negócios é uma atividade masculina e faz um resumo do debate até então, segundo o qual “o Museu do Futebol, conforme disseram os nossos antropólogos, ele tem essa identidade masculina”. Nesse momento, percebe-se que Sílvia Finguerut é interrompida por alguém que externa discordância com a associação entre “museu” e “masculino”, mas o argumento prossegue com a reafirmação de que o futebol, sim, é masculino, e que por isso um museu dedicado ao tema deveria se preocupar em atrair o público também masculino do turismo de negócios.

O trecho 13 é o único em que a palavra “gênero” foi mencionada (cinco vezes) mas sem nenhuma associação a vocábulos relacionados a mulheres. É ambíguo o argumento que DaMatta desenvolve a partir da deixa de Clara Azevedo e, analisado junto com outros trechos destacados anteriormente, leva a crer que a palavra “gênero” foi usada neste caso em referência à orientação sexual de homens e das possibilidades de relação afetiva e/ou sexual entre eles. Ao longo do trecho, o antropólogo menciona as várias identidades que o futebol pode mobilizar e, na frase

final, as resume como “a identidade masculina e outras”, mais uma vez pontuando onde deveria estar a ênfase do Museu do Futebol.

O segundo workshop foi realizado no dia 31/8/2005 com um grupo diferente de participantes. O vídeo deste encontro não foi encontrado em mídia digital; por outro lado, existe uma abundância maior de documentos preparatórios nos arquivos institucionais. A pasta denominada “Workshop II” contém 15 arquivos, dos quais seis são listas de potenciais convidados e controle de confirmações que dão pistas do percurso percorrido para a composição do grupo que efetivamente se reuniu.

Compilando todos esses registros, chega-se a um total de 54 nomes mencionados nas listas de convite. As fotografias do encontro mostram a presença efetiva de 26 pessoas sentadas à mesa de reunião e mais três de pé, sendo dois técnicos de cinegrafia. A transcrição dos debates tinha a identificação dos autores da maior parte das falas, sendo possível listar, se não todos os presentes, ao menos quem tomou a palavra durante o encontro – 22 pessoas no total, indicadas a seguir.

PREFEITURA DE SÃO PAULO

SPTuris

- Clara Azevedo
- Cristina Masagão
- Felipe Andery

Secretaria Municipal de Cultura

- Carla Milano (Divisão de Iconografia e Museus)

Secretaria Municipal de Esportes

- Heraldo Corrêa Galvão (Secretário de Esportes)
- Otávio Muniz (Comunicação)

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO

- Juliana Jabor (FRM)
- Mauro Munhoz (FRM)
- Sílvia Finguerut (FRM)

JORNALISTAS

- Alberto Helena Júnior (Diário de São Paulo)
- André Fontenelle (Revista Veja)
- Celso Unzelte (freelancer)
- Daniel Piza (O Estado de São Paulo)
- Helio Alcântara (TV Cultura)
- Oscar Ulisses (Rádio Globo)
- Paulo Bonfá (MTV – Rock Gol)
- Paulo Calçade (RádioBandeirantes) Roberto Benevides (Diário do Comércio)

ARTISTAS

- Anibal Massaini (cineasta)
- Nuno Ramos (artista plástico)

OUTROS

- Leonel Kaz (Ex-secretário de esportes do RJ)
- Marcelo Neves (Sport Invest)

Um documento de Word nomeado como “Informações”, que parece ser a minuta de um convite, explica o objetivo do encontro e o recorte escolhido para o perfil dos convidados:

Nesta segunda edição do evento, convidamos principalmente **jornalistas dos grandes meios de comunicação**. A ideia é formar **uma roda com boas cabeças e debater sobre os conteúdos que esse museu deve contemplar**. Entre os convidados estão Juca Kfourir, Alberto Helena, Celso Unzelte, Roberto Benevides, Soninha, Oscar Ulisses, Paulo Calçade, Daniel Piza, Aníbal Massaini, Paulo Bonfá, entre outros.

Pela importância e características do projeto, **é fundamental que seja debatido e avalizado por profissionais que atuem na área. Este é justamente o momento de elaboração e conceituação do Museu** e, por esta razão, consideramos muito importante a presença da imprensa esportiva” (**grifos nossos**).

Este segundo encontro teve pronunciamentos mais dispersos, sem um assunto protagonista. Há menos réplicas e tréplicas, com grande número de convidados falando apenas uma vez. Salvo pessoas ligadas à organização do evento, o jornalista Alberto Helena Júnior é um dos poucos que faz intervenções ao longo do debate para acrescentar algo ao que foi dito por um outro participante. A questão do ser ou não um museu foi levantada pontualmente por Celso Unzelte e Marcelo Neves, que defendem a nomenclatura “Casa do Futebol”, sem que a discussão evolua como no primeiro *workshop*.

Logo no início da reunião, o arquiteto Mauro Munhoz é chamado a apresentar os primeiros esboços do projeto de restauro e adaptação da fachada do Estádio do Pacaembu. Neste momento, ele já propõe soluções que foram efetivamente realizadas, como o percurso unidirecional, o uso de escadas rolantes para o trânsito entre os andares, a ideia de dar visibilidade ao verso das arquibancadas e a implementação de uma passarela no primeiro andar ligando as duas alas da fachada (Leste e Oeste), originalmente separadas pelo vão central que configura a entrada principal do Estádio.

Há algumas observações sobre o projeto arquitetônico e, em mais volume, ideias pontuais sobre o que deveria ser incluído no Museu. Um dos temas mais recorrentes foi a respeito da historicidade e da abrangência geográfica da exposição. No início da reunião, há um certo consenso de que o Museu do Futebol adotará como ponto de partida a volta de Charles Miller a São Paulo como marco do início do futebol no Brasil, o que é contestado por alguns dos participantes – há relatos anteriores de marinheiros alemães e ingleses jogando bola nos portos brasileiros, além de dados comprovados da prática de futebol implementada por padres jesuítas em escolas de Itu. Há também um certo debate sobre o escopo do museu – ele falaria do futebol brasileiro ou do futebol paulista? Ao menos um dos convidados, Otávio Muniz,

defende com mais ênfase a inclusão de elementos do futebol praticado em outras regiões brasileiras.

Em outras palavras, foi um debate bem mais morno do que o proporcionado pelo primeiro encontro, mas pouco diferente a respeito da naturalização do futebol como espaço de homens. Os participantes se expressam utilizando o masculino para se referir ao universo de pessoas envolvidas profissionalmente ou que tenham interesse no futebol, com várias indicações, mais uma vez, de que não o faziam apenas em atendimento à gramática normativa da língua portuguesa. Novamente, todos os jogadores mencionados eram homens e a única atleta mulher citada foi a tenista Maria Esther Bueno, pelo fato de que há uma estátua em homenagem a ela dentro do complexo esportivo do Pacaembu.

No início da reunião, Silvia Finguerut retoma a ideia de definir quem deveria ser o público-alvo do museu, a quem agora ela se refere como “usuário”. A fim de direcionar a discussão, ela informa que há três perfis desejados: os torcedores de futebol, os estudantes e os turistas, especialmente os de negócios. Dessa vez, ela não menciona a associação explícita entre turismo de negócios e o público masculino – o que será feito mais ao final da reunião por Cristina Masagão, se referindo aos “homens de negócios” como um perfil desejado. Interessante notar também a referência a “pai” e “filho” como visitantes potenciais do museu, e nunca “mãe”, “filha” ou mesmo “família”, como nos trechos abaixo:

TRECHO 1 | Participante não identificado – “Pois é, isso que eu ia falar, quer dizer uma tradição tem isso também, é a referência daquele jogador que o seu **pai** sempre te falou e que você nunca acreditou que existiu. De repente **o menino** vai lá e vê aquele jogador ali num lance! Ele fala “ah!”, e **o pai leva o filho**, “ah, então esse que é o Leônidas?!”. Então esse, entendeu? Isso que é muito bacana”.

TRECHO 2 | Participante não identificado – “Talvez as escolas públicas e as visitas a gente de uma certa maneira vai inverter, **o filho** indo ao museu ele pode ser quem vai falar para **o pai** “**olha, pai, eu fui no museu, é legal, vamos lá**”. Talvez essa você mude, né, nesse sentido, talvez seja um caminho para ajudar a democratizar”.

Entre os convidados deste encontro estava o então apresentador da MTV Paulo Bonfá, que estava à frente de um programa humorístico bastante popular, o Rock Gol. Ele é o único a levantar a necessidade de que o projeto do Museu do Futebol incorpore uma preocupação específica com o público de mulheres:

TRECHO 4 | Paulo Bonfá – “Quer dizer, ir ao museu significa necessariamente uma experiência, a forma pela qual isso vai acontecer, quer dizer, se você vai transformar o túnel de acesso, criando um ambiente de jogo, com a torcida, ou o vestiário reproduzindo discursos através de palavras de técnicos famosos ou de jogadores famosos que passaram por lá, acho que isso é um nível de refinamento que pode ser dado depois, mas me preocupa que seja uma experiência. Também acho que esse público, e **a minha preocupação é muito grande também com o público feminino, eu consigo fazer um programa de televisão que é sobre futebol mas que tem meio a meio entre o público masculino e feminino**, e até por outras razões, talvez, pelo canal onde eu estou, pela abordagem que eu dou, mas **eu sinto que pra não ser um Clube do Bolinha e não ser restrito ao cara que já é fanático por futebol**, e esse visitaria qualquer espaço, desde que ele sentisse uma motivação pelo futebol, tem que contemplar os interesses dessa turma (...)”.

Ele é o único a falar a palavra “feminino” em todo o debate e a aludir diretamente à preocupação com a possível exclusão das mulheres do que viria a se tornar o novo museu, usando para isso a expressão “Clube do Bolinha”²⁸. Sua intervenção, no entanto, não gera quaisquer comentários dos outros participantes e o tema fica encerrado em sua fala.

Já a palavra “mulher” é citada duas vezes nessa reunião, ambas na fala inicial de Leonel Kaz – que depois viria a ser o primeiro curador do Museu do Futebol – ao se referir à exposição “Provocando o olhar”, que organizara no MASP em 2004:

TRECHO 5 | Leonel Kaz – “Nós tínhamos uma pintura de Piero da la Francesca, do renascimento, e que tinha um pregador falando aos fiéis, e as roupas desses fiéis eram muito coloridas, então esse primeiro vídeo foi uma fusão entre o quadro de Piero da la Francesca e o quadro “As 5 moças de Guaratinguetá” de Di Cavalcanti que são umas **mulheres coloridíssimas, com roupas coloridíssimas, porque o tema da sensualidade, da elegância, da moda, é um fator tão importante de percepção estética quanto determinados cânones curatoriais que na verdade afastam o leitor ou o visitante, não o aproximam.**

(...)

É essa história, a história brasileira do século XX, a história do futebol que coincide com a fundação do século aí pela vinda seja dos jesuítas ou do Charles Miller, é a história do Brasil do século XX. É a história do movimento, a história da música, a história do ruído, a história da percepção, e a história do acaso, são as histórias da vida cotidiana, são as histórias da família, são as histórias da rua, são as histórias dos bares, **são as histórias de homens, de mulheres e de crianças, não importa a faixa etária.** Esse é um museu que deve interessar a todo mundo porque ela toca o espírito, toca o coração, e toca a emoção de cada um”.

²⁸ Utilizada para se referir a encontros exclusivos para homens, a expressão “Clube do Bolinha” tem origem na história em quadrinhos “Luluzinha”, criada pela norte-americana Marjorie Henderson Buell em 1935. As histórias giram em torno do universo infantil tendo como protagonista a personagem Luluzinha. Bolinha, seu maior antagonista, cria um clube com o seu nome, sediado em um pequeno barraco de madeira, que ostenta sobre a porta a inscrição “Menina não entra”.

Na primeira menção, as mulheres são citadas na chave de uma sensualidade estética necessária a atrair o visitante; na segunda, finalmente, como possíveis protagonistas da história do futebol – mas, ainda assim, dentro de uma ideia de universalidade que inclui, também, homens e crianças de todas as gerações. A intenção parece ser mais de usar uma fórmula retórica de uso comum – “homens, mulheres e crianças” – do que efetivamente pontuar a necessidade de inclusão das histórias de mulheres entre os assuntos que o Museu do Futebol deveria tratar.

Por fim, citamos o depoimento pessoal de Cristina Masagão ao final do debate, quando compartilha com os demais participantes que ela própria é uma grande frequentadora de estádios de futebol:

TRECHO 6 | Cristina Masagão – “Mas o que eu queria falar é que o meu olhar no grupo, eu brinco com meus companheiros, eu frequento estádio de futebol há 40 anos, **eu fui atração turística em estádio de futebol, está certo? Não só porque eu estava no estádio mas porque eu entendia de futebol e discutia futebol no estádio, então eu brinco no grupo que o meu olhar é exatamente esse que acabaram de falar, é o olhar do usuário.** Às vezes a gente está conversando, e eu me sinto frequentando o museu com essa paixão que eu tenho por futebol. E aí eu me lembro do que o Oscar Ulisses falou, quando ele disse: “será que o torcedor vai a esse lugar tão elitizado?”. Eu acho que o fato de ser no Pacaembu vai facilitar, porque na realidade nós estamos colocando um museu na casa do torcedor, tá certo? Então eu acho que essa é uma questão que pra nós está bem resolvida.

A fala da funcionária da SPTuris reforça, a partir do exemplo pessoal, a dinâmica amplamente aceita de exclusão das mulheres dos assuntos relacionados ao futebol – ela própria se considera uma “atração turística” quando vai ao estádio, especialmente por entender do jogo e não estar lá apenas como acompanhante de um homem. A frase “eu brinco (...) que o meu olhar (...) é o olhar do usuário” é um duplo índice de deslocamento – ela é “usuário” do espetáculo do futebol mas, por ser mulher, sabe que é vista como um elemento exótico; sabe também que sua afirmação é incômoda e, portanto, precisa ser amaciada com uma expressão que conceda ambiguidade ao discurso: ela é frequentadora de estádios, mas só de brincadeira; é frequentadora, mas dá aos interlocutores o conforto de poderem não considerá-la como tal sem que isso soe como uma ofensa.

O depoimento ocorre no terço final do encontro e não desperta nenhum outro comentário sobre as mulheres como parte atuante no futebol ou como público desejado do museu. Uma ligação direta poderia ter sido feita com a intervenção de Paulo Bonfá mais no início da reunião, quando ele alerta para a necessidade de que

o Museu do Futebol não se torne um “Clube do Bolinha”, mas a reunião se encaminha para o seu encerramento sem que isso ocorra.

Em 2005, quando os *workshops* para discussão do Museu do Futebol foram realizados, fazia pouco mais de um ano que a Seleção Brasileira de Futebol Feminino havia conquistado medalha de prata nas Olimpíadas de Atenas, realizada no ano anterior. No percurso até o pódio, as brasileiras ostentaram placares altos, como 7x0 contra a Grécia e 5x0 contra o México, mas foram bastante criticadas pelo seu desempenho ao longo do torneio – até a conquista da medalha inédita.

Naquele ano, a Seleção masculina sequer foi aos jogos, eliminada pelo Paraguai no torneio Pré-Olímpico. Sem a equipe que em geral protagoniza as atenções da modalidade, jornalistas se voltaram às mulheres em busca de notícia – e encontraram depoimentos que expunham a precariedade da vida das atletas. Falta de condições materiais, oposição da própria família, amadorismo nas estruturas de treino e baixas remunerações eram alguns dos fatores que compunham o quadro da clássica “história de superação” que a imprensa gosta de explorar, especialmente no contexto dos Jogos Olímpicos.

À medida em que a Seleção avançava no torneio, essas histórias foram se multiplicando na imprensa. Até a conquista da medalha de prata, qualquer pessoa que acompanhasse o noticiário esportivo haveria de ter se deparado com ao menos uma dessas histórias. Em 27/8/2004, um dia após a partida final contra os Estados Unidos em que a Seleção de mulheres foi derrotada por 2x1, o colunista Mário Magalhães fez um resumo do “estado da arte” revelado pela cobertura realizada até então pela Folha de S. Paulo, em um artigo intitulado “A cara do Brasil”:

Quando o técnico René Simões anunciou o projeto Alquimia Olímpica, muitas atletas nunca tinham sido apresentadas a um ginecologista.

Elaine só levantara R\$ 90 para pagar a taxa de passaporte por graça da generosidade do dono de uma funerária. Das 18 garotas, 16 peitaram parentes e amigos para impor a vontade de jogar. Laços familiares de dilaceraram. São histórias contadas pelo repórter Jorge Luiz Rodrigues. O repórter Fábio Seixas contabilizou: dois terços estão sem emprego. (...)

O repórter Helvídio Mattos visitou a casa de madeira de Maycon. Mostrou como a goleira Maravilha treina, solitária, com ajuda de um parente. A adolescente Kelly é filha de empregada doméstica. O futebol feminino foi a única modalidade brasileira em Atenas que não recebeu verba de incentivo fiscal. (...)

Os cabelos loiros e os sobrenomes nórdicos dos nossos admiráveis iatistas são raros entre as futebolistas. A maioria é negra e mulata como Pelé e Ronaldinho. (...)

O que me importa se a Olimpíada consolidou a impressão de que o futebol das mulheres está a anos-luz do alto rendimento que se vê nos homens? Que, para superar o tédio habitual da modalidade, será preciso

reinventá-la? Diminuir o peso da bola, o tempo de jogo, as dimensões do campo... (...) (MAGALHÃES, 2004).

A modalidade, portanto, havia estado na pauta da mídia no último mega evento esportivo realizado antes da realização dos workshops, apenas um ano antes. Apesar da exposição, ficou completamente excluído dos debates convocados para a conceituação do Museu do Futebol. Os motivos são variados e complexos como o próprio sexismo no esporte, mas no caso específico das reuniões realizadas, é preciso jogar luz sobre a escalação dos participantes.

O primeiro workshop teve a participação de 22 pessoas, sendo 12 homens e 10 mulheres; no segundo, entre os 26 presentes, 22 pessoas se pronunciaram, sendo 17 homens e cinco mulheres. Mais do que a mera comparação numérica entre os gêneros, importa observar que, nas duas reuniões, 100% dos convidados como especialistas em futebol eram homens e atuavam na pesquisa ou cobertura do futebol masculino, enquanto as mulheres presentes estavam na condição de corpo técnico executivo, sejam ligadas à SPTuris, à Fundação Roberto Marinho ou às Secretarias Municipal e Estadual de Cultura, atuantes nas áreas de museus ou patrimônio.

Mais do que o recorte de gênero, a ausência de referência a mulheres nos debates parece ser resultado do recorte profissional dos convidados. Ambos os *workshops* priorizaram a participação especialistas no futebol hegemônico, ou seja, jogado por homens em estádios com campos de grama em campeonatos profissionais oficiais. Apenas Paulo Bonfá saía desse perfil, sendo apresentador de uma emissora especializada em música, num programa que promovia um torneio amador disputado por músicos de bandas brasileiras.

O Rockgol chegou a ter a então VJ Soninha Francine como apresentadora da temporada de 1998, ao lado do narrador de futebol oficial Silvio Luiz. Soninha era vereadora à época da realização dos *workshops* e chegou a ser convidada para participar da segunda reunião, na mesma lista dos demais especialistas em futebol – mas não compareceu ao evento. Além disso, a TV Bandeirantes vinha transmitindo jogos femininos pelo menos desde 1984 (SOUZA JÚNIOR e REIS, 2018), sendo uma fonte possível de imagens e informações relevantes sobre o tema. Um representante da emissora constou da lista de convidados para o segundo workshop, mas não compareceu. É impossível afirmar que sua participação no encontro resultaria na discussão sobre o futebol de mulheres pois, mesmo transmitindo a modalidade, a

cobertura de Jornalismo da Band era e continua sendo voltada majoritariamente para os campeonatos de futebol protagonizados por homens.

Entre outras ausências sentidas nas listas de convidados e convidadas estão atletas, pessoas na posição de dirigentes, treinadores ou ligadas ao futebol de várzea, às torcidas organizadas, ao futebol adaptado ou ao futebol de mulheres. No último caso, o que nos interessa, é importante pontuar que já havia um grupo importante de pesquisadoras e pesquisadores estudando a modalidade, em várias áreas do conhecimento. O livro “Futebol de mulheres: batalha de todos os campos” publicado em 2018 por Osmar Moreira de Souza Júnior e Heloísa Baldy dos Reis – ela própria ex-jogadora de futebol do Guarani – apresenta uma extensa revisão bibliográfica, mencionando vários trabalhos publicados na primeira metade da década de 2000. A lista inclui Suraya Cristina Darido (2002), Fábio Franzini (2005), Kátia Rubio, Silvana Goellner (2005), Jorge Dorfman Knijnik e Esdras Vasconcellos Guerreiro (2003), Eriberto Lessa Moura (2003), Ludmila Mourão e Marcia Morel (2005), Heloisa Helena Baldy dos Reis, muitas outras e outros. Pode-se falar de um primeiro momento de efervescência do tema na academia.

Maria Cristina Oliveira Bruno (2021) já analisou como as atitudes seletivas têm implicações fundantes no campo da Museologia. Sob a ótica da Sociomuseologia, de onde parte seu olhar, essas implicações levam à marginalização de certos grupos sociais do processo museológico. Pode-se dizer, portanto, que a lista de participantes dos dois debates ampliados sobre o Museu do Futebol condicionou o recorte das discussões realizadas e não possibilitou que outros temas fossem desenvolvidos, mesmo nos momentos raros em que foram levantados. Dessa forma, acabaram validando um recorte previamente definido que iria se materializar na conformação original da exposição de longa duração do Museu do Futebol, analisada a seguir.

2.4 “Um museu que comemora (...) o homem brasileiro”

Chegar ao Museu do Futebol é, antes de tudo, chegar ao Estádio, que se avista desde a entrada da Praça Charles Miller, no final da Avenida Pacaembu. Mesmo para quem vem das estações de metrô mais próximas, entre e 40 e 60 metros acima do nível do campo, o primeiro encontro visual e sensorial é com essa grande construção de concreto que parece encaixada entre dois morros. Diferente da maior parte dos estádios, que se erguem na paisagem, o Pacaembu descansa sobre ela, com suas arquibancadas laterais assentadas perfeitamente sobre a topografia.

Quem vem da Avenida Pacaembu tem contato imediato com a monumentalidade da construção, pois a fachada tem vista livre por toda a esplanada da praça. O caminho a partir do metrô oferece uma experiência completamente diferente: descendo as ladeiras do bairro, o primeiro encontro é com o muro que delimita a entrada das arquibancadas e com as torres dos refletores. Em algum momento o muro acaba e surge uma enorme escada descendente; quando menos se espera, a pessoa que vem pelo lado Oeste se dá conta que está junto à fachada e pode continuar o caminho tocando-a com as mãos. Pelo lado Leste, a escadaria é mais larga e afastada algumas dezenas de metros da construção. Assim, o estádio surge aos poucos entre as copas das árvores.

Seja qual for o ponto de partida, entra-se no Museu do Futebol pelo mesmo caminho que boa parte da torcida em dias de jogos no estádio: pelo vão central do Pacaembu, demarcado por seis colunas nuas, exatamente abaixo do característico letreiro em tipografia *art déco* onde se lê Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho. A entrada do museu se dá através de uma porta de vidro que fica na lateral esquerda do vão central (na perspectiva de quem entra), a poucos metros dos portões principais de acesso às arquibancadas. Antes da concessão do estádio, os portões ficavam abertos e era possível entrar alguns passos para ver o gramado e as muitas placas comemorativas afixadas nas paredes laterais, como a que relembra o número de jogos e gols de Pelé naquele gramado, ou as que marcam as partidas da Seleção Brasileira de homens jogadas ali. Até o fechamento dos portões, com a concessão para a Allegra Pacaembu, era esse o percurso mais comum do público.

Ilustração 2 – Mapa de circulação interna do Museu do Futebol



Fonte: Imagem adaptada do folder de visita do Museu do Futebol

A primeira sala do Museu do Futebol é um ambiente com pé-direito triplo em que a monumentalidade do estádio surge pelo seu avesso: o teto é a própria arquibancada, vista de baixo. O projeto de adaptação do edifício desenvolvido pelo arquiteto Mauro Munhoz propôs “um esforço de depuração arquitetônica”, por meio da demolição de alvenarias internas e lajes seriadas, de forma a levantar o pé direito e exibir a anatomia do edifício (KAZ, 2014, p. 132). A expografia elaborada por Daniela Thomas e Felipe Tassara segue essa mesma premissa, apostando em estruturas que remetem a elementos urbanos e industriais (ferro, contêineres) despregados do edifício e dialogando visualmente com sua precariedade²⁹ (LUPO, 2022b, p. 182). Dessa forma, durante todo o percurso dentro do Museu do Futebol o público está em contato com os elementos nus do estádio – vigas, colunas e o verso das arquibancadas, sem pintura, no cinza característico do concreto.

Na Sala Grande Área, as colunas que sustentam as arquibancadas são iluminadas por refletores colocados a cerca de três metros do chão e direcionados para cima, com a intenção de valorizar a amplitude do espaço. O resultado é uma iluminação diáfana, que vem principalmente do exterior do museu, pelas portas de vidro da entrada. Talvez por isso, mesmo diante da grandeza do espaço, a tendência majoritária do público é a de manter o foco ao nível do olho. O elemento mais notado é uma maquete tátil do Estádio do Pacaembu, que protagoniza as atenções principalmente quando há grupos de estudantes.

Apenas depois, nota-se que a sala está forrada do chão ao teto com quadros coloridos. São 488 imagens emolduradas que revestem totalmente as paredes do ambiente, cuja premissa é homenagear as torcidas através de imagens em escala ampliada de memorabilia e colecionáveis, como times de botão, álbuns de figurinha, bonecos, cartões postais, flâmulas, revistas e objetos inusitados, quase sempre com o escudo ou cores de um clube ou das Seleções Brasileiras. Há muitas imagens de jogadores, retratados por meio de fotografias, desenhos ou charges. Na proposta original da curadoria, a sala seria uma primeira homenagem ao torcedor. Os objetos retratados foram selecionados a partir de itens pertencentes a 44 colecionadores,

²⁹ Precariedade que, neste caso, não é apenas retórica. Por conta das juntas de dilatação das arquibancadas, quando chove forte surgem imediatamente vários pontos de goteira dentro do Museu. Uma das minhas primeiras contribuições criativas quando comecei a trabalhar na instituição foi sugerir uma frase bem humorada para estampar uma caixa de plástico feita para esconder os baldes no espaço expositivo. A peça comparava as goteiras à jogada conhecida como “chuveirinho”, quando a jogadora ou jogador faz um passe alto e perfeito para o atacante dentro da área.

representando 115 clubes brasileiros. Uma reação muito comum do público é parar alguns minutos buscando referências do seu time do coração, especialmente se a pessoa vem de outra cidade³⁰.

Para Bianca Lupo (2022b, p. 189), a estratégia de utilizar fotografias dos objetos em escala ampliada, em grande quantidade, promoveu uma “estetização do ato de torcer” através da midiaticização do objeto museal, destituído de importância e substituído por sua imagem. Não há qualquer tipo de legenda, na própria sala ou em recurso digital, que permita ao público visitante ter mais informações adicionais sobre os itens expostos.

Ilustração 3 – Sala Grande Área, na entrada do Museu do Futebol



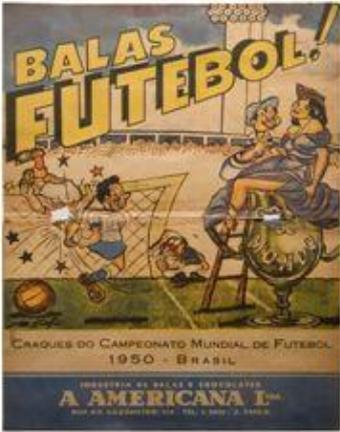
Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Ciete Silvério

Na versão original da exposição de longa duração, identificamos 10 quadros na Sala Grande Área que retratam mulheres – dois deles com ilustrações repetidas. Na tabela a seguir, apresentamos as imagens na coluna da esquerda e os dados registrados em uma planilha de controle em Excel mantida no arquivo digital do Núcleo de Exposições e Programação Cultural do Museu, contendo um código para

³⁰ Apenas a título de curiosidade sobre como esta sala mobiliza afetos: em 2021 foi instituído o Comitê Curatorial do Museu do Futebol, com participação de integrantes da equipe interna e especialistas externos – dentre os quais, o ex-jogador e campeão mundial Raí Oliveira. Numa primeira reunião do grupo, presencial, testemunhei Raí ir saltitando até uma flâmula do Botafogo de Ribeirão Preto que localizou à distância, logo que entrou no museu. Trata-se do primeiro clube pelo qual jogou profissionalmente, assim como seu irmão, Sócrates (1954-2011). Ele ficou surpreso e feliz de ver a referência ao clube.

identificação do item, tipo de objeto, uma breve descrição, o time a que se refere e o local. Quando o item não se refere a nenhum time ou local específico, a equipe assinalou com “0”. A coluna “Futebóis” foi incluída posteriormente para identificar se o item faz referência a clubes de fora do eixo Rio-São Paulo ou a alguma forma não-hegemônica do jogo – o valor é “0” quando essa relação não é identificada.

Tabela 1 - Representação de Mulheres na Sala Grande Área do Museu do Futebol na versão original da exposição de longa duração (2015)

IMAGEM	ITEM OBJETO DETALHAMENTO TIME LOCAL FUTEBÓIS
	<p>ITEM: A27 OBJETO: Álbum Balas Futebol DETALHAMENTO: Copa do Mundo de 1950 TIME: 0 LOCAL: 0 FUTEBÓIS: 0</p>
	<p>ITEM: A178 OBJETO: Charge DETALHAMENTO: Ilustração sobre Campeonato Paulista TIME: 0 LOCAL: SP FUTEBÓIS: 0</p>

continua

continuação

IMAGEM**ITEM | OBJETO | DETALHAMENTO | TIME | LOCAL | FUTEBÓIS**

ITEM: D5
 OBJETO: Disco
 DETALHAMENTO: Capa disco "Estampa musicada Viva o Santos!"; desenho de pin-up
 TIME: Santos
 LOCAL: SP
 FUTEBÓIS: 0



ITEM: D9
 OBJETO: Foto
 DETALHAMENTO: Crianças uniformizadas com bola
 TIME: 0
 LOCAL: 0
 FUTEBÓIS: 0



ITEM: D22
 OBJETO: Disco
 DETALHAMENTO: Capa disco "Estampa musicada Onze Mosqueteiros!"; desenho de *pin-up*;
 OBS: idem D94
 TIME: Corinthians
 LOCAL: SP
 FUTEBÓIS: 0

continuação

IMAGEM**ITEM | OBJETO | DETALHAMENTO | TIME | LOCAL | FUTEBÓIS**

ITEM: D27
 OBJETO: Disco
 DETALHAMENTO: Capa disco "Estampa musicada Gigante do Morumbi!"; desenho de pin-up
 TIME: São Paulo
 LOCAL: SP
 FUTEBÓIS: 0



ITEM: D43
 OBJETO: Revista
 DETALHAMENTO: Capa de O Malho; verificar data
 TIME: 0
 LOCAL: 0
 FUTEBÓIS: 0



ITEM: D56
 OBJETO: Cartão Postal
 DETALHAMENTO: Par de postais inauguração Estádio do Pacaembu
 TIME: 0
 LOCAL: SP
 FUTEBÓIS: 0

conclusão

IMAGEM

ITEM | OBJETO | DETALHAMENTO | TIME | LOCAL | FUTEBÓIS



ITEM: D94
 OBJETO: Disco
 DETALHAMENTO: Capa disco ""Estampa musicada Onze Mosqueteiros!""; desenho de pin-up; OBS: idem D22
 TIME: Corinthians
 LOCAL: SP
 FUTEBÓIS: 0
 (item repetido)



ITEM: D98
 OBJETO: Cartão Postal
 DETALHAMENTO: Postal de Friedenreich cumprimentando freira
 TIME: 0
 LOCAL: 0
 FUTEBÓIS: 0

Fonte: produzida pela autora.

As imagens escolhidas pela curadoria retratam as mulheres de três maneiras distintas. A primeira, e mais frequente, é a mulher objetificada, que aparece ilustrando um álbum de figurinhas da Copa de 1950 (item A27), na charge sobre o campeonato paulista, sambando cercada de mascotes que “babam” sobre ela (item A178), ou como *pin-up* nas capas de discos com músicas dos clubes paulistas (itens D45, D22, D27 e D94). Todas as imagens são desenhos e em quase todas elas aparecem com roupas mínimas e poses sensuais, à exceção do item A27, em que a figura feminina usa um vestido longo, porém com decote amplo e abertura lateral que deixa ver sua perna. Sentada sobre uma grande taça, ela absorve a atenção dos jogadores em campo, a ponto de fazê-los esquecer o jogo.

A segunda forma de representação no conjunto dessas imagens é a da mulher santificada ou cuidadora. No item D43, a ilustração de uma mulher cujo vestido remete à bandeira da Argentina carrega para fora do campo um jogador exausto. No item

A178, o jogador Arthur Friedenreich beija a mão de uma freira identificada como Madre Teresa de Calcutá em um cartão postal. Em apenas duas imagens há mulheres retratadas no contexto do esporte: no item D9, duas crianças aparecem uniformizadas com uma bola, em um gramado; a da esquerda é uma menina com um lenço no cabelo, a da direita não é possível afirmar. Já no item A178, em um dos postais comemorativos à inauguração do estádio do Pacaembu, uma figura feminina é representada indo ao estádio abraçada a um rapaz – talvez seu namorado. É uma mulher indo fruir o esporte como espectadora.

Para esclarecer o que as quantidades representam em termos proporcionais, dos 488 quadros da Sala Grande Área, em apenas 0,2% deles havia mulheres; em metade, elas são objetificadas. Apenas em 0,04% das ilustrações apresentadas aos visitantes havia mulheres inseridas no ambiente esportivo, jogando ou como torcedora – ainda assim, acompanhando um homem.

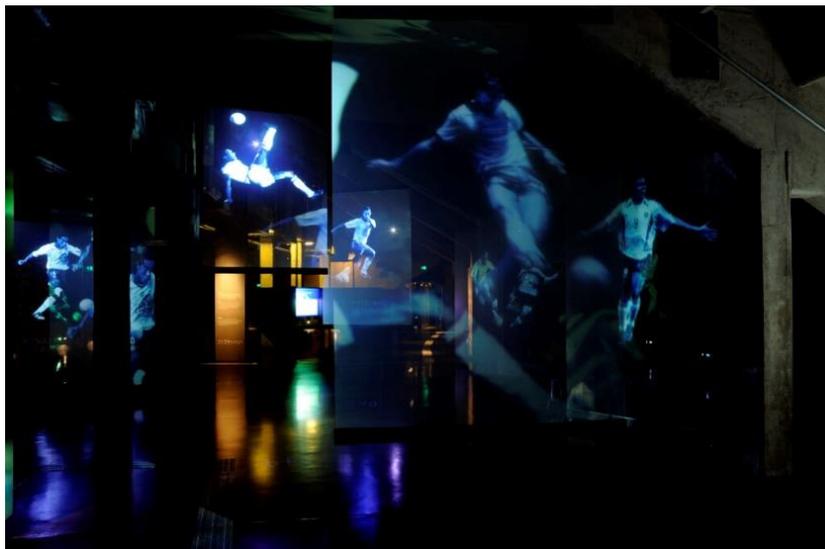
Numa das laterais da Sala Grande Área fica a Sala Osmar Santos, dedicada às exposições temporárias. Na outra extremidade está a escada rolante que leva ao mezanino de acesso ao primeiro andar. A partir desse momento, o percurso do público é unidirecional até o fim da exposição. Chegando ao fim da subida, o público encontra um vídeo em que Pelé, quase em tamanho natural, dá as boas-vindas em português, inglês e espanhol. No texto, ele afirma: “você agora vai conhecer a história dos heróis que construíram a história do futebol brasileiro. Eu me orgulho de ser um deles. Você também vai se orgulhar. Bem-vindo ao Museu do Futebol”.

Seguindo pela passarela de acesso, o público encontra um contêiner de metal com a iluminação escurecida. O ambiente é o primeiro em que se evidencia uma das principais premissas do projeto expográfico de Daniela Thomas e Felipe Tassara, baseado na linguagem urbana, que explora estruturas aparentes e despregadas do edifício. Dentro do contêiner, que configura a Sala Pé na Bola, uma sequência de telas de TV exibe um vídeo em que se vê apenas os pés de várias pessoas jogando bola, correndo sempre da esquerda para a direita, levando o público a seguir intuitivamente o movimento em direção à sala seguinte. O enquadramento específico nos pés e na bola não permite identificar qual o gênero das pessoas que jogam, exceto por um breve momento em que uma das pessoas cai no piso de areia e percebe-se, então, que se trata de uma menina. A função desta sala – mais uma antessala, na verdade – é iniciar o processo de suspensão do tempo e desligamento do público do mundo exterior, preparando-o para imergir no ambiente a seguir, ainda mais escuro. Trata-se

da Sala Anjos Barrocos, em que as imagens azuladas de jogadores parecem flutuar, projetadas em telas de acrílico, em tamanho natural. A experiência é sonorizada com toques de atabaque. A transparência do material faz com que as projeções se sobreponham no espaço, criando um ambiente espectral – “como a Capela Sistina”, conforme registrado na publicação institucional “Museu do Futebol: um museu experiência” (KAZ, 2014, p. 27), livro, a que recorreremos no decorrer da análise

Na conformação original, a Sala Anjos Barrocos apresentava 25 jogadores nascidos entre 1920 e 1980, todos homens, que foram titulares da Seleção Brasileira masculina entre 1950 e 2006. A lista inclui Pelé, Garrincha, Falcão, Zico, Romário, Ronaldinho Gaúcho e Sócrates, entre outros. A publicação institucional ressalta que os nomes escolhidos “afirmaram um modo brasileiro de ser, inspiraram uma nova fé em nossas possibilidades como nação. Encarnaram um ideal de país”.

Ilustração 4 – Sala Anjos Barrocos



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Ronaldo Franco

No mesmo ambiente, estão duas experiências interativas: a Sala dos Gols e a Sala do Rádio. A primeira é composta por uma estrutura com 10 cabines metálicas, cada uma com tela de projeção e bancada com botoeira, onde o público pode escolher a língua (entre português, inglês e espanhol) e optar por uma lista de gols ou de narradores. Por um caminho ou por outro, se chega a um conjunto de 27 vídeos realizados especialmente para o Museu do Futebol, cada um deles sobre o gol mais significativo para a personalidade em questão. As 27 jogadas disponibilizadas são de homens e, entre os 27 narradores, apenas uma é mulher: a jornalista e política

Soninha Francine. No vídeo, ela conta sobre a primeira vez em que foi a um estádio de futebol com o marido, palmeirense e fala da sensação de estar em um jogo com arquibancadas lotadas e da lembrança sobre o gol do jogador César Sampaio.

A Sala do Rádio tem uma estrutura semelhante à dos Gols, e fica em uma de suas laterais. Em nove cabines, o público pode escolher uma entre 15 narrações radiofônicas de gols, realizadas entre 1934 e 2006. A seleção é feita por meio de um dispositivo que imita um *dial* de rádio antigo, deslizando sobre a bancada à frente da pessoa. Ao escolher um gol, tem início uma projeção audiovisual em que se escuta a narração, ao mesmo tempo em que uma animação tipográfica é projetada numa tela à frente, dando vida às palavras ditas pelo narrador. Os 15 narradores são homens e os 15 gols também são de atletas homens. No balanço geral da sala, portanto, há 42 jogadores representados através de seus gols e também 42 personalidades que falam sobre eles ou os narram, dos quais apenas uma é mulher – proporção de 0,2%.

O ambiente seguinte foi descoberto durante as obras de adaptação do estádio para receber o museu. Trata-se de um local não projetado originalmente para circulação de pessoas onde fica a estrutura de sustentação da arquibancada do estádio do Pacaembu, com pilares e vigas apoiadas diretamente sobre o morro no onde está encaixado o estádio. Transformado na Sala Exaltação, o ambiente faz a transição do primeiro pavimento para o segundo, novamente através de uma escada rolante. O espaço recebeu telas translúcidas em que ocorre a projeção de vídeos de torcidas de 30 clubes brasileiros, com som bastante alto, que emula a emoção de assistir a um jogo na arquibancada. Muitas pessoas se referem à sala em termos de experiência multissensorial, mencionando o calor e o cheiro de terra (algumas, reclamando contra essa condição). Em dias de manutenção do museu, quando os projetores estão desligados, é possível ouvir o som de gotejamento da água sendo drenada do morro. Segundo Lupo, a Exaltação é o ápice do percurso narrativo do Museu do Futebol (LUPO, 2022b, p. 192).

Neste caso é mais difícil quantificar com exatidão quantas mulheres aparecem ao longo dos 17 minutos de vídeo, já que os planos são bastante abertos, na maioria das tomadas, de forma a mostrar a multidão. Observa-se algumas mulheres nos poucos planos mais fechados, especialmente em um take que parece retratar uma arquibancada social. Mesmo sem poder realizar uma análise quantitativa acurada, pode-se dizer, sem medo de errar, no entanto, que a maioria esmagadora das pessoas retratadas é homem em meio a torcidas organizadas. Nesta instalação, são

representadas 30 torcidas de clubes brasileiros gravadas pelo Grupo Globo em dias de jogos masculinos e editadas por Tadeu Jungle.

Ilustração 5 – Sala Exaltação



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Ronaldo Franco

A Sala Exaltação marca o fim do eixo narrativo “Emoção” e a Sala das Origens, a seguir, dá início ao eixo narrativo “História”. Há uma mudança brusca na iluminação ambiente, que se torna bastante claro e de tom aquecido. A sala é inteiramente revestida, do chão ao teto, por 431 fotografias em preto e branco, reproduções de obras de arte, anúncios e capas de revistas, escolhidas pela curadoria para representar o período que vai de 1888, ano de assinatura da Lei Áurea, até a profissionalização do futebol no Brasil, em 1933, com a aceitação de jogadores negros nos clubes – período em que “o futebol se amalgamou ao tecido da vida cotidiana brasileira” (KAZ, 2014, p. 36). As imagens foram escolhidas para compor um painel da sociedade na época: assim, são representadas cenas domésticas, do cotidiano nas ruas do Rio de Janeiro e de São Paulo, do trabalho, da cena artística, do carnaval e dos primeiros clubes e personalidades ligadas ao futebol.

Alguns dos elementos estão fixados em estruturas pivotantes, que podem ser manipuladas pelo público. Girando o conjunto, o verso revela novas imagens. A expografia foi inspirada na forma como colecionadores russos expunham seus quadros antes da Revolução de 1917 (KAZ, 2014, p.36). Esta sala tem legendas para todos os quadros. Em poucos casos elas estão nas próprias molduras, em pequenas etiquetas de metal dourado. Todos os quadros, no entanto, têm uma chapinha de

metal ovalada com um número que remete à legenda, que originalmente podia ser consultada em livretos impressos disponibilizados em português, inglês e espanhol em um display na entrada do recinto³¹. Em nove telas de TV incluídas entre os quadros, um vídeo narrado pelo ator Milton Gonçalves contextualiza o período, com foco sobre a questão racial. Além de utilizar várias das imagens vistas nos próprios quadros, o vídeo tem imagens de época em movimento e inclui, no começo e no fim, várias referências à Seleção Brasileira masculina e suas conquistas nas Copas do Mundo.

Ilustração 6 – Sala das Origens



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Ciete Silvério

A Sala das Origens foi a mais modificada pelo projeto “Visibilidade para o futebol feminino”, em 2015, com a exclusão de algumas das imagens para inclusão de outras relacionadas ao futebol de mulheres. Para analisar como era sua conformação original, foi consultado principalmente o material entregue pela Fundação Roberto Marinho na finalização do Museu, guardados na rede da instituição em uma pasta intitulada “HD FRM”.

A planilha em Excel “ORIGENS_Plotagem_Decupagem”, localizada na pasta da FRM, apresenta um código alfanumérico que indica a localização de cada imagem na sala e informações resumidas sobre fonte, crédito e direitos autorais. Esta planilha

³¹ Mais tarde, com a pandemia de coronavírus e o receio de que o manuseio compartilhado dos livretos pudesse propagar a doença, as legendas foram incluídas no web app do Museu, acessível através do celular do público – é possível consulta-las em app.museudofutebol.org.br (acesso em 2 jul. 2023).

foi especialmente útil porque inclui uma miniatura de cada imagem referenciada. Já o arquivo “ORIGENS_Plotagem_Informacoes_Extras”, na mesma pasta, apresenta informações mais completas, incluindo legendas (algumas bastante detalhadas), tamanho do quadro e informações do backup realizado em CD-ROM. Esta planilha traz no cabeçalho a informação “última atualização: 14/08/2008” – ou seja, cerca de um mês e meio antes da inauguração do museu.

Foi consultado também um documento em PDF que é um mapa visual da sala, apresentando o esquema de localização de cada imagem com sua miniatura e código alfanumérico. Este arquivo possibilitou a checagem do enquadramento das imagens, pois várias delas foram cortadas para evidenciar aspectos específicos. Outras são utilizadas mais de uma vez, com enquadramentos diferentes. Cotejando os três arquivos, foi possível identificar as imagens em que mulheres são retratadas e de que forma, chegando-se aos dados especificados na tabela a seguir. No total, mulheres aparecem em 220 das 431 imagens da Sala, ou cerca de 51%.

Tabela 2 – Representação de mulheres na Sala das Origens (2008-2015)

Como estão representadas	Quantidade	% do total (sobre 431)
Na rua e/ou em praças (cotidiano da cidade)	37	8,6%
Como artistas	36	8,4%
Socializando (bailes, festas, passeios)	36	8,4%
No Carnaval	27	8,0%
Em cenas domésticas	27	8,0%
Em ilustrações de revistas ou anúncios	15	3,5%
Em retratos	9	2,1%
No trabalho	9	2,1%
Em espaços de educação	8	1,9%
Envolvidas com futebol	8	1,9%
Participando de atos políticos	5	1,2%
Retratadas em obras de arte	2	0,5%
Praticando esportes	1	0,2%
TOTAL	220	51%

Fonte: produzida pela autora

Como se vê, em termos quantitativos observamos mais equilíbrio na representação de mulheres na Sala das Origens do que nos demais ambientes analisados até agora. Elas aparecem em 220 quadros (51% do total), enquanto os homens estão em 278 (64%) – a soma é maior do que 100% porque há várias imagens em que homens e mulheres estão juntos. Quando se analisa a forma como essa representação acontece, emergem dados que permitem depreender que

representações de mulher a sala apresenta ao público. Em primeiro lugar, nota-se que os ambientes retratados são eminentemente urbanos; fala-se do esporte surgindo em um contexto geográfico específico, que por sua vez delimita também os costumes. Quanto a isso, percebe-se que as mulheres aparecem majoritariamente em atividades públicas, caminhando nas ruas (37 quadros); como atrizes ou musicistas (36); exercendo sociabilidade em festas, bailes, passeios, na praia (36); participando do carnaval (27). Há 27 quadros em que as mulheres aparecem em situações familiares ou no ambiente doméstico, incluindo algumas cenas de casamentos.

No conjunto, percebe-se que a sala constrói o discurso de que se tratava de um período de mudanças nos costumes, pois tanto há mulheres recatadas em seus lares quanto coristas e atrizes em roupas curtas, ocupando os palcos das metrópoles. Entre os dois comportamentos, há também as mulheres comuns que participam de corsos e desfiles de carnaval. Algumas imagens exaltam mulheres como protagonistas de momentos políticos, como Bertha Lutz, fotografada durante sua campanha à Câmara dos Deputados, ou a imagem de uma jovem que, em 1915, sobe a um palanque e é fotografada discursando para uma multidão de homens, numa praça. Na legenda do arquivo "ORIGENS_Plotagem_Informacoes_Extras" está assinalado que ela ainda esperaria 17 anos pelo direito de votar. Outra imagem bastante representativa dessa narrativa de mudanças é o retrato da turma de 1927 da Faculdade de Direito de São Paulo: em meio a dezenas de formandos homens, com seus ternos escuros, está uma única mulher, com um vestido longo e chapéu, ambos brancos. No arquivo de legendas, registra-se: "Como disse uma reportagem da Folha da Manhã, de 1925, 'Por toda a parte, a pouco e pouco, as mulheres avançam, desassombradamente'".

A Sala das Origens, porém, não fala apenas de costumes, mas também de futebol, registrando o período entre a chegada de Charles Miller a São Paulo, a fundação dos primeiros times em clubes de elite, a popularização do esporte e, finalmente, a permissão para que atletas negros ingressassem nos clubes. Foram identificados 78 quadros na Sala das Origens que retratam futebol ou jogadores; destes, em apenas oito aparecem mulheres (1,6%), sempre retratadas como torcedoras, em sua maioria fotografadas nas arquibancadas. Em uma das imagens, uma moça está no campo, entre os jogadores, jogando cara-ou-coroa para definir qual dos times começaria a partida com a bola. Há também sete quadros referenciando outros esportes, como o remo e o hipismo. Mulheres praticando esportes aparecem

em um único quadro (0,2%), que apresenta a fotografia de um grupo de jovens, de vestidos longos, jogando basquete na Associação Atlética de São Paulo.

É o vídeo narrado por Milton Gonçalves que costura essa narrativa, sua voz sendo ouvida como som ambiente. Portanto, mesmo que o público não pare para assistir ao vídeo, está em contato com sua narrativa durante toda a permanência no recinto. O texto atribui a introdução do futebol no território brasileiro a Charles Miller, apenas sete anos após a abolição, e assinala que o país foi o último a encerrar formalmente o regime escravocrata. Contextualiza o futebol como um esporte de elites, que atuavam deliberadamente para excluir pessoas negras. “O Brasil era um país dividido”, afirma o vídeo, mas aos poucos, com o crescimento das cidades e a industrialização, operários mestiços, negros e imigrantes começam a jogar nas várzeas e periferias.

Em 1927, segundo o vídeo, “todas as proibições caíram por terra e entraram em cena os melhores, não importando a origem ou o berço. O futebol tornou-se a primeira batalha em que o povo brasileiro entrou e ganhou”. O texto então fala do primeiro craque mestiço, Arthur Friedenreich, que “com esse nome, só poderia ser filho de pai alemão de olhos verdes e mãe negra, lavadeira”, no único momento do vídeo em que uma mulher é claramente mencionada. A peça termina em tom entre otimista e ufanista, afirmando que o Brasil pôde, a partir da inclusão dos negros no futebol, afirmar aos olhos do mundo “que éramos um país capaz de aceitar todas as diferenças e fazer disso um gostoso fruto mestiço”. Algumas mulheres aparecem ao longo do vídeo em cenas de rua, de carnaval e nas arquibancadas de um estádio, quando a narrativa pontua a época em que eram frequentados apenas pelas elites bem vestidas.

Tabela 3 – Exemplos de mulheres retratadas na Sala das Origens (2008-2015)

IMAGEM	LOCALIZAÇÃO, NUMERAÇÃO E LEGENDA
	<p>LOCALIZAÇÃO: G-4D NUMERAÇÃO: 329</p> <p>As vedetes e atrizes se tornam as grandes atrações do teatro de revista dos anos de 1920.</p>

continua

continuação

IMAGEM**LOCALIZAÇÃO, NUMERAÇÃO E LEGENDA**

LOCALIZAÇÃO: D-7D
 NUMERAÇÃO: 363

Moças se vestem de melindrosas para o carnaval. Três Barras, Santa Catarina, 1927.



LOCALIZAÇÃO: E-1D
 NUMERAÇÃO: 276

Detalhe da foto 320. (Legenda da foto 320: A peça "Meia Noite", no Teatro Carlos Gomes. Riio de Janeiro, década de 1930.



LOCALIZAÇÃO: F-6D
 NUMERAÇÃO: 354

As alunas exibem seus chapéus de melindrosas confeccionados no Colégio Rivadávia Corrêa. Rio de Janeiro, 1925.



LOCALIZAÇÃO: B-6B
 NUMERAÇÃO: 236

Entre os formandos da Faculdade de Direito, a única bacharel feminina, Adalzira Bittencourt. São Paulo, 1927.

IMAGEM**LOCALIZAÇÃO, NUMERAÇÃO E LEGENDA**

LOCALIZAÇÃO: H-1A

NUMERAÇÃO: 11

Ama de leite com o menino Eugen Keller.
Pernambuco, 1874.

Fonte: reproduções do acervo pessoal da autora. Legendas disponíveis em app.museudofutebol.org.br (acesso em 25 jun. 2023).

A publicação “Museu do Futebol: um museu-experiência” dá algumas pistas sobre o critério temático de escolha e organização das imagens. O livro reproduz um conjunto de fotografias utilizadas na Sala das Origens, agrupadas em quatro temas principais: os primeiros clubes, os trabalhadores, as artes e a presença da mulher. A seção dedicada aos clubes contextualiza o momento da “aceitação de atletas negros a partir dos anos 1920” e reforça o argumento central de que o futebol é uma conquista do povo brasileiro, “em que nossa fusão étnica dá sentido, jeito de ser e modulação de gesto à história do futebol no Brasil” (KAZ, 2014, p. 38). Na seção sobre os trabalhadores, o texto afirma que a exclusão racial nos primórdios do futebol foi articulada à discriminação classista, já que os clubes especificavam em seus estatutos a proibição de ingresso de trabalhadores braçais, numa tentativa de soarem menos racistas.

A forma como as artes são apresentadas na Sala é defendida no texto como um sinal de que a música começa a absorver a influência negro-africana que explica “o porquê de sermos habitados pelo futebol ao som de atabaques”. No entanto, entre o conjunto de imagens selecionadas para o livro (assim como em toda a Sala), não há registros que evidenciem tambores ou referência a terreiros de religiões africanas; os músicos negros que aparecem estão com instrumentos de corda ou metais, a exemplo de Pixinguinha. Como esse dado também não é citado no vídeo, o público visitante não tem subsídios para chegar a essa interpretação a partir do que vê no

espaço expositivo. Sobre a artes cênicas, a publicação registra “o teatro de revista feérico de bailarinas”.

Curiosamente, o texto do livro dedicado à presença da mulher não menciona mulheres, apesar do título e da seleção de imagens ao redor:

PRESENÇA DA MULHER

O domínio da esfera pública, antes reservado ao homem, passou a incorporar o domínio da vida privada, da intimidade da casa, da família, da vida sensível e espiritual, do cuidado com o corpo e com a saúde, das mudanças no comportamento ou busca do prazer. No alvorecer do século 20, as roupas, os adereços, a maquiagem facial, os hábitos sociais contam das mudanças na sociedade urbana, em suas novas atitudes e formas de exprimir. Na formação étnica e cultural do Brasil, mesclamos os traços dos índios, dos brancos europeus e dos negros africanos e com eles formamos nossa identidade comum (KAZ, 2014, p. 44)

O parágrafo que devia de alguma forma costurar o argumento da presença da mulher na sociedade o faz de maneira estranha, a partir da ausência. O “domínio da vida privada” é atribuído, por oposição implícita, às mulheres. Essa *outra* invisível está contida em atributos como “intimidade da casa, da família, da vida sensível e espiritual, do cuidado com o corpo e com a saúde, das mudanças no comportamento” (quais?) “ou busca do prazer” (participando do carnaval? Tomando banho de mar? Atuando em peças teatrais?). Além disso, “o domínio público, antes reservado aos homens” *incorpora* o domínio feminino. A escolha das palavras transmite uma ideia de passividade dessa *outra* não-nomeada, fagocitada pela sociedade patriarcal.

O curto parágrafo termina com uma menção aparentemente desconectada do mote “presença das mulheres”, falando da formação étnica e cultural do Brasil a partir da mestiçagem, que teria proporcionado a criação de uma “identidade comum”. Assim como o vídeo narrado por Milton Gonçalves só menciona mulher para referenciar a “negra lavadeira” mãe de Friedenreich, a menção à mestiçagem no texto não é gratuita; ela situa como *outras*, também não-nomeadas, as mulheres negras e indígenas a partir de quem a mestiçagem ocorre no contato com o “branco europeu”, através de episódios majoritariamente violentos. Isso não apenas não é mencionado, como a mestiçagem é apresentada como medida resolutiva de todas as diferenças existentes no Brasil.

Em resumo, a representação de mulheres na Sala das Origens explora uma ideia de trajetória libertária das mulheres na passagem da vida doméstica para a sociabilidade, para a possibilidade de se educar, reivindicar vida política, de percorrer

uma carreira artística e até de mostrar mais o corpo, na praia ou nos palcos. O futebol lhes reserva espaço que, na melhor das hipóteses, é de coadjuvantes – sem que se esclareça o porquê. Não muito depois da profissionalização do futebol e do ingresso de jogadores negros nos clubes, em 1933 – marco final escolhido para a sala – ocorre a proibição do futebol às mulheres, em 1941, fato a princípio deixado de lado.

Além de que a proibição não aparece na Sala das Origens, Getúlio Vargas, que assinou o decreto de restrição, é uma das 20 personalidades retratadas no ambiente seguinte, a Sala dos Heróis. Neste espaço, novamente escuro, uma experiência audiovisual com 10 minutos de duração é projetada em triédros que giram de forma sincronizada com a narrativa do vídeo, que articula Semana de Arte Moderna de 1922 e popularização do rádio como movimentos propícios ao entendimento do futebol como fenômeno cultural.

Os 20 “heróis” são descritos na publicação institucional como “os intérpretes autênticos do caldeamento étnico brasileiro, expresso na arte, na literatura, na música. A lista inclui, em ordem alfabética: Anísio Teixeira, Candido Portinari, Carlos Drummond de Andrade, Carmen Miranda, Di Cavalcanti, Domingos da Guia, Gilberto Freyre, Getúlio Vargas, Heitor Villa Lobos, Jorge Amado, Leônidas da Silva, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Nelson Rodrigues, Noel Rosa, Oscar Niemeyer, Pixinguinha, Rachel de Queiroz, Sérgio Buarque de Holanda e Tarsila do Amaral – 17 homens e três mulheres. Suas biografias são projetadas na parede oposta à do vídeo.

Ilustração 7 – Tarsila do Amaral na Sala dos Heróis



Fonte: acervo Museu do Futebol | Foto de Luciano Mattos Bogado

O ambiente seguinte recorre novamente a um contêiner de metal para compor uma transição. Dentro deste espaço, nomeado Sala Rito de Passagem, é projetado um vídeo de 2 minutos sobre a final da Copa masculina de 1950. Arnaldo Antunes narra em tom trágico a derrota do Brasil para o Uruguai por 2 x 1, de virada, em pleno Estádio do Maracanã. Na versão original, o vídeo terminava com uma tela preta e a frase “Da morte apenas, nascemos imensamente”, de Vinícius de Moraes³². O clima de tragédia que a sala propositadamente propaga tem o intuito de preparar o público para a exuberância que virá a seguir, na Sala das Copas do Mundo.

Em sua conformação original, este espaço continha oito estruturas metálicas redondas inspiradas no formato de uma taça³³ em que foram fixadas telas de vídeo e displays para fotografia e informações do tipo *backlight*. Cada estrutura tinha 50 telas, entre vídeos, fotos, legendas e outras informações. À altura da inauguração do Museu do Futebol, a FIFA já tinha realizado 18 Copas do Mundo de futebol masculino. A proposta curatorial da sala era a de contar a história de cada Copa, com destaque para aquelas em que o Brasil fora campeão (eram cinco títulos), ao mesmo tempo fazendo um paralelo com fatos históricos, políticos, sociais e culturais do mundo em cada época.

A organização visual dos conteúdos se dava a partir de telas verdes destacando o ano de cada edição de Copa; aqueles em que o Brasil tinha sido campeão eram assinalados com estrelas amarelas (uma em 1958, duas em 1962, e assim por diante). Os monitores eram utilizados tanto para apresentar vídeos editados com imagens de cada época quanto para rodar sequências de legendas. No nível mais baixo de telas, cada totem trazia um espaço reservado para o mapa indicando a localização, uma miniatura e os créditos de todas as fotografias.

³² O vídeo foi editado para a exposição “Tempo de Reação: 100 anos do goleiro Barbosa”, realizada em 2021. Foi excluída uma cena que mostrava Barbosa se levantando cabisbaixo após levar o segundo gol do Uruguai, e a frase de Vinícius foi substituída por um texto que contextualizava a construção da narrativa racista que jogava a derrota nas costas de Barbosa, Juvenal e Bigode, os três jogadores negros daquela Seleção.

³³ Posteriormente, a equipe apelidou estas estruturas de “baianas”, em alusão às saias rodadas e volumosas das personagens das escolas de samba, numa prática pouco atenta à estereotipagem regional que promove. Mesmo considerando os aprendizados posteriores sobre futebol feminino, o termo continua sendo usado cotidianamente – inclusive por mim, admito.

Ilustração 8 – Sala das Copas do Mundo



Fonte: acervo Museu do Futebol | Foto de Luciano Mattos Bogado

Esta sala sofreu duas camadas de alterações ao longo do tempo: a primeira, para atualização a cada nova Copa do Mundo – ou seja, mais ou menos a cada quatro anos³⁴ – e a segunda em função do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino”, em 2015, que será analisado em detalhes mais adiante. Para a análise da conformação original desta sala, voltamos a recorrer aos arquivos entregues pela FRM, principalmente o “MF_SalaCopas_Totens”, que apresenta um esquema visual da localização das fotografias e telas de cada um dos oito totens originais. Este arquivo, porém, apresenta o corte original das fotos e não necessariamente o enquadramento apresentado ao público. Para confirmar os cortes utilizados, consultamos também a plataforma Google Street View³⁵ que à altura desta pesquisa, continuava desatualizada, mostrando apenas as inclusões feitas após a Copa de 2010 (e assim, felizmente, útil para este estudo). Por fim, o arquivo em Excel “COPAS_PLANILHAFECHAMENTO” (também da pasta FRM), com miniaturas de

³⁴ Os processos de pesquisa e licenciamento de imagens, e depois de impressão e modificação das estruturas acaba levando mais tempo. A Copa de 2018, por exemplo, só entrou na Sala Copas do Mundo às vésperas da Copa do Catar, em 2022.

³⁵ O Google Street View é um recurso do Google que registra vias públicas com câmeras de fotografia 360 graus em alta definição. As imagens são montadas na forma de um ambiente virtual em 3D, através do qual o usuário pode “caminhar” digitalmente. Alguns museus do mundo também foram registrados com esse recurso, incluindo o Museu do Futebol. Disponível em:

https://artsandculture.google.com/streetview/museu-do-futebol/zwEe1Im00T6ehw?sv_lng=-46.66499187929935&sv_lat=-23.54747095169158&sv_h=287.6137621527164&sv_p=-2.0491460976438276&sv_pid=0F4qxSP_qdtfXjEk_L7OgQ&sv_z=0.28954220784526996.

Acesso em 30 abr. 2023.

melhor qualidade, foi utilizada para dupla checagem do conteúdo visual de cada foto, enquanto o arquivo “Legendas_Salas_das_Copas” (na pasta da coordenação de Exposições) foi útil para confirmação dos contextos e pessoas retratadas.

Tabela 4 – Representação de mulheres nas fotografias da conformação original da Sala das Copas do Mundo (2008)

Como estão representadas	Quantidade	% do total (sobre 304)
Como artistas	33	10,9%
Socializando (bailes, festas, passeios)	11	3,6%
Envolvidas com futebol	8	2,6%
Participando de atos políticos	8	2,6%
Como modelo ou miss	6	2,0%
No trabalho	5	1,6%
Em outros esportes	3	1,0%
Líderes religiosas	2	0,7%
Em situações domésticas	1	0,3%
Em anúncios	1	0,3%
TOTAL	78	25,7%

Fonte: produzida pela autora

Além disso, pudemos avaliar os 32 vídeos originais da sala, sendo quatro para cada totem. No arquivo do museu, eles estão separados em duas pastas distintas, nomeadas como “CONTEXTO” e “FUTEBOL”. Cada uma delas tem oito pares de vídeos, um par para cada totem, sendo um com imagens e outro apenas com legendas. Cada par de vídeos é exibido em telas vizinhas e de maneira sincronizada, de forma que um complementa em texto as imagens exibidas pelo outro. Dessa forma, cada totem circular tem quatro vídeos, um de contexto e seu par com legendas, outro de futebol e seu par com legendas. Apenas os vídeos de contexto têm sonorização, majoritariamente músicas, e alguns poucos trechos de discursos ou falas dos personagens retratados. No total, são 39 minutos de imagens das Copas e 25 minutos e 11 segundos de imagens de contextos, totalizando pouco mais de 64 minutos de conteúdos na sala.

Encontramos um total de 304 fotografias nos oito totens. Cada fotografia é acompanhada de uma legenda curta que identifica a pessoa (quando famosa) e um breve contexto. Mulheres aparecem em 78 imagens – ou 25,7% do total. Na maioria dos casos, 33 no total, são imagens de artistas, principalmente cantoras e atrizes. A lista inclui Clementina de Jesus, Fernanda Montenegro, Gal Costa, Rita Lee, Dina Sfat, Cássia Eller, Yoko Ono, Madonna, as Spice Girls e outras. Em algumas situações elas estão performando, em outras em cenas da vida particular. A segunda forma mais

frequente de representação de mulheres é em situações de sociabilidade, com 11 fotografias. Nesses casos, estão retratadas nas ruas ou participando de eventos culturais ou festivos.

Em terceiro lugar vêm as mulheres envolvidas de alguma forma com o futebol, com 8 ocorrências, ou 2,6% do total de imagens da Sala das Copas do Mundo. Elas aparecem entre torcedores, comemorando títulos do Brasil, além de um grupo de jovens andando no gramado do Maracanã antes de uma partida. Duas outras fotos merecem menção específica: em uma delas, o capitão Bellini estampa a capa de uma revista segurando a taça Jules Rimet enquanto é beijado no rosto pela miss Adalgisa Colombo. Em outra imagem, o jogador Didi é fotografado no sofá de casa enquanto a esposa, Guiomar, está ajoelhada aos seus pés e desamarra uma de suas chuteiras.

A única mulher (0,3%) representada por sua ligação profissional com o futebol era a árbitra Sílvia Regina, que foi notícia em 2003 ao se tornar a primeira mulher a atuar em uma partida do Campeonato Brasileiro masculino da Série A. Na fotografia escolhida, ela está de perfil, com expressão séria, cercada por jogadores do Santos que parecem tentar convencê-la a rever uma jogada. Na legenda, se lê: “Uma juíza de futebol, sim! A novidade surge, e a juíza Sílvia Regina apita jogo entre Santos e Ponte Preta, em São Paulo, 2005”.

Há outras três fotografias em que mulheres são retratadas na condição de esportistas: a tenista Maria Esther Bueno jogando no ano em que conquistou seu primeiro título em Wimbledon, no totem da Copa de 1958; e as ginastas Daiane dos Santos e Daniele Hypólito se apresentando, em fotos separadas.

Nas outras ocorrências, foram encontradas mulheres representadas participando da vida política – em meio a manifestações pelas eleições diretas, ou Jacqueline Kennedy fotografada com John Kennedy minutos antes do atentado que tiraria a vida do presidente americano –, em situações de trabalho (uma astronauta, uma mulher ao lado do primeiro computador, Maria Bonita junto com o bando de Lampião) ou personalidades religiosas, como Mãe Menininha do Gantois e Madre Teresa³⁶.

³⁶ Há uma fotografia que retrata Dilma Rousseff no dia de sua posse como presidenta do Brasil, ocorrida em 2011, e portanto, forçosamente ausente da conformação original da Sala, em 2008. Excluímos essa imagem da conta do levantamento final.

Ilustrações 9 a 20 - Exemplos de representação de mulheres na Sala das Copas do Mundo





Ângela Maria, a Sapoti, que foi telefonista, se exhibe nos estúdios da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, década de 1950.



A exuberante Tônia Carrero, na década de 1950, posa na piscina do Copacabana Palace, Rio.



O arquiteto Oscar Niemeyer – que projetou Brasília com Lúcio Costa– é cercado por modelos de moda em frente ao Congresso Nacional.



Gal Costa, em pose pensativa, transmite bem um clima de influência pop, mexendo com as atitudes em 1970.



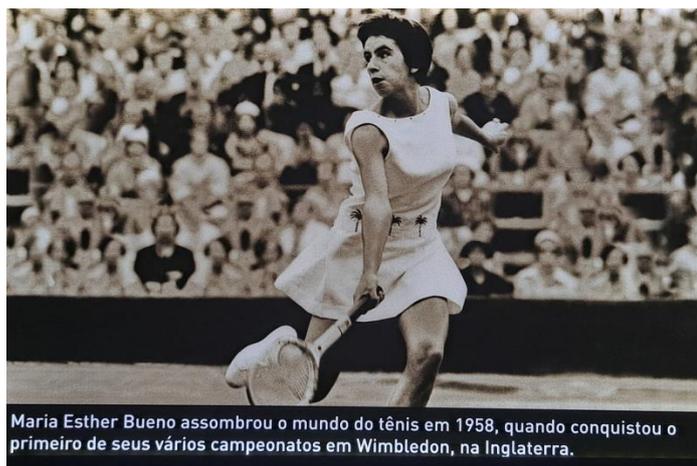
Anúncio das gravatas Duplex, um artigo de grande consumo à época.



Matéria de capa da revista *Capricho*, em março de 1993, mostra a atriz Luana Piovani com uma camisinha – um tema que ainda era tabu para os adolescentes.



A era hippie em 1969: mais de 300 mil fãs do rock durante o festival Aquarius, em White Lake, New York.



Maria Esther Bueno assombrou o mundo do tênis em 1958, quando conquistou o primeiro de seus vários campeonatos em Wimbledon, na Inglaterra.



Uma juíza de futebol, sim! A novidade surge, e a juíza Sílvia Regina apita jogo entre Santos e Ponte Preta, em São Paulo, 2005.

Fotos: reproduções do acervo pessoal da autora

As fotografias escolhidas para a Sala das Copas do Mundo apresentam mulheres de maneira mais plural do que na Sala das Origens, novamente na condição de coadjuvantes. Das 304 imagens, 112 são relacionadas a futebol, sendo 102 representando apenas homens; 8 com mulheres e apenas uma em que a mulher foi retratada como profissional do esporte – como árbitra, e não como jogadora.

Embora exista uma lacuna enorme de tempo entre as Copas do Mundo de homens e de mulheres – a deles começou a ser realizada em 1930 e a delas apenas em 1991 – quando o Museu do Futebol foi inaugurado já haviam sido realizados cinco torneios mundiais de seleções de mulheres sob a chancela oficial da FIFA, com o Brasil tendo conquistado o vice-campeonato em 2007 e o terceiro lugar em 1999, ano em que Sissi, apelido de Sisleide Lima do Amor, foi eleita a melhor meia do torneio. Sissi fez parte da primeira Seleção Brasileira de mulheres, formada em 1988 para um torneio mundial experimental, na China, e chamou a atenção nos campos brasileiros pela qualidade de seu jogo, sendo possivelmente a primeira jogadora brasileira a ficar famosa, dentro do possível para uma modalidade invisibilizada.

Quando se observa os vídeos, nota-se que a representação de mulheres acontece em ainda menor quantidade. Os audiovisuais sobre futebol apresentam quase que exclusivamente resumos das Copas do Mundo, jogadas e partidas mais importantes, e a entrega da taça ao time vencedor, com mais detalhamento sobre a participação da Seleção Brasileira masculina. As legendas complementam os vídeos com detalhes sobre os acontecimentos do torneio: nomes dos jogadores, descrição das jogadas e comentários sobre o desfecho daquela edição. À exceção de uma ou outra torcedora que aparece nas arquibancadas e da Rainha Elizabeth II, do Reino Unido, entregando a taça para o capitão da Inglaterra, em 1966, não há mulheres representadas nos vídeos nem mencionadas nas legendas.

Um número maior de mulheres aparece nos vídeos de contexto, mas em menor quantidade do que nas fotografias³⁷. São 32 ocorrências nos 64 minutos de vídeos, conforme a tabela a seguir:

Tabela 5 – Representação de mulheres nos vídeos da Sala Copas do Mundo (2008)

Como estão representadas	Quantidade
Artistas	9
Situações de sociabilidade	6
Praticando outros esportes	5
Modelos / Misses	4
Situações domésticas	2
Política	2
Envolvidas com futebol	3
No trabalho	1
TOTAL	32

Fonte: produzida pela autora

As cinco esportistas retratadas nas imagens em movimento são a tenista Maria Esther Bueno, as jogadoras de basquete Paula e Hortência e as ginastas Daiane dos Santos e Daniele Hipólito. Das ocorrências relacionadas a futebol, uma é a imagem de uma torcedora que aparece ao fundo na arquibancada do Estádio Azteca, no México; outra da Rainha Elizabeth II entregando a taça, e a última da jogadora brasileira Marta Vieira da Silva recebendo seu prêmio de Melhor do Mundo pela FIFA.

³⁷ A comparação proporcional das ocorrências com mulheres sobre o total do volume de vídeos é mais complicada de realizar do que no caso das fotografias; portanto, para não incorrer em erro, não faremos essa comparação. Seria necessário contabilizar o tempo total em que mulheres aparecem nas imagens, o que tomaria bastante tempo e não alteraria de maneira fundamental a compreensão a respeito da desproporção da presença de mulheres nos vídeos.

Enquanto as duas primeiras imagens foram localizadas nos vídeos dedicados ao futebol, a de Marta sendo premiada está em um dos vídeos de contexto, junto com outros acontecimentos sociais e culturais variados.

É interessante também observar a diferença de tratamento dada aos esportistas homens e mulheres nas legendas dos vídeos:

Legendas sobre mulheres esportistas (todas)

No país do futebol, sorriem os fãs do tênis. Maria Esther Bueno conquista novos títulos internacionais.

Hortência e Paula, mãos mágicas, levam o basquete feminino brasileiro ao título mundial.

Daiane dos Santos, graça e equilíbrio na ginástica.

Diego Hipólito³⁸ e sua irmã Daniele, medalhas em família.

Marta, craque campeã, melhor do mundo como Pelé.

Legendas para homens esportistas (exemplos)

Acelino de Freitas, o Popó, arrebatou o cinturão dos super penas.

Marilson Gomes dos Santos, passadas triunfais pelas ruas de São Paulo, na tradicional corrida de São Silvestre.

Pode-se dizer que as duas primeiras legendas sobre mulheres estão razoavelmente adequadas para retratar conquistas; as três últimas, no entanto, apresentam questões a avaliar. Apesar de ter sido a primeira ginasta brasileira a conquistar ouro em uma competição mundial, entre homens e mulheres, Daiane dos Santos é descrita através de termos condescendentes como “graça” e “equilíbrio”. Ora, ter equilíbrio não é uma qualidade inesperada ou atípica em nenhum ginasta profissional. Além disso, as rotinas vencedoras de Daiane foram marcadas por potência e precisão, não por graça, tanto que ela criou e deu nome a dois saltos com o grau máximo de dificuldade.

Na legenda seguinte, Daniele Hypólito aparece encapsulada em um aposto como coadjuvante do irmão, apesar de ser dois anos mais velha e pioneira da geração da ginástica brasileira que começa a trazer medalhas para o país. Um ajuste pequeno faria referência a estes fatos de maneira mais acurada e sem redução de nenhum dos dois: “Daniele e Diego Hypólito, medalhas em família”. Tanto no caso de Daniele

³⁸ A grafia correta do sobrenome é Hipólyto. Na tabela, mantivemos conforme foi impresso na legenda.

quanto no de Daiane, no entanto, as legendas deixam de dar informações mais detalhadas sobre suas conquistas – na de Daiane, inclusive, sua medalha sequer é mencionada e, quem não tem a informação de outras fontes, poderia acreditar que ela realmente consta no vídeo apenas em função de sua “graça” e “equilíbrio”.

Com relação a Marta, a comparação com Pelé tem dois problemas. Um é factual: embora considerado por aclamação como o melhor do mundo – salvo, talvez, na Argentina –, o prêmio *The Best Player of The Year* só foi criado pela FIFA em 1991, muitos anos depois de Pelé se aposentar; já a Bola de Ouro concedida pela revista France Football, embora criada em 1956, premiava apenas jogadores atuantes na Europa até 2007. Só em 2014, seis anos após a inauguração do Museu do Futebol, a revista fez uma revisão da lista de premiados e outorgou sete prêmios a Pelé (QUANTAS, 2023). Não se trata de questionar, evidentemente, a qualidade de Pelé como jogador de futebol. O ponto – e eis o segundo problema – é a comparação entre atletas de modalidades distintas e a qualificação de Marta não em função do prêmio que objetivamente recebeu, mas por ser *como Pelé* – como um homem, portanto.

Além disso, ainda que se opte por não questionar a organização cronológica da sala a partir dos anos de realização apenas das Copas masculinas, as mulheres jogadoras em Copas do Mundo estavam não apenas sub representadas como completamente ausentes. De fato, havia mais mulheres retratadas em outras modalidades esportivas (cinco, entre fotos e vídeos) do que jogadoras de futebol (apenas uma).

Seguindo adiante, a Sala Copas do Mundo termina em uma vitrine em que era exposta uma das camisas usadas por Pelé na final da Copa do Mundo de 1970, contra a Itália. Pendurada por fios metálicos, ela parecia flutuar entre as duas camadas de vidro. Atrás da vitrine, duas grandes estruturas redondas também suspensas por fios faziam uma homenagem à dupla Pelé e Garrincha. O mote da instalação é que, jogando juntos, eles jamais perderam uma partida. O dispositivo é equipado com fotografias em *backlight*, telas de TV passando algumas jogadas em preto e branco e um letreiro em led verde que circula cada estrutura.

A instalação marca o fim do eixo História da narrativa do Museu do Futebol. Depois dela, o público acessa a passarela construída durante as obras de adaptação do edifício e que liga as alas Leste e Oeste da fachada do Pacaembu. É um respiro no meio da exposição, sendo comum que as pessoas parem alguns minutos para

descansar nos bancos que ladeiam toda a passarela e observar o movimento na Praça Charles Miller.

Terminada a travessia, tem início o eixo Diversão da narrativa, com a Sala Números e Curiosidades. A expografia, de novo, se torna bastante iluminada e o público adentra uma sala repleta de painéis coloridos que apresentam estatísticas, recordes, curiosidades, terminologias do futebol, alguns dados históricos apresentados de maneira mais esquemática, e frases famosas sobre o esporte. No mesmo espaço, há também algumas vitrines de objetos cenográficos e, originalmente, quatro mesas de pebolim montadas com diferentes esquemas táticos.

Ilustração 21 – Sala Números e Curiosidades

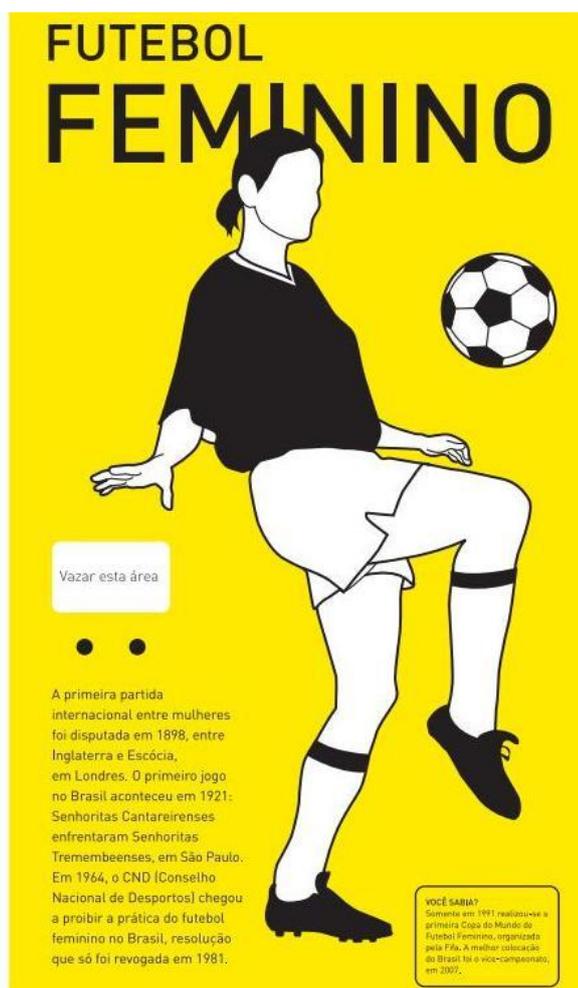


Fonte: acervo Museu do Futebol | Foto de Ciete Silvério

A comunicação visual da sala lança mão de uma paleta de cores bastante colorida e de um esquema de desenhos minimalista, em que as pessoas são representadas sem rosto, reduzidas às linhas essenciais. A diferenciação de gênero, no entanto, é evidente, sendo possível afirmar que das 52 placas com pessoas, 51 mostram homens e uma única estampa uma mulher. A placa onde a jogadora sem rosto aparece tem como título “Futebol feminino” e tem incorporada uma pequena tela de vídeo, do tamanho de um tablet, que exibe um compilado de dribles e gols de Marta Vieira da Silva usando a camisa da Seleção Brasileira de mulheres. O vídeo é sonorizado com a música “Chiclete com banana”, de Jackson do Pandeiro, e termina com uma imagem da jogadora finalizando um gol depois de aplicar um drible da vaca

na goleira – o mesmo lance icônico que Pelé tentou na Copa masculina de 1970 contra o Uruguai, porém sem marcar. De fato, o vídeo sobrepõe as duas jogadas como para dizer que Marta fez o que nem Pelé conseguiu. Apesar da tentativa de elogio, mais uma vez está colocada a ideia de que seu valor só existe na equiparação com um atleta homem.

Ilustração 22 – Placa “Futebol feminino” na Sala Números e Curiosidades



Fonte: acervo Museu do Futebol | Arte final para impressão

A placa tem um pequeno texto corrido de quatorze linhas com três informações principais: a primeira partida internacional entre mulheres foi disputada em 1898 em Londres; no Brasil, o primeiro jogo ocorreu em 1921 em São Paulo; em 1964 o Conselho Nacional dos Desportos proibiu a prática do futebol de mulheres no Brasil, em resolução que foi revogada apenas em 1981. Num pequeno texto lateral, a placa informa que a primeira Copa do Mundo de futebol de mulheres aconteceu em 1991,

na China, e teve o Brasil como vice-campeão em 2007. Há pelo menos duas informações incorretas no dispositivo: a proibição do futebol de mulheres ocorreu na verdade em 1941, através do decreto-lei assinado por Getúlio Vargas que vigorou até 1979; e a modalidade só foi de fato regulamentada em 1983.

As placas da sala seguem um certo esquema visual que facilita a compreensão do tipo de conteúdo proposto. A placa “Futebol feminino” segue exatamente o mesmo esquema das placas destinadas a exibir esportes como futsal, futevôlei, futebol de praia e pelada, ou seja, todos jogos que têm uma relação com o futebol tratado pelo Museu, mas que não estão em seu foco principal.

Entre as 17 placas com frases marcantes sobre o futebol, há apenas uma proferida por uma mulher – novamente, Marta. “Podem ter certeza de que vou trabalhar firme para voltar aqui outras vezes.’ Marta, após receber o prêmio de melhor jogadora de futebol do mundo duas vezes seguidas, em 2006 e 2007”. Nas placas restantes, não há outras curiosidades, estatísticas ou informações adicionais sobre o futebol de mulheres.

Em entrevista para este trabalho, Daniela Alfonsi (2023) compartilhou a percepção de que a inclusão tímida do futebol de mulheres e a centralidade de Marta na exposição foram decorrência dos prêmios recebidos por ela quando o Museu estava sendo implantado. Por mais que o futebol de mulheres carecesse de visibilidade no dia a dia, os prêmios de Marta foram fartamente divulgados e comemorados, tornando a sua inclusão incontornável:

Meio que foram obrigados a colocar, e aí eu entendi... ouvindo o processo da exposição de longa, eu entendi que é assim: “ai, precisa colocar alguma coisa da Marta, coloca aí na Sala dos Números”. (...) De última hora. E muito o futebol feminino como uma curiosidade. (...) Foi nesse recorte: futebol feminino era Marta, porque a Marta estava ganhando prêmios mundiais que muitos jogadores homens nunca tinham ganho (ALFONSI, 2023).

Ainda há três ambientes na exposição de longa duração do Museu do Futebol depois da Números e Curiosidades. Já na porção final do percurso, a Sala Dança do Futebol exibia vídeos com imagens de jogos selecionados por curadores como João Máximo, Marcelo Duarte, Juca Kfourri e Celso Unzelte. Os vídeos rodavam em televisores suspensos dentro de quatro grandes estruturas de metal formadas pela união de chapas maciças e perfuradas em formatos de hexágono e pentágono – lembrando a clássica bola Telstar, preto e branca, criada para a Copa do Mundo masculina de 1970.

Saindo da Sala Dança do Futebol e descendo as escadas rolantes – que têm sobre elas uma instalação com bandeiras de dezenas de clubes brasileiros pendendo do teto – o público encontra a Sala Jogo de Corpo, com algumas experiências interativas, incluindo dois campinhos digitais, onde é possível jogar com uma bola virtual cujo movimento é impulsionado pela sombra, além do Chute a Gol em que o participante precisa acertar um pênalti contra um goleiro eletrônico; caso a pessoa acerte o tento, a velocidade do chute aparece projetada logo acima do goleiro.

Numa das paredes da sala, havia um fichário gigante com placas de acrílico em que estavam impressas informações sobre 130 clubes brasileiros, com dados relacionados aos times de futebol masculino profissional. O critério de presença no espaço era que o clube tivesse disputado ao menos uma vez o Campeonato Brasileiro masculino; em nenhuma das fichas constavam informações sobre a existência de times femininos ou suas conquistas.

Apesar de agradar o público com os jogos interativos, esta sala é considerada mal resolvida. A proposta original era de que se constituísse em um espaço dedicado a tratar da relação entre a ciência e o esporte, tanto que a princípio foi chamada de Sala da Ciência. Inicialmente, uma grande parte do espaço era ocupado por uma estrutura fechada em que era projetado um filme em 3D com o jogador Ronaldinho Gaúcho fazendo embaixadinhas; para vivenciar a experiência, era necessário usar óculos específicos emprestados pelo Museu. Segundo Camila Aderaldo (2021), chegou a existir na Sala Jogo de Corpo um vídeo em *slow motion* que apresentava um jogador de futebol em câmera lenta.

Já na saída, havia uma sala em homenagem ao Estádio do Pacaembu, mantida até hoje, com fotografias da época de inauguração em 1940, além de um vídeo das obras e uma grande tela interativa em que é possível explorar plantas e projetos originais. Ao descer o último lance de escadas rolantes, o público chega novamente ao térreo, do lado oposto do vão central onde foi feita a entrada, e encontra uma loja de materiais esportivos e um restaurante.

Ao fim da visita, o público havia tido contato com poucas e discretas referências ao futebol de mulheres na exposição. De maneira geral, as mulheres foram majoritariamente representadas na composição de contextos históricos e socioculturais. Mesmo quando envolvidas com o jogo, era em posição de coadjuvantes, quase sempre como torcedoras. Mesmo na Sala Heróis, o protagonismo dado a Tarsila do Amaral, Rachel de Queiroz e Carmen Miranda está

fora do espectro temático principal do museu – no fundo, elas também são coadjuvantes. Nota-se, também, um volume acentuado de mulheres representadas como misses e modelos. Em muitos casos, principalmente na Sala das Origens, coristas e artistas de teatro também são representadas por expor os corpos, dentro de um certo padrão de beleza.

Não era surpresa, portanto, que em seu primeiro ano de funcionamento o Museu do Futebol atraísse 70,1% de visitantes autodeclarados homens, a maior proporção registrada até então em um museu brasileiro. Como afirma Adriana Mortara Almeida, “os museus definem sua imagem para o público e criaram também sua imagem do público”, atraindo principalmente quem se identifica previamente com sua proposta (in LACERDA e BRUNO, 2022). É verdade que qualquer “museu do futebol” no Brasil tendia em 2008 a ser lido como um museu dedicado ao futebol masculino. Mas é também verdade que o Museu do Futebol não apresentava nada que pudesse contradizer essa percepção. Para todos os efeitos, como está dito na publicação “Museu do Futebol: um museu-experiência”,

O Museu do Futebol é um museu da história do Brasil. Uma história que atravessa o século 20, lúdica e envolvente. É um museu que comemora a expressão cultural do futebol. O gesto e a ginga. A espontaneidade. **Que comemora o homem brasileiro. Sua capacidade de superar a adversidade, como no futebol.** (...) Além da história do futebol e do Brasil, o livro propõe outra história: a de homens e mulheres que foram capazes de conceber e realizar o projeto do Museu do Futebol, tão coetâneo aos primórdios do século 21 (KAZ, 2014, p. 11).

Nem se pode dizer que “homem brasileiro” se inscreve dentro da ideia do masculino universal. Isso fica claro logo na sequência, quando se especifica que mulheres também trabalharam na elaboração do museu. Futebol, no Brasil, era sinônimo de homem e o Museu do Futebol espelhava essa realidade de maneira acrítica, se não intencional. A informação sobre a proibição oficial ao futebol de mulheres, que aparecia na Sala Números e Curiosidades, não era reverberada em nenhum outro lugar da exposição de longa duração. Em outras palavras, o Museu do Futebol, que se posicionava como uma instituição dedicada à “preservação da memória do futebol no Brasil por meio de ações que valorizem a importância desta prática esportiva e suas representações na cultura brasileira” (ARAÚJO, BRUNO, FELIPINI, 2007), ignorava quase completamente o percurso de tensões, conflitos e apagamentos do futebol de mulheres, assim como as conquistas recentes da modalidade.

Desde sua primeira sala a exposição de longa duração contribuía para reforçar a ideia do futebol como um ambiente naturalmente masculino, não havendo qualquer possibilidade de identificação com um mundo – existente ou imaginado – em que seria possível a uma mulher jogar bola por diversão, tornar-se jogadora ou trabalhar profissionalmente com o esporte, como jornalista, narradora, árbitra ou qualquer outra função. A exposição também minimizava o traumático episódio da proibição do futebol às mulheres, disparado justamente por conta de um fato ocorrido naquele mesmo Estádio do Pacaembu que havia se tornado sede de um museu.

2.5 “Pé de mulher não foi feito p’ra se metter em shooteiras!”

Ilustração 23 - Jornal O Imparcial, Rio de Janeiro – 15/01/1941 (detalhe da página 14)



Fonte: acervo da Biblioteca Nacional

No primeiro semestre de 2023 corria na internet o manifesto “O Pacaembu Delas”, lançado pela revista Rozzeira³⁹ para pleitear que o Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho se transformasse “na casa do futebol de mulheres da cidade de São Paulo” (O PACAEMBU, 2022). A intenção de candidatar o Brasil para receber Copa do Mundo de Futebol de Mulheres de 2027 fora anunciada pela CBF no início de 2023, dando início a uma onda de empolgação e otimismo com a possibilidade. A Prefeitura de São Paulo prontamente anunciou que se mobilizaria para ser uma das sedes do torneio. As atenções se voltaram ao Estádio do Pacaembu, cuja fachada é ocupada desde 2008 pelo Museu do Futebol.

³⁹ Lançada em 2022, a revista Rozzeira é a primeira publicação brasileira em formato físico dedicada ao futebol de mulheres. Antes dela, diversas iniciativas surgiram na internet e nas redes sociais com foco na cobertura da modalidade, como o grupo As Dibradoras e o perfil Planeta Futebol Feminino.

Inaugurado em 1940, o Pacaembu foi um dos estádios mais importantes do país até a realização da Copa do Mundo masculina de 2014 no Brasil, que impulsionou a implantação de novas arenas. O Corinthians, que até então era o principal mandante do local, passou a realizar jogos exclusivamente em seu estádio novo, construído para o Mundial masculino no bairro de Itaquera. O número de jogos no Pacaembu caiu de maneira drástica e o estádio passou a ser procurado basicamente quando as arenas dos grandes clubes estavam ocupadas por algum grande show internacional, ou quando o Santos subia a serra para mandar suas partidas.

Ao longo de 2019, o estádio vinha sendo usado principalmente para jogos de categorias de base ou de mulheres, com pouquíssimo ou nenhum público. Em duas ocasiões, jogos de mulheres lotaram a arquibancada: foram as partidas da Seleção Brasileira Feminina contra a Argentina e o Chile, em agosto e setembro daquele ano, pelo Torneio Über Internacional de Futebol Feminino. No mesmo mês de setembro, a Prefeitura de São Paulo assinou a concessão do equipamento esportivo para o consórcio Allegra Pacaembu, uma operação polêmica que suscitou questionamentos a respeito do futuro do equipamento esportivo e de seu uso público. O plano anunciado pela empresa era de modernizar o estádio, garantindo a sustentabilidade financeira do projeto com um prédio de hotelaria e escritórios a ser construído onde ficava a arquibancada conhecida como “tobogã”, setor de ingressos mais baratos. O Museu do Futebol, assim como a praça Charles Miller, ficaram de fora da concessão.

Em janeiro de 2020 a concessionária Allegra Pacaembu assumiu a gestão do estádio e, em março, as partidas de futebol foram suspensas em todo o Brasil com a eclosão da pandemia de coronavírus. O gramado foi asfaltado para instalação de um hospital de campanha e, desde então, o estádio deixou de receber jogos de futebol. Em paralelo, o público para o futebol de mulheres começou a aumentar em São Paulo, movimento impulsionado principalmente pelas torcedoras e torcedores do Corinthians. A final do campeonato paulista em 2021 contra o São Paulo registrou público de 30.077 pessoas no Itaquerão, marcando um recorde de uma partida de mulheres entre clubes brasileiros.

Naquele ano, o Campeonato Paulista Feminino distribuiu ingressos gratuitos. Para muitos torcedores, foi a primeira chance de assistir a uma partida no novo estádio do Corinthians sem o alto custo das entradas na arena e com alguma chance de

disputar os ingressos com pessoas inscritas nos programas de sócios-torcedores⁴⁰. As demais partidas sob mando do Corinthians foram realizadas no pequeno Estádio Alfredo Schüring, conhecido como Fazendinha, no Parque São Jorge, com capacidade para menos de 14 mil pessoas.

A prática de não realizar jogos de mulheres em seus estádios principais é a mesma entre todos os grandes clubes, sob o argumento do custo de operação e a da necessidade de poupar o gramado para as partidas principais – ou seja, as dos times masculinos adultos. Dessa forma, os jogos de mulheres e da base muitas vezes são levados para pequenos campos periféricos ou estádios do interior, o que dificulta o acesso da torcida. Apenas depois do sucesso da final de 2019 o Corinthians começou a realizar os jogos decisivos em Itaquera, seguido em 2022 pelo Palmeiras, que mandou no Allianz Parque a final do Paulista Feminino contra o Santos, com público de 20.071 pessoas. Talvez por contar com gramado artificial, o clube alviverde é o que tem realizado mais jogos femininos em seu estádio principal na temporada de 2023.

Ao fim e ao cabo, trata-se de uma disputa por espaço sob condições desiguais. Por isso, a reivindicação levantada pela Rozzeira vai no sentido de garantir um bom estádio de futebol, numa localização central, para um maior número de partidas de futebol de mulheres em São Paulo – um estádio que seria pouco demandado pelos times masculinos e, portanto, proporcionaria maior regularidade de uso, fundamental para formação de público numa modalidade que ainda tenta se consolidar. O que interessa a este trabalho, no entanto, é que o manifesto articula passado, presente e futuro em seu argumento central, aludindo a um episódio pouco conhecido da trajetória do Pacaembu, e fundamental para o futebol de mulheres:

Talvez você não saiba, mas foi em uma partida entre mulheres na inauguração do Estádio do Pacaembu que aconteceu uma revolta machista e conservadora contra a presença da mulher no futebol, que culminou na criação de uma lei que as impediu de praticar o esporte. Fazer do Pacaembu um epicentro do futebol praticado por mulheres, atendendo desde as equipes profissionais – que muitas vezes são obrigadas a jogar em outras cidades – até servir de espaço para projetos sociais que acolham jovens periféricas, seria uma reparação histórica (O PACAEMBU, 2022).

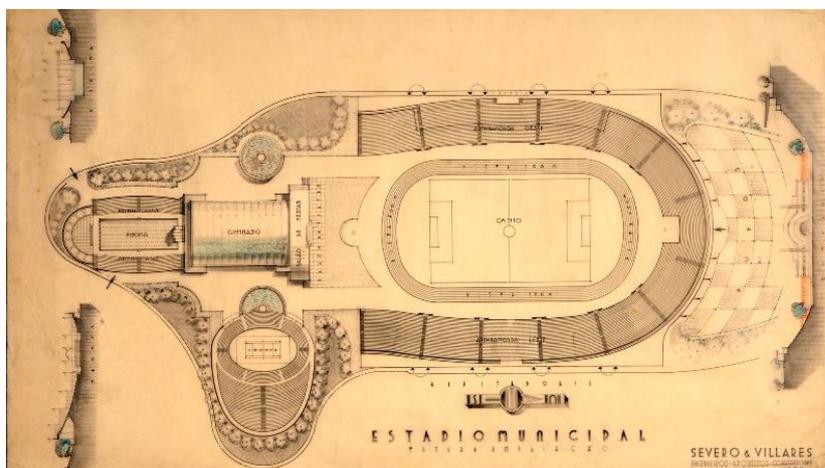
⁴⁰ Uma das críticas à “arenização” dos estádios – ou seja, de sua modernização para adequação a padrões internacionais de conforto, visibilidade, segurança etc. – foi o aumento do custo dos ingressos e instalação de setores de luxo. Para garantir casa cheia, os clubes passaram a estimular a adesão a programas de fidelidade, em que a sócia-torcedora e o sócio-torcedor pagam uma anuidade para ter acesso a ingressos com desconto e, principalmente, para ter prioridade na compra de partidas decisivas. Quanto mais regularidade a sócia e o sócio têm na compra de ingressos, mais sobem no *ranking* que garante chances de conseguir entradas para partidas finais. Dessa forma, hoje é quase impossível a um não-sócio e a uma não-sócia assistir a um jogo razoável sem ser nos setores mais caros do estádio, que em geral é onde ocorrem as sobras.

Tombado como patrimônio histórico em nível estadual e municipal, respectivamente pelo CONDEPHAAT e Conpresp, o Pacaembu é amplamente reconhecido como lugar de memória para o futebol brasileiro, tendo sido sede da Copa do Mundo em 1950, palco de várias partidas de Pelé e de embates memoráveis entre clubes brasileiros e paulistas. Foi cenário, também, para o triste episódio conhecido como Batalha Campal, em agosto de 1995, quando torcedores do Palmeiras e do São Paulo invadiram o gramado ao fim de uma partida de juniores e se enfrentaram violentamente, usando como armas pedaços de entulho das obras de reforma da arquibancada, resultando na morte de um jovem de 16 anos em pleno gramado. Todo esse acúmulo de memória foi argumento para a instalação do Museu do Futebol sob a fachada monumental. A centralidade do Pacaembu na proibição do futebol de mulheres no Brasil, porém, deixou de ser registrada.

Construído ao longo da segunda metade da década de 1930 pela Prefeitura de São Paulo no então inabitado bairro do Pacaembu, ele foi o maior estádio público do Brasil até a construção do Maracanã, no Rio de Janeiro, em 1950. Planejado sob a gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura e Recreação da cidade, o Pacaembu foi pensado desde o princípio como poliesportivo e espaço comunitário de lazer e cultura, mas o futebol tinha clara centralidade no projeto. Trazido para o Brasil no final do século XIX, o esporte se popularizou de maneira vertiginosa, deixando rapidamente de ser uma prática das elites em clubes fechados e ganhando adeptos – e adeptas – também nas periferias e ruas. As partidas eram assistidas por multidões apinhadas nas arquibancadas dos pequenos campos dos clubes. A imprensa esportiva paulista vinha reclamando a existência de um palco adequado aos jogos – e o Pacaembu nasceria gigante, comportando 70 mil pessoas, com o acréscimo de uma arquibancada em U não prevista no projeto inicial.

A proposta original do escritório Severo & Villares elaborada em 1934 previa que o Pacaembu seria um estádio sem portas, com entrada livre através de uma esplanada ornada com colunas monumentais de função apenas decorativa. A modificação do projeto se deu em 1938, após a instauração da ditadura do Estado Novo (1937-1945) por Getúlio Vargas e da nomeação de interventores para o Estado de São Paulo e sua capital. Para se adequar ao ideal de grandiosidade nacionalista do novo regime, o Estádio precisaria ser ainda maior do que o inicialmente programado.

Ilustração 24 – Projeto do Estádio do Pacaembu após adequação realizada em 1938. O Museu do Futebol está instalado sob a arquibancada em U que compõe a fachada monumental



Fonte: Fundo Severo & Villares | Arquivo Histórico Municipal Washington Luis/DPH/Secretaria Municipal de Cultura | Direitos Reservados

O estádio foi inaugurado em 27/4/1940 com uma grande festa cívica, cuja abertura contou com a presença de Vargas. Em seu discurso, o ditador-presidente ressaltou o “índice eugênico da raça” para saudar os jovens atletas que se apresentavam no gramado. Logo a seguir, eles fizeram o juramento coletivo em que prometiam “colaborar com toda a energia para fazer do Brasil uma nação forte (...) com espírito alegre e cavalheiresco concorrendo para a formação do nosso typo – de corpo e alma – tão viris quanto nobres – pela glória, defesa e dignidade do esporte” (PACAEMBU, 2020).

Como se percebe, neste período o esporte não era visto apenas como um meio de alcançar saúde ou de fruir sociabilidade, mas especialmente de fomentar a força produtiva do país visando à construção de uma ideia de nação-potência. Essa força, segundo os ideais eugênicos a que Vargas alude, só poderia vir de uma população branca – ou embranquecida culturalmente. Estimula-se a prática esportiva inclusive entre as mulheres, cuja saúde e disposição são necessárias para tornarem-se boas mães, um dever cívico de parir filhos fortes para o país.

Porém, esporte e atividades físicas são tratados de maneira ambígua pela sociedade: o próprio futebol havia se profissionalizado em 1933, permitindo que jogadores negros pudessem ingressar em clubes e receber salários para jogar; em 1940, quando o Pacaembu foi inaugurado, o “diamante negro” Leônidas da Silva já era um ídolo nacional. Quanto às mulheres, se por um lado eram estimuladas a se

exercitar, por outro esta atividade era moralmente vigiada e podia ser vista com desconfiança, principalmente se realizada em espaços públicos.

Na tese de doutorado em que analisa o discurso imagético da Revista Educação Physica, publicada no Brasil entre 1939 e 1945, Silvana Goellner analisa esta ambiguidade. Ainda que o objetivo central da revista fosse divulgar a prática de atividades físicas para a conformação de uma “nova mulher”, mais livre e mais participativa na sociedade, isso ocorria dentro do enquadramento nos imperativos “seja bela, seja mãe e seja feminina”. Para isso, os exercícios indicados eram não competitivos e, especialmente, considerados não viris.

Se os torneios esportivos cresciam em popularidade entre os homens, as mulheres deveriam aderir à prática de atividades caseiras, voltadas ao embelezamento do corpo (para os maridos, pois era imperativo casar), à manutenção da saúde (para ter filhos) e em prol do desenvolvimento da nação. Era uma “liberdade” com controle: elas deveriam ficar tonificadas e graciosas, mas nunca musculosas. Deveriam agir como as principais responsáveis pela estabilidade moral da família. E, embora não dito, depreende-se que a prática esportiva, assim como a educação formal e o trabalho, não deveria tirá-las do estado de submissão. Como afirma a autora, “o temor de que a mulher rompa algumas barreiras que delimitam as diferenças culturalmente construídas para cada sexo torna imperiosa a sua feminização, caso contrário, diz o discurso dominante, ela estará se masculinizando” (GOELLNER, 1999, p. 119-120).

Dança, ginástica e natação (mas apenas recreativa) eram atividades indicadas às mulheres pela revista, que dava dicas de comportamento e movimentos para estas práticas visando, inclusive, ao melhor desempenho dos afazeres domésticos. Dessa forma, a publicação ajuda a delimitar domínios sociais através de códigos sexuais – mas não apenas, pois a delimitação ocorre também a partir do recorte de raça. Era o corpo branco que deveria ser sadio para a procriação; pessoas negras quase nunca aparecem na revista. Quando uma mulher negra é retratada, está nua, de costas, sem identidade, sexualizada, enquanto as modelos brancas mostram seu rosto e estão sempre vestidas – salvo quando estátuas gregas para ressaltar o ideal de beleza clássica – enquadradas nas representações de mulher-mãe e mulher-cívica. Além disso, em geral as modelos e os modelos são louros, reflexo do ideal ariano que a revista admirava na Alemanha nazista, sentimento comum ao pensamento eugenista então em voga.

Não é por acaso, portanto, que a arquitetura do Estádio do Pacaembu tenha se inspirado no Estádio Olímpico de Berlim, construído por Adolf Hitler para as Olimpíadas de 1936. O projeto tem “despojamento ornamental, sobriedade, simetria, monumentalidade, ênfase nas linhas geométricas puras e rigor das proporções”, conforme a descrição de Bianca Lupo (2022a, p. 40), sendo exemplar do estilo protorracionalista, fascista ou *art déco*. Este último termo, mais brando e destituído de implicação política imediata, vem sendo utilizado quase com exclusividade para descrever o Pacaembu, o que contribui para escamotear um importante aspecto de sua história. O estilo fascista foi largamente utilizado na Era Vargas e era um reflexo de seus ideais, aspirações e inclinações políticas – inclusive no que diz respeito às relações de gênero.

Ilustração 25 – Entrada do Estádio do Pacaembu quatro dias antes de sua inauguração, em abril de 1940



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Coleção José Malheiro

É neste contexto que ocorre a partida aludida no manifesto da Rozzeira. Em 17/5/1940, ainda como parte das comemorações da inauguração do estádio, os times Cassino Realengo FC e SC Brasileiro, formado por mulheres dos subúrbios cariocas, jogaram uma partida preliminar antes de um Flamengo x São Paulo, a convite da Prefeitura de São Paulo. Nos dias que antecederam e sucederam a partida, houve grande volume de artigos na imprensa polemizando o jogo. Segundo Aira Bonfim (2019), os jornais se dividiram, como veículos conservadores e alinhados ao governo

Vargas tentando desqualificar o futebol de mulheres, enquanto outros defendiam a modalidade e elogiavam a qualidade técnica do jogo. Não era uma defesa desinteressada: na época, era comum que os jornais promovessem eventos esportivos, especialmente de futebol, como estratégia para construir público leitor e aumentar suas vendas. A partida entre mulheres do Pacaembu foi organizada pelo *Jornal dos Sports*, que elogiou a qualidade técnica do jogo, assim como A Batalha, O Radical e Correio Paulistano. Por outro lado, os detratores lançavam mão principalmente de argumentos eugenistas, utilizando-se do discurso médico e científico para afirmar que os corpos das mulheres não estavam preparados para o vigor e violência de um esporte como o futebol.

Àquela altura, mulheres jogando bola não era exatamente uma novidade. Quando da realização da partida no Pacaembu, havia pelo menos dez times ativos praticando nos subúrbios do Rio de Janeiro e estava se tornando frequente que excursionassem aos pares para partidas de exibição em outras cidades, como Belo Horizonte, Juiz de Fora e Santos (BONFIM, 2019, p. 149). Isso se dá no contexto de popularização do futebol à revelia da vontade das elites, que até o início dos anos 1930 ainda tentava encapsular a prática do futebol dentro dos clubes e para seus sócios, como um jogo amador entre cavalheiros. O esporte, no entanto, cai no gosto da população das periferias e passa a atrair as classes trabalhadoras, incluindo homens negros e, embora em menor número, também mulheres. Quando a competitividade se acirrou e ficou patente que os melhores craques não estavam dentro dos clubes, o esporte se profissionalizou, em 1933. Isso significou a possibilidade de contratar jogadores em troca de salário e, mais importante, incluir jogadores negros nos grandes clubes. O futebol de mulheres, no entanto, permaneceu à margem.

Há muito ainda por ser pesquisado sobre os primórdios da modalidade no Brasil, mas já há comprovação de brasileiras jogando bola pelo menos desde os anos 1920. Uma das praticantes era a jovem potiguar Jandira Carvalho, volante do time feminino amador criado no Centro Esportivo Natalense pelo então goleiro do Alecrim Futebol Clube, Café Filho – que, anos depois, se tornaria presidente da República. A pesquisa de Aira Bonfim descobriu também a prática do futebol de mulheres em circos nos anos 1930 e 1940. As artistas vestiam uniformes que aludiam aos dos clubes populares na época e se enfrentavam no picadeiro como parte das atrações da sessão, chegando a ganhar destaque em anúncios de jornal.

Estas exhibições sob a lona, no entanto, eram encaradas como entretenimento (“uma atração, uma brincadeira, um chiste ou um faz de conta”, segundo a autora), e não como esporte. Isso ocorrerá durante todo o século XX, inclusive depois da regulamentação da modalidade, já a partir dos anos 1980.

O episódio do Pacaembu era inédito por colocar o futebol de mulheres no centro das atenções. A partida no maior estádio do Brasil, inaugurado dias antes pelo presidente da República em pessoa, jogava os holofotes sobre uma prática que até então era tratada como curiosidade, como nos circos, ou, no limite, como uma aberração. A realização do jogo e sua repercussão foram o estopim para o início de uma campanha pública contra o futebol de mulheres na imprensa e que se baseava principalmente em argumentos médicos e eugenistas. A matéria publicada pelo jornal *O Imparcial* em janeiro de 1941 trazia a opinião do assistente técnico do ministro dos esportes, Ignezil Penna Marinho, que alegava haver problemas estéticos, psicológicos, anátomo-fisiológicos e sociais na prática do futebol por mulheres. Apesar do discurso que se travestia de opinião científica, outras razões vinham à tona na fala do funcionário público:

não pode haver coisa peor para um homem de gosto, do que ver uma mulher sem pintura desgrenhada, suando por todos os poros, as vestes mal arranjadas e exhalando o característico cheiro de suor. Só isso bastaria para condemnar o football feminino se outras coisas mais fortes não existissem (PÉ, 1941 – foi mantida a grafia original).

Em resumo, afirmou ele: “Pé de mulher não foi feito p’ra se metter em shooteiras”, frase eleita pelo jornal para estampar sua manchete. A campanha de detração na imprensa provocou reações entre as autoridades policiais e governamentais, que passaram a perseguir times femininos e pessoas ligadas à sua organização e campeonatos. Mulheres chegaram a ser presas nesse contexto, o que era repercutido pelos jornais com grande estardalhaço.

Aira Bonfim (2019, p. 148) interpreta que a partida na inauguração do Pacaembu foi determinante para a trajetória do futebol de mulheres no Brasil. Em abril de 1941, menos de um ano depois do jogo do Pacaembu, Getúlio Vargas assinou o decreto-lei que regulamentou os desportos no Brasil e proibiu as mulheres de praticar esportes “incompatíveis com a sua natureza”. Embora não especificado a princípio, estava claro que a medida se referia ao futebol, considerado rude, violento, combativo e agressivo, de todo incompatível com a “fragilidade” feminina. Em setembro daquele

ano, o recém criado Conselho Nacional de Desportos (CND), presidido por Gustavo Capanema, regulamenta os esportes femininos e especifica as modalidades vedadas às mulheres, incluindo, além do futebol, rugby, polo e polo aquático. Outros esportes eram permitidos, mas com regulações específicas: as mulheres poderiam praticar remo, mas sem fins competitivos; lançamento de peso, saltos em altura e distância desde que suas marcas fossem inferiores às dos homens. O argumento de que as mulheres eram naturalmente frágeis precisava, paradoxalmente, vir acompanhado de um teto artificial – prática que, infelizmente, não ficou no passado distante⁴¹.

O que estava em jogo era a manutenção do controle político sobre os corpos das mulheres, sob um argumento moral, no bojo do processo de construção de uma ideia de civilização moderna. O próprio futebol e o esporte moderno surgem nesse contexto. Os jogos com bolas registrados em várias civilizações ao redor do mundo, jogados por lazer ou como parte de rituais religiosos, eram extremamente violentos e caóticos. Nas suas formas primitivas em território inglês, por volta do século XII, grupos de mulheres jogavam futebol de forma tão violenta quanto os homens, mas começam a ser excluídas a partir da criação das associações de regulação do esporte ligadas às escolas para garotos, já no século XIX.

É quando a prática passa ser configurada como um esporte moderno – no nascedouro mesmo deste conceito – e é enquadrada no contexto da racionalidade moderna e burguesa; ganha regras formais e uma entidade reguladora que se esmera em mantê-lo como uma atividade “de cavalheiros”, substantivo que se refere de maneira múltipla ao ideal de racionalidade, ao recorte de gênero e à especificação de classe. Mas o esporte rapidamente se popularizou na Inglaterra e os operários que lotavam as arquibancadas para assistir às partidas logo começaram a jogar.

⁴¹ Em sua tese de doutorado em Psicologia, o pesquisador Jorge Knijnik conta como na época em que se graduou em Educação Física na USP, no final dos anos 1980, muitos professores ainda defendiam a separação de meninos e meninas em algumas atividades esportivas com o aberto intuito de proteger os rapazes de possíveis humilhações em caso de derrota para as moças. Ele cita o caso do Torneio de Judô da III Olimpíada Infante Juvenil da Cidade de São Paulo, em 1970, em que uma garota de 10 anos conquistou o terceiro lugar – depois disso, a Prefeitura proibiu as meninas de competir (KNIJNIK, 2006). Mas nem é preciso ir tão longe: em 2016, um time de meninas de 14 anos do Centro Olímpico conseguiu autorização para participar do torneio Sub-13 Moloque Travesso em São Paulo, já que não havia competições femininas em sua faixa etária. Elas acabaram campeãs. Os pais dos meninos reagiram com revolta e xingamentos contra as garotas, alegando que elas venceram porque os meninos não entravam forte para não machucar as adversárias (PEREIRA, 2016). O caso ganhou repercussão nas redes sociais e na imprensa, e acabou virando mote para o documentário “Minas do futebol”, disponível no YouTube:

https://youtu.be/9gNsVINFXRU?list=PLw0EZz_oUd-iZNEzCEx9jwj8WSW1LhW4_

Segundo Richard Giulianotti (2010, p. 26), o futebol tem como característica marcante o fato de que os times representam identidades geográficas e culturais específicas, o que dá origem a várias expressões de oposição binária, no que chama de “drama diático do futebol”, enraizados na ontologia social do jogo. A mais óbvia é a das rivalidades locais e nacionais, mas há também os antagonismos de classe, clivagens étnicas, oposição de facções políticas e religiosas. Ele não menciona gênero nesse contexto, mas não é difícil fazer essa relação. Mais adiante, o autor afirma que o futebol, desde seus primórdios modernos, tornou-se um espaço essencial de associação masculina, especialmente nas regiões industrializadas do Reino Unido, onde havia clubes de origem operária. Ao redor do mundo, o futebol virou a manifestação cultural mais constante de dramatização de valores como masculinidade, honra e vergonha, sendo o cultivo à masculinidade um aspecto crucial de como o jogo foi socialmente constituído sob uma hegemonia “uniformemente agressiva e chauvinista”. Ele afirma, ainda, que futebol e as práticas esportivas em geral têm uma existência autônoma, mas são influenciados pelo contexto social e também o influenciam:

Sua centralidade cultural, na maior parte das sociedades, significa que o futebol tem uma importância política e simbólica profunda, já que o jogo pode contribuir fundamentalmente para as ações sociais, filosofias práticas e identidades culturais de muitos e muitos povos (GIULIANNOTTI, 2010, p. 8)

No período entreguerras, quando a população de homens jovens foi para o *front* e as mulheres assumiram postos na indústria de armamentos, o futebol de mulheres viveu uma rápida e episódica ascensão, estimulada pela política de incentivo do governo inglês à prática esportiva e ao trabalho em equipe entre as trabalhadoras das fábricas (SOUZA JÚNIOR e REIS, 2018). O time de mulheres mais popular da época, o Dick Kerr Ladies XI, joga para mais de 900.000 pessoas em 67 partidas. Mesmo que os jogos entre mulheres fossem de caráter beneficente e não competitivo, segundo Giulianotti, há evidências de que as autoridades do futebol os viam como uma ameaça ao jogo masculino por razões comerciais. O fato é que as ligas começaram a instruir os clubes a não mais permitir partidas de mulheres em seus campos, e a modalidade terminou banida pela Federação Inglesa em dezembro de 1921.

Para Osmar Moreira de Souza Júnior e Heloísa Helena Baldy Reis (2018), a rápida multiplicação de times de mulheres na Inglaterra e o interesse público nas

partidas, expressos em audiências sempre numerosas, são indicações claras de que o futebol de mulheres poderia ser hoje o que se chama de “esporte espetáculo”, se sua trajetória não tivesse sido interrompida. Ao contrário, Giulianotti (2010, p. 197) pontua que o futebol profissional “tornou-se representação exclusivamente masculina da comunidade fundadora”.

Pode-se afirmar, portanto, que o futebol se constituiu numa manifestação arquetípica de como o machismo opera nas sociedades contemporâneas, incluindo a brasileira. A forma como acabou operacionalizada a proibição do futebol de mulheres é mais um indício de que os argumentos moral e médico eram fachadas para defesa de espaços reservados à masculinidade.

Mulheres continuaram jogando futebol no Brasil mesmo sob a proibição, em muitos casos em atos de rebeldia consciente, em outros por simplesmente ignorar o decreto-lei ou, ainda, encontrando brechas em jogos beneficentes e de exibição, considerados “meros” eventos de entretenimento. Quase vinte anos depois da assinatura do decreto-lei, por exemplo, um grupo de adolescentes da cidade mineira de Araguari jogou sem percalços entre dezembro de 1958 e setembro de 1959, realizando amistosos beneficentes por todo o país. O decreto só foi invocado quando começaram a lotar estádios em capitais e acabaram convidadas para jogar no México – foi aí que receberam comunicado da CND informando que a modalidade estava proibida (SOUZA JÚNIOR e REIS, 2018). Em outras palavras, jogar bola era possível às mulheres, desde que elas não tivessem visibilidade, não ganhassem dinheiro e não desenvolvessem os atributos técnicos que se queria manter reservados em caráter exclusivo aos homens.

Isso continuou a ocorrer por muitos anos mesmo após a regulamentação do futebol de mulheres, em 1983. O preconceito se exprimia, por exemplo, em discussões sobre a necessidade de reduzir o tamanho do campo, da bola e das traves para compensar uma suposta incapacidade de mulheres jogarem partidas nas mesmas condições dos homens. No final dos anos 1990, o talento e a eficiência da meio-campista Sisleide Lima do Amor, a Sissi, furaram a barreira da invisibilidade e ela acabou “levada” para o futebol masculino de um jeito inusitado: virou grito de guerra em provocação ao técnico Muricy Ramalho, treinador da equipe principal do São Paulo. Nessa temporada, era comum que as arquibancadas do Morumbi ecoassem o canto “Ei, Muricy, coloca a Sissi!”, em protesto contra o fraco desempenho

do time masculino. De talento e técnica incontornáveis, Sissi era a maior craque em atividade no país e acabou apelidada pela imprensa de “A imperatriz”.

No entanto, ela resolveu deixar o Brasil quando passou a sofrer preconceito institucionalizado depois de raspar o cabelo. Em 2001, o projeto de estruturação do Campeonato Paulista Feminino para aquele ano, elaborado pela empresa Pelé Sports & Marketing, incluía entre seus objetivos "Desenvolver ações que enalteçam a beleza e a sensualidade da jogadora para atrair o público masculino". Embora tentasse amenizar este foco afirmando que seria a qualidade técnica o principal critério de admissão de jogadoras na competição, o então responsável pela organização do torneio, Renato Duprat, chegou a declarar taxativamente que "aqui, com cabelo raspado não joga. Está no regulamento" (ARRUDA, 2001). A alusão à Sissi era cristalina e reforçada por todo o material de divulgação das peneiras⁴² para montagem dos times: os folders ostentavam mulheres loiras e de olhos claros, claramente modelos, ou então atrizes conhecidas, com o mesmo padrão de beleza (SOUZA JÚNIOR e REIS, 2018). As imagens nada tinham a ver com o perfil das jogadoras que haviam representado o Brasil nos torneios mundiais realizados até então – o Mundialito do México, em 1986; o Torneio Experimental da China, em 1988 e, a partir de 1991, das Copas do Mundo organizadas oficialmente pela FIFA. A Seleção Brasileira era majoritariamente formada por mulheres pretas e pobres, das periferias das capitais ou de cidades pequenas do interior, como era o caso da própria Sissi, nascida em Esplanada, na Bahia. Pouco tempo antes do projeto de reestruturação do Campeonato Paulista que virtualmente a excluiu do torneio por uma série de decisões sexistas, Sissi havia sido considerada a melhor meia e a segunda melhor jogadora do mundo por seu desempenho na Copa de 1999. O cabelo não era a única questão. Sissi tinha perfil contestador e continuamente reclamava por melhores condições para as jogadoras, o que incomodava a cartolagem para quem manter a modalidade no amadorismo (ou, mais exatamente, na indigência) era mais conveniente.

Toda essa trajetória de perseguições e apagamentos tem no Pacaembu um lugar de memória, palco de um episódio representativo de como a desigualdade de gênero se constrói social e politicamente, através da articulação entre poder estatal e imprensa. Como vimos, a própria arquitetura do estádio é testemunho de um projeto de poder que enquadrava mulheres em determinados papéis. No entanto, mais de 80

⁴² É como se chamam os processos de seleção de atletas de futebol, realizados por meio de atividades práticas no campo.

anos após sua inauguração, este aspecto sobre o Pacaembu passa despercebido para o público do século XXI. Para a maioria, a fachada é apenas a de um estádio antigo, que algumas pessoas acharão charmoso, talvez velho, talvez *vintage*, talvez demodê. Parte do público associará o estádio às memórias pessoais das conquistas ou fracassos de seus clubes, a lembranças de tardes de domingo passadas com – em geral – os pais.

Segundo Bianca Lupo,

o edifício do museu é responsável por transmitir ao visitante sua primeira mensagem, tornando-se fundamental para revelar as relações que a instituição pretende estabelecer com a sociedade ao incidir diretamente sobre a chave de interpretação que será fornecida ao visitante a respeito do conteúdo apresentado pelo museu (LUPO, 2022, p. 4).

Cabe, portanto, questionar qual o papel do Museu quando o espaço que ocupa guarda memórias desconhecidas não apenas pela distância do tempo, mas porque foram deliberadamente manipuladas, reprimidas, subalternizadas e exiladas, pois a relação entre projeto arquitetônico, história, política e relações de gênero só emergirá se trabalhada de maneira intencional.

Após sua abertura, o Museu do Futebol começa efetivamente a “tornar-se museu” à medida em que as equipes internas se apropriam dos conteúdos e processos, e passam a buscar sanar as lacunas nas áreas de salvaguarda e pesquisa esperadas em um museu. É neste processo que o futebol de mulheres começa a entrar por brechas abertas, sobretudo, pelas trabalhadoras da instituição. É o que veremos no capítulo a seguir.

3 CHAMA AS MINA PRO JOGO!

No capítulo anterior busquei analisar o percurso inicial de idealização do Museu do Futebol e a versão original de sua exposição de longa duração à luz da perspectiva de gênero. Constatou-se que a questão recebeu pouca atenção nesse processo, o que resultou na quase invisibilidade da prática do futebol por mulheres, incluindo a pouca relevância concedida na exposição ao período de quase quarenta anos em que a modalidade foi proibida por decreto-lei no Brasil, algo que um museu dedicado ao esporte jamais poderia deixar de aprofundar.

Apesar dos esforços da Fundação Roberto Marinho em ampliar o diálogo e envolver pessoas externas ao projeto desde seus momentos iniciais, identificou-se que o perfil dos grupos escolhidos findou por apenas referendar uma proposição que já estava delineada antes mesmo de que a criação do Museu do Futebol fosse oficializada por parte da Prefeitura de São Paulo. Assim, a instituição nasceu com foco no futebol hegemônico, jogado por homens em grandes campeonatos nacionais e nas Copas do Mundo masculinas. Outras formas de jogar foram referenciadas apenas como apêndices na Sala Números e Curiosidades, incluindo o futebol de mulheres.

A forma como as mulheres eram representadas ao longo da exposição de longa duração reflete essa proposição. Ou estavam completamente ausentes, como na Sala dos Rádios, Dança do Futebol e Jogo de Corpo; sub representadas numericamente, como na Sala dos Gols e Exaltação; representadas como parte do contexto social, das diferentes épocas, como na Sala das Origens e Copas do Mundo; ou, quando na posição de protagonistas, em atividades completamente alheias ao futebol, caso de Tarsila do Amaral, Raquel de Queiroz e Carmem Miranda, na Sala dos Heróis.

Uma única mulher era representada como jogadora do futebol em toda a exposição, a atacante Marta Vieira da Silva, em três dispositivos diferentes: um pequeno trecho de vídeo na Sala das Copas do Mundo e em duas ocorrências na Sala Números e Curiosidades, sendo um vídeo com jogadas compiladas e uma placa com uma frase sua. Além dela, aparecia no contexto do jogo, profissionalmente, apenas a árbitra Sílvia Regina, pioneira no Brasil a apitar jogos masculinos oficiais.

Embora o futebol de mulheres na época não fosse amplamente transmitido e debatido na mídia, já tinha certa visibilidade através das conquistas então recentes da Seleção Brasileira, assim como a escolha de Marta como a melhor do mundo duas

vezes seguidas. Já havia, também, um interesse crescente da academia sobre a modalidade.

O que justificava, então, a invisibilidade do tema? Este é o ponto de partida do terceiro e último capítulo da dissertação, que tem como objetivo explorar o processo de inclusão do futebol de mulheres na ação museológica do Museu do Futebol. Para isso, além da pesquisa e análise de documentos institucionais, recorro a entrevistas com profissionais do Museu e artigos que referenciam este processo. Para compreender essa trajetória, é essencial olhar também para como as profissionais se relacionaram ao contexto mais amplo do período em questão – um tempo em que o uso da internet já havia modificado a forma como as pessoas socializam, se conectam em rede, propagam seus pontos de vista, se identificam – e protestam.

3.1 Um questionamento recorrente do público

Se o futebol de mulheres foi praticamente ignorado quando da abertura do Museu do Futebol, é fato também que essa ausência não teve maiores repercussões. A cobertura da imprensa à época festejou o novo equipamento cultural e apresentou como única ressalva o fato de que o museu não exibia nem preservava as relíquias do esporte (ALFONSI, 2017). No entanto, esta opinião era minoritária e pouco abalou o que pode ser considerado um sucesso de mídia espontânea, que se refletiu de imediato na bilheteria. Entre outubro e dezembro de 2008 o Museu do Futebol teve público de 88.760 pessoas; e em seu primeiro ano cheio de funcionamento, 2009, foram 403.516 pessoas⁴³.

Bem ou mal, a informação sobre a proibição do futebol de mulheres estava registrada na placa da Sala Números e Curiosidades, mas não causava nenhuma reação nem do público, tampouco da equipe, como lembra a antropóloga Daniela Alfonsi:

Tanto é que anos depois, a gente foi reler o texto da placa e a informação da proibição está ali, mas não gritava. (...) Está errada. Nem o público olhava e falava “tá errado”, nem os educadores, funcionários, nem a gente que estava na gestão. Era realmente... A gente estava tão condicionado a olhar o futebol numa só lente, que não incomodava (ALFONSI, 2023).

Uma das primeiras funcionárias contratadas pelo IDBrasil para a equipe do Museu do Futebol, onde permaneceu quase 15 anos, ela foi chamada quando a

⁴³ Informações da planilha interna de registro de público do Museu do Futebol.

instituição ainda estava por ser inaugurada. Inicialmente encarregada de implantar a área de pesquisa, Alfonsi se tornou diretora técnica em 2014 e permaneceu no cargo até 2020. Neste posto ela foi uma das principais responsáveis pelo processo de inclusão do futebol de mulheres nas ações museológicas da instituição e é, portanto, uma fonte preciosa para entender o contexto no qual isso ocorreu. A partir de seu depoimento e da consulta às fontes documentais relacionadas à instituição, é possível afirmar que a abertura para um olhar sobre o esporte através de outras lentes ocorre no contexto da busca por legitimação do Museu do Futebol como instituição museológica normativa.

Embora Bianca Lupo (2022b) ressalte uma produtiva colaboração entre os profissionais da Arquitetura, museografia e conteúdo na concepção do Museu, vimos também a discrepância de temporalidades em que cada especialidade começa a ser incluída no projeto: primeiro a Arquitetura, com a contratação de Mauro Munhoz antes mesmo da definição do Estádio do Pacaembu como sede do Museu; depois o conteúdo, a partir dos debates que se iniciam antes da realização dos *workshops* com profissionais externos; depois a expografia, com o ingresso de Felipe Tassara e Daniela Thomas, quando de fato o processo colaborativo ganha corpo – embora Tassara tenha assinalado, em entrevista a Lupo (2022a), que várias decisões arquitetônicas já estavam tomadas quando essa colaboração teve início. Por último, veio a Museologia.

Em 2007 a consultoria ADM Museologia e Educação foi chamada para elaborar um Planejamento Museológico para o Museu do Futebol, visando apoiar a estruturação institucional no longo prazo. Realizado por Marcelo Mattos Araújo, Maria Cristina Oliveira Bruno e Katia Felipini (na condição de assistente), o trabalho tinha o objetivo de delimitar o repertório patrimonial, indicar linhas de ação para salvaguarda e comunicação, sugerir estrutura organizacional, propor a missão institucional e sugerir estratégias de avaliação. Este planejamento se dá quando grande parte do conteúdo do Museu já está encaminhado, com as salas Origens, Copas do Mundo, Gols e Números e Curiosidades inclusive já batizadas com seus nomes definitivos. A introdução do documento não deixa de assinalar que o trabalho foi feito sobre um projeto conceitual já definido, incluindo os eixos emoção, história e diversão para a exposição de longa duração.

Assinala, também, que a expografia desempenha papel central na articulação institucional e, mais importante, observa uma lacuna na dimensão preservacionista do

projeto na forma como havia se desenvolvido até aquele momento. A partir dessa constatação, propõe a realização de um trabalho de mapeamento de fontes, pesquisas, bancos de dados e coleções já existentes no Brasil com a tripla função de servir como diagnóstico do estágio de preservação patrimonial, mas também como disparador de processos de interlocução entre a exposição de longa duração e futuras temporárias, além subsidiar a ação educativo-cultural.

Dessa forma, este primeiro Planejamento Museológico já enquadra a ideia de um museu sem acervos na dinâmica da ação museológica, propondo que a instituição por nascer baseie sua ação preservacionista na ideia de referência cultural e não de coleção. A intenção era de que Museu do Futebol assumisse “a responsabilidade de preservação de referências patrimoniais relativas ao seu tema central” (ARAÚJO, BRUNO, FELIPINI, 2007, p. 8) e incorporasse ao seu projeto um banco de dados disponível na internet para subsidiar todas as ações museológicas, no que classifica de “responsabilidade histórica” de constituir uma tipologia de acervo pouco usual até então no caso brasileiro.

Com relação à exposição de longa duração, o documento apontava a necessidade de que os recursos expográficos que estavam sendo desenvolvidos previssem a possibilidade de incorporação de novas questões, atualização ou aprofundamento de informações, bem como a fruição de acordo com os interesses de cada pessoa visitante. Por fim, o documento propõe também a realização de uma pesquisa qualitativa logo após a abertura da exposição de longa duração para avaliar a percepção do público sobre conteúdo e programas, além de proporcionar o aprimoramento institucional.

De fato, o primeiro estudo de recepção de público foi realizado em março de 2009 pela própria ADM Museologia e Educação Ltda., com uma amostra de 1.006 pessoas. O primeiro ponto notável foi a constatação de que 70,1% do público do Museu do Futebol era composto por homens, o que representava uma grande discrepância com a realidade média de outros museus brasileiros, frequentados por público majoritário de mulheres (LACERDA e BRUNO, 2022, p. 6). Outra constatação era de que a ausência do futebol de mulheres na exposição podia passar despercebida para a maioria – mas não deixou de ser notada.

Uma das questões do formulário era “Outros temas e assuntos que gostaria de encontrar no Museu do Futebol”, de resposta aberta. A pesquisa agrupou as contribuições por semelhança temática, cabendo 3,9% das menções realizadas ao

grupo “Outras modalidades de futebol (futebol de praia, feminino, várzea, mesa/botão, salão etc.)”. Quando se observa o gênero dos respondentes, nota-se que o item foi assinalado por maioria de mulheres – 5,1%, contra 3,3% de homens. No detalhamento das respostas, a ausência do “futebol feminino” foi indicada por 18 pessoas – número igual à soma de todas as outras modalidades mencionadas.

Outras duas questões abertas reforçavam desejos do público: “Do que você sentiu falta no Museu do Futebol?” e “Você tem alguma crítica ou sugestão para o Museu do Futebol?”. Além das 18 menções ao futebol de mulheres na primeira questão aberta, outras 16 apareceram nestas duas últimas, totalizando 34 citações. Em uma menção adicional, uma pessoa diz sentir falta de “mais monitoras mulheres no Museu do Futebol”. O relatório aponta que, em muitos casos, a mesma pessoa respondeu a mesma coisa para as três questões abertas, reforçando sua posição.

Segundo Alfonsi (2023), além de apontada na pesquisa, a ausência do futebol de mulheres era assinalada também por militantes do esporte e algumas jornalistas esportivas. A recorrência do questionamento nos primeiros anos eventualmente chamou a atenção de seu olhar de antropóloga, em meio ao trabalho de decupagem da exposição de longa duração e da elaboração do primeiro Plano Museológico propriamente dito, realizado apenas em 2010. Por decupagem ela se refere ao processo de identificação e organização do material entregue pela Fundação Roberto Marinho – registro das escolhas, premissas, pessoas retratadas, localização dos itens no espaço expositivo, direitos autorais, arquivos digitais, entre outros. A expectativa desse trabalho era de gerar um “mapa de conteúdos” que permitisse o desenvolvimento de outras iniciativas a partir da exposição de longa duração.

Com esse trabalho em andamento, o processo de elaboração do Plano Museológico “foi o primeiro baque”, para a equipe que trabalhava no museu, segundo Alfonsi, por reforçar a permanência de lacunas importantes na ação museológica. O diagnóstico apontava para uma instituição autocentrada em sua exposição de longa duração, sem ações de pesquisa e sem um esforço de interlocução com a sociedade. Desenvolvido por Maria Cristina Oliveira Bruno junto com Beatriz Cavalcanti de Arruda e Francisca Aida Barboza Figols, a elaboração deste Plano Museológico já se deu no contexto de obrigatoriedade do documento a partir da promulgação da Lei Federal nº 11.904, em janeiro de 2009, que criou o Estatuto dos Museus. Além disso, a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria da Cultura, Economia e

Indústria Criativas do Estado vinha estimulando as organizações sociais gestoras de seus equipamentos a desenvolver instrumentos de planejamento de longo prazo.

No documento, as autoras reconhecem a singularidade do Museu do Futebol no cenário museológico brasileiro e os impactos positivos que vinha causando na opinião pública. Logo na introdução, no entanto, elencam as melhores contribuições que um PM pode fazer a uma instituição. Para além de elementos intrínsecos como a identificação do fato museal e a relação entre áreas meio e fim na estrutura organizacional, incluem o compromisso público da instituição, a instauração de uma perspectiva processual sob avaliação sistemática e o engajamento em políticas públicas mais amplas – era uma “olhar para fora” que a recém-nascida instituição ainda não tinha começado a exercer e que, entendia-se, era uma responsabilidade a ser assumida como primeiro museu dedicado ao futebol brasileiro. O desafio identificado era o amadurecimento do museu e enquanto instituição museológica, que passava por “sua compreensão em relação às potencialidades socioculturais no que se refere ao seu enfoque temático, com vistas a qualificar cada vez mais sua capacidade de inserção pública” (BRUNO, ARRUDA, FIGOLS, 2010, p. 14).

Logo no diagnóstico da instituição, as autoras identificam que as opções originárias de centrar o museu em sua exposição de longa duração e em não realizar coleta e guarda de acervos

levaram à frágil percepção de que a musealização do fenômeno futebol não geraria algum tipo de acervo ou não demandaria responsabilidades quanto à salvaguarda de referências patrimoniais, sejam estas materiais ou imateriais, ou mesmo, a ideia de que as responsabilidades de salvaguarda estariam restritas aos elementos constitutivos da mencionada exposição (BRUNO, ARRUDA, FIGOLS, 2010, p. 25).

O PM aponta que o Museu do Futebol sofria de indefinição quanto ao recorte patrimonial sob sua responsabilidade, o que provocava indefinição também quanto às ações de pesquisa e documentação. Mais do que isso, a avaliação do documento é de que a restrição das ações de pesquisa à exposição de longa duração limitava as potencialidades do museu, que deixava de gerar novos argumentos e conhecimentos sobre o seu enfoque central – o futebol como fenômeno e seus desdobramentos na sociedade. De maneira geral, a centralidade da exposição de longa duração é classificada no documento como um problema a ser superado. Além disso, a falta de visão sistêmica provocava o descolamento entre discurso expositivo e comunicação museológica, especialmente no que dizia respeito às ações educativas. A avaliação é

de que não havia reciprocidade nem retroalimentação entre essas atividades, situação que se agravava ante à inexistência de núcleos específicos para exposições e pesquisa (havia um, no entanto, para cuidar da realização de eventos). Tanto que o documento indica como um dos pontos a serem superados a dificuldade de entendimento das equipes com relação à cadeia operatória do Museu.

Estas constatações levavam a questionamentos a respeito do tipo de memória e de herança patrimonial que a instituição constituiria para o futuro. As perguntas implícitas eram: que futuro esse museu queria projetar? O que ele faria para tornar esse futuro possível? Como seria operacionalizada a inclusão e a diversificação de públicos que estava colocada como um dos objetivos específicos da organização social que o administrava? Nas proposições elencadas no Plano Museológico, há uma sugestão importante a respeito destas perguntas: a promoção da cidadania e a inclusão estão colocadas como objetivos intrinsecamente ligados à própria razão de ser museu, com a seguinte redação:

Elaborar, acolher, implantar e avaliar ações museológicas de estudo, salvaguarda e comunicação, e outras formas de eventos de valorização, difusão e debate referências ao fenômeno futebol, com vistas a formação de públicos, a colaboração com a educação e a ampliação de ofertas de atividades culturais e de lazer, promovendo a cidadania e inclusão social e cultural (BRUNO, ARRUDA, FIGOLS, 2010, p. 14).

O PM também sugere a adoção de orientação transversal com relação às linhas de ação museológicas a serem desenvolvidas, que seriam três: (1) identificação e estudo de referências patrimoniais, (2) implantação de sistemas de salvaguarda e (3) implantação de sistemas de comunicação. A adoção da palavra “sistema” sugere que as ações sejam tomadas como transversais na estrutura organizacional, sendo responsabilidade não de setores específicos, mas inerentes a toda a instituição. Dessa maneira, o Plano Museológico defendia caber ao Museu do Futebol, em seu ineditismo e exclusividade, mapear, analisar e preservar os indicadores de memória do futebol brasileiro para além da sua exposição de longa duração. Para tal, precisaria estabelecer um programa de estudos consistente e o desenvolvimento de pesquisas sistemáticas que amparassem o seu sistema de comunicação. O documento também explicita a preocupação que estes sistemas fossem estabelecidos de maneira a priorizar visão crítica e a perspectiva autônoma quanto ao recorte temático, sendo necessário, ainda, que a instituição se mostrasse atenta à realidade contemporânea.

A pedido da equipe do Museu do Futebol, foi incorporada à metodologia de elaboração do PM uma série de três seminários sobre questões museológicas, com os temas “Museus: tradições e rupturas”, “Museus: desafios contemporâneos” e “Plano Museológico: princípios e métodos”. Isso reforça a percepção de o público interno entendia as lacunas e buscava conscientemente configurar a nova instituição dentro das premissas do que se entendia normativamente como museu. Para além disso, o processo colaborativo de construção do Plano Museológico levou a equipe do Museu a olhar com mais atenção para o que estava constituído, naquele momento, como seu acervo – ou seja, os conteúdos da exposição de longa duração, que haviam sido recebidos da Fundação Roberto Marinho e estavam sendo organizados internamente. Nesse momento, as lacunas sobre o futebol de mulheres foram se tornando mais evidentes. Ao mesmo tempo, a elaboração do PM serviu como disparador da busca ativa por públicos de relacionamento qualificado para o Museu do Futebol, então inexistentes.

Em toda a Museologia Social, toda a teoria museológica sempre fala do público, das comunidades, para quem você ressoa. E o Museu do Futebol não tinha isso. É uma exposição bonita pra caramba, era um museu que recebia 300 mil, 400 mil visitantes. Mas se olhar para quem a gente falava... Onde a gente ressoa? Não era na torcida organizada. Não era no clube. E não era o futebol amador, não era na várzea. Não era ninguém. Era um grande futebol da televisão. E um discurso de identidade brasileira da televisão. (...) Se a gente for seguir numa linha de Museologia Social, quem é a nossa comunidade? Quem? Que discussões com a sociedade a gente está fazendo? (ALFONSI, 2023).

Nesse sentido, o primeiro público encontrado não podia estar mais próximo: o Memofut, Grupo Literatura e Memória do Futebol, que se reunia mensalmente no Auditório Armando Nogueira, localizado no térreo do Museu. Trata-se de um grupo diversificado de pessoas apaixonadas por futebol, incluindo pesquisadores acadêmicos e diletantes cujo objetivo é trocar informações e conhecimentos sobre a história do esporte. Uma das participantes assíduas das reuniões era a jornalista Lucine Castro, conhecida como Lu Castro, pesquisadora do futebol de mulheres, que constantemente incluía o tema na pauta do Memofut. A partir de 2009 ou 2010, a discussão sobre o tema foi institucionalizada no mês de março, ainda dentro da programação do Memofut, com a participação de outras pesquisadoras. Segundo Alfonsi, isso marca o início da construção de uma rede de relacionamento do Museu do Futebol sobre o tema, ao mesmo tempo em que continuava, nas pesquisas de

satisfação de público, a recorrência de reclamações e observações sobre a ausência do futebol de mulheres na exposição de longa duração.

Em paralelo, na busca por essa comunidade de relacionamento, começa uma aproximação com o meio acadêmico que culmina na realização do 1º Simpósio de Estudos sobre Futebol em 2010. À época, Alfonsi e a então diretora técnica Clara Azevedo tinham concluído seus trabalhos de mestrado e já circulavam no meio acadêmico. Passam, então, a buscar ativamente os círculos de pesquisa sobre futebol e se aproximam do professor Flávio de Campos, que iniciara uma disciplina sobre o esporte na pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Foi Flávio quem propôs parceria para a realização do Simpósio, que então alça o Museu do Futebol a centro promotor e difusor da pesquisa acadêmica sobre o esporte. Desde então, o evento acontece quadrienalmente, sempre em ano de Copa do Mundo de futebol masculino.

Após a realização do primeiro evento – que não contou com nenhum debate ou grupo de trabalho específico sobre futebol de mulheres – teve início, em 2011, a implantação do Centro de Referência do Futebol Brasileiro, sobre o qual se falava desde a idealização do museu. O projeto de implantação foi escrito entre 2009 e 2010, quando foi submetido à Financiadora de Estudos e Projetos (Finep). A verba de R\$ 1,2 milhão para implantação do CRFB chegou de fato em 2011, ano que marcou o início do trabalho de pesquisa – três anos, portanto, depois da abertura da instituição.

Segundo Camila Aderaldo (2021, p. 77-78), foram influências decisivas para a concepção do CRFB a Expedição São Paulo 450 anos e o processo de tombamento do Parque do Povo, na Zona Sul da capital paulista. A Expedição fora realizada em 2004 pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo no âmbito do projeto de constituição do Museu da Cidade; como metodologia, buscou-se levantar referências relacionadas às múltiplas formas de viver na cidade coletadas ao longo de incursões de dois grupos de pesquisa que percorreram a cidade nos eixos Norte-Sul e Leste-Oeste. Já o tombamento do Parque do Povo se deu sob o argumento de que o futebol era prática social importante para a identidade dos grupos que usavam o espaço para jogar, enquanto a área ainda pertencia à Caixa Econômica Federal e ao Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS).

Ainda de acordo com Aderaldo, o projeto do CRFB foi ancorado em três eixos principais, prevendo pesquisa de campo etnográfica de mapeamento de indicadores de memória relacionados ao futebol, na linha da metodologia desenvolvida pelo

IPHAN para registro de bens imateriais; o desenvolvimento de um banco de dados; e a implantação de uma biblioteca e midiateca na sede do Museu.

A verba da Finep possibilitou a constituição de um grupo de pesquisa de campo, que passa a buscar as referências iniciais na várzea. Segundo Alfonsi, nessas primeiras incursões a equipe já estava orientada a observar questões relacionadas a gênero:

Tinha uma pergunta no roteiro lá pra gente observar sempre as questões de gênero, questões sociais e tal, mas não aparecia também. Aí a gente começou a entender mulheres importantes que estavam na várzea, mas que estavam às vezes na produção da comida da festa, lavando os uniformes. Se era um CDC ligado a uma Cohab, por exemplo, tinha sempre uma liderança mulher, mas ela nunca estava dentro de campo. Você não via muita menina jogar. Essa pesquisa não foi arrebatadora no sentido de vermos mulheres jogando na várzea (ALFONSI, 2023).

O tema, no entanto, continuou no radar do Museu e de seu recém implantado Centro de Referência enquanto o assunto continua sendo levantado por Lu Castro nas reuniões do Memofut, eventualmente engrossado por outras pesquisadoras. O Museu começou a ser convidado a participar de eventos acadêmicos e as redes de relacionamento foram sendo ampliadas, passando a incorporar outras interessadas no futebol de mulheres, como Silvana Goellner, que terá papel decisivo na formação de consciência da equipe para o tema. Em 2014, o futebol de mulheres já aparece de maneira assertiva na programação do segundo do Simpósio. Sob coordenação de Mariane Pisani (USP/LUDENS), a mesa “Corpo, Futebol e Relações de Gênero” foi realizada no dia 15 de maio no Anfiteatro do Departamento de História da FFLCH/USP com a participação de Silvana Goellner (UFRGS), Salomé Marivoet (Universidade Lusófona/Portugal) e Helena Altmann (UNICAMP).

Em paralelo, a atividade do CRFB começa a ampliar o olhar institucional para outros temas ligados ao futebol para além do esporte midiático. Um dos projetos realizados em 2014, “O futebol da gente” consistiu na coleta de depoimentos de centenas de pessoas, entre público visitante e personalidades ligadas aos vários “lado B” do futebol, em três recortes principais: mulheres, inaugurando o projeto em março de 2014; torcedores, em agosto; e crianças entre setembro e outubro. Em dias pré-divulgados, o público era convidado a deixar um depoimento sobre sua relação com o futebol em frente a uma câmera de vídeo. O recorte mulheres resultou na coleta de 70 depoimentos, majoritariamente de adultas visitantes das mais variadas origens e profissões, mas também de algumas personalidades como a jogadora Formiga e a

pesquisadora e ex-jogadora Juliana Cabral. Um compilado desses depoimentos, com quase 43 minutos de duração, foi publicado no YouTube do Museu do Futebol⁴⁴, no que foi possivelmente o primeiro produto institucional originado de um pensamento específico sobre gênero.

Com uma rede ampliada de pesquisadoras do futebol de mulheres, o anticlímax seguido à realização da Copa do Mundo FIFA de futebol masculino no Brasil em 2014 foi o gatilho que disparou a inclusão definitiva das questões de gênero na pauta do Museu. Naquele ano, o Museu do Futebol registrou público de 419.201 pessoas, recorde até hoje. Com a saída de Leonel Kaz da curadoria e de Clara Azevedo da Diretoria de Conteúdo, Daniela Alfonsi havia assumido a função poucos meses antes do início do torneio, que em muitos aspectos marcou um ápice da história institucional. Por exemplo, foi só após o anúncio de que o Brasil sediaria a Copa do Mundo, em 2007, que a Fundação Roberto Marinho conseguiu atrair patrocinadores de peso para a implantação do Museu do Futebol, com o compromisso assumido de visibilidade da marca até o Mundial masculino. Só depois disso novas marcas poderiam ser prospectadas como patrocinadoras. Foi também a Copa do 7 x 1 – o fatídico jogo semifinal em que a Seleção Brasileira masculina perdeu da Alemanha por um placar vergonhoso e inimaginável, episódio para algumas pessoas equivalente ao Maracanazo de 1950, quando o Brasil perdeu de virada para o Uruguai no Maracanã lotado. No plano político, Dilma Rousseff foi eleita a primeira presidente mulher da história do Brasil. O que poderia vir depois de tudo isso?

E aí a gente vira o ano e fala “onde vai ser a Copa [de mulheres]?” Vai ser no Canadá e a gente com 12 estádios novos. E gente pensou “não, alguém está falando sobre isso”. Ninguém, nenhum jornalista. Tantos os que elogiaram quanto os que criticaram a Copa, ninguém se perguntava, absoluto silêncio. Como assim a Copa não é aqui! Gente, qual o legado da Copa se não é poder receber outro torneio? (ALFONSI, 2023).

A partir desta inquietação – que apareceu no momento de maior maturidade sobre o que significava ser um museu, após o estabelecimento de redes de relacionamento na academia e o início de um trabalho consistente de pesquisa – foi gestada o que viria a ser a iniciativa “Visibilidade para o futebol feminino”, que analiso em detalhes a seguir.

⁴⁴ Disponível em https://youtu.be/skKxvVs_fRA. Acessado em 3 jun. 2023.

3.2 “Visibilidade para o futebol feminino”

O acontecimento intitulado “Visibilidade para o Futebol Feminino” é descrito pela equipe do Museu do Futebol como um projeto “guarda-chuva” que abarcou transversalmente as dimensões da pesquisa, ação educativa, programação cultural, exposição e comunicação, com o objetivo de “celebrar, retratar e documentar histórias de mulheres do futebol e do futebol de mulheres” (CENTRO DE REFERÊNCIA DO FUTEBOL BRASILEIRO, 2022). Na exposição de longa duração, o projeto consistiu em uma série de intervenções para inclusão de mulheres, principalmente jogadoras, na narrativa já delineada – numa operação que mais tarde foi chamada de “hackeamento da exposição”. No momento de escrita dessa dissertação, a equipe do museu considerava “Visibilidade” como a ação disparadora de um processo contínuo de adoção do futebol de mulheres como pauta permanente do Museu do Futebol.

Pode parecer contraditório, mas, para além de uma maior maturidade institucional, a escassez de recursos foi fator determinante para a realização do projeto. O ano de 2015 marcou um ponto de inflexão no orçamento destinado à cultura pelo Governo do Estado de São Paulo, reflexo de crise econômica em todo o Brasil. Enquanto o investimento liquidado pela Secretaria da Cultura havia chegado a R\$ 713,5 milhões em 2014, no ano seguinte ficou em R\$ 587,6 milhões, o que provocou redução de equipes e corte em programas (SECRETARIA, 2017). A captação de patrocínios também se reduziu. No Museu do Futebol, parte da equipe do Núcleo Educativo foi dispensada. E não havia verba para uma grande exposição temporária.

Segundo Daniela Alfonsi em entrevista à autora, o orçamento disponível para “Visibilidade” foi de apenas R\$ 120 mil. “Quando a gente levou [para a Diretoria Executiva] um projeto que a gente usa o que tinha no repasse e nada mais, ninguém foi contra. Porque não estava tirando dinheiro de ninguém. (...) Eu percebia isso: tipo, passou. Ninguém deu bola”, recorda. Ainda de acordo com Alfonsi, a equipe de conteúdo já havia sugerido anteriormente que o futebol de mulheres fosse abordado em uma temporária, mas o tema era considerado “nichado demais”, sem potencial para reverberar junto ao público ou aos patrocinadores.

Até então, as exposições temporárias realizadas pelo Museu do Futebol se voltavam aos chamados “grandes temas”, ou seja, a assuntos considerados universais. O colecionismo relacionado ao futebol, as Copas do Mundo masculinas, fotografias de partidas amadoras ao redor do mundo, os vestiários e a profissão de árbitro haviam sido alguns dos recortes tratados nas mostras. A única exposição que

saiu da ideia de universalidade foi “Olhar com outro olhar”, que propunha para todos os públicos experimentar uma exposição construída em torno de recursos acessíveis para pessoas com deficiência – o que não era estranho às premissas fundadoras do Museu. Conforme anunciado pelos realizadores, o Museu do Futebol teria sido o primeiro museu projetado sob premissas de acessibilidade universal. De fato, todo o percurso expositivo é preparado para ser percorrido autonomamente por pessoas com deficiência ou dificuldade de locomoção, o que inclui as escadas rolantes e elevadores entre todos os pavimentos, piso podotátil e recursos como painéis em Braille e maquetes táteis. Porém, mesmo este ensaio de ampliação temática na exposição temporária tinha um recorte de gênero claro. Como resumido no livro institucional publicado em 2014 sobre as mostras realizadas até aquele momento,

Os temas eleitos para estas mostras temporárias foram os mais variados, porém, sempre levaram em consideração a exposição de longa duração do Museu e sua premissa principal: a de que falar de futebol é falar também da sociedade e, portanto, de **homens**, costumes, imaginários (KAZ, 2014, p. 175 – grifo meu).

A historiadora Aira Bonfim, que à época trabalhava como técnica de pesquisa do Museu, registrou em ensaio que a escassez também foi de tempo: o projeto se iniciou em 2/3/ 2015, com previsão de que as intervenções na exposição estivessem prontas em 19/5/2015 (BONFIM, 2019). A biblioteca do CRFB tinha à época três publicações sobre futebol de mulheres, além de alguns artigos e teses catalogados no banco de dados. De repente, as críticas pontuais, mas recorrentes, ouvidas desde a abertura do Museu sobre a ausência de referências ao futebol de mulheres, se materializaram na constatação do desconhecimento quase completo da instituição sobre a modalidade.

Aos poucos, eu mesma, como a própria equipe do museu envolta no projeto – majoritariamente composta por mulheres inclusive – começamos a refletir sobre a forma androcêntrica que a história do futebol brasileiro era assumida no cotidiano dos projetos elaborados pelo próprio Museu do Futebol. Não sabíamos nada. Não havíamos produzido pesquisas anteriores sobre mulheres. Não havia acervos catalogados, bibliografia ou mesmo personagens da modalidade próximos da equipe. Tal constatação somava-se ao fato de – com razão – o museu ser alvo nos últimos anos da crítica de pesquisadores, ex-jogadoras e visitantes sobre a falta de representação da história do futebol feminino na sua exposição de longa duração (BONFIM, 2019).

Teve início então a uma corrida por encontrar estes conteúdos desconhecidos em fontes também desconhecidas. No release de divulgação para a imprensa fica

registrado que parte do acervo foi levantado junto a atletas, que cederam fotografias, recortes de jornal e documentos que foram então digitalizados pelo CRFB.

Mesmo na academia, as referências em banco de dados não eram fartas mas, na busca por contato com pesquisadoras, pesquisadores e jornalistas, a rede de relações do Museu foi se ampliando, o que eventualmente transformou o CRFB em uma espécie de *hub* para quem trabalhava com futebol de mulheres. Some-se a isso o fato de que o projeto incorporou a realização de um ciclo de debates sobre a modalidade que teve início poucos dias depois de começado o trabalho de pesquisa. Realizados no auditório do Museu do Futebol, os encontros foram gravados pela produtora de audiovisual Central 3 e depois editados na forma de minidocumentários, com duração de 8 a 12 minutos, posteriormente disponibilizados no YouTube⁴⁵.

O primeiro debate foi realizado em 14/5/2015 tendo como tema central o calendário das competições para mulheres, com a presença de Arthur Elias, então técnico do Osasco Audax; Emily Lima, técnica do São José Feminino; Mayara Bordin, jogadora do Audax; e Thais Picarte, goleira do São José; com mediação da jornalista Luciene Castro. Ela, junto com a pesquisadora ex-jogadora Juliana Cabral, capitã da equipe que conquistou medalha de prata nas Olimpíadas de Atenas (2014) e o técnico daquele grupo, René Simões, foram os responsáveis pela organização dos debates. Ao todo, foram nove encontros ao longo do projeto, abordando temas como políticas públicas para a modalidade, história, cobertura da mídia, profissionalização e fisiologia, além de um último encontro fazendo um balanço do projeto, realizado em 2/4/2016 e conduzido pela historiadora Aira Bonfim.

O conteúdo mapeado, mesmo em tão pouco tempo, foi suficiente para a proposição de intervenções ao longo da exposição de longa duração, o que foi feito em cocuradoria entre a equipe do museu e a pesquisadora Silvana Goellner. Daniela Alfonsi (2023) mencionou também que as jogadoras, árbitras e jornalistas são consideradas parte imprescindível desta curadoria, pois cederam acervos e indicaram pontos importantes para a narrativa.

Ainda recorrendo ao *release*, nota-se claramente a adoção do futebol de mulheres não apenas como tema, mas como causa. O lide⁴⁶ do material distribuído para a imprensa diz textualmente que o Museu do Futebol “levanta uma bandeira” ao

⁴⁵ Links disponíveis no Apêndice.

⁴⁶ No jargão do jornalismo, lide ou *lead* é a primeira frase do texto, considerada a mais importante por definir o assunto e a abordagem, cativando a atenção da leitora ou leitor.

incluir na exposição principal a trajetória das mulheres no esporte. O corpo do texto segue admitindo que havia uma lacuna sobre o tema na instituição:

Ouvimos os pedidos do nosso público e superamos uma lacuna do Museu do Futebol. Tornar mais conhecida a história da participação feminina no principal esporte do país visa também colaborar para o reconhecimento das atletas que há muito tempo batalham pelo direito de jogar bola”, diz Daniela Alfonsi, Diretora de Conteúdo do Museu do Futebol.

A exposição tem um formato inédito, com intervenções em todo o Museu. Ao percorrer as salas, o visitante vai descobrindo as novidades, sinalizadas com uma medalha. Esse novo formato tem o intuito de mostrar ao público que as mulheres sempre fizeram parte da trajetória do futebol brasileiro, mas quase nada se conhece sobre o tema.

O entendimento de que “Visibilidade” era um projeto mais amplo possivelmente foi construído *a posteriori*, pois todo o material de divulgação o classifica como uma exposição, ainda que não nos moldes tradicionais. Nos arquivos institucionais, o Termo de Referência para contratação da empresa para desenvolver a comunicação visual do projeto o denomina “Vestir o Museu – Futebol Feminino”. O documento especifica a criação de três conjuntos de peças originais e de uso temporário – customização de bandeiras para o foyer do Estádio do Pacaembu, arte para adesivação do vidro na saída da exposição e adesivo para a parede da passarela, além da intervenção na exposição de longa duração com a inclusão de materiais pesquisados. A premissa do trabalho seria manter a consonância com o padrão original, mas sinalizando ao público, de alguma forma, os conteúdos incluídos.

O projeto apresentado pela empresa Pandoala Estúdio propôs o uso intensivo de fotografias das jogadoras em ação, começando com as bandeiras no foyer. As 16 peças criadas, com frente e verso (32 faces) apresentavam fotos em preto e branco das atletas em ação sobre grafismos coloridos. Um ponto a se destacar é a premissa de nomear estas mulheres nas artes: não eram jogadoras genéricas, mas profissionais com história na Seleção Brasileira. Ao todo, 24 jogadoras foram retratadas. Várias delas estavam presentes no dia da abertura e fizeram questão de posar para fotos enquadrando-se junto com sua bandeira. Segundo Alfonsi (2023) várias delas passaram a usar essa fotografia como avatar de suas redes sociais, o que ampliou o conhecimento sobre a intervenção para um público específico e previamente mobiliado para o tema.

Ilustração 26 - Exemplos da identidade visual proposta para as bandeiras do foyer no projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)



Fonte: Apresentação da Pandoala Estúdio | Acervo do Museu do Futebol

Ilustração 27 – A ex-jogadora Michael Jackson posa junto à bandeira em sua homenagem no dia da abertura de “Visibilidade para o Futebol Feminino”



Fonte: Acervo do Museu do Futebol

Os adesivos do vidro de saída e na passarela do segundo andar seguiram a mesma estética dos grafismos adotada para as bandeiras. Destaca-se que o adesivo da passarela é um importante meio de comunicação visual externa, pois a peça é visível ao longe, inserindo um elemento estranho – e portanto, destacado – à visualidade da fachada do Estádio do Pacaembu.

Ilustração 28 – Proposta de intervenção com adesivo na passarela do Museu do Futebol durante o projeto “Visibilidade” (2015)

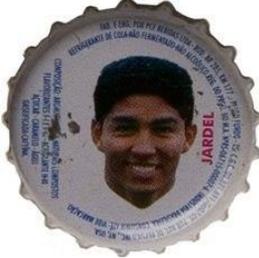


Fonte: apresentação da Pandoala Estúdio | Acervo do Museu do Futebol

Para sinalizar os itens inclusos na exposição de longa duração, a agência sugeriu a confecção de uma medalha dourada com elementos dos grafismos trabalhados na comunicação visual e a frase “futebol feminino”. As medalhas tinham fitas roxas, cor identificada mundialmente com o movimento feminista.

Na Sala Grande Área, 12 quadros foram substituídos por fotografias de itens levantados nos acervos pessoais das ex-jogadoras Juliana Cabral e Michael Jackson, das pesquisadoras Silvana Goellner e Lu Castro, da FIFA e do Centro Olímpico de São Paulo. Entre os itens incluídos estavam memorabilia de jogos e torneios – ingresso, credencial de acesso ao campo, medalha, troféu, álbum de figurinhas – além de itens iconográficos, especialmente charges antigas retratando mulheres jogando futebol. É curioso que na planilha de controle do acervo da exposição de longa duração este último material estava classificado como “supostamente humorístico”, denotando uma visão mais crítica da equipe sobre como as mulheres estavam sendo retratadas. A tabela a seguir coteja os itens excluídos e incluídos em seu lugar.

Tabela 6 – Itens excluídos e incluídos na Sala Grande Área a partir do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)

ITENS EXCLUÍDOS	ITENS INCLUÍDOS		
	<p>A193 Capa de disco da Copa do Mundo de 1958 (imagem bandeira do Brasil). <i>Item repetido</i></p>		<p>A193 Passe (permissão) de campo, crachá da jogadora Juliana Cabral, Copa do Mundo de 1999. Acervo Juliana Cabral.</p>
	<p>A197 Peça de jogo de botão, número 10. Paysandu (PA)</p>		<p>A197 Medalha de bronze da jogadora Fanta, Torneio Experimental de Futebol Feminino da FIFA, 1988. Acervo Michael Jackson.</p>
	<p>A205 Tampinha com imagem do jogador Jardel. Grêmio (RS)</p>		<p>A205 Botton. Apoio ao futebol feminino na Colômbia. Acervo Lu Castro.</p>
	<p>A210 Caixa de futebol de botão "Futebol família".</p>		<p>A210 Faixa de capitã da jogadora Juliana Cabral, medalha de ouro nos Jogos Pan-Americanos de 2007. Acervo Juliana Cabral.</p>
	<p>B85 Boneco "Time posado." <i>Item repetido</i></p>		<p>B85 Página da Seleção Brasileira no álbum de figurinhas da Panini da Copa do Mundo 2011. Acervo Silvana Goellner.</p>

continua

continuação

ITENS EXCLUÍDOS

ITENS INCLUÍDOS



B97
Boneco "Time
posado.
Item repetido



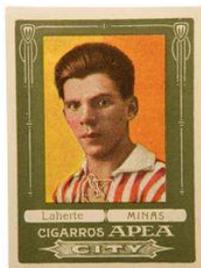
B97
Ingresso do jogo
Brasil X Noruega,
decisão do 3º lugar
Copa do Mundo
1999.
Acervo Juliana
Cabral.



C4
Álbum Capa "Azes
do Futebol
Paulista", 1942.



C4
Boneco de mulher
segurando bola.
Acervo FIFA.



D2
Figurinha jogador
Laherte, sem
número, "Cigarros
APEA".



D2
Charge de jogadora
de futebol.
Acervo FIFA.



D94
Capa disco
"Estampa musicada
Onze Mosqueteiros!
Desenho de pin-up.
Item repetido



D94
Cartaz Mundial
Experimental de
Futebol Feminino da
FIFA, 1988.
Acervo Michael
Jackson.



D95
Figurinha do jogador
Gazolina, número
49.
Item repetido



D95
Trocéu do
Campeonato
Feminino Sub-15,
SESC Interlagos,
2014.
Acervo Centro
Olímpico.

conclusão

ITENS EXCLUÍDOS**ITENS INCLUÍDOS**

D97
Quadro. Xilografia de jogo de futebol no campo.



D97
Selo comemorativo, 2005.
Acervo Silvana Goellner



D102
Capa da revista Estádio



D102
Charge. Ilustrações, supostamente humorísticas, sobre jogadoras de futebol.
Acervo FIFA

Fonte: produzida pela autora a partir dos dados constantes de planilhas de controle de acervo do Museu do Futebol e observação *in loco*.

Dos 12 itens da exposição original que saíram para dar espaço ao acervo de “Visibilidade”, cinco eram duplicados – ou seja, mesmo com a troca, as imagens permanecem na Sala Grande Área. As outras sete retratam a memorabilia comum do futebol masculino – bonecos, botão, capas de revista, gravuras. A escolha dos itens retirados, portanto, não se pautou por uma tentativa de depurar a forma como as mulheres estavam retratadas. Todas as imagens que listamos no capítulo anterior, incluindo mulheres como *pin-ups*, permaneceram na exposição. Com a inclusão do acervo levantado no projeto “Visibilidade”, no entanto, a sala ganhou uma camada adicional que permite ao público atento ter um entendimento mais nuançado da participação das mulheres no futebol – objetificadas por vezes, sim, mas também jogadoras, integrantes da Seleção Brasileira, militantes da causa, aspectos levantados pelo Núcleo Educativo durante as mediações, já que a sala continuou sem legendas.

A escolha dos itens excluídos coube ao Núcleo Educativo, que indicou aqueles pouco utilizados nas atividades de mediação. É relevante apontar que todos os itens incluídos estão na linha da visão do público – lembrando que a Sala Grande Área tem pé-direito triplo e muitos dos quadros são vistos apenas à distância – o que foi

claramente um dos principais critérios para a escolha das imagens retiradas. Com essa estratégia, as 12 novas imagens retratando mulheres estão na melhor condição possível de serem notadas, ainda que em termos quantitativos não sejam em volume tão relevante, correspondendo a apenas 2,4% do total de 488 quadros.

Ilustração 29 – Localização das imagens (marcadas em roxo) sobre futebol de mulheres incluídas na Sala Grande Área a partir do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)



Fonte: fotografia (2023) e intervenção visual da autora.

Ilustração 30 – No canto direito, uma medalha com fita roxa assinalava os itens incluídos na Sala Grande Área (2015)



Fonte: Acervo do Museu do Futebol

A quantidade, evidentemente, foi uma restrição imposta pela viabilidade de arrecadar acervos de memorabilia relacionados ao futebol de mulheres. Não por acaso, a maior parte dos objetos vem de coleções de pessoas ligadas profissionalmente ao esporte – atleta e pesquisadoras – e não de colecionadores comuns, como acontece com o acervo relacionado ao futebol masculino. Há uma escassez real na existência de objetos colecionáveis relacionados ao futebol de mulheres. O primeiro álbum de figurinhas, por exemplo, só foi produzido na Copa de 2011 e distribuído especificamente na Alemanha, sede do evento; a discrepância entre a quantidade de dinheiro movimentada em torno do futebol de homens e de mulheres, inclusive na produção comercial de itens como selecionados para o partido original da sala, é uma realidade persistente.

Como contar uma história através de objetos quando os objetos nunca foram produzidos, ou produzidos escassamente? A não-produção e a escassez dizem algo relevante sobre essa história. Não olhar criticamente para esta questão e apenas aceitar a não-existência dos objetos coloca qualquer museu em posição de reproduzidor da lógica androcêntrica, naturalizando as relações de poder articuladas em torno do gênero. Dessa forma, no caso do “Visibilidade”, a equipe do projeto acabou promovendo um certo desvirtuamento do recorte curatorial proposto originalmente, incluindo não imagens de itens comuns, mas de relíquias pertencentes a jogadoras, como a medalha de bronze do Torneio Experimental da China (1988), a braçadeira de capitã de Juliana Cabral nos Jogos Pan-Americanos de 2007, quando o Brasil conquistou Medalha de Ouro; um troféu de campeãs do Centro Olímpico. Foi mais fácil estabelecer relações próximas com as atletas do que encontrar simples bugigangas produzidas sobre o futebol de mulheres.

A outra alteração relevante realizada no âmbito do projeto foi a inclusão de duas jogadoras na Sala dos Anjos Barrocos: Marta Vieira da Silva e Miraildes Maciel Mota, mais conhecida como Formiga. Imagens de ambas passaram a incluir o *looping* de projeção de parte das telas, mantendo-se todos os jogadores que já estavam representados. Com a inclusão das jogadoras na projeção, foi necessário também modificar as legendas da sala, incluindo uma curta biografia de Marta e Formiga junto às dos outros jogadores. Este dispositivo, iluminado em *backlight*, fica logo na entrada da sala, na lateral direita. Durante o que se considerou o período da “exposição”, as imagens de Marta e Formiga foram projetadas não em azul, como os demais jogadores, mas em roxo, numa estratégia que visava chamar a atenção do público

para a inclusão. Depois, as imagens foram retrabalhadas no mesmo tom azul. Foram incluídas posteriormente, também, imagens das jogadoras Cristiane Rozeira e Sissi. Não foram feitas alterações na Sala Gols e na Sala Rádios.

Ilustração 31 – Sala Anjos Barrocos com a imagem de Marta em roxo (2015)



Fonte: acervo do Museu do Futebol

A Sala das Origens foi a mais modificada pelo projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino”, com a inclusão de 38 imagens de mulheres no contexto do futebol ou da prática de esportes. Desta vez, a equipe precisou recorrer a acervos internacionais para encontrar fotografias de mulheres jogando futebol no começo do século XX, dada a virtual inexistência dessas imagens em acervos brasileiros. Dessa forma, foram incluídas fotografias de mulheres estrangeiras praticando o futebol encontradas na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, imagens de jornais da Biblioteca Nacional da França, do periódico *Fémima Sport* e do Museu da FIFA.

As imagens encontradas em fontes brasileiras mostram mulheres torcedoras, charges, capas da revista *Educação Physica*, manchetes e anúncios de jornais e uma curiosa imagem reproduzida também de jornal mostrando artistas circenses usando uniformes de jogo – segundo identificado pela historiadora Aira Bonfim, o futebol entre mulheres foi atração de circo em várias cidades brasileiras na década de 1930. Foram encontradas apenas três imagens de mulheres jogadoras no Brasil em 1940, todas do acervo do Centro de Memória do Esporte (CEME) da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) da UFRGS.

Dóris Régis, técnica em documentação do Museu do Futebol, participou em várias frentes do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” e relatou em entrevista à autora que o processo de busca nas hemerotecas nacionais requereu o desenvolvimento de estratégias específicas de pesquisa, pois o futebol de mulheres não aparecia nas páginas de esportes dos jornais, como seria de se esperar. As informações sobre a modalidade eram publicadas no noticiário geral, como curiosidade, entretenimento ou caso de polícia. Os achados surpreenderam a equipe, segundo a técnica:

Quando a gente começa a encontrar as notícias das atletas e das dirigentes sendo presas, eu fiquei muito impressionada, porque não era isso que eu esperava. Eu estava esperando alguma coisa parecida com o que a gente encontra no masculino, né? Time se formando, campeonatos, e não era nada disso. Então foi muito impressionante para mim e também foi muito impressionante a ausência, na verdade, a dificuldade de encontrar. (...) Então é isso. Nunca era sobre o futebol, né? Era qualquer outra coisa. Era um espetáculo, mas não era a prática em si (RÉGIS, 2023).

A escassez de imagens de mulheres jogando bola no Brasil do começo do século XIX provocou uma mudança no recorte curatorial original da Sala das Origens, que ia da chegada do futebol ao país, no final do século XIX, até a profissionalização e a entrada de jogadores negros nos clubes, em 1933. Para tentar equilibrar a forma de representação de mulheres, foi necessário não apenas lançar mão dos acervos estrangeiros, mas também incluir recortes de jornal, fotografias reproduzidas de jornal e ampliar o escopo temporal para o ano de 1940 – data, por exemplo, das três imagens de jogadoras encontradas no acervo do CEME/UFRGS. A qualidade das fotografias brasileiras é visivelmente inferior às dos acervos estrangeiros e às da seleção original da sala, mas optou-se por incluí-las por seu valor documental e de representação.

Diferente da Sala Grande Área, em que o mapeamento dos conteúdos originais e incluídos já estava organizado, no caso da Sala das Origens foi preciso cruzar informações disponibilizadas em três planilhas diferentes – a original, deixada pela Fundação Roberto Marinho; a dos acervos incluídos, que só continuam uma miniatura da imagem, legenda e origem, mas sem dados de localização nas paredes; e uma planilha elaborada já em 2023, que consultei ainda incompleta, buscando sistematizar todos os dados existentes sobre a Sala. Foi necessário, ainda, recorrer ao mapa da sala em sua conformação original para confirmar a localização das imagens antigas e das incluídas durante o “Visibilidade”.

Tabela 7 – Imagens incluídas na Sala das Origens no projeto
“Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)

IMAGEM EXCLUÍDA	IMAGEM INCLUÍDA	LOCALIZAÇÃO, LEGENDA E ORIGEM
		<p>Verso F-1^a</p> <p>Meninas praticam futebol nos Estados Unidos. Início do século XX.</p> <p>Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.</p>
		<p>Verso E-1A</p> <p>Garotas norte-americanas jogam bola em Washington entre os anos de 1918 e 1920.</p> <p>Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.</p>
		<p>Gente G-1A</p> <p>Equipe de futebol feminino Azul e Branco. Nova Iorque, 1913.</p> <p>Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.</p>
		<p>Frente D-3A</p> <p>A capa da publicação Le Miroir destaca a partida de futebol feminino realizada entre o time Fémina Sport e Academia. França, 1920.</p> <p>Biblioteca Nacional da França.</p>

continua

continuação

IMAGEM EXCLUÍDA**IMAGEM INCLUÍDA****LOCALIZAÇÃO,
LEGENDA E ORIGEM**

Verso E-4A

Detalhe da foto da equipe de futebol feminino francesa Fémina Sport, 1925.

Acervo Fémina Sport.



Verso D-4A

Jovem equipe do Fémina Sport posando para a foto antes da partida de futebol na cidade de Quimper na região da Bretanha. França, início do século XX.

Acervo Fémina Sport.



Verso H-5A

Cartaz de um dos primeiros jogos de futebol disputado entre mulheres. Inglaterra, 1895.

FIFA Museum.



Frente G-1C

Encontro de futebol feminino na região litorânea francesa de Sables d'Olonne. Início do século XX.

Acervo Fémina Sport.



Frente E-2C

Garotas norte-americanas são fotografadas jogando bola. Início do século XX.

Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.

continuação

IMAGEM EXCLUÍDA**IMAGEM INCLUÍDA****LOCALIZAÇÃO,
LEGENDA E ORIGEM**

Frente H-3C

Torcida Uniformizada do Cambuci no primeiro campo de futebol do clube da Portuguesa de Desportos no bairro paulistano do Cambuci. São Paulo, 1935. Memorial da Portuguesa de Desportos.

Frente D-4C



Indícios apontam que a poetisa Anna Amélia de Queiróz, ainda na infância, já demonstrava apreço pelo esporte inglês que despontava no Brasil. Ela teria traduzido um livro de regras do "foot-ball" e praticado o esporte na Usina Esperança que o pai administrava durante o período que morou em Itabirito, MG. Anos mais tarde, conheceria o futuro marido, Marcos Carneiro de Mendonça durante uma partida do América FC. O 1º goleiro da seleção brasileira seria homenageado pela esposa através do soneto O Salto em 1922.

Acervo pessoal.



Verso D-4C

A matéria de capa do Le Petit Journal já anunciava o futebol feminino na França em 1923: a fragilidade feminina se adaptará a esse esporte violento? Biblioteca Nacional da França.



Verso G-4C

Partida de futebol feminino na França. Início do século XX.

Acervo Fémina Sport.

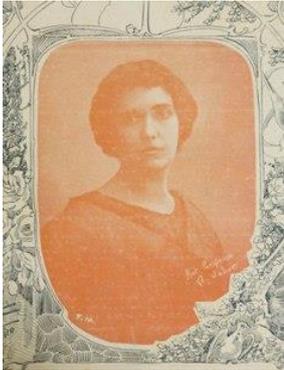
continuação

IMAGEM EXCLUÍDA	IMAGEM INCLUÍDA	LOCALIZAÇÃO, LEGENDA E ORIGEM
		<p>Frente F-5C</p> <p>Mulheres jogam futebol de saias nas praças esportivas na França. Início do século XX.</p> <p>Acervo Fémina Sport.</p>
		<p>Verso E-5C</p> <p>Companheiras carregam a capitã do time após a vitória do time inglês no campeonato de futebol feminino. Inglaterra, 1919.</p> <p>Biblioteca Nacional da Espanha.</p>
		<p>Frente F-7C</p> <p>Jogadora com a saia costurada para jogar bola. Em 1919 a Inglaterra já organizava torneios de futebol feminino.</p> <p>Biblioteca Nacional da Espanha.</p>
		<p>Frente C-9C</p> <p>Leonor Silva, torcedora "rainha" do Vasco, foi eleita "Embaixatriz" da torcida brasileira para acompanhar os jogos do Mundial da França, 1938.</p> <p>Acervo CEME/UFRGS.</p>
		<p>Frente D-9C</p> <p>Torcedoras representam as equipes de futebol paulista entre 1930 e 1935.</p> <p>Memorial da Portuguesa de Desportos.</p>

continuação

IMAGEM EXCLUÍDA	IMAGEM INCLUÍDA	LOCALIZAÇÃO, LEGENDA E ORIGEM
		<p>Frente E-9C</p> <p>Foto posada da equipe de futebol feminino do Fémina Sport na França, 1920. Acervo Fémina Sport.</p>
		<p>Frente E-2B</p> <p>Reprodução de cartões com ilustrações de jogadoras de futebol na Inglaterra, 1906. Acervo FIFA Museum.</p>
		<p>Frente E-3B</p> <p>Reprodução da pintura em guache do artista plástico Nadette representando o futebol feminino no início do século XX. Acervo FIFA Museum.</p>
		<p>Frente A-4B</p> <p>Equipe carioca do Casino Realengo, década de 1940. Acervo CEME/UFRGS.</p>
		<p>Verso A-4B</p> <p>Equipe carioca do Benfica FC, década de 1940. Acervo CEME/UFRGS.</p>
		<p>Frente F-4B</p> <p>Mulheres praticando futebol no Rio de Janeiro no início da década de 1940. Acervo CEME/UFRGS.</p>

continuação

IMAGEM EXCLUÍDA	IMAGEM INCLUÍDA	LOCALIZAÇÃO, LEGENDA E ORIGEM
		<p>Frente F-5B</p> <p>Autoridades responsáveis por "salvaguardar" os interesses públicos procuram impedir o progresso do futebol feminino. A modalidade, ainda clandestina, continua crescendo em todo o território brasileiro na década de 1940.</p> <p>Fundação Biblioteca Nacional.</p>
		<p>Frente I-5B</p> <p>Gilka Machado foi eleita "a maior poetisa do Brasil" em 1933 através do concurso da revista O Malho, Rio de Janeiro. Em 1938 ela homenageou a seleção brasileira masculina com um poema chamado 'Aos heróis do foot-ball brasileiro' após conquistarem o terceiro lugar na primeira Copa do Mundo.</p> <p>Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.</p>
		<p>Verso F-8B</p> <p>Saiu nos jornais cariocas de 1922 notas sobre uma suposta senhora que apitou uma partida de futebol. A ilustração do cartunista Waldo satiriza o episódio inusitado com a seguinte frase: "se a moda pega" as partidas de futebol entre os homens se tornarão "lutas de gentilezas".</p> <p>Arquivo Público do Estado de São Paulo.</p>
		<p>Frente B-2D</p> <p>Campeonato de futebol feminino realizado em Paris, 1930.</p> <p>Acervo Fémina Sport.</p>

continuação

IMAGEM EXCLUÍDA**IMAGEM INCLUÍDA****LOCALIZAÇÃO,
LEGENDA E ORIGEM**

Verso F-4D

Mulheres da equipe de remo do Clube Pinheiros. São Paulo, 1937.

Centro Pró-Memória Hans Nobiling - Esporte Clube Pinheiros.



Frente C-5D

Mulher tenista representada na capa da revista Educação Physica, 1937.

Acervo CEME/UFRGS.



Frente C-7D

Atleta nadadora representada na capa da revista Educação Physica, 1938.

Acervo CEME/UFRGS.



Frente D-1E

Foto posada da equipe francesa Fémina Sport minutos antes de enfrentar o "Atalantes" de Bruxelas, Bélgica.

Acervo Fémina Sport.



Frente G-1E

Partida do campeonato de futebol feminino entre as equipes do Fémina Sport e CASG Marselha no estádio Jean Bouin em Paris. Início do século XX.

Acervo Fémina Sport.

IMAGEM EXCLUÍDA	IMAGEM INCLUÍDA	LOCALIZAÇÃO, LEGENDA E ORIGEM
		<p data-bbox="1083 405 1219 432">Verso E-6A</p> <p data-bbox="1083 465 1417 613">A Miss Isabel Tennant foi uma das primeiras praticantes do futebol feminino nos Estados Unidos. Início do século XX.</p> <p data-bbox="1083 651 1422 705">Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.</p>

Fonte: tabela elaborada pela autora com base no arquivo do Museu do Futebol.

Assim como na Sala Grande Área, a escolha das fotos excluídas foi feita por integrantes do Núcleo Educativo, que sugeriram a troca das imagens pouco utilizadas nas atividades de mediação e que estivessem em posição mais favorável ao olhar do público visitante. Das fotos substituídas, por exemplo, e oito retratam ruas de capitais brasileiras, oito são de times de futebol masculino. Outras oito fotos trocadas retratavam mulheres em situações diversas – no ambiente doméstico, em cenas de casamento, no ambiente de trabalho, no carnaval e inclusive como torcedoras em estádios de futebol. Não foi um critério excluir fotos de mulheres objetificadas – tanto que a única imagem de mulheres retratadas como artistas a sair da exposição retrata um grande grupo de coristas com roupas recatadas. Outra imagem trocada é um tanto ambígua e mostra uma mulher posando para um pintor recostada languidamente em um sofá. Mas, ainda assim, seria a única imagem substituída mais próxima de retratar a mulher de maneira objetificada. Embora três imagens de mulheres em situações domésticas tenham sido trocadas, dezenas de outras permaneceram em exposição.

Analisando a composição visual geral da sala, fica claro também que a estratégia adotada combinava um misto de aproveitamento dos quadros existentes com os cortes possíveis das novas imagens pesquisadas (uma foto horizontal só poderia ser substituída por outra também horizontal, ou que permitisse esse corte) e a relação da imagem a ser inserida com as demais que em seu entorno. Dessa forma, novas narrativas foram criadas, como no exemplo que destacamos a seguir.

Ilustração 32 – Detalhe do mapa esquemático da Sala das Origens em sua conformação original (2008-2015)



Fonte: acervo do Museu do Futebol

Ilustração 33 – Detalhe da Sala das Origens após o projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)



Fonte: fotografia da autora (2023)

Os três quadros estão juntos em um dos elementos pivotantes da Sala, ou seja, eles giram sobre um eixo para revelar outro conjunto de imagens. Originalmente, as seis fotografias do conjunto retratavam pessoas da sociedade em seus modos de vestir, sendo que na frente havia três pessoas diferentes – duas mulheres e um

homem – e atrás três fotografias em poses diferentes da mesma mulher, vestindo a mesma roupa e, portanto, muito provavelmente realizadas na mesma sessão de fotos. O resultado é algo teatralizado, ou mesmo artificial na forma como ela segura uma sombrinha às costas na imagem da direita.

Ao introduzir no centro do conjunto a imagem de uma mulher de saia e touca com uma bola aos pés, ligeiramente curvada e atenta a algo que está à sua frente, como se pronta para correr ao ataque, emerge uma contranarrativa evidente. As mulheres – agora em seu conjunto – deixam de parecer apenas coadjuvantes das origens do futebol para compartilhar o centro da história do esporte. As vestimentas deixam de ser apenas contexto para ser apresentadas ao público de maneira mais nuançada e complexa. Em várias das imagens incluídas, principalmente as de acervos estrangeiros do começo do século, as mulheres jogam vestindo saias, às vezes soltas, às vezes costuradas entre as pernas como calças improvisadas. Emerge então uma nova possibilidade sobre o ser mulher no começo do século XX.

Há nisso um contraponto interessante ao texto do vídeo narrado por Milton Gonçalves que, em um dado momento, lê uma crônica de época sobre uma partida de futebol no Brasil em que se ressalta a elegância dos jogadores e do público. Logo em seguida, diz ele: “Marcos Carneiro de Mendonça jogava com uma fitinha roxa de seda. Elegante!”. As mulheres de saias amarradas jogando bola eram a própria antítese da elegância.

Outro exemplo de inclusão para enriquecimento da narrativa ocorre com a reprodução do cartaz de um dos primeiros jogos de futebol disputado entre mulheres na Inglaterra em 1895, colocado estrategicamente próximo às fotografias de Charles Miller, que promoveu a primeira partida de futebol em São Paulo exatamente naquele ano. Dessa forma, a equipe do Núcleo Educativo tem instrumentos para lançar informações sobre a origem do futebol no Brasil ao mesmo tempo em que inclui um mote para falar também dos primórdios do futebol de mulheres, desnaturalizando o esporte como algo histórica e intrinsecamente masculino.

Com as intervenções de “Visibilidade para o Futebol Feminino”, a Sala das Origens ganhou aquela que se tornou uma das suas imagens mais impactantes – a manchete de jornal “Impedido pela polícia o futebol feminino”, publicada pelo jornal A Batalha, do Rio de Janeiro, em junho de 1940. A imagem se tornou uma espécie de símbolo da inclusão do futebol de mulheres no Museu do Futebol, sendo bastante fotografada por mulheres visitantes e reproduzida pela imprensa. A Sala tornou-se a

mais utilizada por emissoras de TV para gravações sobre futebol de mulheres. Mesmo que a maior parte do acervo ali exposto continue sendo de times masculinos, já atendi um jornalista que solicitava agendar uma gravação no museu do futebol se referindo a Origens como “a sala do futebol feminino”.

Ilustração 34 – Detalhe da Sala das Origens após o projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015) – Manchete de A Batalha



Fonte: fotografia da autora (2023)

A Sala Copas do Mundo não foi alterada pelo projeto “Visibilidade” em razão do custo de licenciamento de novas imagens, mas recebeu um totem eletrônico interativo que permitia a navegação por linhas do tempo relacionadas às Copas do Mundo FIFA de Futebol Feminino, Jogos Pan-Americanos e Olimpíadas. O tratamento dado às imagens e legendas reproduzia o estilo de tratamento das imagens fixadas nos totens. Vale salientar que a Sala acabara de passar por uma primeira atualização para incluir o contexto relacionado à Copa do Mundo masculina de 2010. Três fotos relacionadas ao futebol de mulheres foram incluídas nesta atualização: uma imagem da Seleção Japonesa comemorando a conquista da Copa de 2011; uma da Seleção Brasileira Feminina posando para a foto oficial antes de uma partida do mesmo torneio; e a última, de jogadoras da Seleção comemorando o terceiro gol na estreia das Olimpíadas de 2012. Estas fotografias, no entanto, estão registradas nos arquivos do Museu como fazendo parte das imagens de contexto, e não de futebol – categoria

ainda reservada, até aquele momento, exclusivamente aos Mundiais disputados pelos homens.

Ilustração 35 – Tela do totem interativo incluído temporariamente na Sala das Copas do Mundo durante “Visibilidade para o Futebol Feminino” (2015)



Fonte: acervo do Museu do Futebol

Ilustração 36 – Camisa da Seleção Brasileira Feminina assinada por jogadoras na vitrine originalmente ocupada pela camisa de Pelé



Fonte: acervo do Museu do Futebol

Outra mudança temporária foi a troca da camisa usada por Pelé na final da Copa de 1970 por um modelo feminino contemporâneo, com o número 10 e o nome de Marta, assinado por várias jogadoras convocadas para defender a Seleção na

Copa de 2015. Essa camisa foi incorporada ao acervo do Museu do Futebol e periodicamente volta à vitrine, quando há algum evento significativo relacionado ao futebol de mulheres ou quando a camisa de Pelé é recolhida temporariamente para conservação.

Na Sala Números e Curiosidades foram feitas inclusões pontuais e temporárias nas vitrines de itens emprestados: a bola usada na final da 1ª Copa Libertadores da América de Futebol Feminino (2009) e a chuteira da atacante Raquel Fernandez, artilheira da Copa do Brasil de 2013. Ambas as vitrines exibem normalmente itens cenográficos – reproduções encomendadas para demonstrar a evolução das técnicas de produção de bolas e chuteiras – assim como objetos de mercado para exemplificar técnicas contemporâneas. Ainda que temporária, a inclusão dos objetos relacionados ao futebol de mulheres causou uma fissura na premissa de musealidade adotada pelo Museu do Futebol, exibindo ao público itens com a aura da singularidade que o senso comum considera mais próximo do que deveria ser um “artigo de museu”. Curiosamente, a placa “Futebol feminino” não foi alterada na ocasião e segue até o momento de escrita dessa dissertação com as mesmas informações erradas que ostentava quando da inauguração.

A outra alteração significativa se deu na Sala Dança do Futebol. Os três vídeos exibidos no espaço foram trocados para exibir criações originais a partir de roteiros elaborados pelo jornalista e escritor Marcelo Duarte sobre a história dos Clubes e Campeonatos nacionais; compilação de boas jogadas, o chamado “jogo bonito”; e o último dedicado às pioneiras do esporte, com destaque para Lea Campos, a primeira mulher a se tornar árbitra oficial no mundo, além de jornalistas esportivas precursoras. Os três vídeos eram narrados pela jornalista Claudete Troiano, ela mesma uma pioneira, tendo atuado na Rádio Mulher nos anos 1970, programa feito inteiramente por mulheres e atuante na cobertura de futebol brasileiro. No total, os três vídeos somavam cerca de 12 minutos; eles foram mantidos na sala depois do período considerado “de exposição” do projeto Visibilidade, mas compilados e exibidos em sequência em uma das estruturas metálicas do recinto. Nas duas outras estruturas, voltaram a ser exibidos dois dos vídeos originais sobre futebol masculino, um deles com imagens do antigo Canal 100. Foram acrescentadas na sala, também de maneira permanente, duas enormes fotografias adesivadas na parede de fundo, uma retratando uma jogadora de futebol descansando no banco de reservas, deitada e com as pernas para cima; e outra de um grupo de mulheres jogando na várzea.

Percebe-se nos vídeos a intenção de abordar de maneira mais clara a questão da desigualdade de gênero no futebol. A peça dedicada aos clubes e campeonatos é encerrada com uma frase que defende um calendário “à altura” da modalidade e pede mais visibilidade da imprensa. Por outro lado, o vídeo dedicado às jogadas, em grande parte baseado em imagens de Marta, chega a chamá-la de “Pelé de saias”, reforçando a comparação que o vídeo da placa “Futebol Feminino” já fazia desde a inauguração do Museu.

3.2.1 Produtos e resultados tangíveis e intangíveis

Antes do encerramento do ciclo de debates realizado entre março de 2015 e abril de 2016, o balanço apresentado pela pesquisadora Aira Bonfim detalhou os resultados práticos da experiência “Visibilidade”: foram consultados 60 acervos que estavam “escondidos pelo país todo”, em suas palavras; e 62 itens digitais incorporados ao banco de dados do Museu, entre trabalhos de conclusão de cursos de graduação, dissertações e artigos acadêmicos ou não (MUSEU DO FUTEBOL, 2016). No texto postado junto com o vídeo do encontro, há outros dados objetivos: 30 pessoas participaram dos nove encontros realizados no auditório, entre atletas, médicos, dirigentes e jornalistas; foram digitalizadas 41 coleções, entre pessoais e institucionais, somando mais de cinco mil novos itens digitais ao acervo do Museu do Futebol; foram localizados 59 artigos, 24 teses e 21 livros sobre futebol de mulheres, o que fez com que o Museu se tornasse a instituição com o maior acervo sobre a modalidade no país. Em artigo posterior, Aira Bonfim registra outros dados: 13 coleções digitalizadas, totalizando 3.225 itens; 32 coleções digitalizadas ou nato-digitais compartilhadas com o Museu, somando mais 1.756 itens (BONFIM, 2019).

Em função do projeto, a equipe do CRFB conseguiu ser autorizada pela CBF a entrar no Spa Sport Resort em Itu, no interior de São Paulo, onde a Seleção Brasileira de mulheres se concentrava antes do embarque para a Copa do Mundo do Canadá. O grupo ficou dois dias acompanhando os preparativos para o torneio e teve a oportunidade de gravar relatos de história de vida com 15 jogadoras. Os vídeos editados estão disponíveis no YouTube, embora de maneira desorganizada⁴⁷. A entrevista com Marta era, no momento da escrita deste texto, o vídeo mais acessado do canal do Museu do Futebol, tendo sido assistido por mais de 224 mil pessoas desde

⁴⁷ A lista das entrevistas com os respectivos links está disponível no Apêndice.

que foi publicado, em 1º/10/2015. O segundo vídeo mais visto, postado em 23/10/2015, era uma homenagem aos 75 anos de Pelé, com 159 mil visualizações; o terceiro é a entrevista com a jogadora Cristiane, também gravada em Itu, com 72 mil visualizações⁴⁸. Até o ano de 2021, pelo menos, o vídeo em homenagem a Pelé permaneceu como o de maior audiência do canal, tendo sido ultrapassado recentemente pelo de Marta, o que pode ser resultado do interesse crescente no futebol de mulheres com a proximidade da Copa do Mundo FIFA 2023, na Austrália e Nova Zelândia.

No relatório anual de atividades referente a 2015, a pesquisa espontânea de satisfação de público, realizada por meio de um tablet de autopreenchimento na saída do museu, registrava 44,4% de respondentes autodeclaradas mulheres e 55,6% autodeclarados homens entre os 5.413 que preencheram este item. Era uma variação significativa ante os 71% de homens no levantamento por amostragem realizado em 2009 e dos 64% de homens registrados num segundo estudo de público, realizado em 2013. Porém, não se pode concluir que o projeto “Visibilidade” seja a única razão para esse resultado. Além da mudança de metodologia, o totem de pesquisa espontânea foi implementado apenas no segundo trimestre do ano, não havendo dados anteriores sob o mesmo tipo de coleta que possibilite uma comparação mais acurada.

No mesmo relatório, no entanto, a equipe apontou com certo orgulho o aumento do afluxo de pesquisadoras e pesquisadores interessados no tema procurando informações junto no CRFB, resultado atribuído à repercussão das alterações no espaço expositivo, aos debates e ao site criado para o projeto. Este site, que funcionava no endereço futebolfeminino.museudofutebol.org.br e posteriormente desativado, compartilhava dados e fotografias levantados na pesquisa e não utilizados na exposição. Outro produto digital decorrente do projeto foi a transposição das inclusões realizadas para uma mostra virtual na plataforma Google Arts & Culture. Dado que a maior parte dos itens em exposição no museu não são acompanhados de legendas ou textos explicativos, este recurso virtual é uma forma interessante de ter acesso aos argumentos por trás da seleção de objetos e das histórias que eles carregam, tanto através dos textos quanto dos vídeos gravados por integrantes do Núcleo Educativo e incorporados à narrativa virtual.

⁴⁸ Dados captados em junho de 2023.

Educadoras e educadores foram estimulados a criar roteiros de mediação com foco nos acervos do “Visibilidade”. Um deles, composto pela educadora Suzana Sanches Cardoso para público adulto e de ensino médio, propõe começar com uma atividade “quebra-gelo” utilizando a bola Cafusa, produzida para a Copa do Mundo FIFA de futebol masculino do Brasil (2014) – o nome era uma fusão das palavras carnaval, futebol e samba, que representariam a cultura do Brasil. A bola passaria de mão enquanto ela começaria a falar sobre a construção do Estádio do Pacaembu no contexto do papel das mulheres no Estado Novo; o uso dos esportes por regimes totalitários; os conceitos de moral, corpo e raça; para então chegar no episódio da proibição do futebol de mulheres. Na Sala Origens, ela propôs analisar o movimento inverso vivenciado por homens negros e mulheres com relação ao futebol – da proibição à liberdade no caso deles; da liberdade à proibição no caso delas – e a construção da ideia de feminilidade através da imprensa e da publicidade. A educadora propôs um aprofundamento interseccional ao sugerir que o público visitante pense na diferença dos discursos e padrões culturais para mulheres ricas e mulheres pobres na República Velha. Na conclusão da visita, ela sugeriu deixar o grupo com um questionamento: “e a luta, acabou?”.

No campo da comunicação em redes digitais, o projeto marcou também a inauguração de um tom mais ativista nos perfis oficiais do Museu do Futebol, com o uso da hashtag #Visibilidadeparaofutebolfeminino em suas postagens. Um meme⁴⁹ criado quando a jogadora Marta atingiu a marca de maior artilheira da Seleção Brasileira, entre homens e mulheres, recebeu mais de 8,5 mil curtidas e desencadeou um intenso debate nos comentários comparando as condições de jogo entre as duas modalidades. Para alguns – a maioria homens, a conquista de Marta só ocorreu porque a modalidade é ruim e sem competitividade; e outras – a maioria mulheres – sai em defesa da conquista, contextualizando as precárias condições a que as atletas tinham que se submeter⁵⁰.

⁴⁹ O meme é uma espécie de piada visual que se popularizou nas redes sociais. É usado com a intenção de viralizar, ou seja, de atingir um grande público. Sua autoria normalmente se perde na teia de compartilhamentos.

⁵⁰ É possível ver o post original e ler os comentários aqui:

<https://www.facebook.com/museudofutebol/photos/a.130274420388405/920681654681007>

Ilustração 37 – Reprodução do meme sobre a artilharia de Marta (2015)



Fonte: Facebook do Museu do Futebol

Em busca realizada em 3/6/2023, a hashtag #VisibilidadeparaofutebolFeminino contava mais de 16 mil postagens no Instagram, inclusive bastante recentes. Não é possível afirmar que a longevidade da hashtag tenha sido desencadeada apenas pelas ações do Museu do Futebol, mas sua recorrência em tempos recentes é sinal de que o desejo de reconhecimento continua latente entre as mulheres que jogam, trabalham com ou de alguma forma se relacionam com o esporte. Segundo Daniela Alfonsi, o nome do projeto chegou a ser questionado internamente pelo tamanho, mas prevaleceu a ideia de que o termo carregava um compromisso com o futebol de mulheres como bandeira da instituição – mas também como uma espécie de retratação pelos sete anos de silêncio e invisibilidade. O material de divulgação associado ao projeto não tenta escamotear esse histórico mas, pelo contrário, coloca em evidência que a instituição estava buscando se retratar e dirimir uma falha. Isso está presente também nas falas públicas da equipe do Museu, como a de Aira Bonfim, na apresentação dos resultados do projeto:

Demorou para a gente se tocar que, apesar de a nossa equipe ser composta majoritariamente por mulheres nós não sabíamos nada ou quase nada sobre a modalidade do futebol feminino. Quando começamos a olhar para nós mesmos, ou seja, para o Museu do Futebol, a gente percebeu como a gente reproduzia o mesmo discurso de exclusão. (...) Visibilidade é respeito próprio. É contar a minha história como mulher no mundo. Eu acho que é preservar a história particular e as diferenças e poucos são contadas e registradas ainda em 2016. Pensar que a gente não sabia nada sobre a modalidade e sobre as pessoas que nos representam há anos era muito grave, né? É revelar a história de um país nos seus obscuros defeitos e em suas paixões. Visibilidade para as memórias que ainda não foram contadas (MUSEU DO FUTEBOL, 2016).

Em 2015, o interesse na Copa do Mundo do Canadá começava a dar sinais de crescimento no Brasil, mas ainda estava relativamente restrito a um grupo específico de pessoas previamente interessadas. Na avaliação de Lu Castro, realizada no mesmo evento de balanço do projeto, o Museu do Futebol foi “o grande responsável” por promover a reunião destas pessoas. “Sem a atuação do Museu, talvez nós estivéssemos soltas por aí”. Para Silvana Goellner, a permanência do acervo levantado na exposição de longa duração foi o maior ganho do projeto “Visibilidade”. No entanto, ela também apontou para questões complexas relacionadas às relações de gênero que o Museu, em algum momento, precisará enfrentar: entre elas, o assédio sexual, a violência e o assédio moral contra atletas.

Um último produto relacionado ao projeto “Visibilidade” foi a realização da primeira exposição temporária sobre futebol de mulheres. Ainda no contexto de escassez de recursos financeiros, o Museu montou uma mostra não-inédita com 42 fotografias de 11 fotógrafas, todas retratando mulheres jogando bola ao redor do país. A exposição havia sido realizada no Centro Cultural São Paulo no ano anterior. “As Donas da Bola” ficou em cartaz na Sala Osmar Santos, ao lado da Sala Grande Área, entre 2/12/ 2015 e 31/3/2016. Depois, chegou a itinerar pelo interior de São Paulo, em cidades como Ribeirão Preto e São José dos Campos.

A primeira grande exposição temporária produzida de fato pela instituição sobre futebol de mulheres ocorreria apenas na Copa do Mundo seguinte, em 2019.

3.2.2. Hackeamento e contranarrativa

Segundo Daniela Alfonsi (2023), a historiadora e museóloga Marília Bonas foi a primeira pessoa a classificar de hackeamento a estratégia de incluir novos conteúdos sobre futebol de mulheres na exposição de longa duração. No processo de elaboração do projeto, Alfonsi pensava com mais frequência na ideia de

contranarrativa, que já havia sido experimentada na exposição temporária anterior, realizada em 2014, para casar com a realização da Copa do Mundo masculina no Brasil. A ideia central por trás de “Brasil 20 Copas” era a idealização fictícia de que o país, único a ter participado de todos os Mundiais da história, também teria ganho todos os campeonatos. A exposição propunha o questionamento crítico à história do torneio a partir de piadas e mentirinhas evidentes, como a de que não existe corrupção associada ao futebol.

As duas ideias, contranarrativa e hackeamento, coexistem na realização do projeto “Visibilidade”. De fato, a inserção de memórias exiladas na exposição principal configura um contar da história a contrapelo, forçando necessariamente a uma reflexão sobre silêncios e apagamentos. E a forma escolhida para isso pode ser classificada como uma estratégia de hackeamento, termo que se popularizou como referência a invasão de sistemas operacionais, vem sendo contemporaneamente ressignificado para referir-se ao domínio de tecnologias de comunicação (não necessariamente digitais e informáticas) para promover mudança social (LACERDA e BRUNO, no prelo). Hackear é encontrar brechas, questionar o sistema por dentro. Em outras palavras, hackear é driblar – desviar do adversário para manter a posse de bola, evitando o contato físico.

Para a jornalista e socióloga Fabiana Moraes (2022), as estratégias de hackeamento vêm sendo utilizadas por profissionais da imprensa na tentativa de subverter as ideias de objetividade e neutralidade que naturalizam pressupostos discriminatórios como racismo, classismo e machismo na cobertura noticiosa. Unidos de uma sensibilidade hackear, essas e esses profissionais encontram meios para usar o espaço de que dispõem, entendendo profundamente suas estruturas, para produzir material capaz de confrontar tais naturalizações.

“(...) entendo que a sensibilidade e atuação hacker podem se dar para além do uso ou do domínio de programações e técnicas associadas a uma tecnologia física: **penso-a como uma atitude posicionada relacionada ao conhecimento interno (o software?) dos veículos de imprensa, uma atenção às suas especificidades e possíveis barreiras de forma a conseguir, em diferentes graus, driblá-las. (...) a sensibilidade hacker é antes de tudo um posicionamento reflexivo da jornalista, que pode se utilizar de maneira tática dos meios nos quais atua para produzir contranarrativas e desestabilizar naturalizações**” (MORAES, 2022, p. 151 – grifo nosso)

Moraes, nesse caso, vai na mesma linha de outras autoras e autores (LUDLOW, 2013 e RUSSEL, 2016) ao defender que a estratégia de hackeamento

pode se aplicar a qualquer tipo de tecnologia, como a de produção de alimentos ou vestuário – e, por que não, os museus. Entendendo a exposição e a ação educativa como recursos de comunicação museológica, podemos tranquilamente trocar “veículos de imprensa” por “museus” e “jornalista” por “profissional de museu” no trecho acima.

Já mencionamos anteriormente que a realização do projeto com baixíssimo orçamento e em um formato pouco usual contribuíram para que a iniciativa pudesse se materializar. Relembrando a fala de Alfonsi, o sentimento no momento de proposição do “Visibilidade” foi de que a ideia passou provavelmente porque foi compreendida como inócua. Mas isso não significa a completa inexistência de tensão: pouco antes do evento de abertura, houve uma troca de e-mails dura e a convocação de uma reunião por uma assessora técnica da Diretoria Executiva para questionar porque “Visibilidade” estava sendo chamada de exposição no convite a ser distribuído dali a poucas horas. Alfonsi estava representando o Museu em um evento no exterior e foi do Aeroporto de Guarulhos direto para o encontro a fim de defender o projeto. Percebe-se que a dúvida na instituição estava justamente na visibilidade que “Visibilidade” teria ao ser lançado nos mesmos moldes e com o mesmo esforço de divulgação despendido a uma exposição temporária *stricto sensu*.

Nesse sentido, a curadoria compartilhada com a equipe interna e comunidade externa do futebol de mulheres, o início do ciclo de debates antes da abertura da “exposição” e a aproximação anterior com a comunidade acadêmica especializada no tema compõem um roteiro que, de certa forma, fizeram com que as intervenções na exposição temporária e sua ampla divulgação acabassem se tornando fato incontornável – como uma invasão de sistema operacional que força à reconfiguração do próprio sistema.

3.3 “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”

Desde 1930 o universo do futebol gira em ciclos de quatro anos, sempre em função das Copas do Mundo masculinas. Os torneios de mulheres começaram a ser realizados oficialmente pela FIFA apenas em 1991 – uma diferença de seis décadas que, evidentemente, se traduziu em desequilíbrio de visibilidade e relevância. Apenas na década de 2010 os Mundiais femininos vêm se tornando produtos midiáticos, o que é sensível a partir da maior média de público nos estádios para partidas de mulheres e maiores audiências na transmissão dos jogos pela TV. Como resultado, a lógica

quadrienal do esporte vem começando a ocorrer em movimentos de sístole e diástole: a explosão das Copas do Mundo masculinas é seguida, no ano seguinte, pela batida de menor potência, porém regular, dos Mundiais femininos. Por isso, depois de realizar “Visibilidade para o Futebol Feminino” tendo como gancho a Copa do Mundo do Canadá, em 2015, não era despropositado esperar que o Museu realizasse algo relacionado à modalidade em 2019, ano de realização do Mundial da França.

Os quatro anos decorridos entre uma edição e outra do torneio haviam sido de mudanças relevantes e, ao mesmo tempo, de permanências significativas. No campo das mudanças, a FIFA reformulou seu estatuto em março de 2016 incluindo, a palavra “gênero” em cinco pontos do texto, segundo mapeamento de Caroline Almeida (2019). Pela primeira vez na história, a entidade máxima do futebol mundial colocava entre seus objetivos a garantia de que qualquer pessoa pudesse ter as melhores condições para praticar futebol, independente de gênero ou idade (Artigo 2º); a proibição de discriminar pessoas no contexto futebolístico em razão da raça ou do gênero (Artigos 4º e 15); a obrigatoriedade de que os estatutos das confederações passassem a incluir a igualdade de gênero na constituição de órgãos legislativos (Artigo 23); e a inclusão de gênero como categoria de discussão na Conferência Anual da FIFA (Artigo 49).

As alterações no estatuto da FIFA promoveram uma mudança em cadeia em todo o mundo. Em 2017, a Confederação Sul-Americana de Futebol (CONMEBOL) anunciou mudanças nas regras de participação dos dois principais torneios continentais, a Copa Libertadores da América e da Copa Sul-Americana, em comum acordo com as federações nacionais, entre elas a CBF. A partir de 2019, os clubes participantes destas competições seriam obrigados a manter uma equipe profissional de mulheres e pelo menos uma categoria de base. Foram obrigados, ainda, a oferecer estrutura, equipamentos e suporte técnico adequados. A CBF chegou a ensaiar movimentações que apontavam para possíveis melhorias na estrutura nacional destinada ao futebol de mulheres, como a contratação pela primeira vez de uma técnica para a Seleção Brasileira, Emily Lima, no final de 2016. Sua demissão após apenas 10 meses de trabalho, em que ganhou sete amistosos dos 13 jogados, resultou na manifestação pública de desagrado por parte de várias jogadoras, atuantes ou aposentadas. O episódio, no campo das permanências de aspectos negativos, expôs mais uma vez os caminhos tortuosos e minados pelos quais transita o futebol de mulheres no Brasil.

O contexto mundial também não era totalmente de conciliação. Nos Estados Unidos, em 2016, atletas da Seleção de mulheres entraram na justiça por igualdade de remuneração com os homens. Embora naquele país o futebol seja considerado uma modalidade de mulheres e estas sejam as maiores campeãs mundiais até o momento – contra resultados pífios do time masculino nas Copas – elas ganhavam cerca de 40% menos do que seus colegas homens, mesmo gerando 20% mais de receitas. Protestos por igualdades de condições surgiram também entre atletas da Noruega, Dinamarca, Austrália, Irlanda, Escócia e Nigéria (ALMEIDA, 2019, p. 76). Eventualmente, o novo estatuto da FIFA acabou tendo resultados práticos no Brasil, forçando os clubes que disputam o Campeonato Brasileiro a ter equipes femininas profissionais. Especialmente em São Paulo, os “times de camisa”, como são chamados os clubes tradicionais, começaram a investir de maneira mais estruturada em seus grupos de mulheres. O Campeonato Paulista, embora ainda disputado em campos secundários, começa a construir um maior interesse do público, como já relatado no capítulo anterior.

Esse movimento ocorre de maneira concomitante a uma agudização da chamada “quarta onda do feminismo” a partir das possibilidades de mobilização coletiva ampliadas pela internet e pelas redes sociais. No Brasil, os meses finais do ano de 2015 marcam o que a imprensa chamou de “primavera das mulheres” ou “primavera feminista”, quando as redes sociais foram tomadas de protestos contra um projeto de lei que previa a restrição do direito ao aborto nos casos já considerados exceção pela legislação brasileira. Mais ou menos na mesma época, o *boom* de comentários de homens que erotizavam uma criança participante do programa Master Chef Brasil desencadeou a campanha #meuprimeiroassédio nas redes sociais, que foram povoadas de relatos de casos de abusos sofridos por mulheres ainda crianças ou adolescentes. A imensa quantidade de histórias pessoais e a diversidade das mulheres que os expunham era sinal eloquente de como o sistema patriarcal afetava na prática metade da população mundial. Assim como ocorria com as mulheres do futebol, as mulheres em geral se sentiam mais amparadas para externar e agir publicamente contra as desigualdades de poder articuladas em torno da percepção de gênero que afetam diretamente suas vidas.

Essa movimentação reverberou junto à equipe técnica do museu, já mais sensibilizada e informada após a experiência com “Visibilidade para o Futebol Feminino”. Dessa forma, o ano de 2019 se iniciou com expectativas relacionadas a

como o museu trataria a realização da Copa do Mundo da França. Na mídia, o Mundial já aparecia como a promessa de ultrapassar os recordes de público e audiência já substancialmente alargados quatro anos antes. Pela primeira vez os jogos da Seleção Brasileira de mulheres seriam transmitidos em TV aberta (COPA, 2019). Com isso, quem também fazia apostas altas era o mercado, que viu crescer a quantidade de marcas realizando campanhas sobre o empoderamento de mulheres, algumas associadas especificamente ao futebol e à Copa. Foi o caso da operadora de cartão de crédito Visa, patrocinadora oficial do torneio; além de O Boticário, Guaraná Antarctica, Unilever, Votorantim S.A., Votorantim Cimentos e Nike, fornecedora oficial de uniformes das Seleções Brasileiras (LEMOS, 2019).

Foi o caso, também, do Itaú Unibanco, patrocinador máster de todas as categorias das Seleções Brasileiras desde 2008⁵¹. Com todo o movimento em torno do futebol de mulheres, era de se esperar que o banco também investisse verba considerável de seu plano de mídia em campanhas relacionadas à Seleção de mulheres. Na Diretoria Executiva do Museu do Futebol, porém, a ideia de realizar uma grande exposição temporária sobre o tema era vista com ceticismo, novamente sob o argumento de que se tratava de um assunto nichado demais. Até que, no processo de prospecção de patrocínios para o ano, a equipe de Desenvolvimento Institucional do Museu conseguiu agendar uma reunião com o Itaú.

Segundo o relato de Daniela Alfonsi, apesar de todo o contexto favorável, o futebol de mulheres não estava entre os temas incluídos na proposta a ser levada aos representantes do banco⁵². Durante o encontro, no entanto, eles foram enfáticos: o Itaú seria o patrocinador máster do Museu do Futebol desde que a exposição temporária tratasse especificamente do futebol de mulheres (ALFONSI, 2023). Da união entre o desejo da equipe técnica e a encomenda do patrocinador, nasceria dali a alguns meses, mais precisamente em 28/5/2019, a exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”.

⁵¹ Na época em que o acordo foi anunciado, a CBF e o Itaú se referiam desta forma às Seleções: Seleção Brasileira Principal, Seleção Olímpica, Seleção Sub-23 [sic], Seleção Sub-20, Seleção Sub-17, Seleção Sub-15 (todas masculinas) e Seleções Femininas (ITAÚ, 2008).

⁵² Nessas reuniões, das quais participam a equipe de Desenvolvimento Institucional e as Diretorias – Técnica, Executiva ou ambas – em geral é realizada uma breve apresentação do Museu e de algumas atividades previstas para o ano, com a exposição temporária sempre em maior destaque, pois concentra o maior retorno de mídia e divulgação.

3.3.1 “Um manifesto pela igualdade em campo”

Se “Visibilidade” fora realizada com curadoria colaborativa, a próxima exposição temporária sobre futebol de mulheres partiria para uma curadoria coletiva integrada por Silvana Goellner, Lu Castro, Aira Bonfim e Aline Pellegrino. Aira, a esta altura, já havia deixado o posto de pesquisadora do CRFB para finalizar o seu mestrado em História sobre os primórdios do futebol de mulheres no Brasil. Aline Pellegrino era então uma jovem ex-jogadora que já havia sido homenageada e contribuído com acervos para o projeto “Visibilidade” e, àquela altura, trilhava um caminho consistente de gestora do esporte, ocupando o cargo de coordenadora do Departamento de Futebol Feminino da Federação Paulista de Futebol. Foi dela a sugestão do título da mostra.

Para a expografia, foi chamada a empresa T&T, de Daniela Thomas e Felipe Tassara, que havia sido responsável pelo projeto original do Museu do Futebol. A incorporação da dupla ao projeto proporcionou a aderência da exposição a alguns dos pressupostos arquitetônicos da exposição de longa duração, como o uso de estruturas de ferro aparentes, de formas arredondadas, como os totens circulares da Sala das Copas do Mundo. A comunicação visual da mostra coube à agência Paprika, que trabalhou também na elaboração da personalidade, discurso e tom de voz da exposição. Adicionalmente, um grupo de educadoras foi envolvido desde o início do projeto e pôde contribuir com sugestões para aumentar o engajamento do público ao mesmo tempo em que ia adquirindo os conhecimentos que lhes permitiriam construir os roteiros de mediação das visitas.

Enquanto “Visibilidade” deu a ver um pouco da história do futebol de mulheres na exposição de longa duração, o contexto de 2019 era favorável a uma abordagem mais assertiva e, em grande medida, também ativista. A escolha foi por uma narrativa que partia da proibição do futebol de mulheres no Brasil (1941-1979) para tratar o esporte como um espaço de resistência e resiliência, explorando os registros de times e pessoas que continuaram praticando mesmo sob a vigência do decreto-lei. Se “Visibilidade” em alguma medida mantinha uma certa discricção visual, “CONTRA-ATAQUE!” se apresentava como um grito desde o título, grafado intencionalmente com caracteres em caixa alta e um sinal de exclamação. Na iconografia selecionada pela Paprika para o material de divulgação havia várias fotografias de jogadoras de boca aberta em situação de jogo – expressão evidente de grito. As cores de base escolhidas foram o roxo, usado internacionalmente pelos movimentos feministas; o

laranja, quase diametralmente oposto na escala cromática; e o vermelho. Além disso, vermelho, roxo e laranja são as cores complementares, respectivamente, de verde, amarelo e azul, cores da bandeira brasileira e mais comumente associadas ao uniforme da Seleção Brasileira masculina. A identidade visual da exposição propunha, dessa forma, quase uma brasilidade em negativo.

O discurso e o tom de voz adotados eram igualmente explosivos, baseados em frases contestatórias grafadas em tipografia forte e sempre em caixa alta. Aludindo à proibição, uma tarja preta foi usada como elemento coringa, que aparecia tanto sobre palavras quanto sobre imagens⁵³.

Ilustração 38 – Conceito elaborado pela agência Paprika para a comunicação visual da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” (2019)



Fonte: Paprika. Apresentação da marca e identidade da exposição, constante do acervo do Museu do Futebol.

No documento de apresentação da identidade visual à equipe do Museu, a Paprika defendia e reforçava o tom ativista que a mostra deveria assumir, elencando que os desafios do projeto incluíam provocar as novas gerações através dos “absurdos da história oculta das mulheres brasileiras” e ajudar a disseminar um novo olhar sobre a modalidade, mais respeitoso e inclusivo. Isso seria feito através de um tom “convocativo e empoderado”, aproveitando a oportunidade do momento favorável

⁵³ Os conceitos desenvolvidos para o projeto de comunicação visual de “CONTRA-ATAQUE!” podem ser vistos no site da agência Paprika: <https://pprk.com.br/project/contra-ataque/> (acesso em 10 jun. 2023)

para influenciar a sociedade, segundo o documento. O texto de defesa era bastante claro com relação ao direcionamento que o projeto deveria tomar:

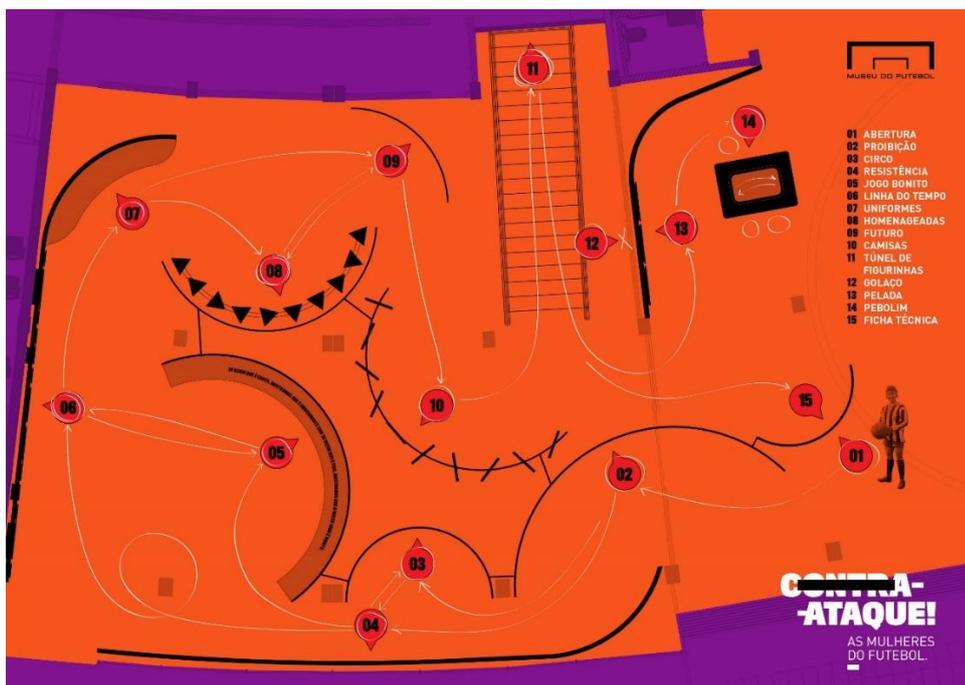
Há quem duvide, mas a esta altura do campeonato o futebol feminino ainda é tratado como subcategoria e visto com menos prestígio pela opinião pública.

Em plena efervescência da discussão de gênero, trazer o futebol feminino para a roda é bem mais do que recomendar à sociedade um espetáculo esportivo de excelente nível. É um convite à reflexão coletiva, num MANIFESTO solidário aos avanços tão necessários na briga por direitos iguais.

A proposta arquitetônica para o uso do espaço propôs a criação de um percurso unidirecional a partir da disposição de estruturas em semicírculo instaladas em sucessão, de maneira a favorecer a narrativa cronológica da mostra. Em alguns casos, as estruturas eram paredes provisórias que serviam de suporte para adesivagem da comunicação visual; em outras, os semicírculos eram de metal e serviam como base para instalação de telas de TV ou outros recursos expositivos. A visitação começava pelo contexto que levou à proibição do futebol de mulheres (décadas de 1930 e 1940), seguida de como se deu a prática durante a vigência do decreto-lei (1940-1980), o período de regulamentação (pós-1983), a participação brasileira em competições internacionais e, finalizando, as perspectivas para o futuro.

Para além da fachada decorada com bandeiras alusivas à exposição, como já havia virado tradição no Museu do Futebol sempre que havia uma exposição temporária, o primeiro contato do público com a mostra se dava por meio de um grande letreiro curvo composto por painéis de led fixados acima da entrada da Sala Osmar Santos. O letreiro alternava o título da exposição com frases fortes, como “Elas vencem, elas arrasam”; “Loucas, livres e craques”; “Elas querem, elas enfrentam”, entre outras. A peça já era um sinal claro do que era a exposição e do tom que ela adotava. Além disso, o painel captava a atenção do público logo ao passar pelas catracas do museu, provocando reações variadas, como veremos adiante.

Ilustração 39 – Mapa da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Agência Paprika

Ilustração 40 – Entrada da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Eduardo Merege

O primeiro painel expositivo da mostra apresentava os textos institucionais da curadoria e do museu, encimado pelo título “Disparate é dizer para uma mulher o que ela pode ou não pode fazer”, aludindo a uma das manchetes de jornal levantadas pela pesquisa, por volta dos anos 1940, quando o debate moralista sobre o futebol de mulheres já havia tomado a mídia. A seguir, o módulo inicial explorava “O vexame da

proibição”, apresentando uma breve contextualização do período imediatamente anterior ao decreto-lei assinado por Getúlio Vargas, em 1941.

Ilustração 41 – Módulo “Proibição” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



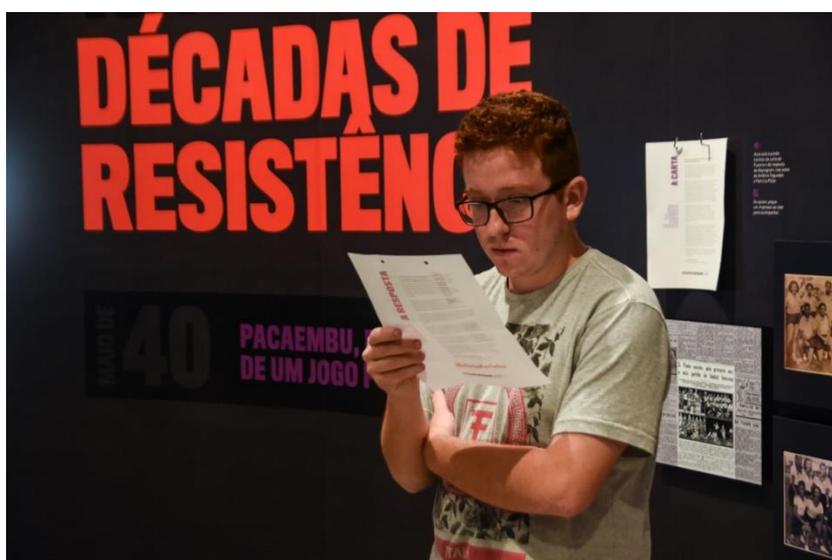
Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

Os textos e imagens dos painéis expunham a maneira utilitária pela qual o corpo da mulher era tratado, com destaque para um vídeo do estúdio francês Pathé mostrando jovens se exercitando – ou melhor, sendo exercitadas – com traquitanas feitas por polias e faixas grossas, feitas com o intuito de tonificar seus corpos sem que precisassem fazer esforço. O vídeo era apresentado junto com um texto sob o título “Entenda a eugenia”. O módulo também listava outros países onde o futebol também foi vedado às mulheres, como Inglaterra e Alemanha, e o período da interdição. Na mesma parede, na sequência, aparecia uma coleção de manchetes de jornal dos anos 1930 e 1940 ilustrando o debate moral, em curso nos meios de comunicação de massa brasileiros, contra a prática do futebol por mulheres.

O segundo módulo, “Décadas de Resistência (1941-1983)”, começava na parede oposta com as gravações dramatizadas de duas cartas publicadas em jornais da época da proibição. O ator Antônio Fagundes interpretou a carta publicada no Diário da Noite por José Fuzeira, em 1940, em reação à notícia de que a equipe do Primavera fazia uma peneira para selecionar jogadoras. A réplica redigida por Adyragram Pereira e publicada no Jornal dos Sports foi interpretada pela atriz Patrícia Pilar – “Adyragram” é Margarida, o nome oficial da missivista, escrito ao contrário. Era como se apresentava a jovem missivista, ela própria jogadora de futebol. Um display

colado à parede oferecia aos visitantes cópias em papel das duas cartas, em folhas avulsas que os visitantes podiam levar para casa. O módulo também apresentava informações sobre o jogo entre mulheres realizado durante os eventos de inauguração do Estádio do Pacaembu, em maio de 1940. Como mencionado no capítulo anterior, a grande repercussão dessa partida acabou tendo papel fundamental no movimento que levou à proibição.

Ilustração 42 – Visitante acompanha o áudio com leitura das cartas de José Fuzeira e Adyragram no módulo Décadas de Resistência da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

O módulo seguia com uma linha do tempo, década a década, com fotos de época, sendo algumas inéditas, de mulheres e times que continuaram jogando durante o período de proibição. Este módulo tinha um papel importante no discurso global da mostra ao deixar claro que as futebolistas brasileiras não permaneceram passivas ante ao decreto-lei que as proibia de jogar. A narrativa ressaltava a postura desafiadora das mulheres que continuaram praticando futebol, mesmo sob o risco de prisão. Alguns dos destaques eram as fotografias da partida jogada por vedetes no estádio do Pacaembu, em 1959, com o intuito declarado de arrecadar recursos para a construção do Hospital dos Atores de São Paulo; e a trajetória de Lea Campos que, na impossibilidade de seguir carreira como jogadora – ela chegou a ser presa quinze vezes por jogar bola – achou uma brecha na lei para se formar com árbitra. Então, teve que enfrentar o presidente da CND, João Havelange, que por meses reteve sua

licença para evitar que ela apitasse partidas. Léa acabou vencendo Havelange para se tornar a primeira árbitra de futebol do mundo.

Ilustração 43 – Detalhe do módulo “Resistência” da exposição “CONTRA-ATAQUE!”. Fotos do futebol de vedetes no Pacaembu, em 1959



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

Na parede em frente, tinham destaque os grupos de mulheres de famílias circenses que realizavam partidas como parte de espetáculos ao redor do país – tema explorado pela historiadora Aira Bonfim (2019) na pesquisa de mestrado que ela estava desenvolvendo justamente naquele período. Apesar do componente de exibição dos corpos femininos e da exploração um tanto sensacionalista, partidas de exibição ou com intuito beneficente foram uma das formas encontradas por mulheres para jogar futebol publicamente sem incorrer em contravenção, o que não pode ser desconsiderado como ato de resiliência e resistência.

A seguir, a exposição ganhava os recursos multimídia que são a marca do Museu do Futebol. À direita, a instalação “Jogo Bonito” consistia em uma grande estrutura de metal dando suporte a telas de TV dispostas na vertical e na horizontal, compondo um mosaico em que eram exibidas imagens de partidas ao redor do mundo, especialmente em Copas e Olimpíadas, alternadas com artes em *motion* baseadas em frases sexistas relacionadas ao esporte encontradas na imprensa e nas redes sociais.

Ilustração 44 – Módulo “Jogo Bonito” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

Na animação, as palavras negativas eram primeiro mostradas, depois cobertas por uma tarja para mudar o sentido da frase. Assim, “Pode ser um passatempo, mas não um verdadeiro esporte para mulheres” virava ~~“Pode ser um passatempo, mas não~~ um verdadeiro esporte para mulheres”; e “O futebol feminino, como esporte, é desaconselhável, e como passatempo, perigoso... e nocivo” tornava-se “O futebol feminino, como esporte, é ~~desaconselhável, e como passatempo, perigoso... e nocivo~~”. Frases mais acintosamente machistas como “Se fosse eu que mandasse no clube, contratava um monte de gostosas porque é isso que o público quer ver”, acabavam totalmente tarjadas ao fim da animação: ~~“Se fosse eu que mandasse no clube, contratava um monte de gostosas porque é isso que o público quer ver”~~. No projeto expositivo inicial apresentado pela T+T, esta instalação era identificada pela frase descritiva “lances maravilhosos frase terríveis”.

A meio do percurso, toda a parede do fundo da sala foi ocupada por uma espécie de linha do tempo sobre a participação brasileira em competições após a proibição, como Copas, Olimpíadas, Libertadores e Mundial de Clubes. A cenografia era formada por caixas de luz com frases marcando algumas das narrativas apresentadas, intercaladas por quatro telas de vídeo e algumas vitrines embutidas com objetos relacionados aos torneios internacionais, tais como medalhas, bolas, os dois álbuns de figurinha até então produzidos no Brasil, uma chuteira e outros objetos.

Ilustração 45 – Módulo “Linha do tempo” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

Ao fim da linha do tempo, o visitante encontrava três manequins demonstrando os uniformes da Seleção Brasileira Feminina: o utilizado pelo grupo enviado ao Torneio Experimental da China de 1988, o da Seleção de 2007 – ambos emprestados da Seleção masculina – e, finalmente o da Copa de 2019, na França, o primeiro elaborado especificamente para as atletas mulheres. O novo uniforme mudava a modelagem, o caimento dos shorts e trazia detalhes específicos da Seleção Brasileira Feminina, como a inscrição “Mulheres guerreiras do Brasil” impressa na parte de dentro da gola. A novidade era tão simbólica que a Nike escolheu o Museu do Futebol para o evento de lançamento, dois meses antes da abertura da exposição, em 14/3/2019.

No ambiente seguinte estava a homenagem a 11 personalidades do futebol de mulheres brasileiro, cada uma representada em um triedro giratório, o conjunto inteiro ancorado em uma das estruturas metálicas curvas, numa espécie de meia-lua. Os triedros traziam, em uma das faces, uma grande foto e o nome da homenageada, e nos dois outros fotos menores e informações sobre sua carreira. A lista incluía a árbitra Sílvia Regina, as torcedoras (aqui tratadas em conjunto), as treinadoras Emily Lima (do futebol profissional) e Ita Maia (dedicada a projetos sociais), as jogadoras Leda Maria, Rosana, Cristiane Rozeira, Aline Pellegrino (uma das curadoras da exposição), Sissi e Marta.

Ilustração 46 – Evolução dos uniformes utilizados por mulheres na exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Eduardo Merege

Ilustração 47 – Módulo “Homenageadas” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Eduardo Merege

O último painel da exposição apresentava alguns números que compunham o raio-X do futebol de mulheres no Brasil até aquele momento, e apontava para o futuro, com uma grande foto da jogadora Júlia Rosado, a Juju Gol, à época com 9 anos de idade, o painel ostentava frases como “O futuro é feminino”, “Fortalecer o futebol feminino é um gol para todas as mulheres” e “A gente acredita que lugar de menina é onde ela quiser estar”.

Antes de encerrar a mostra, o visitante passava por mais três experiências. A primeira era uma grande instalação com camisas de jogadoras de vários clubes brasileiros, ensanduichadas em vidro e com molduras giratórias, que o público podia manipular.

Ilustração 48 – Módulo “Camisas” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

Ilustração 49 – Módulo “Túnel de figurinhas” da exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

Em frente a esta instalação, a escada de acesso ao gramado do Pacaembu teve os espelhos decorados com nomes de jogadoras e se tornou um grande sucesso

de público, com as pessoas sentando-se nos degraus para tirar fotos no local. Uma das paredes do túnel foi transformada em um grande álbum de figurinhas imantadas. Fotografias das melhores jogadoras de todos os tempos da Seleção Brasileira, em cada posição, ficavam disponíveis em displays e deveriam ser “coladas” pelos visitantes nos lugares correspondentes

Completando o circuito, já na saída e sob o painel de led da entrada, uma mesa de pebolim de mulheres ficava à disposição do público, tendo ao fundo um grande letreiro de parede com a chamada “Larga tudo e vem jogar, mana!”. O brinquedo era composto por dois times de jogadoras, o que era visível pelo volume do busto e pelo rabo de cavalo pintado nas bonecas. Esta mesa foi fabricada especialmente por encomenda do Museu do Futebol – já que a não existe a opção com jogadoras no mercado – depois foi incorporada à exposição de longa duração junto com os outros pebolins da Sala Números e Curiosidades.

Ilustração 50 – Detalhe do pebolim de mulheres fabricado especialmente para a exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Eduardo Merege

Finalmente, duas intervenções no percurso da exposição de longa duração faziam referência à exposição temporária: na vitrine da Sala das Copas do Mundo, a camisa de Pelé foi substituída por uma de Marta, assinada pela jogadora na parte da frente, logo baixo do logotipo da Nike, e a passarela que liga as duas alas do edifício foi adesivada com a hashtag #EuTorçoPorTodas em letras laranjas, enormes, para serem vistas da Praça Charles Miller. A frase era uma das contrapartidas do Itaú ao

patrocínio, pois era o mote da campanha publicitária sobre futebol de mulheres que o banco vinha realizando para reverberar o patrocínio à Seleção Brasileira. A mesma hashtag aparecia em uma grande instalação de madeira que ficava posicionada na entrada da exposição, ostensivamente decorada com o logotipo do Itaú. As jogadoras Andressa Alves e Cristiane estavam entre as garotas-propaganda escolhidas pela marca nas peças em vídeo⁵⁴.

O patrocínio do Itaú rendeu, ainda, outra conquista importante para o Museu do Futebol: a visita da Seleção de mulheres à exposição “CONTRA-ATAQUE!”. O grupo estava concentrado em São Paulo naquela semana para participar de um minitorneio de seleções realizado pela empresa Über justamente no Estádio do Pacaembu. O encontro de suas duas patrocinadas – a Seleção e a exposição – era interessante para o banco e a visita acabou acontecendo no dia 30/8/2019, após uma rápida articulação com a comissão técnica. Foi a primeira vez que o Museu do Futebol recebeu uma Seleção inteira de futebol profissional em seu espaço, incluindo a técnica sueca Pia Sundhage, que havia acabado de ser contratada para treinar o time nacional. A visita rendeu uma equipe bastante emocionada com a oportunidade inédita de receber as jogadoras podendo mostrar parte de sua história tratada com destaque. Várias delas, é claro, postaram vídeos e fotos em suas redes sociais. A pedido da comissão técnica, apenas uma equipe de mídias sociais do próprio Itaú acompanhou a visita das jogadoras, tendo sido vedada a presença da imprensa.

No dia 1º/9/2019, quando foi realizada a final do minitorneio, o Museu do Futebol concedeu entrada gratuita ao público torcedor que foi assistir ao jogo no Pacaembu. Considerada uma partida de baixo potencial de risco, a Polícia Militar permitiu que o museu continuasse funcionando. Ao término da partida, funcionárias e funcionários do museu com tíquetes na mão ofereciam a entrada gratuita e informando que a exposição em cartaz era sobre futebol de mulheres. Foi uma tarde de muita chuva, o que prejudicou a presença a frequência nas arquibancadas, mesmo com ingressos esgotados para a partida. Mesmo assim, 1.609 encharcadas pessoas aceitaram visitar o museu, a maior parte logo depois do jogo (neste dia, o público visitante total foi de 2.109).

⁵⁴ Um dos vídeos da campanha #EuTorçoPorElas pode ser visto aqui: https://www.facebook.com/itau/videos/eutor%C3%A7oportodas/461124794634317/?locale=pt_BR. Acesso em 11 jun. 2023.

Ilustração 51- Seleção Brasileira Feminina com funcionários do Museu do Futebol, em visita realizada no dia 30 de agosto de 2019



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Foto de Cassimano

O balanço final da exposição foi bastante positivo quanto ao levantamento de acervos, tanto mais que o “Visibilidade”. Mais uma vez o trabalho de pesquisa foi realizado pela equipe do CRFB, que mapeou 1.560 itens no processo. Entre o material que efetivamente foi aproveitado havia 348 fotografias, 20 vídeos, 4 ilustrações, 25 documentos de destaque em jornais e revistas e 66 objetos. Ao todo, 449 mulheres foram retratadas na mostra, quase a totalidade de jogadoras, mas também algumas árbitras, jornalistas, técnicas e torcedoras. A maior parte do material vinha de 26 acervos das próprias profissionais. Ainda que temporariamente, “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” havia conseguido equilibrar a forma como as mulheres eram representadas no Museu do Futebol (MUSEU DO FUTEBOL, 2020).

Para auxiliar na visualização espacial da mostra, sugere-se assistir a um vídeo bruto gravado pela equipe de Comunicação do Museu para disponibilização à imprensa⁵⁵, assim como algumas matérias de TV gravadas na exposição e ainda disponíveis na internet⁵⁶.

⁵⁵ Disponível como arquivo não listado em <https://youtu.be/hPhwblvoK7c>. Upload realizado pela autora em 12 de junho de 2022.

⁵⁶ Rede Brasil Atual, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5B32Xf6luyw>. TV Brasil, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=51IMsJTjwY>. Catraca Livre, disponível em: <https://www.facebook.com/CatracaLivre/videos/394809604467051/?t=1>. Todos os links acessados em 12 jun. 2022.

3.3.2 Produtos derivados: programação cultural, educativa e comunicação

Além da Nike e do Itaú, o Google foi outra marca que encontrou no Museu do Futebol o parceiro ideal para reverberar sua imagem a partir do futebol de mulheres. Pouco antes da exposição “CONTRA-ATAQUE!” estrear, uma das agências de publicidade que atende a gigante de tecnologia propôs ao museu a realização de uma grande campanha de mídia cujo intuito seria localizar acervos relacionados à prática do futebol por mulheres no período da proibição. Chamada de “Museu do Impedimento”, a campanha tinha vídeo estrelado pela ex-árbitra Lea Campos. Na peça, uma câmera passeava por um museu vazio, com paredes, vitrines e legendas em branco, enquanto um texto lido por uma locutora contava a história do período de proibição e da resistência das mulheres que continuaram praticando. A campanha tentava contrariar o senso comum sexista de que as mulheres são incapazes de entender as regras básicas do futebol:

Dizem que mulher não sabe o que é impedimento. Ao mesmo tempo, já tentaram nos aplicar essa regra fora dos gramados. Pelo futebol fomos julgadas e até condenadas, mas seguimos jogando. A gente sabe muito bem o que é impedimento. E se parte dessa história permanece em branco, chegou a hora de contá-la (GOOGLE BRASIL, 2019a).

O vídeo seguia com uma fusão da imagem de Lea filmada no museu vazio, já uma senhora, com a de uma fotografia dela em preto e branco, apito na boca, vestida de árbitra. A imagem antiga então era enquadrada numa tela de aplicativo de celular, simulando um *upload*, e era encaixada em uma linha do tempo com várias lacunas. A peça se encerrava com o pedido de que as pessoas enviassem fotos, documentos ou relatos que ajudassem a contar a história do futebol de mulheres durante o período da proibição, o que estava em linha com o que a própria exposição se propunha a fazer.

O vídeo continua no ar e foi visualizado mais de 3,6 milhões de vezes até o momento de escrita dessa dissertação⁵⁷, tendo sido uma peça importante para divulgação do tema no Brasil, justamente quando as buscas pelo termo “futebol feminino” aumentavam 1.912% em comparação com o ano anterior, impulsionadas pela aproximação da Copa do Mundo da França (GOOGLE BRASIL, 2019b). Pragmaticamente, no entanto, a ação retornou pouco resultado em termos de

⁵⁷ É possível assisti-lo aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=L4Nw6YJpaJo>. Acesso em 17 jun. 2023.

levantamento de acervos. Só a partir de contatos e pesquisas do Museu no âmbito do projeto “CONTRA-ATAQUE!” foi possível montar seis exposições virtuais sobre futebol de mulheres na plataforma Google Arts & Culture: quatro dedicadas à jogadora Marileia dos Santos, mais conhecida como Michael Jackson; uma focada no acervo de Lea Campos e a última intitulada “Mulheres, Desobediência e Resiliência”, com histórias de times de mulheres em vários estados brasileiros que tiveram alguma atividade entre 1941 e 1979⁵⁸.

Assim como no caso de “Visibilidade para o Futebol Feminino”, também durante “CONTRA-ATAQUE!” foram realizadas atividades de programação cultural alusivas ao recorte temático da exposição temporária. Dessa vez, no entanto, não houve uma curadoria específica. A pauta dos eventos ficou a cargo do Núcleo de Exposições e Programação Cultural, que buscou outras instituições e coletivos que já tratavam das questões de gênero no ambiente esportivo, ou fora dele, para abrigar seus debates no auditório do Museu do Futebol, mais uma vez com transmissão ao vivo pelo YouTube. Foram realizados oito eventos no total, sendo um deles um seminário de dia inteiro promovido por integrantes brasileiras do Chevening Sports Business Alumni. O futebol de mulheres, é claro, estava na pauta da maior parte dos encontros que, mais uma vez, reuniram jogadoras, treinadoras e pesquisadoras.

Desta vez, no entanto, uma novidade significativa: três dos eventos estavam voltados não à discussão da questão de gênero sob o ponto de vista das mulheres, mas dos homens. Em parceria com os coletivos Resignificando Masculinidades, Brotherhood e dos canais PapoDeHomem e PrazerEle, os encontros debateram formas de desconstruir ideias de masculinidade amparadas no patriarcado e em práticas de violência e opressão. Os debates não estavam voltados especificamente ao ambiente futebolístico ou esportivo, embora em um deles tenha havido a participação de João Carlos da Cunha Moura, pesquisador cujo tema de trabalho é a masculinidade e a homofobia em estádios de futebol do Maranhão, e do antropólogo Wagner Xavier, especialista em sexualidade nos esportes. Mais conformados como rodas de conversa, os eventos se constituíram como espaço de compartilhamento de experiências, principalmente negativas, de homens que se sentiam socialmente pressionados a performar uma ideia de masculinidade considerada tóxica.

⁵⁸ As exposições podem ser acessadas a partir da página do Museu do Futebol no Google Arts & Culture, aqui: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-do-futebol>. Uma lista completa com os links individualizados está no Apêndice.

Ainda como parte da programação cultural, os jogos da Copa do Mundo da França foram transmitidos no telão da Sala Jogo de Corpo e foram assistidos por cerca de 2.560 pessoas, segundo o relatório de resultados da exposição (MUSEU DO FUTEBOL, 2020). No período, o Núcleo Educativo promoveu visitas mediadas com roteiros específicos para a “CONTRA-ATAQUE!” e para iluminar a presença de mulheres na exposição de longa duração, além de adaptar jogos e brincadeiras para o tema do futebol de mulheres. No período da exposição, cerca de 20.000 pessoas foram atendidas em visitas mediadas, fossem agendadas ou espontâneas.

Outra ação relevante no período foi a série de Editatonas⁵⁹ #WikiFutFeminino para incluir informações em verbetes da Wikipedia sobre jogadoras brasileiras, ou para criar novos verbetes. Mais uma vez na chave de congregar parceiras em torno de uma causa, a ação foi proposta pela jornalista Olga Bagatini, que à época mantinha o blog Deixa Ela Jogar no portal Yahoo! Brasil, junto com o Wiki Movimento Brasil, comunidade brasileira de editores e colaboradoras dos Projetos Wikimedia⁶⁰. O Museu ajudou a organizar e sediou os eventos, que consistiam em reuniões de dia inteiro na biblioteca do CRFB em que as pessoas participantes recebiam um treinamento básico sobre como editar e criar verbetes na Wikipedia, depois passavam o dia buscando referências sobre jogadoras para incluir em seus verbetes.

O primeiro encontro foi realizado em junho com 21 participantes, que trabalharam durante sete horas na edição de 95 verbetes, criação de 22 novos artigos e *upload* de 167 materiais com a licença *creative commons*⁶¹. A meta do grupo era que todas as jogadoras participantes da Copa do Mundo Feminina da França tivessem verbetes em português com informações mais completas, referenciadas em fontes confiáveis. Na ocasião, era comum que jogadoras brasileiras importantes tivessem verbetes de apenas duas linhas; durante o evento, esse material foi encorpado a partir de informações que já estavam disponíveis em outras fontes. A segunda Editatona foi realizada em agosto, com foco nas jogadoras participantes do Campeonato Brasileiro,

⁵⁹ Maratona de edição ou inclusão de verbetes.

⁶⁰ O movimento Wikimedia e os projetos Wikimedia estão relacionados à Fundação Wikimedia, entidade filantrópica dedicada à distribuição de conteúdo livre na internet, tendo como produto mais famoso a Wikipedia, uma enciclopédia eletrônica, colaborativa e multilíngue, bastante acessada por usuários em busca de informações específicas sobre um determinado assunto, incluindo biografia de pessoas conhecidas, entre elas atletas.

⁶¹ Creative Commons é uma organização sem fins lucrativos que organiza formas alternativas de licenciamento de conteúdos, visando à maior acessibilidade dos materiais. As autoras e autores de trabalho intelectual que utilizam o CC podem customizar a licença para suas necessidades, sendo a mais abrangente delas a liberação total e gratuita para uso, cópia, distribuição e customização.

e a última, com apoio do canal DAZN, voltada para as atletas da Copa Libertadores da América. No conjunto dos três eventos, 68 artigos foram criados e 195 foram editados. O material teve mais de 1,7 milhão de visualizações até o final de 2019.

Durante o período da exposição, a identidade visual desenvolvida pela Paprika foi utilizada também nos canais de divulgação do Museu do Futebol, promovendo a sinergia entre exposição e presença digital. Com a mesma paleta de cores, explorando as frases fortes e engajadas que faziam parte da mostra, a divulgação nas redes sociais conseguiu mobilizar o público para o tema futebol de mulheres. Ao todo, foram publicados 297 conteúdos que tiveram, até o final daquele ano, mais de um milhão de visualizações.

Ilustração 52 – Exemplos de artes realizadas para publicação nas redes sociais referentes à exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019)



Fonte: acervo do Museu do Futebol | Agência Paprika

Uma das estratégias utilizadas pela equipe foi buscar ativamente o apoio de influenciadoras digitais do campo dos esportes para repercutir os temas e eventos mais importantes para o Museu. Isso foi feito, por exemplo, no último fim de semana da mostra, quando decidiu-se oferecer gratuidade para todos os públicos. Os posts compartilhados por influenciadoras como a ex-jogadora Milene Domingues, as jogadoras Cristiane Rozeira, Andressa Alves e Juju Gol, além das Dibradoras, atingiram público potencial de 3 milhões de internautas.

Na imprensa, os resultados também foram expressivos. Foram identificadas 209 matérias publicadas sobre a exposição, sendo 22 em emissoras de TV,

totalizando 1h20m de matérias. O retorno em mídia espontânea foi calculado em R\$ 31 milhões – 38 vezes mais do que os R\$ 800 mil que a exposição havia custado, em verba levantada via Lei Federal de Incentivo à Cultura.

3.3.3 A reação do público

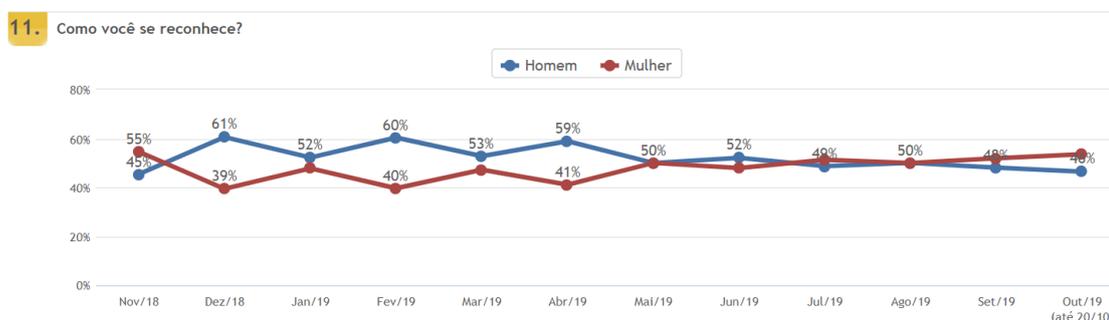
“CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” estava em cartaz quando entrei para a equipe do IDBrasil em agosto de 2019 para coordenar a equipe de Comunicação do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa, que à época ainda passava por obras de reconstrução (novamente sob a batuta da Fundação Roberto Marinho). Como parte da acolhida das novas funcionárias e funcionários, nos primeiros dias de trabalho o Núcleo de Recursos Humanos agendava a realização de uma visita mediada pelo Educativo com o grupo recém-chegado.

Curiosa a respeito da recepção do público à exposição, fui perguntando à educadora que nos atendeu como estavam sendo as reações. Para minha surpresa, ela contou que muitos visitantes homens, ou grupos familiares liderados por homens, se recusavam a entrar na sala de exposições temporárias quando percebiam se tratar de uma mostra sobre futebol de mulheres. “Onde começa o museu de verdade?” foi o questionamento de um deles. Em grupos escolares, ela contou perceber que os meninos assumiam postura de desinteresse e se mantinham afastados, enquanto as meninas faziam justamente o contrário, cercando de perto as educadoras (especialmente se fossem mulheres) para poder ouvir os detalhes da mediação. Ela já havia observado também muitas mulheres adultas que se emocionaram e chegaram a chorar vendo a exposição. Visualmente, ela observava uma presença maior de mulheres no espaço expositivo.

A exposição ficou em cartaz até 20 de outubro de 2019; no período em que ela ocorreu, o Museu do Futebol recebeu público total de 170.000 pessoas⁶². Nas últimas semanas da mostra, Daniela Alfonsi, ainda diretora técnica do museu, festejou um dado levantado na plataforma eletrônica que gerenciava a pesquisa de satisfação de público da instituição: pela primeira vez na história do Museu a proporção de mulheres respondentes havia se igualado à de homens – e o equilíbrio havia se mantido ao longo dos seis meses em que “CONTRA-ATAQUE!” ficou em cartaz. Em suas redes sociais, ela publicou um gráfico semelhante ao que vem a seguir.

⁶² A entrada se dá por catraca única para a exposição temporária e exposição de longa duração; não é possível afirmar quanto desse público passou efetivamente pela exposição temporária.

Ilustração 53 – Perfil de gênero dos respondentes da pesquisa espontânea de público do antes e durante a exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2018-2019)



Fonte: dados da pesquisa Solvis. In LACERDA e BRUNO, 2022.

Como assessora de imprensa da instituição, utilizei o dado para chamar a atenção da imprensa e reverberar os últimos dias da mostra, redigindo a nota a seguir, enviada aos jornalistas no dia 10/10/2019:

Pela primeira vez desde 2015, quando começou a fazer pesquisa contínua de público, o Museu do Futebol equilibrou a relação entre visitantes homens e mulheres. A tendência começou com a abertura da exposição "CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol", em maio deste ano. Desde então, o aumento do público feminino foi constante, igualando-se em proporção a partir de setembro.

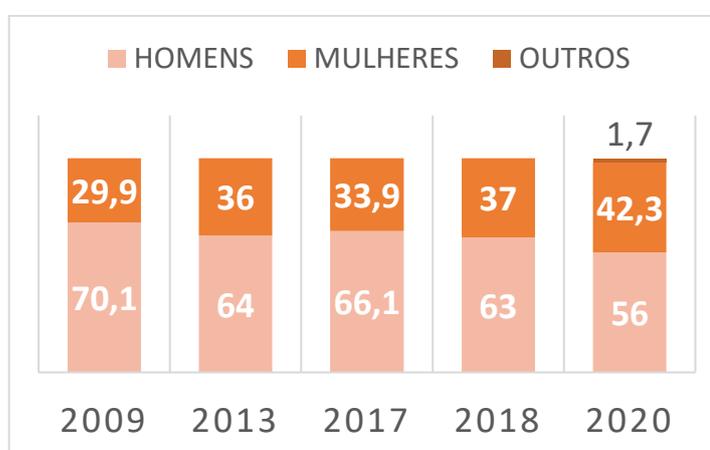
"O bom resultado faz parte do movimento global por maior participação feminina no futebol", avalia Daniela Alfonsi, diretora técnica do Museu, lembrando que 2019 foi um marco para conquistas femininas, com a audiência recorde da Copa do Mundo Feminina da França e maior participação profissional de mulheres em vários setores do esporte. A mostra se encerra no dia 20 de outubro e foi vista por mais de 150 mil pessoas.

Depois, já no curso do trabalho de pesquisa em Museologia, pude mergulhar no histórico das pesquisas de público do Museu do Futebol para comunicação oral e texto apresentados durante o 4º Simpósio Internacional de Estudos sobre Futebol (LACERDA e BRUNO, 2022) com o objetivo de verificar a hipótese de que as exposições focadas em futebol de mulheres, em especial a “CONTRA-ATAQUE!”, tinham proporcionado uma mudança significativa no perfil de gênero do público visitante. A íntegra deste trabalho está disponível on-line⁶³, cabendo a seguir um resumo dos resultados encontrados.

⁶³ LACERDA, Renata Maria Beltrão e BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Representatividade importa: presença de mulheres nas pesquisas de público do Museu do Futebol. In: Simpósio Internacional de Estudos Sobre Futebol, 4., 2022, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Museu do Futebol, 2022. Disponível em: <https://museudofutebol.org.br/crfb/acervo/774195/>. Acesso em 1 mai. 2023.

O IDBrasil realizou estudos de público nos anos de 2009, 2013, 2017, 2018 e 2020 com apoio de diferentes consultorias e com metodologias distintas. Desde 2015, a instituição mantém também o totem eletrônico de pesquisa espontânea no final da exposição de longa duração, e que até o ano de 2023 funcionou continuamente com o mesmo *software*, o Solvis – salvo, é claro, no período em que o museu permaneceu fechado, assim como as demais instituições culturais de São Paulo, durante a fase mais aguda da pandemia de Covid-19, entre março e outubro de 2020.

Ilustração 54 - Proporção de homens e mulheres visitantes do Museu do Futebol nos estudos de público (em %)



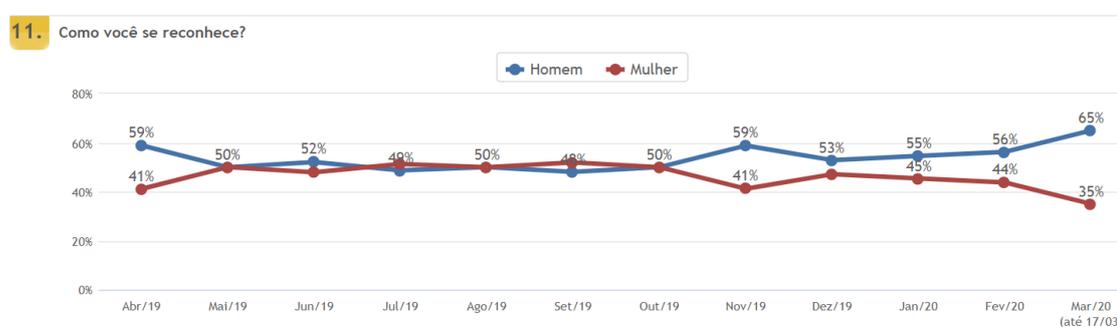
Fonte: LACERDA e BRUNO, 2022.

As pesquisas realizadas por consultorias demonstram uma mudança clara de perfil de gênero do público na comparação entre 2009 e 2020, num movimento que não é exatamente gradual, com um platô entre os anos de 2013 e 2018, e novamente um salto na proporção de mulheres em 2020. É importante esclarecer que esta última pesquisa foi realizada virtualmente, já no contexto da pandemia: encaminhada por e-mail para o mailing previamente cadastrado e composto majoritariamente por pessoas que já haviam visitado o Museu⁶⁴, a resposta era espontânea, ainda que estimulada pelo sorteio de um brinde entre respondentes. Os quatro primeiros estudos, por outro lado, foram realizados presencialmente na instituição e por amostragem.

⁶⁴ Podemos afirmar isso porque o maior volume desse mailing vinha dos e-mails deixados pelos visitantes que haviam passado pelo Chute a Gol ou pelo totem de fotografia virtual com a taça da Copa do Mundo – em ambos os casos, para receber a foto realizada no espaço expositivo era necessário deixar um e-mail de contato. Depois da pandemia e da implementação da Lei Geral de Proteção de Dados, o Chute a Gol deixou de funcionar dessa maneira – cada visitante pode fazer a foto com seu próprio celular – e, a experiência da taça da Copa foi descontinuada.

A fim de minorar o impacto da comparação entre metodologias completamente distintas, fiz uma análise específica da base de dados Solvis, ou seja, do histórico da pesquisa de satisfação espontânea, realizada de forma contínua. Entre junho de 2016 e março de 2022 foram registradas 44.592 respostas, com 10.602 preenchimentos do quesito sobre gênero. No conjunto dos seis anos, 53,3% dos respondentes se declararam homens, enquanto 46,7% se declararam mulheres. Observamos, também, o período imediatamente posterior ao término da exposição “CONTRA-ATAQUE!”, com resultado tanto mais eloquente, como se pode ver no gráfico a seguir.

Ilustração 55 - Proporção de homens e mulheres respondentes da pesquisa espontânea de satisfação de público durante e após a exposição “CONTRA-ATAQUE!” (2019-2020)



Fonte: LACERDA e BRUNO, 2022.

Durante a “CONTRA-ATAQUE!”, entre março e outubro de 2019, um total de 4.800 pessoas responderam à pesquisa, das quais 634 preencheram o quesito sobre gênero. Destas, 324 se identificaram como mulheres e 310 como homens, proporção equilibrada de 51% a 49%. Logo após a exposição, no entanto, os homens voltam a ser franca maioria entre os respondentes, chegando a 59% no mês seguinte ao término da exposição e a 65% em março de 2020, poucos dias antes do *lockdown* em razão da pandemia. Ainda que não se possa afirmar que o perfil de respondentes da pesquisa espontânea corresponda exatamente ao perfil do público total do museu, é fato que o perfil dos respondentes mudou significativamente durante a mostra.

Na análise das 1.628 respostas abertas deixadas pelo público visitante – a maioria composta de termos únicos, com “adorei”, “recomendo”, “muito bom”, “legal” – foram encontrados 74 textos um pouco mais longos relacionados especificamente à exposição temporária. Destes, 41 foram elogiosos e 20, embora denotassem satisfação com a mostra, também fizeram cobranças como mais fotos”, “mais histórias”, “mais modalidades” (salão, areia), “mais times de São Paulo”, “aumentar a

visibilidade para as jogadoras”, “ampliar o acervo”, “uma sala só para a Marta”, “mais material sobre a Formiga”, “falem sempre sobre o futebol feminino”.

Dez pessoas foram além e deixaram como sugestão que “CONTRA-ATAQUE!” deveria ser incorporada definitivamente ao Museu. Uma das pessoas respondentes (que não identificou seu gênero) fez a correlação entre a mostra temporária e o que viu na exposição de longa duração:

Uma vez que o futebol feminino vem ganhando mais força, espaço, apoio e é o mínimo que a sociedade poderia estar fazendo, pois essa discussão é antiga. O museu deve se repensar nos ambientes criados aqui, como as salas, imagens e representações predominantemente masculinas, exceto na área da exposição do futebol feminino. De resto, ótima estrutura e acervo. (Pessoa com idade entre 25 e 44 anos e ensino superior incompleto).

Verificou-se dois comentários apenas negativos. O primeiro, de um homem com idade entre 18 e 24 anos que reclamou não ter visitado nenhuma contextualização sobre o patriarcado e a história de dominação das mulheres; e o segundo de uma pessoa de gênero não declarado, idade entre 25 e 34 anos, que apenas criticou a exposição de longa duração: “Na exposição principal quase não tem nada sobre futebol feminino. Muito ruim”. No histórico total da base Solvis, apenas 8,9% das pessoas respondentes assinalam a opção “Conhecer a exposição temporária” como motivo para a visita ao Museu do Futebol, mas proporção que chegou a 15,8% no período da “CONTRA-ATAQUE!”. O índice salta para 40,5% entre as 74 pessoas que deixaram comentários sobre a mostra. Destas, 24,3% assinalaram que a exposição temporária foi o único motivo para a visita.

Recorri a Adriana Mortara Almeida (1995) e Marília Xavier Cury (2009) para melhor entender o potencial destes dados. Ambas afirmam que as pesquisas acabam revelando mais sobre a instituição do que sobre o público em si, uma vez que a escolha do recorte temático e do que está exposto definem, em grande medida, que tipo de pessoa será atraída ao museu. Portanto, não era de surpreender que a naturalização do futebol como um esporte masculino, como era o caso nos primeiros anos do museu, acabasse resultando em um público visitante desproporcionalmente composto por homens. Tratava-se não de um efeito do acaso, mas de uma construção institucional que era continuamente reiterada para os públicos e não-públicos através na mídia, sobretudo nos programas jornalísticos da TV aberta, onde o museu sempre

teve grande visibilidade. Antes de sair de casa as pessoas já sabiam o que esperar da instituição.

Quando o museu começou a trabalhar com o futebol de mulheres de maneira mais intensa – e a divulgar isso amplamente – acontece efeito semelhante, trazendo para dentro da instituição um perfil de público diferente do habitual, com maior quantidade de mulheres interessadas no recorte temático da exposição temporária e não mais apenas acompanhando familiares e amigos, como revelavam as pesquisas anteriores. Na primeira, de 2009, 97% das mulheres visitantes declararam ter ido ao Museu acompanhadas, contra 88,1% da média total dos visitantes; “adoro futebol” foi motivo apontado por apenas 11,9% das visitantes, contra 27,2% dos homens; enquanto 57,9% dos homens declararam ter intenção de voltar ao museu, a taxa caía para 42,9% entre as mulheres (LACERDA e BRUNO, 2022).

A experiência da “CONTRA-ATAQUE!” pareceu mostrar que a montagem de uma exposição específica sobre futebol de mulheres e tudo o que derivou disso – no recorte da programação cultural, no posicionamento nas redes sociais, na visibilidade na mídia – teve potencial para modificar substancialmente o perfil de gênero do público do museu, ainda que temporariamente.

3.3.4 Olhar o mundo sob a perspectiva de gênero

A euforia das mulheres da equipe do Museu do Futebol era visível quando ingressei na instituição em agosto de 2019. Percebi uma grande satisfação das áreas técnicas com o resultado da exposição até aquele momento, além de um estado de instigação para incorporar novas ações relacionadas ao futebol de mulheres. A impressão das primeiras semanas de trabalho era de que havia consenso quanto à adoção da modalidade como tema de conteúdo e, principalmente, como causa. Disso, deparei que a instituição como um todo estava plenamente conscientizada a respeito das questões de gênero envolvidas. Até que a ideia de realizar um torneio de futebol de salão entre instituições culturais de São Paulo me fez ver que a realidade era um tanto mais complexa.

Os funcionários do núcleo de Tecnologia da Informação já tinham o hábito de se reunir para jogar futsal semanalmente, à noite, no ginásio do Complexo Esportivo do Pacaembu. Pela relação do museu com o Estádio, quando este ainda era administrado diretamente pela Secretaria Municipal dos Esportes, o espaço era cedido sem custo. E foi naquele núcleo que surgiu a ideia, deixada num bilhete na caixa de

sugestões, de realizar um torneio entre times de instituições culturais da Capital paulista. Mais ou menos em setembro, a proposta foi levada ao Núcleo de Recursos Humanos, houve aprovação da Diretoria Executiva, e decidiu-se formar uma comissão de colaboradoras e colaboradores para ajudar na organização do torneio. Muitas mulheres da equipe técnica foram incluídas nesse grupo por seu *know-how* com produção e operação de eventos; outras se voluntariaram para participar acreditando no potencial da iniciativa como momento de confraternização. Mas um detalhe não muito pequeno causou desconforto, debate e alguns confrontos: inicialmente, não se previu que o torneio incluiria uma modalidade para mulheres.

O argumento central dos funcionários organizadores era de que o Museu do Futebol não tinha um time de mulheres formado – o que era verdade. Mas diante da euforia com a “CONTRA-ATAQUE!”, funcionárias de vários núcleos estavam dispostas a jogar. Além disso, outras instituições culturais já tinham times formados e treinando regularmente, a exemplo do MASP, do MIS-SP e da Poiesis, organização social de cultura que administra Casa Guilherme de Almeida, Casa Mário de Andrade e Casa das Rosas. Quando a notícia de que haveria um torneio começou a se espalhar pelas instituições, recebi mensagens de colegas do MIS-SP e da Poiesis questionando sobre a participação de mulheres. Chegou também mensagem de uma funcionária do MASP com pergunta parecida. Internamente, os funcionários organizadores resistiam, alegando que a entrada de times de mulheres demandaria mais tempo de quadra, mais estrutura e mais dinheiro para as despesas com o torneio; além disso, a ideia tinha sido deles, os homens que já jogavam há tempos (estava implícito o argumento de que eles, e não elas, tinham o *direito* de jogar).

Foi então que o assunto surgiu na reunião semanal de Diretoria e coordenações. A posição majoritária no início do encontro era de que, sendo organizado autonomamente pelos funcionários, era decisão deles incluir ou não a modalidade de mulheres; a instituição não poderia interferir no torneio já que, oficialmente, não o estava organizando. Era uma posição que também tentava resguardar a instituição da responsabilidade sobre eventuais acidentes durante os jogos. Pedi a palavra para alertar que independente de quem organizava o torneio, ele já estava fatalmente associado à imagem do Museu do Futebol e que era um grande risco de comunicação se uma trabalhadora da cultura resolvesse reclamar publicamente nas redes sociais sobre a ausência do chaveamento feminino. Tal risco, que já existiria em qualquer circunstância em um contexto de mulheres mais

movilizadas pela internet para pautas feministas, era enormemente potencializado pelo fato de que tínhamos uma exposição em cartaz que falava, justamente, sobre a injustiça de proibir mulheres de jogar bola. Além disso, estávamos vivendo sob a repercussão da grande audiência conquistada pela Copa da França e da reverberação pública do debate sobre igualdade de gênero, que naquele momento era catalisada pelo futebol globalmente.

A diretora técnica Daniela Alfonsi reforçou esse ponto e a reunião terminou com a certa compreensão de que não realizar o torneio feminino poderia ferir a imagem do Museu. Alfonsi então passou a atuar junto aos funcionários que haviam sugerido a realização do torneio para convencê-los da necessidade de incluir o chaveamento feminino na competição. Ante a permanência dos argumentos contrários, foi necessário determinar que isso ocorresse. A partir daí, a produção do evento – formada majoritariamente por funcionárias mulheres da área técnica, e que já estavam engajadas no espírito da “CONTRA-ATAQUE!” – começou uma corrida para mobilizar os recursos necessários para que a competição crescesse. Havia dois times femininos confirmados, o MIS-SP e o MASP. Ficou acordado que se apenas os dois se inscrevessem seria realizado um jogo amistoso. Se o número de equipes femininas aumentasse para quatro, o torneio da modalidade seria realizado em igualdade de condições com o masculino. Havia um mal estar palpável entre as pessoas que insistiram na realização do chaveamento feminino e os que o achavam desnecessário.

A produtora Fabiana Lima, que à época atuava no Núcleo de Exposições e Programação Cultural, acabou concentrando a maior parte da responsabilidade sobre as questões práticas da organização. Em uma mensagem enviada por e-mail para os colegas do Museu do Futebol e depois compartilhada em um grupo de Facebook criado para o torneio, ela argumenta com a equipe sobre a importância de mobilizar outras instituições culturais para participar da competição:

Esse interesse das nossas colegas, motivou toda uma campanha interna para que formássemos um time feminino representando o Museu do Futebol, e a procura de outras instituições que tivessem interesse em participar. Nossas atletas nunca jogaram juntas, mas acreditaram nessa proposta e estão motivadas.

Lutamos aqui dentro por **igualdade de gênero em campo, em quadra e na vida** e se é para fazer, vamos fazer bem feito. (...) Precisamos de ajuda e mobilização das funcionárias e das instituições culturais para formar 8 times femininos, dar a volta por cima e fazer virar esse jogo!

O time de funcionárias do Museu do Futebol, formado especialmente para a ocasião, passou a treinar intensamente no fim do dia com orientação de dois educadores formados em Educação Física e de um terceiro que atuava como goleiro amador. E foi aí que surgiu outro motivo de embate: o uso do ginásio do Pacaembu para os treinamentos. O tempo de uso cedido pela administração do Complexo Esportivo foi ampliado para comportar mais sessões de treino no intuito de que fosse dividido entre os times masculino e de mulheres. Não foi. Na maior parte das sessões de treino elas precisaram improvisar, usando uma quadra descoberta (inclusive em noites de garoa e chuva) ou o vão central do estádio, bem na frente da entrada do Museu, em condições precárias de iluminação. Para poder fazer partidas durante os treinos, as funcionárias chamaram amigas e conhecidas para compor um time adversário. A educadora Débora Oliveira foi uma das jogadoras do Museu do Futebol e lembra que o processo teve o efeito de estreitar os laços entre as mulheres da equipe, apoiadores do time feminino – incluindo muitos homens – e as aliadas de fora:

Débora - A gente era um time de seis pessoas, mas o que a gente ia jogar contra quem? Não tinha mais gente pra jogar, né? E aí a gente chamava amigas em comum que gostavam de jogar futebol, e elas vinham para ajudar a gente a treinar. Então também tinha esse apoio do outro lado. A gente nem conhecia a pessoa, mas ela estava ali ajudando a gente sabe. E é isso, vamos curtir... E tinha muito esse lance de a gente trocar essas experiências de vida mesmo, sabe? De aproveitar o futebol feminino, que foi um lance meio de empoderamento de todo mundo e fazer essa troca de figurinha mesmo, né? E esse lance com os meninos teve tipo “ai, se eu não for treinar no dia que eu quero, então eu não vou mais”, sabe? Rolou esse criancismo, assim. Eu lembro que a gente foi jogar... um dia que eles pegaram a quadra, a gente pensou “deixa eles na quadra, vamos jogar na outra quadrinha ali”. Então a gente chegou a jogar debaixo de chuva, na quadrinha ali embaixo (OLIVEIRA e ROSA, 2023).

Outra educadora, Júlia Rosa, relatou em entrevista à autora que o episódio do torneio continua reverberando nas equipes, quatro anos a após sua realização. Segundo sua avaliação, os rapazes do time masculino tentam se justificar desassociando o monopólio da quadra do seu efeito mais direto, que era inviabilizar o treino das mulheres. Na visão deles – ainda segundo a interpretação de Julia – não se tratava de machismo, mas apenas da vontade de treinar mais:

Júlia - E é uma coisa que muitos deles não reconhecem até hoje. Quando a gente fala – porque a gente fala ainda sobre isso –, de eles [dizerem]: “imagina. Não, não era isso. Não era machismo, era só que eu queria treinar no dia que eu queria”. Mas por trás disso tem o não deixar as meninas treinarem, né? (OLIVEIRA e ROSA, 2023).

Por fim, o torneio aconteceu em quatro datas de novembro de 2019, congregando oito times masculinos – MASP, MIS-SP, Catavento, Poiesis, Museu do Futebol, SP Leituras, APAA e Instituto Odeon – e cinco equipes femininas: Museu do Futebol, MASP, Catavento, MIS-SP e Instituto Butantan. O sorteio das chaves foi transmitido ao vivo, em vídeo, pelo grupo de Facebook. O torneio começou na noite de 5 de novembro, com o jogo de estreia entre as equipes femininas de Museu do Futebol e MASP. Houve uma mobilização de pessoas apoiadoras do time feminino, incluindo não apenas funcionárias e funcionários, mas também famílias das jogadoras. A torcida, uniformizada com uma camiseta criada para o torneio, também levou cartazes de apoio às jogadoras. A diretoria compareceu às arquibancadas em apoio ao time. O feminino do Museu do Futebol acabou perdendo por 2 x 1 (com gol da educadora Débora). Ao fim do jogo, a quadra foi invadida pela torcida em apoio às jogadoras, em um clima de euforia que tratava a mera realização do torneio feminino como uma grande conquista. Na avaliação de Débora e de Júlia, isso foi consequência direta da consciência despertada durante o processo de produção da exposição “CONTRA-ATAQUE!” e, antes dela, do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino”.

O torneio poderia ser tomado como apenas uma anedota da vida institucional, mas tem o potencial de ser analisado de maneira holística e em relação à atividade finalística e à própria razão de existir do Museu. Se a expectativa é de que as instituições museais atuem de alguma forma sobre a educação do público, a aquisição de conhecimentos, a conscientização para questões sociais relevantes e, idealmente, influa de maneira direta no desenvolvimento social, a disparidade na forma como a ressonância do tema igualdade de gênero se deu entre setores da própria equipe interna demonstrou que ainda existia uma lacuna importante na dinâmica organizacional. As pessoas mais diretamente envolvidas nos processos de elaboração da exposição “CONTRA-ATAQUE!” foram as que mais se envolveram na defesa do torneio feminino; por outro lado, as equipes da área meio tendiam a ver de maneira mais naturalizada a possibilidade de não haver uma competição de mulheres. Obviamente, a divisão não foi tão estanque e o torneio tanto teve apoiadores fundamentais na área meio quanto detratores inesperados na área fim.

O caso do Museu do Futebol quanto à questão de gênero é arquetípico pela própria escolha temática da instituição. Afinal, não apenas o futebol, mas o esporte moderno foi fundado sobre a divisão radical de gênero – primeiro, excluindo as mulheres totalmente das práticas competitivas; depois aceitando sua participação em

modalidades separadas. Até hoje, são poucos os esportes que têm categorias mistas, e todos de menor relevância. Como visto ao longo dessa dissertação, o futebol manteve a exclusão das mulheres por mais tempo e de maneira geograficamente mais abrangente; uma das consequências disso é a naturalização da prática como algo intrinsecamente masculino ao ponto de ainda ser plenamente aceitável, em muitos círculos, dizer sem rodeios que o esporte não é para mulher. O mesmo não acontece, por exemplo, no mundo das artes ou das ciências – embora seja evidente a disparidade de gênero também nestes campos, a exclusão é feita de maneira velada, quase sempre amparada em narrativas meritocráticas que escamoteiam a forma como as estruturas patriarcais operam para manter o poder e a visibilidade concentrados nas mãos de homens brancos.

No caso do Museu do Futebol, a coincidência da realização de “CONTRA-ATAQUE!” e do torneio proporcionou uma dupla evidenciação que ajudou a trazer à tona um grande desafio institucional – que é fazer ressoar questões fundamentais entre as pessoas que compõem a própria instituição. O desafio não é exclusivo do Museu do Futebol, nem mesmo de instituições museais, mas de organizações contemporâneas que buscam afirmar publicamente os seus valores sem necessariamente que eles sejam compartilhados por seu público interno, em um mundo hiperconectado no qual a incoerência pode custar muito caro.

Por outro lado, a experiência do torneio demonstrou, na mesma medida, o efeito positivo e afirmativo que o processo de inclusão do futebol de mulheres no Museu do Futebol deixou em parte considerável da equipe, especialmente nas funcionárias. Não aceitar a exclusão do torneio foi consequência direta de como as descobertas proporcionadas a partir de “Visibilidade para o Futebol Feminino” ajudaram a construir novas visões de mundo, generificadas. Esse ponto apareceu nas quatro entrevistas realizadas pela autora para esta dissertação e é perceptível também nos contatos pessoais cotidianos.

Foi uma mudança considerável em um período muito curto de tempo – de 2008 a 2019. “A gente não via o mundo a partir da lente da desigualdade de gênero. Eu não via o mundo assim”, relata Daniela Alfonsi. Mesmo ante aos questionamentos do público sobre a ausência de jogadoras na exposição, as profissionais do Museu não associavam a invisibilidade das mulheres a questões socialmente estruturadas. A educadora Débora Oliveira contou em entrevista que não enxergava como machismo sequer os episódios de assédio que vivenciava nas ruas. “Eu achava que isso era

natural, que acontecia com todas as mulheres que eu conhecia, ninguém falava que era errado” (OLIVEIRA e ROSA, 2023). Ela relatou que embora se revoltasse com as diferenças de tratamento que percebia por ser mulher, não pensava com mais profundidade sobre o assunto – o que só passou a ocorrer quando teve contato com a história da proibição do futebol de mulheres no Brasil. À medida em que a pesquisa para o projeto se desenvolvia no CRFB e os conteúdos descobertos começaram a ser compartilhados por Aira Bonfim com a equipe do Núcleo Educativo, isso foi complexificando sua percepção sobre gênero.

Débora - Eu sentia, e eu sempre tinha aquele embate com meu pai, que não deixava fazer as coisas que eu queria, mas se eu tivesse um irmão, tenho certeza que ele faria, sabe? Então, por que que tem essa diferença? Sempre questionei esse tipo de coisa. E o passar do tempo depois que eu entrei aqui... não com esse caráter, de não entender mesmo esses movimentos, mas eu sempre questionei as coisas e eu sempre tive uma taxa assim, de eu ser muito diferente das outras meninas, sabe? De sempre ser rotulada como aquelas meninas que eram feministas também eram rotuladas. E eu não entendia isso como feminismo. Eu só entendia que era um puta absurdo e eu ficava revoltada e era isso. E aí eu acho que o museu ajudou nessa construção pessoal mesmo de eu entender o que estava acontecendo e de eu entender que esse processo não era só sobre mim e sobre o meu jeito de ser, e era muito maior, né? Era uma questão estrutural que foi construída lá atrás e que várias outras mulheres que não aceitavam esses rótulos acabavam passando pela mesma coisa e lutavam por isso também. E aí eu comecei a entender e a querer saber sobre esses processos do movimento feminista depois. Quando eu comecei a enxergar, depois dessas exposições, que era muito maior do que eu imaginava. E aí conforme eu fui entendendo, eu fui indo atrás, eu fui entendendo mais e fui absorvendo mais esse conteúdo para mim (OLIVEIRA E ROSA, 2023).

Ela e Júlia Rosa relataram também que houve uma mudança perceptível na forma como os educadores homens encararam a inclusão do futebol de mulheres nas práticas museológicas. Se no começo eles questionavam se seriam obrigados a incluir o tema em suas mediações, como algo imposto, aos poucos foram tendo que incorporar esse conhecimento, principalmente a partir do momento em que a demanda do público sobre informações específicas a respeito do futebol de mulheres foi ficando mais frequente.

Continuam sendo recorrentes os casos em que visitantes, principalmente homens, discriminam as mulheres da equipe do Museu do Futebol. A forma mais comum de fazê-lo é desafiando o conhecimento das educadoras, orientadoras e pesquisadoras, tomando como certo que elas entendem menos do esporte do que seus colegas homens. Agora, no entanto, elas estão mais instrumentalizadas para

lidar com esses casos, contorná-los e eventualmente transformá-los em oportunidades para gerar reflexões e novos conhecimentos. Nas palavras de Júlia:

Renata – Isso se refletiu numa mudança de como os visitantes enxergam vocês? Você falou que vinha muito homem testando. Isso ainda acontece? Ou diminuiu, ou foi equilibrado porque tem mais mulheres? Como está para vocês essa relação com o público?

Júlia – Eu acho que deu uma equilibrada, sim. Tinha muito isso de testar. E essa ideia está ligada não só com machismo, mas também com a ideia de que quem trabalha em um museu é detentor de todas as verdades absolutas. Então, em qualquer museu que você trabalha, no Museu de Arte Sacra, então você sabe absolutamente todas as coisas sobre arte sacra, né? (...) E aí o problema de falar de futebol é que ele é uma grande paixão. Então às vezes o cara que tá te perguntando isso, ele sabe a receita da hóstia. Ele sabe a escalação da Seleção de 1900 e bolinha. E aí eles, né? Têm essa ideia de questionar. Só que eu acho que quando a gente também passa a falar do futebol a partir de outras perspectivas a gente quebra um pouco essa expectativa, mas de um jeito bom. De tipo “olha, não vou ficar falando aqui a escalação de todas as seleções, mas eu vou te contar uma história que você não conhece”. Então eu acho que baixa um pouco essa ansiedade, essa coisa de ficar testando a gente, porque a gente traz umas informações que eles não sabem [sobre futebol de mulheres]. (...) “ah, tá, então, talvez ela saiba alguma coisa que eu não sei, talvez não seja tão ruim eu estar fazendo uma visita com uma mulher”. Porque é meio isso, né? No fim das contas (OLIVEIRA e ROSA, 2023).

Durante as entrevistas, tentei investigar se havia alguma relação causal entre a maior repercussão pública do movimento feminista a partir de 2015 e a experiência realizada pelo Museu do Futebol com relação ao futebol de mulheres. As quatro profissionais afirmaram que os processos ocorreram em paralelo e se retroalimentaram. Segundo Daniela Alfonsi,

Eu acho que foi uma boa coincidência, porque daí a gente começou a falar disso internamente no trabalho e via a marcha das mulheres e tal, e as redes sociais ganhando outra proporção, né? Então eu vejo muito como confluência sim, sabe? De momentos únicos na vida, que você está discutindo um tema de fato da contemporaneidade. No momento em que ele tem que ser discutido – ou você discute agora e faz alguma coisa para mudar ou você fica muito para trás. Eu tenho essa visão: isso alçou o museu a outro patamar. O museu é muito bom, muito maravilhoso, a exposição é linda, a Rede Globo é fundamental, a mídia, o público que teve, o sucesso que ele é. Nada disso se joga fora, mas eu acho que o que de fato alçou o museu a outro patamar de discussão, de museu, do que o museu tem que fazer na sociedade, foi o projeto do futebol feminino (ALFONSI, 2023)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um cliché recorrente é classificar o futebol como “o esporte mais democrático do mundo” pois, em tese, é possível jogá-lo em qualquer lugar, com qualquer quantidade de pessoas, usando qualquer coisa que tenha volume e peso suficientes para ser chutada. Essa ideia é explorada na vitrine “Tudo é bola”, da Sala Números e Curiosidades, onde estão enfileirados um par de meias enroladas, uma tampinha de refrigerante, um limão, uma esfera de fita adesiva e vários outros objetos inusitados que poderiam virar uma bola improvisada. Entre eles, há uma cabeça de boneca.

Ilustração 56 – Detalhe da vitrine “Tudo é bola”



Fonte: acervo pessoal da autora

O rosto de um bebê rosado e careca, separado do corpo que fazia dele um brinquedo “de menina”, está levemente inclinado na direção do público. Imaginar que este objeto tenha sido chutado por aí dá um leve desconforto e o impulso meio incontrolável do riso nervoso – por mais que seja um brinquedo de plástico, é a representação de uma criança com meses de idade. Pensei nesse objeto durante todo o desenvolvimento da pesquisa, imaginando que o público provavelmente compartilhava uma narrativa muito específica sobre ele.

No início de 2023, conversei rapidamente sobre isso com um grupo de jovens estudantes de jornalismo da PUC-SP. Eram três ou quatro moças e um rapaz, que observavam a vitrine quando me aproximei.

– Que história vocês imaginam quando olham essa boneca?

A resposta foi unânime:

– Ah, o irmão brigou com a irmã e arrancou a cabeça para jogar bola.

– Mas por que a própria dona da boneca não pode ter arrancado a cabeça porque queria jogar bola?

Olhares surpresos.

– Verdade. Poderia né? Mas também, é que pode ser uma cabeça de boneca que alguém achou na rua...

Eles não sabiam, mas era um teste, e suas respostas coincidiam com a minha percepção. Mesmo com as inserções de mulheres na exposição de longa duração após “Visibilidade para o Futebol Feminino”, o Museu ainda não conseguia mexer com associação naturalizada do futebol com o universo masculino, ou não a ponto de o público ser levado a imaginar que a própria dona da boneca poderia estar mais interessada em jogar bola do que brincar de casinha – como era exatamente a história da ex-jogadora Sissi.

Quando criança, cansada de brigar com os garotos que não a deixavam jogar em Esplanada, sua cidade natal no interior da Bahia, a craque passou a arrancar a cabeça de suas bonecas para ter o que chutar (BAGATINI, 2020). Sua irmã mais velha, Lígia do Amor, guarda em casa, em uma espécie de altar, duas cabeças de bebês de brinquedo junto com troféus e medalhas conquistados por Sissi ao longo da carreira (SISSI, 2022).

Essa é também a história de Andressa Alves, outra jogadora de Seleção Brasileira que, em 2019, estrelou uma campanha da Nike cujo mote era “a boneca que eu nunca pedi”. O vídeo mostrava uma atriz mirim interpretando Andressa na infância, uma menina traquina que preferia as bonecas grandes e carecas, de plástico resistente, por seu potencial para serem usadas como bola. “Nada contra as bonecas. Era só que eu preferia a bola”, conclui a jogadora ao fim do vídeo⁶⁵.

A exposição em si mesma ainda corrobora com a representação de senso comum sobre o lugar das mulheres no esporte: majoritariamente como coadjuvantes ou, na melhor das hipóteses, como exceções que confirmam a regra da masculinidade como representação universal. A mediação da equipe educativa, os debates da programação cultural ou as ações de comunicação vêm sendo utilizadas desde “Visibilidade” para acrescentar novas camadas interpretativas ao que está exposto, sob o viés do gênero – mas apenas uma minoria do público tem acesso a esses conteúdos adicionais.

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oTs8nIBIGCc>. Acesso em 4 jul. 2023.

Permanece, portanto, o desafio já levantado no primeiro Plano Museológico do Museu do Futebol com relação ao tipo de herança patrimonial que a instituição quer projetar para o futuro a partir de sua atuação no presente (BRUNO, ARRUDA e FIGOLS, 2010). Nesse sentido, é inevitável refletir sobre os critérios de curadoria e musealização do futebol de mulheres. Como já mencionado anteriormente, o histórico de perseguição, proibição e negligência contra a modalidade faz com que existam poucos objetos ou registros de seu percurso ao longo de todo o século XX. Portanto, trazer essa história para dentro da instituição requer uma radicalização daquilo que foi proposto para o Museu do Futebol em sua origem.

Embora criado como “um museu sem objetos”, toda a exposição de longa duração é ancorada na representação de coisas que têm uma inequívoca existência material – sejam as imagens da memorabilia da Sala Grande Área, as fotografias das salas Origens e Copas do Mundo, os vídeos da Dança do Futebol ou mesmo os objetos cenográficos e interativos, como chuteiras, bolas e interativos. Por radicalização, entenda-se a possibilidade de utilizar a tecnologia contemporânea, analógica ou digital, na construção de experiências capazes de apresentar narrativas sobre o futebol de mulheres mesmo ante a escassez de objetos, documentos, fotografias ou outros tipos de registros. Ambientes virtuais e vídeos em animação são apenas dois exemplos de recursos possíveis que prescindem de materialidade – mas nem é preciso abandoná-la de todo, como o Museu já provou ao mandar construir uma mesa de pebolim de mulheres que, a rigor, não existia antes de ser encomendada para a “CONTRA-ATAQUE!”.

Uma maior atenção ao futebol de mulheres abre a possibilidade de trabalhar questões latentes na sociedade brasileira a partir da perspectiva interseccional entre gênero, classe, raça e diversidade sexual. A história recente do Campeonato Paulista Feminino com a exclusão de Sissi por ter o cabelo raspado e a tentativa de criar times com base no padrão de beleza branco, loiro e de olhos claros; a cobertura sexista da imprensa esportiva, que até recentemente tinha por regra objetificar as atletas; a forma aberta pela qual as jogadoras lésbicas ou bissexuais publicizam suas relações afetivas com outras mulheres – um tabu quase absoluto no caso do futebol masculino – são todos temas por explorar e que podem contribuir para que o público tenha elementos para perceber o futebol de maneira mais multifacetada. Como a premissa do Museu é relacionar o futebol à história e à identidade brasileiras, isso também

significaria proporcionar outras formas de compreender o país e possibilidades individuais e coletivas de futuro, sobretudo para meninas e mulheres.

Nesse sentido, têm importância central não apenas as formas de representação, mas também a linguagem. O desafio mais básico que se coloca é como substituir o masculino universal por formas mais inclusivas de se referir ao futebol e ao próprio público do Museu. Esta dissertação propôs um exercício a esse respeito que não é, de maneira nenhuma, exaustivo. Entende-se que os textos escritos ou narrados em uma exposição ou em canais de comunicação institucionais precisam ser claros e didáticos para ressoar ante ao maior número possível de pessoas, considerando a diversidade desejada para os públicos de museus – algo com o quê um trabalho acadêmico não precisa se preocupar.

Além disso, as experiências do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino” e “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol” apontam para ganhos significativos a partir de processos curatoriais coletivos, ampliados e amparados por uma rede ampla de pesquisadoras, jogadoras e profissionais do esporte que foi sendo criada nesse processo. Pelo menos para as equipes diretamente envolvidas, isso significou a construção de conhecimentos e de experiências que agregaram novas compreensões não apenas sobre o trabalho do Museu, mas sobre a própria existência individual no mundo – algo que ficou claro nas entrevistas realizadas para esta pesquisa. Por outro lado, permanece o desafio, comum a outros museus e a organizações contemporâneas de forma geral, de mobilizar o público interno de maneira mais abrangente. Especialmente as equipes das áreas meio, mais apartadas dos processos de pesquisa e discussão de conteúdos, precisam ser tomadas como o primeiro público estratégico do Museu, principalmente considerando as premissas institucionais atualizadas em 2021:

Missão

Preservar, pesquisar e comunicar o futebol no Brasil, em suas dimensões e expressões históricas e culturais, para os mais diversos públicos. Educar a partir dos afetos, da empatia e da inclusão. Incentivar a prática do esporte, colaborando para torná-lo mais inclusivo.

Visão

Ser um ambiente de empatia, inclusão, convivência e diálogo com todos os públicos, referência no respeito à diversidade cultural, em acessibilidade e na musealização do futebol em suas múltiplas expressões (MUSEU DO FUTEBOL, 2021).

O conjunto das experiências estudadas ajudou a configurar um processo de amadurecimento institucional também da organização social IDBrasil, responsável pela gestão do Museu do Futebol desde a sua inauguração. Na proposta apresentada à Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas para mais um ciclo de cinco anos à frente do museu, a instituição apresentou um Plano de Trabalho para o período 2021-2026 construído em torno de quatro premissas principais, incluindo a compreensão de que o futebol é “uma linguagem que configura subjetividades, identidades e movimenta os mais importantes discursos da contemporaneidade”; além de considerar o Museu do Futebol como um “museu processo” – ou seja, em permanente construção; e um museu cidadão”, comprometido com a dinâmica da vida pública (IDBRASIL, 2021).

Adotar o futebol de mulheres como bandeira teve papel central nesse caminho de amadurecimento, agora compreendido como um processo sem fim. Ainda há muito chão a percorrer até que a bola – ou a cabeça arrancada de uma boneca – seja vista como um brinquedo de menina no Brasil; e para que as memórias das mulheres do futebol voltem definitivamente do exílio.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, Camila. Musealização de referências culturais: um estudo de caso do Museu do Futebol. 2020. 147f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

ALFONSI, Daniela. Réplicas originais: um estudo sobre futebol nos museus. 2017. 187f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ALFONSI, Daniela. Entrevista cedida a Renata Maria Beltrão Lacerda. 2023.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, [s.l.], n. 5, p. 325-334, 1995. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109245>>. Acesso em: 27 ago. 2022.

ALMEIDA, Caroline Soares de. O Estatuto da FIFA e a igualdade de gênero no futebol: histórias e contextos do Futebol Feminino no Brasil. *FuLiA / UFMG*, v. 4, n. 1, jun. 2019, p. 72–87. Disponível em <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/fulia/article/download/14658/11856/39904>>. Acesso em 8 jun. 2023.

ARRUDA, Eduardo. FPF institui jogadora-objeto no Paulista. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 set. de 2001. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/esporte/fk1609200119.htm>>. Acesso em: 3 out. de 2020.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira; FELIPINI, Kátia. Planejamento Museológico. Museu do Futebol. São Paulo: ADM Museologia e Educação Ltda. Abr. 2007.

AUDEBERT, Ana.. O que é Museologia feminista? *Revista Museus, memória e Museologia*, v. 1, p. 10-17, 2020.

AUDEBERT, Ana; WICHERS, Camila A. M.; QUEIROZ, Marijara S. Interfaces críticas entre Museologia, Museus e Gênero. In: ARAUJO, Bruno et al (orgs). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Ed. UFPE, 2019. Disponível em: <<https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/138/170/491?inline=1>>. Acesso em 12 abr. 2023.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BONFIM, Aira F. Visibilidade ao invisível? A formação de acervos públicos sobre o futebol de mulheres no Brasil. In: LIMA, Cecília Almeida Rodrigues; BRAINER, Larissa; JANUÁRIO, Soraya Barreto (orgs.). *Elas e o futebol*. João Pessoa: Xeroca!, 2019. Disponível em: <https://www.academia.edu/39520500/ELAS_E_O_FUTEBOL>. Acesso em 27 mai. 2023.

BONFIM, Aira F. *Football Feminino entre festas esportivas, circos e campos suburbanos: uma história social do futebol praticado por mulheres da introdução à proibição (1915-1940)*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, São Paulo, 2019. Disponível em <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/28563>>. Acesso em 4 jun. 2023.

BRASIL. Decreto-Lei nº 3.199, de 14 de abril de 1941. Estabelece as bases de organização dos desportos em todo o país. Portal da Câmara dos Deputados: Brasília. Disponível em <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3199-14-abril-1941-413238-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 6 dez. de 2021.

BRULON, Bruno. Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente. *Cadernos Pagu*, v. 55, p. 1-28, 2019.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de; FIGOLS, Francisca Aínda Barboza. *Museu do Futebol: Plano Museológico: diagnóstico institucional e linhas de ação*. São Paulo, [s.n.], 2010a.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Coord.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca; ICOM, 2010b. V. 2.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Sinergias e enfrentamentos: as rotas percorridas que aproximam a museologia da sociomuseologia. In: MOUTINHO, Mário; PRIMO, Judite. *Teoria e prática da Sociomuseologia*. Lisboa: Departamento de Museologia: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2021, p. 39-63. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/files/teoriaepratica_sociomuseologia2021_0.pdf>. Acesso em 6 dez. 2021.

CENTRO DE REFERÊNCIA DO FUTEBOL BRASILEIRO. *Museu do Futebol e o Futebol de Mulheres*. Museu do Futebol, 2022. Power point.

CHAGAS, Mario. O campo de atuação da Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, [s.l.], n. 2, 1994. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/533>>. Acesso em 5 maio 2023.

CHANTRAINE, Renaud e BRULON, Bruno. Introduction and editorial. *Museum International*, 72:3-4, 1-13, 2021. Disponível em <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2021.1873489>>. Acesso em 8 jul. 2023.

COPA do Mundo de Futebol Feminino e as ativações das marcas. Promoview, [s.l.], 7 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.promoview.com.br/categoria/esportes/copa-do-mundo-de-futebol-feminino-e-as-ativacoes-das-marcas.html>>. Acesso em 8 jun. 2023.

CURY, Marília Xavier. Uma perspectiva teórica e metodológica para a pesquisa de recepção em museus. In: MARANDINO, Martha; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther Alvares (orgs). Museu: lugar do público. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009, p. 153-175.

DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAYBELL, James; HEYAM, Kit; NORRHEM, Svante; e SEVERINSSON, Emma. Gendering Objects at the V&A and Vasa Museums. Museum International, Londres, v. 72:1-2, p. 106-117, ago. 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2020.1779465>>. Acesso em 14 abr. 2023.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2014.

FOLGATO, Marisa. Reforma da Estação da Luz causa polêmica. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 22 dez. 2002. Caderno Brasil, p. C5.

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. A Fundação. Rio de Janeiro: FRM, 2021. Disponível em <<https://frm.org.br/sem-categoria/a-fundacao/>>. Acesso em 19 fev. 2020.

GIULIANOTTI, Richard. Sociologia do futebol: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Bela, maternal e feminina: imagens da mulher na Revista Educação Physica, 1999. 174 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

GOOGLE BRASIL. Museu do Impedimento. YouTube, 24 mai. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L4Nw6YJpaJo>>. Acesso em 17 jun. 2023.

GOOGLE BRASIL. Museu do Impedimento: conheça a história dos anos de proibição do futebol feminino no Google Arts & Culture. Disponível em: <<https://brasil.googleblog.com/2019/07/google-arts-and-culture-museu-do-impedimento.html>>. Acesso em 17 jun. 2023.

GONZALES, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e museu. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 127-136. p. 78-85.

GUERRILA Girls. MASP, 2017. Disponível em <<https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>>. Acesso em 3 out. 2020

- HOOKS, bell. Teoria feminista: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- HOOKS, bell. E eu não sou uma mulher?: Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.
- HOLM, Mona; AARBAKKE, Thea. There She Goes Again: a project on gender representation in norwegian museum's collections and exhibition practices. Museum International, Londres, v. 72:1-2, p. 92-103, ago. 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2020.1743060>>. Acesso em 14 abr. 2023.
- ICOM. Museum International, Museums and Gender. Londres: Taylor and Francis Online, v. 72:1-2, 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/72/1-2?nav=toclist>>. Acesso em 14 abr. 2023.
- ICOM. Museum International, LGBTQI+ Museum. Londres: Taylor and Francis Online, v. 72:3-4, 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/72/3-4?nav=toclist>>. Acesso em 14 abr. 2023.
- IDBRASIL CULTURA, EDUCAÇÃO E ESPORTE. Proposta técnica e orçamentária: Anexo I – Plano Estratégico de Atuação. São Paulo, 2021.
- ITAÚ fecha acordo para patrocínio da Seleção Brasileira de futebol. Propmark, [s.l.], 21 out. 2008. Disponível em: <<https://propmark.com.br/itau-fecha-acordo-para-patrocínio-da-seleção-brasileira-de-futebol/>>. Acesso em 8 jun. 2023.
- KAZ, Leonel (org). Museu do Futebol: um museu-experiência. São Paulo: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2014.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KNIJNIK, Jorge Dorfman. Femininos e masculinos no futebol brasileiro. 2006. 474 f., Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- LACERDA, Renata Maria Beltrão e BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Representatividade importa: presença de mulheres nas pesquisas de público do Museu do Futebol. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE FUTEBOL, 4., 2022, São Paulo. São Paulo: Museu do Futebol, 2022. Disponível em: <<https://museudofutebol.org.br/crfb/acervo/774195/>>. Acesso em 1º maio 2023.
- LACERDA, Renata Maria Beltrão e BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Futebol, gênero e guerrilha no Twitter: o caso do Museu do Futebol. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA, Anais. Disponível em: <https://www.academia.edu/105262626/FUTEBOL_G%C3%8ANERO_E_GUERRILH_A_NO_TWITTER_o_caso_do_Museu_do_Futebol>. Acesso em 30 de set. 2023
- LEMONS, Alexandre Zaghi. As 20 melhores campanhas de 2019 na visão dos criativos. Meio & Mensagem, São Paulo, 20 dez. 2019. Disponível em:

<<https://www.meioemensagem.com.br/comunicacao/as-20-melhores-campanhas-de-2019-segundo-criativos>>. Acesso em 8 jun. 2023.

LOPES, Marcus. Laudo vai desvendar cor da fachada da Estação da Luz. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 12 dez. 2003. Caderno Cidades, p. C6.

LUPO, Bianca Manzon. O museu como espaço de interação. Ponta Grossa: Atena, 2022a. Disponível em: <https://www.academia.edu/85984095/Lupo_Bianca_Manzon_O_museu_como_espaco_de_interacao>. Acesso em 19 abr. 2023.

LUPO, Bianca Manzon. O museu experiência: uma abordagem brasileira. O caso da Fundação Roberto Marinho. São Paulo. 456 f. Tese (Doutorado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). São Paulo, 2022b. Disponível em: <https://www.academia.edu/96552503/O_museu_experiencia_uma_abordagem_brasileira_o_caso_da_fundacao_roberto_marinho>. Acesso em 13 mai. 2023.

MAGALHÃES, Mario. A cara do Brasil. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 ago. 2004. Folha Esporte. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=16181&keyword=%22futebol+feminino%22&anchor=5270237&origem=busca&originURL=&pd=db8557afb35c08b3d918015ea95849d4>>. Acesso em: 7 abr. 2022.

MENDENHALL, Chase D.; HAYES, Vivienne; MARGOLIS, Jay R.; DORFMAN, Eric. Diversifying displays of biological sex and sexual behaviour in a natural history museum. Museum International, Londres, v. 72:1-2, p. 152-161, ago. 2020. Disponível em <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2020.1806597>>. Acesso em 12 mar. 2023.

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. Luz da Língua. São Paulo: BEI Editora: Fundação Roberto Marinho, 2020.

MUSEU DO FUTEBOL. Década de 80: Regulamentação do Futebol Feminino. YouTube, 2 abr. 2016. Disponível em: <<https://youtube.com/live/jpsQZ3OciSA>>. Acesso em 25 jun. 2023.

MUSEU DO FUTEBOL. CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol: resultados da exposição temporária. 2020.

MUSEU DO FUTEBOL. Pacaembu: o estádio monumento, 2020. Exposição virtual na plataforma Google Arts & Culture. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/story/awVhOz4JD3Bqlg?hl=pt-BR>>. Acesso em 13 abr. 2022.

MUSEU DO FUTEBOL. Missão, visão e valores. Disponível em: <<https://museudofutebol.org.br/sobre/>>. Acesso em 8 jul. 2023.

O PACAEMBU delas. Revista Rozzeira, [s.l.]. Disponível em: <<https://www.rozzeira.com/opacaembudelas>>. Acesso em 18 abr. 2023.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos; e QUEIROZ, Marijara Souza. Museologia – Substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 5, p. 1-17, set. 2017. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/2ffb07d8/b9d4/4cb9/90d1/92576a686113.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2019.

OLIVEIRA, Débora; ROSA, Júlia. Entrevista a Renata Maria Beltrão Lacerda. 2023.

PAPRIKA. Contra-ataque! Marca e identidade. Mar. 2019, v.2.

“PÉ de mulher não foi feito p’ra se metter em shooteiras!”. O Imparcial, Rio de Janeiro, 15 abr. 1941, p. 14.

PEREIRA, Felipe. Time feminino conquista título contra garotos. Pais dos meninos não aceitam. UOL, UOL Olimpíadas, 2016. Disponível em: <<https://olimpiadas.uol.com.br/noticias/redacao/2016/07/25/meninas-vencem-campeonato-masculino-e-adversarios-nao-aceitam-derrota.htm>>. Acesso em 22 abr. 2023.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Publicação Prefeito – Pref. Nº 92.912 de 28 de dezembro de 2005. Disponível em <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/publicacao-gabinete-do-prefeito-92912-de-28-de-dezembro-de-2005>>. Acesso em 4 dez. 2021.

QUANTAS vezes Pelé foi eleito o melhor jogador do mundo? Lance, Futebol Internacional, 25 fev. 2023. Disponível em <https://www.lance.com.br/futebol-internacional/quantas-vezes-pele-foi-eleito-o-melhor-jogador-do-mundo.html>. Acesso em 1 mai. 2023.

RECHENA, Aida. Teoria das Representações Sociais: uma ferramenta para a análise de exposições museológicas. Cadernos de Sociomuseologia, nº 41, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2651>>. Acesso em 112 de abr. 2023.

RECHENA, Aida. Museologia Social e Gênero. Cadernos do CEOM, v. 27, n. 41, 2014. Disponível em <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>>. Acesso em 14 abr. 2023.

RECHENA, Aida. Contributo para a visibilidade das mulheres em exposições museológicas. [s.d.] Disponível em: <https://www.academia.edu/31108681/Contributo_para_a_visibilidade_das_mulheres_em_exposicoes_museologicas>. Acesso em 14 de abr. 2023.

RÉGIS, Dóris. Entrevista cedida a Renata Maria Beltrão Lacerda. 2023.

REMER, Ashley E. Editorial. *Museum International*, 72:1-2, 1-7, 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2020.1806586b>>. Acesso em 8 jul. 2023.

SÃO PAULO (Estado). PORTAL DO GOVERNO. Cultura: Governo do Estado inicia restauração da Estação da Luz. 2002. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/eventos/cultura-governo-do-estado-inicia-restauracao-da-estacao-da-luz/>. Acesso em: 19 fev. 2022.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Gabinete da Prefeita. Ofício A. J. L. 306/02, Ref.: Ofício 18LEG3 nº 0238/2002. São Paulo, 21 mai. 2002.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/download/71721/40667/297572>>. Acesso em: 9 abr. de 2023.

SCOTT, Helen E. "Their campaign of wanton attacks": Suffragette Iconoclasm in British Museums and Galleries during 1914. *The Museum Review*, v. 1, n. 1, 2016. Disponível em <<https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2016/12/12/vol1no1scott/>>. Acesso em 12 mar. 2023.

SCHIAVINATTO, Fábio (org.). Sistema de indicadores de percepção social (SIPS). Ipea, 2011. Disponível em <<https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/3097>>. Acesso em 24 jun. 2023.

SECRETARIA da Cultura do Estado de São Paulo. Boletim UM: Orçamento da cultura no Estado de SP: SEC e OSs. Dez. 2017. Disponível em: <<https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/03/Boletim-UM-n-7-Or%C3%A7amento-1.pdf>>. Acesso em 27 mai. 2023.

SISSI. Direção: Ana Riper. Produção: Palmares Filmes. Fifa +. Disponível em: <<https://www.fifa.com/fifaplus/pt/watch/movie/etZv7xISREidTumkoQa4Q>>. Acesso em 17 abr. 2023.

SKJØTH, Lise. This is a first. *Museum*, Paris: Taylor and Francis Online, n. 171, v. XLII, n. 3, 1991. Disponível em <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000089301>>. Acesso em 13 mar. 2023.

SOUZA JÚNIOR, Osmar Moreira de; e REIS, Heloísa Helena Baldy. Futebol de mulheres: a batalha de todos os campos. Paulínia: Autoresporte, 2018.

UNESCO. *Museum, focus on women*. Paris: UNESCO Press, nº 171, v. 43, nº 3, 1991. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000089301>>. Acesso em 14 abr. 2023.

UNESCO; ICOM. Museum International, Gender perspectives on cultural heritage and museums. Oxford: Blackwell Publishing, n. 236, v. 59, nº 4, 2007. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000156040>>. Acesso em 14 abr. 2023.

VERUNSCHK, Micheliny. B de Bruxa. Recife: Mariposa Cartonera, 2015.

WICHERS, Camila. Musealização da Arqueologia: provocações e proposições feministas. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA - SEBRAMUS, 3, 2017. Belém. [Anais...]. Brasília: Curso de Museologia da Universidade de Brasília; Projeto Museologia Virtual, 2017. Disponível em: <<http://sebramusrepositorio.unb.br/index.php/3sebramus/3Sebramus/paper/view/762>>. Acesso em 12 de abr. 2023.

WICHERS, Camila. Museologia, feminismos e suas ondas de renovação. Museologia e Interdisciplinaridade, [s.l.], v. 7, n. 13, p. 138-154, jan./jul. 2018.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ANEXO A – ENTREVISTA COM DANIELA ALFONSI

Realizada presencialmente em São Paulo, em 18 de março de 2023. A entrevista foi gravada em áudio, transcrita e editada para facilitação da leitura. O conteúdo foi validado pela entrevistada e então foram acrescentadas notas explicativas com informações adicionais sucintas para que a leitura possa proporcionar uma compreensão plena dos temas tratados e das pessoas citadas, quando relevantes para a completude da informação, sem ter que recorrer a outros documentos.

Renata Beltrão – A ideia é falar da inclusão do futebol feminino no Museu do Futebol e obviamente, vou ter que historiar, mas no fundo, o que eu quero é tentar fazer um entrelaçamento entre questões que estão colocadas ali no espaço expositivo com a gestão. O gancho da pesquisa foi o torneio de futsal⁶⁶ entre instituições culturais, em que quase não aconteceu a competição feminina, e eu fiquei muito chocada como tinha tanta gente trabalhando ali que não tinha captado a exposição. A gente percebe uma distância entre quem trabalha diretamente com a área fim e quem trabalha na área meio, e a gente, não consegue necessariamente mobilizar para temas sensíveis.

Daniela Alfonsi – Quando eu comecei a trabalhar no Museu, ele ainda não tinha aberto. Eu fui para coordenar a área de documentação, pesquisa, exposições e abrir o Centro de Referência. Eu entrei lá porque eu tinha noção de pesquisa, muito nesse contexto: “a gente quer implantar uma área de pesquisa no museu, o museu é uma instituição que precisa gerar pesquisa, conhecimento do conteúdo, a gente quer que você coordene”. Eu estava recém saída do mestrado na área de Antropologia urbana. Tinha prática de pesquisa etnográfica de campo, mas também outros tipos de pesquisas e era uma pesquisadora *nerd*. E não tinha nenhum contato com o futebol, a não ser, ser filha de jogador que jogava no interior. Então, tinha uma relação afetiva familiar, gostava, ia para o estádio e tal. Tinha um time e conhecia o trabalho do Luiz Henrique de Toledo, que é um antropólogo importante nos estudos de futebol no Brasil, porque ele era do mesmo grupo de pesquisa que eu estava. Então eu falei “eu sei que é possível fazer pesquisa com futebol”, porque eu já tinha tido contato com

⁶⁶ O 1º Torneio de Futsal Cultural foi organizado pela equipe do Museu do Futebol em 2019, com apoio da diretoria, enquanto estava em cartaz a exposição temporária “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”. Foram convidados times de várias instituições culturais e museus sediados em São Paulo. A participação de mulheres não estava prevista inicialmente.

isso na minha formação acadêmica, né? Mas meu trabalho em museus era muito incipiente. Eu tinha feito um projeto com a Expomus⁶⁷, a Expedição São Paulo, que é bem fundador, foi uma ideia de Museologia. E tinha um pouco esse espírito futebol, esse espírito de liberdade. E a gente montando OS, tudo do zero. A Clara⁶⁸, que era minha colega de graduação, me chamou e vamos nessa. E eu lembro que sempre aparecia a discussão sobre o futebol feminino, só que eu não me considerava uma pessoa feminista, de entender de fato as consequências da desigualdade de gênero na nossa formação como sujeito. Era um pouco isso: como é que a gente via o mundo? A gente não via o mundo a partir da lente da desigualdade de gênero. Eu não via o mundo assim. Mas todo mundo perguntava “cadê o futebol feminino?”.

Renata – Isso desde o começo, desde que você entrou?

Daniela – Desde o começo. Quem já era militante, digamos, de um futebol de mulheres, trazia essa pergunta. Alguns públicos, alguns jornalistas, mas a gente não reparava nessa pergunta. Eu, como estava desde o começo, fui percebendo a recorrência da pergunta. “Pô, tá todo mundo perguntando isso, cada vez mais, com mais frequência. Alguma coisa tem aí”. Isso é porque eu tenho essa lente de pesquisadora. Falei: “isso é um dado. Alguma coisa tem. A gente não pode ignorar”. Uma das primeiras coisas que a gente fez no museu foi decupar a exposição de longa, porque a gente recebeu pronta, mas não recebeu ela organizada. De onde vieram as coisas, como é que foram as escolhas, por que aquela cor foi escolhida, por que é aquela frase ali, e não outra. Aí com um bom pretexto de organizar os direitos autorais, fazer o banco de dados e tal, a gente ficou um ano olhando para todos os conteúdos, o mapa de conteúdo da exposição, para poder trabalhar a exposição devidamente. É uma quantidade muito grande de dados que tem ali. Ela era capaz de gerar vários subprodutos, como gerou. Itinerâncias, banco de dados. Até vir o plano museológico que falava “vocês estão errando”. Foi o primeiro baque, no primeiro ano de museu, quando a gente começa o primeiro plano museológico, com a Cris⁶⁹. E ela falou: “tá

⁶⁷ Empresa fundada em 1981, sediada em São Paulo e especializada no desenvolvimento de projetos de perfil museológico.

⁶⁸ Clara Azevedo, cientista social e antropóloga, esteve envolvida no projeto de implantação do Museu do Futebol e foi a primeira diretora técnica da instituição, cargo que ocupou entre 2008 e 2013.

⁶⁹ Maria Cristina Oliveira Bruno, professora titular do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP. Orientadora da presente dissertação.

muito bom que vocês estão fazendo até agora, mas vocês tão autocentrados numa exposição. Museu é mais do que isso”.

Renata – Foi aquele primeiro plano feito pela Cris e pelo Marcelo⁷⁰?

Daniela – Esse foi antes de a gente entrar, foi pela Fundação [Roberto Marinho], acho que 2007 mais ou menos. Depois, a gente chamou a Cris em 2008, 2009. Aí ela fez um primeiro plano. Ela olhou tudo o que a gente estava fazendo e a gente estava no momento de fazer a decupagem, sala a sala, da exposição de longa – o que tinha em cada sala, quais eram as fotos, quem eram as pessoas retratadas. A gente começou a mapear quem aparecia, que jogador aparecia, em qual sala, as frases, autores, os direitos autorais, qual era o discurso curatorial de cada sala, as possibilidades narrativas de cada sala. E ali a gente começou a ver as lacunas, né? E a ausência da mulher gritou. Porque quando você decupa, mapeia, você fala “putz, não tem”. Esse banco [de dados], talvez a gente tenha o espelho. Era um banquinho em Access e eu acho que um dos descritores era “futebol feminino”. E ali já começou a ter um índice: não tinha mulher...

Renata – Jogando.

Daniela – Jogando. Tinha uma frase da Marta na Sala dos Números, que acho que está lá até hoje – “pode ter certeza que eu vou voltar mais vezes...” Porque em 2007 o museu estava em plena produção de conteúdo e acho que ela ganhou a terceira vez⁷¹...

Renata – Foi a segunda.

Daniela – Foi a segunda. Então, meio que foram obrigados a colocar. E aí, ouvindo o processo da exposição de longa, eu entendi que era assim, “ai, precisa colocar alguma coisa da Marta, coloca aí na Sala dos números”.

Renata – De última hora, né?

⁷⁰ Marcelo Mattos Araújo, museólogo, foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, secretário de Estado da Cultura de São Paulo e presidente da Japan House. No momento da elaboração deste texto, é diretor geral do Instituto Moreira Salles.

⁷¹ A entrevistada se refere ao prêmio de melhor jogadora do mundo, concedido pela FIFA. Marta ganhou seis vezes no total, sendo duas antes da inauguração do Museu do Futebol.

Daniela – É, de última hora. E muito esse lugar do futebol feminino com uma curiosidade. A placa inclusive está lá até hoje.

Renata – Sim, e tem um vídeo, né? Que é muito focado nela.

Daniela – Porque foi nesse recorte. Futebol feminino era Marta, porque a Marta estava ganhando prêmios mundiais que muitos jogadores homens nunca tinham ganho.

Renata – E mesmo assim, de uma maneira rebaixada, né? Por que não tem uma foto dela, não se cogitou colocar ela em Anjos⁷²...

Daniela – Não. Colocou numa televisãozinha de um videoclipe de gols, jogos e lances incríveis, mas num contexto de curiosidade. Tanto é que anos depois, a gente foi reler o texto da placa, e a informação da proibição está ali, mas não gritava.

Renata – E tá errada, né? É uma placa com 10 linhas, tem 3 erros de informação.

Daniela – Está errada. E não gritava. Nem o público olhava e falava “tá errado”, nem os educadores, funcionários, nem a gente que estava na gestão. Era realmente... A gente estava tão condicionado a olhar o futebol numa só lente, que não incomodava. Mas sempre foi um incômodo para as atletas e a gente vai descobrir isso só depois, quando a gente entende que, de fato, a gente precisava olhar para esse público.

Renata – E quando foi esse ponto?

Daniela – No meio disso tem o Centro de Referência, que eu acho que é um lugar muito importante. Plano Museológico em 2009, Cris Bruno falando “você estão fazendo coisas muito bonitas, está muito bem, mas museu não é isso. Museu é olhar para fora, entender o fenômeno museal. Qual o fenômeno museal de vocês, vocês não podem ficar centrados numa exposição. Vocês têm que gerar conteúdo, pensar pesquisa, pensar projeto para fora. Quais são as grandes linhas?” E foi o momento em que a gente estava escrevendo o projeto do Centro. O que ia ser o Centro, as linhas de pesquisa, pegar o financiamento e tal. A gente consegue aprovar o projeto em 2010, na Finep. A grana chega de fato em 2011 e aí a gente tem um time de pesquisa que começa a ir para a rua, começa a ir para o CDCs, futebol de várzea – e futebol feminino. Era um dos recortes ali, sabe? Então a gente entendia que as grandes

⁷² Sala Anjos Barrocos, que fazia homenagem a jogadores que se destacaram na Seleção Brasileira. Jogadoras só foram incluídas depois de 2015.

lacunas eram o futebol amador da cidade e o futebol feminino, e um pouco entender essas outras práticas. De perceber que o futebol não é só o futebol masculino de alta elite da CBF, da Seleção e dos clubes de elite. Nessa época, entre 2011 e 2013, até abertura do Centro, teve pesquisa de campo com futebol de mulheres, mas também não era o que hoje é, porque você chegava no CDCs, que era futebol de várzea, tinha uma pergunta no roteiro lá pra gente observar sempre as questões de gênero, questões sociais e tal, mas não aparecia também. Aí a gente começou a entender mulheres importantes que estavam na várzea, mas que estavam às vezes na produção da comida da festa, lavando os uniformes. Se era um CDC ligado a uma Cohab, por exemplo, tinha sempre uma liderança mulher, mas ela nunca estava dentro de campo. Você não via muita menina jogar. Essa pesquisa não foi arrebatadora no sentido de vermos mulheres jogando na várzea.

Renata – Mas porque, naquele momento, vocês estavam olhando para o lugar errado, entre aspas, ou por que as mulheres não jogavam na várzea?

Daniela – Entre 2011 e 2013 as mulheres ainda não estavam jogando na várzea. E aí acho que isso é um dado importante, por isso que essas pesquisas também são importantes no museu. Você consegue hoje recuperar o que foi feito e dizer “ó, as mulheres da várzea se empoderaram a partir de um certo momento”, né? E teve um fator importante também, que foi o Memofut. Eles foram a primeira comunidade de que o museu se aproxima, nessa linha de que os museus precisam ter suas comunidades de relação. Que é uma coisa super óbvia na Museologia, né? Em toda a Museologia Social, toda a teoria museológica sempre fala do público, das comunidades, para quem você ressoa. E o Museu do Futebol não tinha isso. É uma exposição bonita pra caramba, era um museu que recebia 300 mil, 400 mil visitantes. Mas se olhar para quem a gente falava... Onde a gente ressoa? Não era na torcida organizada. Não era no clube. E não era o futebol amador, não era na várzea. Não era ninguém. Era um grande futebol da televisão. E um discurso de identidade brasileira da televisão. Eu lembro que eu comecei a ter esse tapa na cara, sei lá, quando eu comecei a estudar, quando eu entendi que ia ficar no museu. “Eu acho que eu vou começar a levar a sério de verdade isso aqui”, né [risos]? E aí você começa a estudar, você começa a frequentar os outros museus, outros espaços... E a gente fala “que Museologia é essa que a gente faz?” Se a gente for seguir numa linha de Museologia Social, quem é a nossa comunidade? Quem? Que discussões com a

sociedade a gente está fazendo? E o Memofut, eu acho, mesmo sem essa consciência, foi de fato a primeira comunidade que o Museu se aproxima, porque são os *nerds* do futebol. Tinha jornalista, tinha gente que estudava futebol e falava sobre futebol pelo puro prazer. E gente muito diferente entre si. Era um grupo muito diverso que a gente começa a acolher no auditório. Eu assistia às reuniões mensais porque era uma forma de entender essa galera e estudar um pouco, entender conteúdo.... Falei “eu não posso coordenar uma área de exposição e não do manjar de conteúdo”. E não bastava só ler livro, né? E eu lembro que ali tinha a Lu Castro⁷³. Num grupo de, sei lá, 40 homens, era uma das únicas mulheres, e ela levava insistentemente a pauta do futebol feminino, ela fazia apresentações... Eu lembro que a gente discutia no grupo quais iam ser as pautas dos encontros. E meio que tinha uma cota para Lu – “ah, deixa a Lu falar do futebol de mulheres”, sabe? E ela lá, entendendo que tinha que ocupar esse lugar, que era importante falar. A Lu Castro virou essa nossa interlocutora privilegiada do futebol feminino. Tanto que a partir de 2009, 2010, a gente começa a fazer programação do mês de março, mês das mulheres, no Memofut. Sempre com a Lu Castro. E ela começou a trazer uma rede, a Juliana Cabral⁷⁴ e outras mulheres que começaram a falar sobre futebol feminino no museu, sempre no mês de março. E o público bombardeando nas pesquisas: “cadê? Cadê o futebol de mulheres?” E eu, na época, com a ingenuidade da juventude. “Ah, gente, mas se a gente fez eventos, né? Veja só, a gente está ampliando a pesquisa...”

Renata - ... em março...

Daniela - ... em março. Mas a gente está ampliando a pesquisa e tal e... um pouco aquele contexto.... eu não tinha ainda virado a chave de “ou você ou faz você faz”, sabe? Não adianta reproduzir o que todo mundo tá fazendo, dizer que não tem fonte, que as mulheres não jogam, né?

Renata – Quando tem esse clique?

Daniela – Depois da Copa de 2014, né? Aí vira.

Renata – Depois da Copa no Brasil? Por quê?

⁷³ Luciene Castro, jornalista e pesquisadora do futebol feminino. Junto com as duas mulheres citadas na sequência e mais Aira Bonfim, foi curadora da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”.

⁷⁴ Juliana Cabral, ex-jogadora de futebol, tendo chegado a atuar na Seleção Brasileira na década de 2000. Atuou também como comentarista esportiva.

Daniela – Porque aí tem todo um contexto institucional que é importante. O Leonel⁷⁵ atuou com a gente cinco anos, né? Primeiro ele foi diretor executivo, depois de conteúdo, até 2013. Com a saída da Clara, ele voltou como consultor. E depois ele saiu, e aí eu viro diretora. O Leonel dirigia a curadoria muito no sentido de “eu quero temas amplos, transversais, eu não quero nichos do futebol”. Tanto que as exposições que ele fez, foi uma de fotografia sobre futebol no mundo em pontos turísticos, que é a “Ora, bolas!”, foi a “Vestiário”, que também partiu do acervo de um fotógrafo em vestiário, daí ele criou lá um ambiente de *mapping* para não ficar só uma exposição de foto quadradinha; foi a dos juízes... A gente tentava trazer sempre informações de mulheres na pesquisa. A pesquisa sempre estava ali, com esse ponto de procura, mas não era a prioridade. Não era assim “vamos realmente ser intencionais nisso”. E aí isso gerava o quê? Como consequência, e hoje a gente tem clareza disso: em “Será que foi, seu juiz?” a gente fez uma lista de juízes para entrevistar – nenhuma mulher na seleção. Acho que até tinha árbitras e bandeirinhas na exposição, mas sempre no lugar mais marginal, nunca nesse lugar de destaque. E a gente foi entender que esse lugar de destaque precisava existir quando a gente começa de fato a olhar para o tema e ouvir as mulheres. O Leonel saiu e eu virei diretora num contexto bem atribulado de troca de outros dois diretores, a seis meses da Copa, tendo que realmente criar uma programação do zero, porque não tinha um planejamento para a Copa do Mundo. Aí terminou a Copa, foi um ano bom pro Museu, de muito público e a gente começa a planejar o ano seguinte. E aí, no planejamento de 2015, o que vamos fazer? Vamos discutir o pós-Copa, vai pra onde? O Museu do Futebol é uma ideia do Serra⁷⁶ de 2005, quando Serra vira prefeito. Mas ele ressoa uma ideia que já estava circulando no Rio de Janeiro com a CBF, com a Globo. Tanto é que, quando Serra une Fundação Roberto Marinho com a São Paulo Turismo para fazer o projeto, a Fundação, que já estava fazendo o Museu da Língua Portuguesa, teve esse “ah, mas a gente já tá pensando isso aqui no Rio com a Globo, então vamos trazer pra São Paulo em vez de fazer no Rio”. E é esse o contexto original do museu. Na mesma época, o Serra chama. E aí também tem um pleito de jornalistas, né? Tem a famosa reunião na casa

⁷⁵ Leonel Kaz, jornalista, trabalhou na concepção do Museu do Futebol e depois integrou o quadro executivo da instituição.

⁷⁶ José Serra, político filiado ao PSDB, foi prefeito da cidade de São Paulo entre 2005 e 2006, e governador do Estado de São Paulo entre 2007 e 2010, além de ministro de várias pastas, deputado federal e senador.

do Juca Kfour⁷⁷, muito nesse contexto de “o Brasil é o país do futebol e não tem um museu para chamar de seu”. Muito numa ideia dos novos museus com como *softpower* dos países e das cidades. Não é não à toa que o Museu da Língua Portuguesa estava sendo feito nesse contexto também. Então, é dessa união de forças e contextos que surge o Museu do Futebol. Só que 2007 foi o ano da virada em termos de patrocínio, porque a Fundação escreve o projeto na Rouanet pra fazer o Museu. Em 2005 para 2006, começa a obra no estádio. A Prefeitura dá uma parte do recurso, mas a Fundação precisa captar mais. Quando é que as empresas entram de fato? E na época foi o Banco Real, que depois vira Santander; Telefônica que depois vira Vivo; Ambev; a Globo – e tem umas outras menores, mas essas foram as grandes patrocinadoras. [A virada] Foi depois de 2007, quando o Lula anuncia o Brasil como sede da Copa. Então o evento Copa do Mundo é um divisor de águas do projeto no sentido de: agora entraram as marcas. E por que isso é importante? Um dado é que todos esses contratos de patrocínio assinados em 2007 via Lei Rouanet eram vigentes até o final da Copa de 2014. Quer dizer, a gente teve que dar visibilidade de marca por sete anos e eles só aportaram na implantação, não aportaram depois. O museu foi inaugurado em 2008 numa virada política também, do Serra governador. Né? Ele vira governador em 2006...

Renata - E traz o projeto para o Estado.

Daniela – E traz o projeto pro Estado. O que é bom, por que daí entra na rede da Secretaria [de Cultura] e tal, e aquela pressão para inaugurar. Tanto que é um dos museus mais rápidos, dos implantados no Brasil. A obra começa em 2006 e ele é inaugurado em setembro de 2008. Dois anos e meio, mais ou menos.

Renata - Mas aí, retomando, você disse que o clique foi na Copa de 2014, quer dizer, foi no fim da Copa, né? A Copa já estava anunciada como grande evento do Museu do Futebol desde antes dele existir.

Daniela - Isso, compromisso com as marcas e a gente entendendo que outras marcas só poderiam entrar depois da Copa.

Renata - Era quase um anticlímax.

⁷⁷ Jornalista esportivo. A reunião mencionada, realizada em sua casa com um grupo de jornalistas, se tornou a “origem oficial” do Museu do Futebol na narrativa institucional (ALFONSI, 2017).

Daniela - Isso, isso. E a Copa teve o 7 x 1! Ainda tem isso. A gente sabia que na gestão era um era um momento de virada de captação. Não só teve troca da diretoria – e troca de Governo – como teve o que foi a Copa e o que ia ser o futebol brasileiro masculino pós-Copa. Aí a gente já tinha alguns anos de Centro de Referência, de pesquisa e tal. Aí eu lembro que a Silvana Goellner⁷⁸ – essa pessoa maravilhosa... Em 2014 eu começo a participar de um monte de evento, eu já estava no doutorado estudando isso, tinha um ano de direção, a gente tinha Centro de Referência.... A gente começa a circular mais e participar de um monte de evento. E eu fui parar numa mesa com a Silvana, a Kátia Rubio, lá na Faculdade de Educação Física falando do Museu e do Centro de Referência e tal, e a Silvana apresentando uma super pesquisa do futebol de mulheres, com as pioneiras, com a coisa da proibição. Aí eu fico ouvindo, falando “nossa, essa mulher tem que vir para a gente, vamos fazer coisas”. E a gente sai do evento falando assim “Silvana, vamos conversar, vamos fazer coisas?”. Ela “olha que bom, porque eu também já estou em contato com a equipe lá do Centro de Referência”. Então juntou a virada da Copa com achar a nossa rede, que não era só mais a Lu Castro. Daí entra a Silvana.

Renata - Nessa época você já sabia que haveria a Copa Feminina em 2015?

Daniela – Já. Aí a gente começou a fazer planejamento e aí a primeira coisa é: onde vai ser a Copa do ano que vem? Porque no meio disso teve o Pan-Americano, as meninas ganharam⁷⁹. A gente já tinha um pouco, assim, de assistir a Seleção Brasileira. Já tinha Marta, a gente chegou a receber jogadoras. Acho que eu lembro da Thais Picarte⁸⁰... Chegou a ter mulheres no museu. Só que a gente nunca, também, ia lá e perguntava “amiga, o que que você acha do Museu?”. Só mais pra frente a gente vai fazer essa pergunta, em 2015, quando a gente começa o projeto “Visibilidade”⁸¹. Mas essa cozinha do projeto foi conhecer a Silvana, falar “vamos fazer parceria” – aí que entra o Centro de Documentação que ela organizava na Federal do Rio Grande do Sul. Ela tem um acervo com jogadoras, ela começou a pôr a gente em

⁷⁸ Silvana Goellner, Licenciada em Educação Física pela UFSM, mestre em Ciências do Movimento Humano pela UFRGS, doutora em Educação pela UNICAMP e pós-doutora pela Faculdade do Desporto da Universidade do Porto (Portugal). Professora aposentada da UFRGS. Foi coordenadora do Centro de Memória do Esporte da ESEF/UFRGS (03/2000 a 05/2019).

⁷⁹ A entrevistada se refere à Seleção Brasileira, que ganhou medalha de ouro nos Jogos Pan-Americanos de 2003, 2007 e 2015; e prata em 2011.

⁸⁰ Ex-Goleira. Em 2022, assumiu a coordenação de futebol feminino na Federação Paulista de Futebol.

⁸¹ “Visibilidade para o Futebol Feminino”, projeto realizado em 2015 e um dos objetos centrais de estudo da presente dissertação.

contato, e duas pessoas muito importantes foram a Juliana Cabral e a Suzana Cavalheiro⁸². A Suzana trabalha até hoje na USP, né? Então foi, foi um pouco assim: achamos uma rede, achamos uma comunidade. Igual a gente achou o Memofut lá atrás, achamos uma comunidade para falar com as mulheres. E aí a gente vira o ano e fala “onde vai ser a Copa [de mulheres]?” Vai ser no Canadá e a gente com 12 estádios novos. E a gente pensou “não, alguém está falando sobre isso”. Ninguém, nenhum jornalista. Tantos os que elogiaram quanto os que criticaram a Copa, ninguém se perguntava, absoluto silêncio. Como assim a Copa não é aqui! Gente, qual o legado da Copa se não é poder receber outro torneio? E aí a gente usou isso como mote para escrever o projeto do Visibilidade. Tipo: “você sabia que vai ter Copa em 2015 e não é no Brasil? E o Brasil construiu 12 estádios e tal, vamos discutir sobre isso? Cadê as mulheres e tal?” E aí a Silvana entrou pra curadoria, começou a dar uma aula pra gente. Mudou a vida da gente – a gente é eu, Aira, Camila, Mariana, quem mais? Acho que Lígia⁸³ ainda não tava.

Renata – A Dóris⁸⁴ já estava?

Daniela – A Dóris já estava. Na comunicação estava a Mônica. Os educadores, na época, Angélica já tava, o Daniel, Marcelinho⁸⁵, e aí a gente vai aprendendo e tomando choques atrás de choques, as reuniões eram tapas na cara. Daí pra mim, pessoalmente, foi a virada. Foi ali um “agora ou a gente faz ou a gente faz”.

Renata – Isso já tinha alguma influência consciente ou não do movimento feminista que começava a ebulir de novo nas redes sociais?

Daniela - Eu acho que foi uma boa coincidência, porque daí a gente começou a falar disso internamente no trabalho e via a marcha das mulheres e tal, e as redes sociais ganhando outra proporção, né? Então eu vejo muito como confluência sim, sabe? De

⁸² Ex-jogadora, participou da primeira formação da Seleção Brasileira para o Torneio Experimental da China de 1988, que antecedeu a criação da Copa do Mundo FIFA de Futebol Feminino. Professora do Centro de Práticas Esportivas da USP.

⁸³ Aira Bonfim, historiadora, foi pesquisadora do Centro de Referência do Futebol Brasileiro. Camila Aderaldo, historiadora e museóloga, foi coordenadora do CRFB. Mariana Chaves foi coordenadora do Núcleo de Exposições e Programação Cultural do Museu do Futebol. Lígia Dona foi pesquisadora do CRFB.

⁸⁴ Dóris Régis, passou a integrar a equipe do Museu em 2013 no contexto da implantação do CRFB e é no momento da escrita deste texto Técnica em Documentação.

⁸⁵ Mônica Saraiva foi analista de comunicação responsável pelo atendimento à imprensa no Museu. Angélica Ângelo, Daniel Magnanelli e Marcelo Continelli, educadores. Marcelo é, no momento de escrita deste texto, coordenador do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

momentos únicos na vida, que você está discutindo um tema de fato da contemporaneidade. No momento em que ele tem que ser discutido – ou você discute agora e faz alguma coisa para mudar ou você fica muito para trás. Eu tenho essa visão: isso alçou o museu a outro patamar. O museu é muito bom, muito maravilhoso, a exposição é linda, a Rede Globo é fundamental, a mídia, o público que teve, o sucesso que ele é. Nada disso se joga fora, mas eu acho que o que de fato alçou o museu a outro patamar de discussão, de museu, do que o museu tem que fazer na sociedade, foi o projeto do futebol feminino. Sou parte interessada nessa fala, obviamente. Mas olhando de fora, vendo repercussão, vendo engajamento, vendo tudo o que gera, por exemplo, todos os convites que o museu passa a ter depois disso, como é que algumas marcas começam a olhar para o Museu do Futebol.

Renata - Você acha que tem a ver com uma coisa assim: quando você fala de futebol no Brasil, você tem milhões de fontes possíveis que podem ser referência. E o Museu do Futebol construiu esse lugar de referência sobre futebol feminino?

Daniela – Sim. com certeza, porque sobre o futebol masculino você tem, primeiro, uma fortuna crítica enorme desde o começo do século. Com a imprensa masculina, principalmente, uma alta produção – o Museu nunca alcança essa produção que a imprensa tem. Então você vai querer falar do futebol. Você vai consultar quem? O Celso Unzelte. Marcelo Duarte, João Máximo, Juca Kfourir...

Renata – Só pra falar dos vivos, né?

Daniela - Só para falar dos vivos. Você tem um panteão... Claro que o Museu passou a referenciar e passou a ser um lugar para pesquisadores, mas era um lugar para o estudante, não era um lugar da academia. Aí a gente também traz academia para perto. Ah, isso foi importante: Simpósio⁸⁶. A gente fica nessa busca das nossas comunidades. O Memofut era uma, mas eram os *nerds*. Aí a gente vai para os acadêmicos. Favorece a minha entrada e a entrada da Clara porque a gente tinha uma inserção acadêmica, a Clara tava fazendo o mestrado dela e eu tinha acabado o meu mestrado. A gente vinha de um rolê acadêmico, foi bolsista da Fapesp. O que é importante também nesse contexto? Em 2008, o Wisnik⁸⁷ lança “Veneno Remédio”. e

⁸⁶ Simpósio Internacional de Estudos Sobre Futebol, realizado pelo Museu do Futebol a partir de 2010.

⁸⁷ José Miguel Wisnik, professor de Literatura Brasileira na USP, também músico, compositor e ensaísta.

o Hilário Franco Jr.⁸⁸ lança “Dança dos deuses”, ambos os livros com ampla repercussão, renovando os estudos sobre futebol. Nesse ensejo, o Flávio de Campos⁸⁹ inicia uma disciplina na pós-graduação na História, na FFLCH, e busca a se especializar em futebol – o tema de pesquisa original dele era História Medieval. A Clara fez a disciplina dele e iniciamos o canal de comunicação com a turma da academia. O Flávio logo propôs organizar o Simpósio, juntando várias gerações de pesquisadores que desde os anos 1980 pesquisavam futebol. O evento foi a porta de entrada do Museu para as parcerias acadêmicas e do próprio Flávio como especialista nesse campo. Já foram quatro edições e a rede só se ampliou desde então.

Renata – O tema futebol feminino vem desse movimento?

Daniela – Então, o primeiro Simpósio não traz. Só tem homens.

Renata – O primeiro foi em 2014?

Daniela – 2010. E aí vem essa coisa, essa tradição do Simpósio em ano de Copa. Era uma coisa que fazia sentido, que era de fato um ciclo de pesquisa. Sei lá, um doutorado, leva quatro anos. Então pra você ter de fato uma renovação, para ter coisa nova para apresentar, a cada quatro anos é um tempo...

Renata – Tá. Então 2010 vocês começam a se aproximar da academia, 2014 Copa no Brasil e aí vem esse momento “o que é que vem depois disso?” – esse anticlímax, né? “Chegamos no máximo que pode acontecer com o Museu do Futebol e agora a gente precisa sustentar isso”.

Daniela – E 2014 já tem coisa no Simpósio de futebol feminino. Silvana, principalmente. As coisas vão tendo um acúmulo... se você pega historicamente, vai num crescente. O que fez com que em 2015 a gente tivesse estofado para ter conteúdo. O que a gente fez em 2015 foi levar a sério – a sério mesmo – e aí foi “e aí, mulheres. vocês nos contem o que vocês querem, como vocês querem”. E aí foi ouvir. Principalmente das meninas de São Paulo, né? A Ju, a Suzana, a Thais Picarte, a própria Aline⁹⁰... elas não se sentiam representadas no Museu.

⁸⁸ Historiador brasileiro especializado em Idade Média.

⁸⁹ Professor de História Medieval do Departamento de História da USP.

⁹⁰ Aline Pellegrino, ex-jogadora de futebol e posteriormente dirigente da Federação Paulista de Futebol e da Confederação Brasileira de Futebol.

Renata – O que que elas traziam?

Daniela – “Eu não me vejo lá. Aquele não é o meu futebol. Eu tenho vergonha de levar meus amigos lá, porque eu tenho uma carreira e eu não sou minimamente...”. O Museu não prestigiou essas mulheres. É fato. Fato. E foi aquele tapa na cara que você fala: “é, se for para levar o público a sério, então a gente tem que se retratar minimamente, né?” E aí vem a palavra visibilidade como o título do projeto, muito entendendo que era esse o pleito da época, porque ia ter Copa, porque não tinha uma notícia no jornal, porque elas queriam minimamente se tornar visíveis para esse público. Ainda nem era a intenção da igualdade, como vira quatro anos depois, né, na “CONTRA-ATAQUE!”. Mas a visibilidade era sim. “A gente só quer ter uma notinha no jornal”. Eu lembro até hoje de uma fala da Aline, maravilhosa. Acho que ela ainda estava jogando. Ela estava jogando e ela estava no projeto Guerreiras, que era uma ONG com a Silvana, enfim. E ela falava “vocês me pediram aqui para trazer fotos e tal. Eu fui pegar, vim trazer para vocês...” – porque daí era o momento mais lindo do museu, aquelas meninas irem levar nos seus álbuns, a gente ia na casa buscar várias pastas de recorte, muito bonito isso. E aí a Aline falou assim “vocês me pediram recorte de jornal aí eu parei pra pegar” – e não era uma menina pobre, a família tinha como comprar jornal – ela falou: “eu quase não tenho recorte de jornal. Não é porque minha família não tinha acesso”.

Renata – É porque não sai.

Daniela – E ela se dá conta disso quando ela prepara o material para levar para o Museu. E ela conta isso pra gente. Ela nunca tinha parado para entender isso, e ver a lacuna disso.

Renata – E aí também é uma forma... Também, não sei se isso aconteceu. Tenho pensado muito isso recentemente, por conta do Laboratório da Imprensa Esportiva, que eu estou agitando agora: como esse Museu tá ancorado na imprensa. É quase como... se a imprensa não cobrisse futebol, esse museu não poderia existir.

Daniela – Mas é aí eu acho que tem uma coisa da origem “casa do Juca Kfourri”, esse lugar do respeito do jornalista esportivo para falar qualquer bobagem e achar que está acertando, né? Os erros todos de conteúdo que a gente vê de jornalista, que se repetem. Tem, eu acho, o fator Globo, porque quando você pega o material da longa,

a quantidade de jornalista que é convidado para participar é impressionante. É o Alberto Helena, é o Mário [inaudível], é todo [inaudível] de jornalismo, para falar.

Renata – Desde os *workshops*, né?

Daniela – E quem é convidado pra estar lá? Roberto DaMatta, que é um acadêmico, mas que também escrevia, que também atuava na grande mídia. Ele tinha uma coluna no Estadão, tinha um quadro no Fantástico; eram os acadêmicos amigos dos jornalistas. E a produção de futebol na academia também é uma coisa que cresce pós-Museu e cresce pós-Simpósio. Então hoje você consegue ter dados de mais qualidade, você melhora o discurso do jornalismo porque você também tem mais pesquisa – porque as pesquisas também eram poucas no Brasil. Se você pensa a geração do Bernardo⁹¹ tem 40, quase 50 anos. Ele, o Leonardo Pereira, o Sílvio, tem toda uma geração da idade do Bernardo que vinha um pouquinho depois... o DaMatta é anos 80. Você tem o Murad⁹² no Rio, nos anos 90, você tem poucos nomes... José Sérgio Leite Lopes⁹³ e tem poucos nomes anos 90, e tem a geração 2000, que é essa geração do Bernardo que daí explode os estudos acadêmicos, né? Tem muita gente.

Renata – Eu entendo que a equipe técnica estava nessa tentativa de estabelecer uma relação com a academia e de pensar o museu, e aí surge esse desafio, que vai ser esse museu depois da Copa de 2014. O futebol feminino estava gritando. Mas aí vocês têm que levar isso para a diretoria.

Daniela - Aí eu era diretoria.

Renata - Você era diretoria técnica, mas...

Daniela – Aí, o que era o contexto: zero dinheiros. A gente não tinha dinheiro. Estava ali batalhando captação. 2015 foi o pior ano de captação, e teve os cortes. Começou a era dos cortes pós-Copa, os cortes de repasse. A gente reduz a equipe. Nesse contexto de corte você tinha que inventar um projeto barato. E eu lembro até hoje do valor do projeto do “Visibilidade”. Sabe qual foi? 120 mil Reais.

⁹¹ Bernardo Buarque de Hollanda, professor adjunto da Escola de Ciências Sociais FGV CPDOC, pesquisa história social do futebol e torcidas organizadas; modernismo e vida literária no Brasil; cultura brasileira - crítica e interpretação; pensamento social e história intelectual.

⁹² Mauricio *Murad*. Sociólogo, pesquisador de Sociologia dos Esportes do programa de mestrado da Universidade Salgado de Oliveira.

⁹³ Antropólogo, professor titular do Departamento de Antropologia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Renata - Minha gente.

Daniela - Era o que a gente tinha. Quando a gente levou um projeto que a gente usa o que tinha no repasse e nada mais, ninguém foi contra. Porque não estava tirando dinheiro de ninguém.

Renata - E resolvia um problema.

Daniela – Resolvia um problema. Assim, eu acho que ninguém... Eu percebia isso: tipo, passou. Ninguém deu bola.

Renata - Quase inofensivo.

Daniela – Inofensivo. O fato de não ser temporária... também tem uma questão conceitual, mas é que não dava para fazer uma temporária bonita como foi a “CONTRA-ATAQUE!”, que custou 800 mil Reais quatro anos depois.

Renata - Ou seja, vocês fizeram uma exposição que passaria como temporária sem ser, e ao mesmo tempo, incorporaram aquilo à instituição de longa.

Daniela - O projeto nasce como um projeto múltiplo, de programação cultural, educativo e exposições. Ele tinha esses três pilares. A gente fez ciclo de debates no auditório, acho que foram oito debates que geraram os vídeos, era transmitido no YouTube. A Lu Castro fez a curadoria dos convidados e das convidadas. Começou antes de abrir a exposição, acho que em março, e a exposição acho que foi em maio. O educativo passou a trabalhar, criar roteiros, então era um projetinho redondinho, pegava todas as áreas e teria a parte de comunicação. Começam as primeiras barreiras. Aí a turma da comunicação não dava nenhuma bola, era “o projeto da Daniela”, “Ah, mas não acho que é essencial”. A comunicação entrou a reboque. Não é que a comunicação virou um produto e falou “o que a gente pode fazer com as redes”.

Renata - Mas isso você acha que foi por causa do tema ou porque a comunicação trabalhava dessa forma, na época?

Daniela - É as duas coisas. A comunicação trabalhava assim, só a reboque. Não entendia a comunicação como...

Renata - Como comunicação museológica, né? Comunicação era divulgação?

Daniela – Como divulgação. Não entendia muito bem do tema... era difícil, era uma comunicação sem paixão. O pilar da comunicação era uma *hashtag*, que era meio moda na época das *hashtags*, você conseguia mapear isso nas redes. A Central 3⁹⁴ entrou como parceira, aí já era um link com as Dibradoras⁹⁵, estava todo mundo começando. A Central 3 filmava os eventos e fazia um *teaser* pós, então a gente divulgava isso nas redes. Acho que foi o primeiro projeto que o museu teve um produto. Tinha o vídeo pra colocar, na época era no Facebook, acho que não tinha Instagram ainda. E aí começou isso de “manda suas fotos”, “manda as suas recordações” dessa coisa do acervo, né? Ah, tinha a pesquisa e o acervo. Começou a usar ali um pouquinho, além de divulgar o que fazia, para chamar o público. E isso estoura no dia da abertura, né? O dia da abertura eu lembro até hoje. A gente mapeou, foi o pico de citações do museu no Yahoo!, todo mundo citando o projeto futebol de mulheres, as jogadoras pioneiras colocando a foto dela das bandeiras como o avatar do Instagram. Aí que a gente teve dimensão do quanto a gente estava alcançando essa comunidade.

Renata - Ou seja, já tinha uma rede que o Museu desconhecia.

Daniela - E que bastou colocar foto das meninas ali. No fundo, era isso.

Renata – Mas você mencionou em uma outra conversa nossa que teve algumas resistências internas.

Daniela - A gente começou o projeto, aquela coisa, a gente até apresentou um dia, numa reunião de coordenadores. “Ai, que legal, que bonitinho, vamos lá”. Aí, as críticas: “esse nome não é muito grande, não?”. “É, é um pouquinho”. Mas era uma causa. O nome era a causa, né? Foi a primeira causa, de fato, que o museu abraçou. Aí a gente vai fazer o convite da abertura. E todo mundo estava sabendo que seriam intervenções na exposição de longa, estava todo mundo ciente. “Aqui a gente vai mudar a chuteira, aqui a gente vai pôr a Marta e a Formiga, aqui a gente vai fazer isso”. A gente fez uma medalhinha e tal. As fotos nas Origens, a gente avisou à Fundação que a gente estava mudando a Sala das Origens pela primeira vez e tal. E

⁹⁴ Produtora e canal independente de produção de podcasts.

⁹⁵ Veículo de mídia independente, formado só por mulheres, para cobertura de esportes de mulheres na internet.

eles de boa, na época. Eu falava com Lúcia⁹⁶, sempre foi tudo de boa. “Ai, que coisa maravilhosa, Dani, depois só manda o relatório”. Aí fomos fazer o convite e eu estava viajando, num congresso fora, e tinha que aprovar. Saiu convite naquela semana, sempre aquele atropelo e tal. O Hugo⁹⁷ que fez o convite, barra de logos, tem que aprovar. Chega na mão de uma assessora técnica da diretoria. Ela aproveitou que eu não estava, e ela manda sem me colocar em cópia, e depois a equipe me inclui. “É o maior erro da história do museu. Isso não é uma exposição. Isso não pode ser chamado de exposição”. Isso no e-mail. Eu só respondo assim: “eu estou voltando amanhã vamos, fazer uma reunião assim que eu chegar. Seis horas em Guarulhos, às nove eu tô no museu, a gente vai conversar”. E aí o voo atrasou. Eu fui direto do aeroporto, varada, porque eu sabia que ela ia barrar e a equipe não ia conseguir defender, e tinha que soltar o convite naquela data. Sabe quando você tem um *feeling* assim, de que você tem que ir, porque é uma guerra. Aí eu cheguei, ela já estava em reunião com a equipe, falando poucas e boas. Tipo “isso é um absurdo, isso não é exposição. Vocês não podem chamar de exposição, vocês não sabem o que que é exposição em museu, do que eu conheço não sei o quê, parará. Quando eu entrei, saiu de fato, a grande defesa do projeto. “A gente está fazendo uma retratação, a gente está abrindo a caixa-preta, isso aqui é muito mais simbólico do que uma exposição padrão, não interessa isso que pá, pá, pá”. Ela virou pra mim e falou assim: “esse é o maior erro da sua vida. Escuta o meu conselho, é o maior erro da sua vida”. Ainda bem que a gente não dá bola, né?

Renata - Você falou do hackeamento, de hackear a exposição. A palavra hackeamento já estava desde essa época – você já pensava nesses termos?

Daniela - Estava já, eu acho que o discurso que a gente fez na abertura, eu não sei se eu usei isso, mas eu lembro que a Marília Bonas⁹⁸ usou essa palavra. Ela dá uma reforçada, porque isso já era uma discussão em alguns contextos museológicos. A gente começa a se falar nesse período. Ainda não era decolonialidade, mas já se falava de revisitar os acervos, olhar para as desigualdades de gênero nos acervos. Isso começa a ser uma discussão da Museologia no mundo e que no Brasil começa

⁹⁶ Lúcia Basto, à época superintendente de preservação do patrimônio cultural da Fundação Roberto Marinho.

⁹⁷ Hugo Takeyama, designer do Museu do Futebol.

⁹⁸ Historiadora e museóloga, à época diretora executiva do Museu do Café (Santos-SP) e do Museu da Imigração (São Paulo-SP).

a chegar a partir de uma turminha ali da Oi Futuro, uma turma mais alternativa. Muito curioso, não chega essa discussão por meio dos clássicos da Museologia Social no Brasil. É uma galera mais jovem que entende... “Por que que essa exposição é assim? Cadê a legenda?” E aqueles movimentos que você começa a ter... Uns anos depois virou “*decolonize the museum*”. Virou a grande coisa da época – que depois virou piada também. E aí a gente foi entendendo que a gente estava criando uma contra narrativa na narrativa principal do museu. Eu li e isso ficou na minha cabeça em 2014. A gente fez aquela exposição da Copa, que foi uma grande mentira, você lembra? Que foi um bafafá, também. Tinha uma coisa que eu fiquei na cabeça que eu ouvi do David Fleming, que é um cara muito legal do Museu do Futebol de Liverpool. Ele visitou o Museu do Futebol em 2014. Ele é fanático por futebol e visitou a exposição “Brasil 20 Copas” em que a gente contava aquela grande mentira. Ali já tinha uma ideia, um proto-hackeamento, só que não do museu, mas um hackeamento do tema Copas do Mundo e dessa coisa do “Brasil Grande campeão das Copas”, esse grande oba-oba. Só que a gente não chamava assim. Essa ideia foi do Marcelo Duarte, que estava no grupo curatorial e ele falou “e se a gente contasse uma grande mentira”? E eu louca, né? “Claro, óbvio, lindo, maravilhoso”. Porque a gente está no maior clima “não vai ter Copa”, então vamos rir. Vamos fazer uma grande piada. A gente não queria fazer uma exposição chapa branca, oba-oba. A gente começa a discutir essa exposição no meio do *FIFA go home*, manifestações de junho de 2013, “não vai ter Copa”. Isso sempre foi uma característica da equipe. Um pouco minha, mas eu acho que é de quem estava do meu lado também. Ainda bem, né? A equipe toda era muito assim. É isso, o museu não pode fingir que essas coisas não estão acontecendo, né? E aí o David visitou e ele falou: “amei, amei de um jeito, porque vocês criaram a contra história. Vocês fizeram uma contra narrativa”. E aí eu fiquei com isso na cabeça. E o futebol feminino foi a segunda... só que aí foi do próprio museu, e não de um evento, né? “Olha a história do futebol que a gente está contando no Museu. Onde estão as mulheres?” Talvez se a gente... é que tudo é meio um processo, e hoje, anos depois, você tem muita clareza disso, muita discussão disso, isso vem com mais potência. Na época, se eu já tivesse sido mais letrada eu acho que a gente já ousaria até mais, sabe? A gente fez muito rápido também. Começou pesquisa em janeiro, inaugurou em maio, teve que fazer toda uma coleta de acervo, tinha pouca grana. Esses 120 mil era para fazer todos os eventos e a exposição e as bandeiras e tal. Mas daria até para ser um pouco mais ousada, eu acho. O fato de não ter sido tanto também ajudou

politicamente a passar. Aquela coisa que você sempre fala né? De voar abaixo do radar. Despertou para “temos que continuar, isso não pode parar”. E aí tinha uma coisa muito legal na equipe: “Dani não vai acabar, né? Mas e aí, vai tirar do acervo?”.

Renata - Mas isso do Educativo, especificamente?

Daniela – Do Educativo, da pesquisa. Menos Comunicação. Diretoria também não.

Renata – Área meio também não?

Daniela – Não.

Renata – Nessa época não tinha ainda uma preocupação de tentar ganhar área meio para esses temas?

Daniela - Eu lembro que a gente sempre fazia uns rituais assim, de apresentar o que ia ser a exposição, chamava todo mundo no auditório. Mas a gente sempre também fazia isso no final, quando a exposição já estava dada. Tinha reunião de coordenadores, a gente apresentava uma coisa ou outra, mas não era uma coisa tão sistemática. E área meio a gente recebia até assim: “ah, Dani, que legal, estou feliz, que bom que esse tema está vindo”. Porque também era novidade e eu acho que os problemas também começam vir depois. Porque daí o museu se qualifica para falar de futebol de mulheres, ganha legitimidade na causa, vira a casa do futebol feminino, começa a receber muito mais pedido de evento. Daí começou a chover. Aí o negócio cresce. Aí começa a incomodar.

Renata - Como você percebe esse incômodo no dia a dia?

Daniela - A equipe já estava empoderada. Nunca mais ia sair uma peça de comunicação do Museu que não tivesse representação de homens e mulheres em igualdade. Então vai fazer um cartão de Natal? Tem que ter mulher e homem. Então a gente começou a entender quais os códigos mínimos para a gente não errar na causa. E aí a gente começa a ser chato. Esse evento: “ah, mas é um evento de terceiro”. Mas não pode ter salto alto em cima de bola. Não é assim que vai ser representada a mulher no futebol. A mulher no futebol vai ser representada na sua condição de jogadora – jogando, com chuteira, com uniforme, como ela joga, como ela gosta de ser vista. Aí a gente começa a incomodar, tipo: “ah, mas já acabou o projeto”. “Não, mas não é uma questão de projeto, é uma questão de posicionamento,

é uma questão de causa, é uma questão de legitimidade”. E aí tem que decidir a exposição de 2019. 2018 era Copa do Mundo, teve a itinerância...

Renata - 2018 foi “A Primeira Estrela”, né?

Daniela – “A Primeira Estrela”. Foi isso, porque também não tinha muito projeto. E a gente tinha um jornalista que estava oferecendo um acervo do João Salles, das entrevistas. Então a exposição foi muito em cima.... Pouco dinheiro também, Itaú patrocinou, mas...

Renata - Mas foi uma exposição ótima, bonitinha.

Daniela - Foi, foi bonitinho. A gente tinha a coisa da homenagem ao primeiro título e tinha esse acervo de entrevistas inédito, que a gente no final não conseguiu autorização de alguns jogadores, tipo o Pelé, e teve que cortar o vídeo, uma pena. Mas era isso, tinha um material audiovisual inédito para expor e tinha que contar a história. E aí Copa do Mundo 2019, vamos voltar com o futebol feminino. Aí começa a briga. “Para quê, vocês só falam disso”. Aí começa a ter no Conselho, toda vez que eu apresentava algum dado, “Ah, porque daí o futebol feminino, esse é o tema da Daniela. Nossa, mais uma coisa de futebol feminino”. E o que que aconteceu: entre 2015 e 2019, teve o encontro das torcedoras, que acho que foi 2017. E continuou tendo. Aumentou o número de eventos, o Simpósio de 2014 começou a ter uma mesa exclusiva para isso, não só um tema lateral. A Aira começa a fazer a pesquisa dela, o mestrado da Aira é pós o projeto da Visibilidade. Isso traz uma qualidade também para discussão. A gente começou a inserir essas discussões de gênero e aí começou a falar com LGBT, começou a trazer o futebol de amputados. Mulheres de fato abriu para falarmos dos futebóis de modo mais geral. A equipe começou a ficar muito mais atenta e a gente começou a perceber as mulheres começarem a vir pro museu de fato, pedir para fazer evento. As Dibradoras crescendo e marcando o museu. Aí a gente começava a fazer os posts. Quando a Marta virou a maior artilheira, a gente solta o primeiro memezinho feito muito no calor da hora. Acho que até hoje é uma das coisas mais compartilhadas do Museu. A gente entendia que de fato a gente estava ganhando relevância para um grupo.

Renata - Mas internamente ainda existia essa dúvida se aquilo de fato era importante.

Daniela - Eu lembro que a expressão era assim: “ah, tudo bem, mas isso é nichado”. O Educativo meio dividido, as meninas sempre muito atuantes e acho que... – tanto é que no fatídico torneio, isso fica evidente, né? A gente descobre as coisas internas do Educativo. Quando a gente ia falar com o Educativo, sempre beleza, sempre ok. E as meninas atuantes, fazendo roteiro, discutindo, trazendo essa discussão, eu achava que ali estava em terreno seguro. E não é. A segunda grande virada que eu falei “opa, mudou”. Foi Nike e Itaú, né? A Nike foi assim: “a gente quer o museu para lançar o uniforme”. É o primeiro uniforme feito exclusivamente para a Seleção Feminina.

Renata – Foi lançado lá?

Daniela – Foi, e não era assim “a gente não quer aqui como opção. A gente sabe que tem que ser aqui, porque aqui a gente vai ter ressonância e não vão cair matando em cima da gente. Se a gente usar o Museu, ninguém vai falar mal da Nike”.

Renata - Ou seja, a Nike comprou não espaço, comprou estofado que o museu tinha construído num curtíssimo tempo.

Daniela - Exato. Aí a gente “Yes, Yes, Yes!”

Renata – E aí o Itaú matou, dizendo que queria porque ia ser patrocinador.

Daniela – E aí tinha a reunião com o Itaú. Assim, a Nike eu estava de licença, o Itaú foi antes, né? Foi na virada do ano. Eu ainda não tinha saído de licença maternidade. Pediram para preparar três propostas de exposição temporária. A gente queria levar futebol feminino, mas isso não era ponto pacífico internamente. Aí a gente insistiu, eu falei, “o Itaú é patrocinador de todas as Seleções, eles vão querer. Ano de Copa, eles vão querer”. Eu não me conformava. Não fazia sentido para o status que o futebol feminino chegou no mundo, e não era só no Brasil, era no mundo também. Mas acabamos levando outro projeto ao Itaú e eles: “muito bom isso, mas a gente quer uma exposição específica sobre Copa do Mundo feminina, da história do futebol, da Seleção”. Aí eu, falei na hora: “muito bom. Pode deixar, a gente faz sim. Semana que vem você vai receber o projeto”. E aí teve que ser. Ainda não tinha o nome de “CONTRA-ATAQUE!”, porque o nome é dado numa das reuniões, também com muita discussão. E aí acabou, né? Aí foi um super sucesso, a coisa do público. Aí foi acho que muito consagração do museu.

Renata – A exposição abre em maio e eu entro em agosto, no meio da exposição. Super empolgada, “estamos mudando mentalidades”. Aí vem o torneio... você esperava isso?

Daniela – E eu só soube muito depois, né? Porque eu não estava no rolê do torneio. Eu vi que o pessoal estava organizando. Eu soube naquela reunião que eu acho que você estava também, que eu lembro até que a gente falou “como assim não tem mulher?”.

Renata – Aquela que eu falei que isso era um risco de imagem, né? Que eles ficaram “ah, não, mas são os funcionários, não somos nós”.

Daniela – Eu descobri nessa reunião que estava rolando, que não ia ter, que simplesmente não foi convidada. Assim, não é que não foi convidada do tipo “vamos formar”. “Não, não tem. Não vamos convidar porque não tem”. “Mas alguém perguntou se tem?”

Renata – E o que que você pensou?

Daniela – Ah... homem fazendo “homisse”, né? Quem estava organizando eram três meninos da Tecnologia, que não eram muito letrados...

Renata – Mas que desciam todo santo dia para ligar a exposição...

Daniela – Aí você fala, “gente, museu... o que você faz para transformar, de fato? Como é que você atinge o coração da pessoa?”

Renata – Embora esse tenha sido, obviamente, o grande clique de me fazer buscar o mestrado, mas é justamente o ponto mais inalcançável, por uma série de questões. Você tem que matar um leão por dia para fazer uma exposição...

Daniela – Você alcança milhares...

Renata – Você alcança milhares de pessoas, mas você não alcança quem está lá todo dia ligando a exposição. E eu não sei se ninguém na Museologia parou para pensar nisso, de fato.

Daniela – Talvez isso seja uma coisa muito de cultura organizacional, né?

Renata – Mas será que isso é uma questão dos museus brasileiros ou dos museus no mundo?

Daniela – Eu acho que é uma questão das organizações, não só dos museus, mas acho que das organizações de modo geral, se a gente for pensar, toda essa pauta ESG, antirracismo, sustentabilidade ambiental. Quanto que quem trabalha ali no dia a dia de uma empresa de fato entende e compra a causa, entendeu? Né? Se a gente olhar do ponto de vista de organizações e pessoas, porque gestão é pessoas e processos que as pessoas têm que entender e fazer o negócio girar. A gente até poderia ter melhorado o processo. Por exemplo, o processo de formação, o processo de conscientização que eu nem acho que é responsabilidade só da área técnica e da área fim. Eu acho que você tem que ter de fato uma liderança ali de gestão de pessoas para pensar o todo. E entender que você tem esses contextos e que não adianta só ter o discurso, né? Você tem que atuar na prática com inclusão. Eu acho que se a gente olhar do ponto de vista mais amplo, organizacional, talvez seja o grande lugar das empresas, né? Marca que defende ESG e tem trabalho escravo.

Renata – É sempre uma questão de coerência, né? No fim das contas.

Daniela – Exato, aí você fica olhando as pessoas que estavam lá em situação de trabalho escravo. E o gerente e o coordenador, ninguém sabia? Ninguém atuou, ninguém avisou o presidente da empresa que isso era um risco de imagem? Você fez o seu papel ali como comunicação naquela reunião, você foi perfeita, “isso é um risco de imagem”. Nessas empresas, ninguém alertou que tem risco de imagem, entendeu? E nos museus por aí, quem é que tem essa visão? Eu acho que é uma visão organizacional mesmo, né? Que os museus no Brasil estão muito aquém de profissionais para isso.

Renata – É. Eu acho que no Museu do Futebol, essa questão é muito “escancarável” porque você tem um recorte de gênero que é muito claro e que está dado pela forma como o esporte moderno se constituiu, na modalidade feminina e modalidade masculina. Você tem pouquíssimos esportes mistos, então a divisão está dada.

Daniela – E uma proibição, né? De 39 anos.

Renata – E aí, no caso do Brasil, uma proibição de 39 anos. Eu fico pensando no quanto isso não está mascarado em outras instituições, em outros museus. No torneio isso apareceu porque era muito evidente, né? Mas o problema, no fundo, não é esse. Isso é uma consequência de um problema que me parece maior, que é o fato de que a gente não consegue sensibilizar as pessoas que estão trabalhando lá todos os dias.

Daniela – E olhar o público de colaboradores como primeiro público do museu, né? Se os museus são instituições voltadas para os seus públicos, entender que os colaboradores internos têm que ser sempre o meu primeiro público. Nesse sentido, a gente falha em não ter trabalhado a questão de igualdade de gênero internamente, e aí não era nem só o torneio, né? O torneio, como você falou, é um sintoma, né? Mulheres e homens são tratados iguais no IDBrasil? Os setores são muito divididos, né? Tem setores, muito masculinos e outros só femininos. A área fim sempre foi uma área com mais mulheres, mas isso é na cultura como um todo, né? Aí, você vê tudo, vê toda a cadeia. Você pega os diretores de OS você conta nos dedos, quantas mulheres. Se você for olhando todos os recortes, o racial então é mais gritante ainda.

Renata – O que você acha que dessa experiência da “CONTRA-ATAQUE!”, da “Visibilidade”, o Museu do Futebol conseguiu carregar, por exemplo, para a “Tempo de Reação”⁹⁹, que foi a exposição seguinte a tratar de um tema sensível?

Daniela – Eu acho que... a minha visão é: o Museu pôde falar sobre a pauta racial mesmo não tendo em seu quadro lideranças negras, porque a sociedade já entende o Museu como um lugar aberto à discussão de grandes causas. E aí não só teve futebol feminino como a gente teve discussões com LGBT, teve algumas entradas em alguns nichos mais militantes. Você já tinha um conjunto de pessoas mais militantes da causa, de várias causas, que entendia que o museu não era mais um museu chapa-branca. Internamente, foi muito difícil. Eu já não estava mais, então tinha um lugar um pouco difícil, né? Eu me vi nesse lugar de uma consultora que já tinha sido diretora. Tive que exercer um distanciamento, porque é um processo mesmo de ruptura, de entender o seu lugar novo ali. Mas eu acho que foi muito bonita a exposição, foi bom, e bem arrumadinho. Eu não a vivi como eu vivi as outras, então não sei como é que o público reagiu. Não tive a vivência institucional que eu tive nos outros projetos para entender se o público aceitou. Na “CONTRA-ATAQUE!”, uma das coisas que o Educativo trazia era visitantes que não entravam.

⁹⁹ “Tempo de Reação – 100 anos do goleiro Barbosa” foi uma homenagem ao goleiro da Seleção Brasileira da Copa de 1950 – a que foi derrotada pelo Uruguai em pleno Maracanã. A exposição problematizava o racismo sofrido por Barbosa depois do campeonato. Daniela Alfonsi tinha acabado de deixar a diretoria do Museu do Futebol e foi convidada a coordenar a curadoria da mostra.

Renata – A gente falou um pouco disso na época, que a “Tempo de Reação” convidava primeiro e depois jogava a questão racial quando a pessoa já estava conquistada.

Daniela – Que foi aprendizado da “CONTRA-ATAQUE!”. Deixar as polêmicas pro fim. Eu acho que foi isso. O que legitimou o museu para falar desse tema, sendo uma instituição branca, foi se entender como aliado das causas.

Renata – Você acha que o Museu consegue construir um caminho de um dia falar sobre futebol LGBT, ou LGBTs no futebol, numa exposição? A gente tem as ações de pesquisa, tem os debates, tem exposição virtual até, mas a grande vitrine é a exposição temporária.

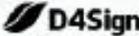
Daniela - Eu acho que sim, porque a gente teve um trabalho... o projeto “Diversidade em campo”. Tem um caminho de pesquisa e de rede já começada, né? Acho que teve a pesquisa que as meninas fizeram durante a pandemia. Eu acho que sim. Agora: o museu quer esse caminho? Aí eu posso começar a falar como visitante, não mais como diretora – porque é um caminho.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, **Daniela do Amaral Alfonsi**, RG nº **33305320-5**, declaro para os devidos fins que autorizo a reprodução da entrevista por mim cedida em 30 de março de 2023 a **Renata Maria Beltrão Lacerda**, inscrita sob o RG nº **555.7112 SDS/PE** e CPF **028.053.154-05** aluna do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, a usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limites de citações, desde a presente data para elaboração de dissertação de mestrado intitulada **Chama as mina pro jogo! Museologia e Gênero no Museu do Futebol** e trabalhos acadêmicos que em sua decorrência e associados sejam produzidos.

São Paulo, 30 de abril de 2023

Daniela do Amaral Alfonsi



1 páginas - Datas e horários baseados em Brasília, Brasil
Sincronizado com o NTP.br e Observatório Nacional (ON)
 Certificado de assinaturas gerado em 20 de Abril de 2023, 17:01:30



Termo de Autorização Dani docx
 Código do documento 93d06afb-a043-48bd-8ae4-2028927605b2



Assinaturas



Daniela do Amaral Alfonsi
 daniela.alfonsi@idg.org.br
 Assinou

Daniela do Amaral Alfonsi

Eventos do documento

20 Apr 2023, 16:41:48
 Documento 93d06afb-a043-48bd-8ae4-2028927605b2 **criado** por RENATA MARIA BELTRÃO LACERDA (3962360f-d4b3-4ee1-b4dd-d2b7300842bc). Email:renata.beltrao@idbr.org.br. - DATE_ATOM: 2023-04-20T16:41:48-03:00

20 Apr 2023, 16:42:12
 Assinaturas **iniciadas** por RENATA MARIA BELTRÃO LACERDA (3962360f-d4b3-4ee1-b4dd-d2b7300842bc). Email:renata.beltrao@idbr.org.br. - DATE_ATOM: 2023-04-20T16:42:12-03:00

20 Apr 2023, 16:45:36
 DANIELA DO AMARAL ALFONSI **Assinou** - Email: daniela.alfonsi@idg.org.br - IP: 67.159.229.146 (67.159.229.146 porta: 25092) - Documento de identificação informado: 296.635.628-62 - DATE_ATOM: 2023-04-20T16:45:36-03:00

Hash do documento original
 (SHA256):923b085dcd1a1c5ac5a12a271aa49f624f29d83837bd5ca5ace3599204813d4e
 (SHA512):c86b09d81c9987112dcb4f9d7c28e8aad34b54808871b5c04a50c087b95eada179f8e3d5fa3d57c590bc0e5063a7a0a5a2747e1916884b70ca9c24c8d2cb541

Esse log pertence **única e exclusivamente** aos documentos de HASH acima

Esse documento está assinado e certificado pela D4Sign

ANEXO B - ENTREVISTA COM AS EDUCADORAS DÉBORA OLIVEIRA E JÚLIA ROSA

Realizada presencialmente no café do Museu do Futebol, em São Paulo, em 30 de março de 2023. A entrevista foi gravada em áudio, transcrita e editada minimamente para facilitação da leitura. O conteúdo foi validado pelas entrevistadas e então foram acrescentadas notas explicativas com informações adicionais sucintas para que a leitura possa proporcionar uma compreensão plena dos temas tratados e das pessoas citadas, quando relevantes para a completude da informação, sem ter que recorrer a outros documentos.

Renata Beltrão - Vocês estavam aqui já desde “Visibilidade¹⁰⁰”?

Júlia Rosa – Na “Visibilidade”, eu não.

Renata – Quando você começou a trabalhar aqui?

Débora Oliveira - Eu comecei aqui, em 2013, como orientadora. E ainda como orientadora de público, eu peguei esse processo de 2015 da “Visibilidade”. Aira¹⁰¹ estava trabalhando aqui na pesquisa, então a gente tinha um contato bem maior quanto à questão do futebol feminino, com a Aira. Ela começou a trazer bastante conteúdo. Ela compartilhava algumas pesquisas que ela fazia in loco, com as jogadoras. Eu lembro até de alguns vídeos que ela gravou, com a Cristiane¹⁰², por exemplo, muito tempo atrás. E aí eu comecei a gostar de futebol feminino, comecei a me envolver, e ela trazia essa visão de que o museu contava a história, mas algumas histórias ficavam escondidas. E era muito difícil a gente descobrir sobre essas histórias, principalmente no Educativo, a gente ia pesquisar e não tinha onde pesquisar, não tinha muita informação. E essa visibilidade eu acho que foi um ponto inicial, mas a “CONTRA-ATAQUE!¹⁰³” foi o ponto que mais virou essa chavinha, sabe?

¹⁰⁰ “Visibilidade para o Futebol Feminino”, ação guarda-chuva realizada em 2015 no Museu do Futebol, com intervenções na exposição de longa duração para inclusão de atletas mulheres.

¹⁰¹ Aira Bonfim, historiadora, atuou como pesquisadora do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) do Museu do Futebol.

¹⁰² Cristiane Rozeira, jogadora de futebol brasileira.

¹⁰³ “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”, exposição temporária realizada em 2019.

Renata – Mas antes de começar esse processo, você tinha tido já algum contato com o futebol feminino ou sabia da proibição¹⁰⁴? Qual era o teu nível de entendimento sobre esse assunto?

Débora – Zero, praticamente porque como não tinha tanta visibilidade assim, os jogos raramente passavam na TV, então contato.... A gente sabia que tinha, mas era isso. Não produzia tanto. E como eu não fazia tanta visita na época, eu era mais para orientar o público, então não tinha a sacação de buscar conteúdo sobre esses assuntos. Eu comecei a me interessar mais depois, em 2015, quando a Aira trouxe esse conteúdo para a gente de uma forma mais ampla e mais clara dentro do acervo, e quando eu virei educadora. E aí a minha ideia em si foi criar um roteiro de futebol feminino para trabalhar com o público, que era uma coisa que eu via que não acontecia na maioria das visitas.

Renata – A gente vai voltar a esse ponto já, já. Mas aí, Júlia, você estava falando que você entrou um pouquinho depois da “Visibilidade”, né?

Júlia – É, eu entrei em 2018 e eu estava pensando aqui que essas mudanças já eram visíveis para quem entrava em 2018 e se por um lado você falou, né que você não tinha essas informações. Quando eu entrei, eu já logo de cara, recebi essas informações. Eu não tinha esse conhecimento prévio, né? Da proibição, por exemplo. Mas logo quando eu entrei tanto os colegas quanto a própria exposição, que já tinha sido modificada, os roteiros. Que já tinham sido propostos, as atividades, a própria “Visibilidade”, que estavam on-line, fizeram parte da minha formação. Então, quando eu entrei, eu já tive essas informações e é interessante ver que já teve essa mudança de uma equipe para outra, né?

Renata - Mas essas informações chegavam já para você como um pacotinho - “olha isso aqui é futebol feminino”? Ou integrado a todo o museu?

Júlia – Não, integrado. Mas é, eu acho que a “Visibilidade”, pela visão de quem chegou depois, marcou muito a equipe do museu, porque modificou o que estava exposto, né? Então, essas mudanças já eram pontuadas. Então quando a gente falava de futebol feminino entre os pares ou nas formações, vinha esse “olha, quando o

¹⁰⁴ O futebol de mulheres foi proibido no Brasil entre 1941 e 1979 por força de decreto-Lei assinado pelo presidente Getúlio Vargas. A exposição “CONTRA-ATAQUE!” tinha nesse fato um de seus eixos narrativos principais.

museu começou, não tinha tanto tanta coisa e agora tem; a gente trocou aqui, colocou essa imagem; a gente tem essa exposição virtual, a gente fala desses temas nas nossas visitas”. Já tinha feito também... o pessoal já tinha feito nessas ações, por exemplo, Semana de Museus, Primavera de Museus, já tinha tanto atividade educativa quanto o roteiro mesmo, não é? Então acabou que foi muito orgânico, também fez parte mesmo da formação.

Débora – E ter os conteúdos no acervo acho que deu essa... fez essa provocação para os educadores também se interessarem em procurar mais coisas sobre o tema.

Renata – Você estava falando, né, que você começou a receber essas informações a partir da pesquisa da Aira. Isso era estruturado, tinha contatos oficiais do Centro de Referência com Educativo ou era mais conversa paralela? Como é que isso funcionava?

Débora – É, era meio que tudo porque ia muito do interesse da gente ir buscar alguma coisa na biblioteca, falar com Ademir¹⁰⁵, com a Dóris¹⁰⁶ é, e tinha também esse conteúdo que Aira deixou e aí ia de a gente consumir esse conteúdo. O Educativo sempre foi muito aberto pra gente montar os nossos roteiros. Então, se a gente quisesse criar um roteiro sobre cinema, a gente ia buscar recursos para criar. Isso nunca foi muito especificado – “a gente precisa de um roteiro assim”. A gente sempre foi muito livre nessa criação. E aí, quem tinha mais interesse e perfil, ia atrás.

Renata – E aí você que montou esse sobre futebol feminino.

Débora – Isso. E aí, depois de 2015, eu comecei a me interessar mais pelo tema, e aí quando eu já tinha informações suficientes e virei educadora, em 2016, 2017 por ali, aí eu tive a ideia de embarcar também futebol feminino no meu roteiro oficial.

Renata – E como foi a construção desse roteiro? O que você propôs?

Débora – Nas visitas que eu participei, a maioria não falava de futebol feminino. Falava da história do futebol em geral, Charles Miller¹⁰⁷, história do torcedor e tal. E aí eu fui buscar das pesquisas da Aira e do que tinha no Centro de Referência – que na

¹⁰⁵ Ademir Takara, bibliotecário do CRFB/Museu do Futebol.

¹⁰⁶ Dóris Régis, técnica em documentação do CRFB/Museu do Futebol.

¹⁰⁷ Charles Miller (1874-1953), paulista, filho de pai escocês, é considerado um dos pioneiros do futebol no Brasil. Ele dá nome à praça em que está localizado o Estádio do Pacaembu, em São Paulo, onde fica o Museu do Futebol.

época não era tanta coisa ainda – e a minha ideia era trazer esse perfil de que existia o futebol feminino e que ele não era visto. Então eu queria trazer essa provocação. Mesmo com informações escassas, a gente conseguia fazer essa provocação com o público. Então, no primeiro ponto do museu, eu já trazia algumas informações para o pessoal pensar, refletir, e quando eles não achavam a resposta eu falava “então, a gente tá falando de futebol feminino”. E aí caía a ficha de que não sabia, não tinha pensado nisso. A ideia não era nem trazer conteúdo específico de “nossa história da jogadora X”, e contar a história inteira. Mas a ideia era fazer a pessoa refletir: “por que que a gente não conhece essa história? Por que que falta informação? Por que quando a gente pensa futebol, a gente não pensa nas meninas também? Por que não tem essa inclusão?”. Eu acho que era o meio que a Aira fazia com a gente também. E mesmo sem tanta informação, a gente conseguia dar essas pinceladas e fazer o pessoal refletir mesmo sobre isso. Tinha essa questão de as meninas se sentirem pensativas - “poxa, eu nunca tinha pensado sobre isso e vou buscar mais, saber mais” – né? E tinha uma questão de os caras não levarem muito a sério também. Senti muito dos visitantes, principalmente adultos... Tem um preconceito com a gente também, as educadoras. Não sei se a Ju passou por isso, mas eu sempre fui testada pelos professores. “Quem foi o capitão de 70? Vamos ver se você sabe de futebol. Ah, mas conta a história de São Paulo. Vamos ver”.

Renata – E assim, mas aí antes da “Visibilidade”, como é que eram os visitantes? Eles simplesmente não percebiam ou pelo menos um ou outro – ou outra – reclamava? Como isso chegava para vocês – ou não chegava?

Débora – Uma ou outra reclamava, geralmente mulheres, mas naquela época não eram tantas as mulheres que visitavam. Então, os homens, enfim, para ele estava tudo certo, porque era o futebol que eles consumiam e era isso que eles queriam ver.

Renata – É perceptível para vocês uma mudança do perfil de público? Como você falou, não havia tantas mulheres comparado com hoje. Você percebeu isso também de 2018 para cá?

Júlia – Percebi. E percebi não só a quantidade, porque isso a gente sabe, né? É um dado que está aí, a “CONTRA-ATAQUE!” igualou o público feminino e masculino, mas a forma como elas vêm, também. Porque a grande maioria das mulheres que eu atendi antes da “CONTRA-ATAQUE!” vinha porque estava acompanhando alguém ou

porque eram professoras ou alunas, e aí estavam vindo nesse processo que é meio imposto, né? E menos buscando se encontrar aqui dentro. E aí, depois da “CONTRA-ATAQUE!” e durante a “CONTRA-ATAQUE!” a gente recebeu muita mulher que vinha para se ver aqui. E aí tem as conversas que a gente tem, as medições que a gente faz, mas a própria é... vestimenta, por exemplo. A gente viu muito mais mulheres uniformizadas aqui dentro durante a “CONTRA-ATAQUE!” e depois dela, né? Times inteiros vieram de várzea. Então a gente viu essas meninas vindo pra cá, sim, se entendendo como pertencentes. A gente fez esse trabalho também, né? Eu sei que foi um trabalho de busca ativa desses grupos, não foi milagrosamente que elas vieram parar aqui, mas a gente percebeu essa... acho que a gente pode falar por nós, né? Que a gente percebeu que elas se sentiram mais acolhidas aqui e pertencentes mesmo, né?

Débora – Eu acho que essa questão de exemplo é muito importante. Então, tanto para jogar quanto para acompanhar futebol, se não tem uma representação ali, você não acha que aquele lugar é para você. É muito difícil, né? Tanto na torcida, em estádio, quanto em torcida do dia a dia, no barzinho ou até as meninas que gostam de futebol, se não tiver um exemplo, é muito mais difícil. E aí, com a “CONTRA-ATAQUE!”, com as outras exposições, com a divulgação do museu referente ao futebol feminino, com esse apoio mais claro do museu nas mídias sociais, eu acho que ficou mais claro que... da gente tentar mostrar que esse lugar também é para a mulher e as mulheres passaram a falar “é verdade, né? Esse lugar também é para mim, então vou lá, vou curtir, vou ver qual que é”. E elas acabam gostando, né? Porque o museu tem essa questão também. A gente fala de futebol, de futebol feminino, mas tem outros assuntos aqui. Então, mesmo lá atrás, antes de 2015, as mulheres que vinham, elas gostavam do museu, de qualquer forma, porque elas se encontravam de alguma maneira aqui dentro ou pela história em si, né? Não pelo lado boleiro, mas por todo outro contexto. E quando passou a ter futebol feminino, elas também passaram a ver esse lado do museu de “olha só, o museu traz nesse tema aqui, mas olha, dentro desse tema, quanta coisa tem”, né? E acho que essa fase de pertencimento também ficou muito maior.

Renata – Isso se refletiu numa mudança de como os visitantes enxergam vocês? Você falou que vinha muito homem testando. Isso ainda acontece? Ou diminuiu, ou foi

equilibrado porque tem mais mulheres? Como está para vocês essa relação com o público?

Júlia – Eu acho que deu uma equilibrada, sim. Tinha muito isso de testar. E essa ideia está ligada não só com machismo, mas também com a ideia de que quem trabalha em um museu é detentor de todas as verdades absolutas. Então, em qualquer museu que você trabalha, no Museu de Arte Sacra, então você sabe absolutamente todas as coisas sobre arte sacra, né? Eu trabalhei no Museu de Sacra. E aí a primeira pergunta do primeiro dia que eu trabalhei lá, o visitante me perguntou se a receita da hóstia de 300 anos atrás era a mesma de hoje em dia. As pessoas acham que a gente sabe todas as coisas, absolutamente. E aí o problema de falar de futebol é que ele é uma grande paixão. Então às vezes o cara que tá te perguntando isso, ele sabe a receita da hóstia. Ele sabe a escalação da Seleção de 1900 e bolinha. E aí eles, né? Tem essa ideia de questionar. Só que eu acho que quando a gente também passa a falar do futebol a partir de outras perspectivas a gente quebra um pouco essa expectativa, mas de um jeito bom. De tipo “olha, não vou ficar falando aqui a escalação de todas as seleções, mas eu vou te contar uma história que você não conhece”. Então eu acho que baixa um pouco essa ansiedade, essa coisa de ficar testando a gente, porque a gente traz umas informações que eles não sabem. Então, quando a gente fala do Charles Miller, sabe? Se for um professor que é de escolinha de futebol, às vezes ele já passou isso para os alunos dele, e ele é super boleiro e conhece essas histórias, mas aí a gente fala de outras histórias que ele não conhece, então “ah, tá, então, talvez ela saiba alguma coisa que eu não sei, talvez não seja tão ruim eu estar fazendo uma visita com uma mulher”. Porque é meio isso, né? No fim das contas.

Renata – Então rola isso até? Essa expectativa de “ai, fui pro Museu do Futebol e a educadora era uma mulher”.

Júlia – Mas tem um lado bom também, né, das meninas. Porque daí tem isso de... a gente já ouviu, por exemplo, coisas do tipo “nossa, você é mulher e trabalha aqui! Você que trabalha com futebol, o meu sonho é ser jogadora e você trabalha com futebol! Nunca conheci ninguém chegou tão perto de trabalhar com o que eu quero trabalhar, né? Quero ser jogadora e você é a pessoa que eu conheci que está mais perto dessa realidade”. E a gente está bem longe da realidade, mas é mais perto, né?

Débora – Já aconteceu comigo de visitas de fim de semana, às vezes com o público espontâneo, a gente anunciar “ó, vai ter uma visita 11h, é só vir aqui na Grande Área¹⁰⁸”. E aí chega uma demanda, sei lá, 40 pessoas. A gente “olha quem vai fazer a visita vai ser eu e o Mohamed. Podem se dividir aí, metade vai com o Mohamed, metade vem comigo”. Todo mundo ia com o Mohamed. E ficava meia dúzia de pessoas comigo, e aí eu pegava na força do ódio pra fazer a melhor visita da minha vida, pra valer a pena para essas seis pessoas. E no final, eu era super elogiada porque elas sentiam que realmente eu sabia das coisas, eu trazia informações legais e tal, e às vezes a outra visita nem tinha sido tão boa assim.

Renata – Vocês percebem um recorte de idade também nessas atitudes?

Júlia – A galera mais adulta, mais velha, é mais difícil. Isso tem reflexos de homofobia também. A gente recebe muita escolinha de futebol, e isso é mais recorrente nesse público, pelo menos nas minhas visitas. De fazer piadinha homofóbicas, então, de chegar e falar “ah, esse cara que tem essa foto na Sala das Origens¹⁰⁹” – que é aparentemente o cara é mais afeminado – “é jogador de São Paulo” – coisas assim, sabe? Então a gente vê essa resistência dos homens e desses homens já na faixa dos 40 pra cima, né? Trinta, vai.

Débora – É, nessa faixa dos 30 pra cima, mas eu acho que tem muito reflexo de homofobia no geral, até com as meninas, porque pra gostar de futebol feminino, “é lésbica com certeza”. Então tem esse estigma se você gosta de futebol.

Júlia – E tem uma resistência também quando a gente fala antecipadamente que vai falar sobre isso. Então, por exemplo, se é uma visita temática sobre futebol feminino, o público é menor. Se a gente anuncia, não vem tanta gente. Ou vem só mulher. Então rola essa resistência sim.

Renata – Trazendo um pouco mais para pros bastidores. Do ponto de vista da gestão, vocês sentiam que esse projeto sempre teve um apoio? Ou era uma coisa que em alguma medida tinha que buscar brechas? Ao longo do tempo, do começo até hoje, como é que vocês sentem que tem um apoio ou não da gestão ao tema?

¹⁰⁸ Primeira sala expositiva do Museu do Futebol e que funciona como espaço de acolhimento do público.

¹⁰⁹ Sala expositiva localizada no primeiro andar do museu que dá origem ao eixo narrativo “História”. É composta por centenas de imagens em preto e branco do final do século XIX e início do século XX, sendo originalmente dedicada ao período de introdução do futebol no Brasil.

Débora – Eu acho que no início, a partir de 2015, que foi quando eu comecei a notar mais algumas mudanças, era muito difícil. Para conseguir colocar alguma coisa, não tinha tanto apoio. Meio que... “Ah, deixa rolar. Não vai dar nada”. Ou sempre ficava postergando. Era muito complicado esse apoio. Eu acho que... talvez nesse processo de fazer a “CONTRA-ATAQUE!” que eu acho que teve uma virada de chave, outro olhar... E aí eu não sei se foi um reflexo da Dani Alfonsi¹¹⁰ com relação a isso... Da própria Aira... Mas acho que nessa construção “CONTRA-ATAQUE!”, a partir do momento que eles tiveram a ideia de fazer uma exposição de futebol feminino, aí eu acho que a coisa virou de fato. Mas até chegar nesse processo de decidir não tinha apoio, era bem difícil.

Júlia – E eu acho que, mesmo nesse processo, a gente encontrou resistências por ser uma equipe só feminina. Eu lembro de reuniões que quando não tinha só as mulheres todas decidindo, rolaram uns atritos, porque “ah, vocês estão sendo muito agressivas no jeito que vocês tão falando...” Vocês lembram dessa reunião? “Vocês estão sendo muito agressivas, a gente pode falar de outro jeito...” É uma coisa que é reflexo da sociedade mesmo, né? Quando a gente está falando boazinha, tá tudo bem. Se você vai ser mais incisiva, aí você já está sendo agressiva, né?

Renata – Isso no processo de construção do trabalho educativo da “CONTRA-ATAQUE!”?

Júlia – Não, não, no geral mesmo, nas reuniões que a gente participou com todo mundo, do processo criativo tal. No Educativo, a gente não encontra essas barreiras da coordenação, né? Eu acho que as barreiras que a gente encontra no Educativo – agora é bem menos também – era um pouco de resistência dos educadores. Por exemplo, de “Ai, mas eu vou TER QUE falar de futebol feminino, obrigatoriamente? Agora a minha visita vai TER QUE falar de futebol feminino?” E aí foi um trabalho de a gente, nessas conversas, ir tentando mostrar que “não, você não ‘tem que’ nada, ninguém aqui é obrigado a falar ou não falar nada. Mas quando você continua não contando uma história que foi apagada sistematicamente, você está contribuindo para esse apagamento”. Então a gente foi, né, nesse processo de formação... Porque o Educativo tem uma forma muito peculiar de trabalho, que é uma formação contínua e

¹¹⁰ Daniela Alfonsi, antropóloga, começou a trabalhar no Museu do Futebol desde antes de sua inauguração para estruturar o setor responsável por pesquisa. Depois, tornou-se diretora técnica e permaneceu no cargo até deixar o Museu, em 2019.

conjunta, né? Então, as nossas conversas são formativas. Nesses bate-papos nossos a gente teve muito esse trabalho, né, as meninas todas, de tentar quebrar um pouco essa resistência. Ninguém era contra falar de futebol feminino, nem contra as mulheres jogando, mas tinha essa coisa de tipo “ai, mas eu não quero ter que falar disso”, como se a gente tivesse impondo um assunto que, na verdade, não estava sendo imposto – ele existe.

Débora – E também começou a vir depois da “CONTRA-ATAQUE!” uma demanda das mulheres também querendo informação. Quando chegavam aqui, era muito feio chegar neles e “eu queria saber a história da fulana do futebol feminino” e eles não sabem.

Renata – Isso rolou mesmo, de visitante...

Júlia – Sim, de visitante perguntar...

Renata – Mas perguntar de boa? Sem estar testando, nem nada?

Débora – Perguntando de curiosidade, e eles não sabiam responder com profundidade o assunto. Não sabiam, porque não queriam ir atrás, e aí eles viram que realmente tinha uma necessidade, “então eu vou atrás agora”. E começaram até alguns grupos para vir para o futebol feminino. Então “ah, eu quero conhecer a ‘CONTRA-ATAQUE!’”. Eu já recebi um e-mail recentemente “ah, eu quero conhecer a ‘Rainhas de Copas¹¹¹’”. Eu recebi um e-mail aqui, querendo trazer um grupo de professores e tal.

Júlia – Isso aconteceu muito, né? Que é uma coisa que eu acho que também é importante nesse processo. A “CONTRA-ATAQUE!” foi uma das poucas exposições temporárias que a gente recebeu visitas agendadas que queriam fazer visita na temporária, que não vieram aqui para conhecer o resto do museu. “Ai, eu já conheço o resto do museu, eu quero ver a ‘CONTRA-ATAQUE!’”, quero fazer uma hora e meia na ‘CONTRA-ATAQUE!’”.

Renata – E qual era o perfil desses grupos, eram de escola?

¹¹¹ Exposição temporária sobre a história das Copas do Mundo de Futebol de Mulheres, inaugurada em abril de 2023 e ainda em cartaz no momento de defesa desta dissertação. Quando ocorreu o contato mencionado pela educadora, a exposição ainda não tinha sido montada, mas notícias sobre ela já começavam a circular na imprensa.

Júlia – Escola, escola de futebol feminino, times.

Débora – A maioria eram grupos femininos mesmo. De escola nem tanto, de escola era mais misto, mas ou grupos de colegas de professoras, ou visitantes espontâneas mesmo que se juntavam e vinham, ou alguém sozinha que estava ali visitando a exposição e vinha tirar dúvida com a gente. Mas sempre começaram depois da “CONTRA-ATAQUE!” a aparecer essas demandas. E aí eu acho que nessa divulgação do pessoal vir para a “CONTRA-ATAQUE!” e chegar na exposição ali querendo uma explicação maior que aí começou a aparecer essas necessidades. “Olha só, vão ficar me perguntando, vou ter que saber esse conteúdo, né”. E aí a gente também falando sobre esse conteúdo foi importante também para essa adesão da equipe toda. E o fato importante é a gente ter participado da construção mesmo, estar ali junto com a Aira, com a Lu Castro¹¹², com a Silvana¹¹³, com a Aline¹¹⁴. Acompanhar aquele conteúdo sendo construído ali entre elas ali foi muito importante para nossa base também. Porque até então a gente tinha as pesquisas que já tinham acontecido aqui. Mas ouvir o diálogo é diferente.

Júlia – E opinar também, né? pessoalmente, eu penso que participar desse processo de construção da “CONTRA-ATAQUE!” me trouxe muito crescimento profissional enquanto profissional de museu, não necessariamente enquanto educadora. E eu acho que facilitou o nosso trabalho enquanto educadoras e educadores também, porque é isso: a gente teve um acesso primário ali, então a gente pôde dizer “olha, isso aqui não vai funcionar”. Porque quem sabe o que vai funcionar com o público, no fim das contas, somos nós que estamos em contato com o público, não é? Então, de dizer “olha só isso aqui não funciona”. Ou o contrário, de dizer “Vai sim, que isso aqui funciona, vai ser ótimo, eles vão gostar”. A gente teve a oportunidade de acompanhar essas discussões, como a Débora falou.

¹¹² Luciane Castro, jornalista e pesquisadora do futebol feminino. Junto com as duas mulheres citadas na sequência e mais Aira Bonfim, foi curadora da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”.

¹¹³ Silvana Goellner, Licenciada em Educação Física pela UFSM, mestre em Ciências do Movimento Humano pela UFRGS, doutora em Educação pela UNICAMP e pós-doutora pela Faculdade do Desporto da Universidade do Porto (Portugal). Professora aposentada da UFRGS. Foi coordenadora do Centro de Memória do Esporte da ESEF/UFRGS (03/2000 a 05/2019).

¹¹⁴ Aline Pellegrino, ex-jogadora de futebol e dirigente do esporte. No momento de escrita desta dissertação, ela ocupava o cargo de Gerente de Competições da CBF – competições masculinas e femininas.

Renata – Isso eram reuniões de curadoria?

Júlia – É, a gente participou, a gente fez esse grupo de cinco pessoas do educativos, né? A supervisora, e aí quatro educadoras. Éramos nós duas, a Angélica, a Bruna e a Tati¹¹⁵, que era supervisora. E aí a gente participou desde o começo. Desde o começo, não, desde o meio, dessas reuniões de curadoria. Então a gente viu as plantas, a gente viu os conteúdos, a gente participou dessas discussões de tipo “ah, esse tom está muito agressivo. Será que a gente vai ter *hate*? Será que os alunos vão achar legal e tal...”

Renata – Então rolou essa preocupação de ter uma postura que poderia ser interpretada como muito agressiva?

Júlia – Rolou. Ai, você não estava nessa época!

Renata – Não, eu entrei com a exposição já estreada, em agosto.

Júlia – Rolou. Teve uma reunião em específico... a equipe era toda feminina, né? Com exceção do Márcio Guerra, que estava sendo assistente da Dani, era um negócio assim, né? E tinha o Eric, que era o diretor, o Eric Klug¹¹⁶. E aí teve uma reunião em específico que a gente foi fazer, toda essa equipe e os dois, e aí foi quando a Paprika¹¹⁷ foi mostrar o tom. Foi mostrar todo o material que elas tinham construído a partir do briefing que tinham passado para elas. E aí tinha umas coisas bem irônicas, né? Tipo “Você jura que futebol feminino não é pra mulher?”. Ou então aquela da Marta, né? “Seis vezes campeã que fala¹¹⁸” – alguma coisa assim. E aí rolou isso. Eu lembro do Eric muito pontuando “mas as pessoas vão achar agressivo”. E a gente: “não tá sendo agressivo. Está sendo irônico, está sendo engraçadinho” – mas não estava sendo agressivo, né? E eu lembro dessa reunião em específico, de eu trazer a minha experiência com os visitantes, porque como tinha muito essa preocupação, de eu dizer “olha, quando eu conto sobre a história do futebol feminino para criança pequenininha, por exemplo, eu conto a história sem juízo de valor, eu conto tudo o que aconteceu, da proibição e tudo mais, e aí eu pergunto ‘o que que vocês acham

¹¹⁵ Angélica Ângelo, Bruna Colucci e Tatiane Mendes, integrantes do Núcleo Educativo à época.

¹¹⁶ Era diretor executivo do IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, organização social responsável pela gestão do Museu do Futebol, no período de realização da “CONTRA-ATAQUE!”. Deixou o cargo em 2020 para assumir a presidência da Japan House, também em São Paulo.

¹¹⁷ Agência responsável pela comunicação visual da exposição.

¹¹⁸ A educadora se refere à jogadora Marta Vieira da Silva e o episódio em 2018 no qual que ela foi, pela sexta vez, considerada a melhor jogadora do mundo pela FIFA.

dessa história?” Porque a mediação traz esse diálogo, né? É faz parte da nossa forma de trabalhar, dialogar, e aí as crianças colocam as palavras. Então tem crianças que já tenham mais inteiradas do assunto, que já tem mais conhecimento de vocabulário mesmo que vão dizer: “Ah isso é machismo, isso é preconceito”. E tem outras que vão dizer “isso é chato” ou “isso é injusto”. E a partir da palavra que elas trazem e vou construindo. Então talvez a palavra possa até trazer o incômodo, mas o fato não é negado por nenhuma dessas turmas.

Débora – O mais legal é quando as crianças começam a se reconhecer nessas histórias, porque já aconteceu com a maioria das meninas de serem excluídas de um jogo de futebol ou pelos meninos... ou tem aquela história do professor dar bola de vôlei para as meninas e a de futebol para os meninos, e elas não poderem jogar futebol...

Júlia – Eu pergunto na minha visita, sabia? Eu falo “quem que já escutou que futebol não é para meninas?” Aí depois eu pergunto “quem aqui já falou que futebol não é para menina?”. E eu faço essa comparação assim.

Débora – Já teve um grupo que eu peguei, eram umas crianças de nove anos, e aí eles dividiram entre meninas e meninos. Sempre fazem essa divisão.

Júlia – Essa semana, semana retrasada, a gente recebeu uma escola que agendou com a gente que só trouxe os meninos. Aí eu perguntei se era uma escola só de meninos – porque tem, né? Aí o professor “não, as meninas vão outro dia, para outro lugar”. Elas estavam tendo aula, só as meninas na escola, enquanto os meninos vieram para cá. E aí eles foram fazer visita comigo e eu fiquei assim... Por quê? Em 2023, sabe.

Débora – Nesse grupo que eu peguei de meninas, o professor de Educação Física ficou com os meninos, obviamente. E aí a gente começou a falar da história do futebol feminino e as meninas acharam um absurdo. E aí teve uma que levantou e falou “eu vou falar com o professor! Ele não deixa a gente jogar futebol feminino na escola!”. E aí começou uma reivindicação ali entre todas as meninas e todo mundo “é isso mesmo!” e não sei o quê. E eu pensando “meu deus, esse professor vai chegar aqui e ele vai acabar comigo”.

Júlia – Criou um monstro.

Débora – E as meninas super emponderadas e falando “não, porque a gente vai falar, porque agora a gente quer jogar, porque essas meninas foram proibidas e a gente está sendo proibida agora e a gente não pode deixar isso acontecer”. E eram meninas de nove anos, sabe? Então eu acho legal ela se reconhecerem nessas histórias e falar “não, tá errado, tá certo, por que que tem que ser assim”. E elas encontrarem essa questão de “porque que a gente tem que fazer assim, a gente não pode questionar, vamos questionar sim”, sabe? E saber que elas podem fazer isso.

Renata – E aí, nessa trajetória toda, desse aprendizado... em alguma medida, vocês já tinham tido contato antes com o movimento feminista, por exemplo? De que forma o museu se incorporou nesse processo? Falando das aproximações com o movimento feminista ou ideais do movimento feminista.

Júlia – Eu acho que no meu caso... como eu não tenho uma proximidade com esporte muito por conta de gordofobia estrutural e tudo mais, abriu uma janelinha de perceber que todas as coisas que a gente sofre na vida a gente sofre no esporte também, sabe? Porque como não era uma coisa muito próxima da minha realidade, eu não era excluída do esporte porque ser mulher, eu já era excluída antes, né? Então eu não tinha essa proximidade, nada disso. O contato que eu tinha com futebol antes de entrar no museu, era muito por conta do meu pai e do meu avô, que são homens, então eu não pensava. E aí quando eu comecei a aprender essas histórias, daí eu comecei a perceber que o buraco era muito mais embaixo, né, que a gente está proibida em outros níveis, em outros lugares também, né?

Débora – Eu cresci numa família que era muito padrão, então eu nunca fui muito ligada a esses movimentos feministas, mas eu era muito revoltada com essas questões.

Renata – Não tinha um rótulo, mas você sentia.

Débora – Eu sentia, e eu sempre tinha aquele embate com meu pai, que não deixava fazer as coisas que eu queria, mas se eu tivesse um irmão, tenho certeza que ele faria, sabe? Então, por que que tem essa diferença? Sempre questionei esse tipo de coisa. E o passar do tempo depois que eu entrei aqui... não com esse caráter, de não entender mesmo esses movimentos, mas eu sempre questionei as coisas e eu sempre tive uma taxa assim, de eu ser muito diferente das outras meninas, sabe? De sempre ser rotulada como aquelas meninas que eram feministas também eram

rotuladas. E eu não entendia isso como feminismo. Eu só entendia que era um puta absurdo e eu ficava revoltada e era isso. E aí eu acho que o museu ajudou nessa construção pessoal mesmo de eu entender o que estava acontecendo e de eu entender que esse processo não era só sobre mim e sobre o meu jeito de ser, e era muito maior, né? Era uma questão estrutural que foi construída lá atrás e que várias outras mulheres que não aceitavam esses rótulos acabavam passando pela mesma coisa e lutavam por isso também. E aí eu comecei a entender e a querer saber sobre esses processos do movimento feminista depois. Quando eu comecei a enxergar, depois dessas exposições, que era muito maior do que eu imaginava. E aí conforme eu fui entendendo, eu fui indo atrás, eu fui entendendo mais e fui absorvendo mais esse conteúdo para mim.

Júlia – É verdade, você tá muito mais feminista desde quando eu entrei aqui.

Renata – Vocês levam isso para outros campos da vida, além do profissional e do futebol?

Júlia – A gente é obrigada, né? A gente é mulher, não tem muito o que fazer e para onde fugir.

Débora – É porque as coisas acontecem, né? É, então, a gente só... eu acho que a gente só lida de uma forma diferente, porque hoje a gente entende o que que é. Então a gente sempre sofreu machismo, só que a gente demorou muito pra entender que era o machismo, né? Então, sei lá, a gente tá passando, dar uma buzinada, alguém mexe com a gente... Eu não entendia isso como machismo, eu achava que isso era natural, que acontecia com todas as mulheres que eu conhecia, ninguém falava que era errado. E não, é errado, por que é que a gente passa por isso? Eu acho que eu tenho essa questão mais revoltada de questionar e eu acho que eu tenho essa revolta de por que eu não questionei antes, né? Por que ninguém me ensinou que eu tinha que questionar isso? Acho que o meu tesão até, pelo futebol feminino e por ir atrás dessas coisas hoje é meio que para recuperar o tempo perdido. Porque, nossa, eu passei por muita coisa que eu não precisava passar. Então, acho que é meio para recuperar esse tempo, sabe?

Renata – Hoje vocês veem a questão do futebol feminino como uma coisa consolidada no Museu do Futebol? Ou ainda tem pontos que precisavam ser mais bem equalizados?

Júlia – Eu acho que ainda tem pontos. Eu acho que, principalmente na exposição de longa a gente tem já um avanço, eu reconheço, e acho importante que existam essas peças que foram colocadas *a posteriori* para incluir esse futebol, mas ele não é representado de forma igualitária, né? Sala das Copas¹¹⁹, por exemplo, é uma sala que não tem, quase, a presença do futebol feminino ali, né? Enfim, a Sala das Copas é das Copas masculinas. Ontem, um aluno me perguntou isso: “por que quando a gente fala de Copa do Mundo a gente está falando da Copa do Mundo dos homens e quando a gente fala da Copa do Mundo das mulheres a gente tem que falar que é a Copa do Mundo feminina?”. Ele me perguntou isso ontem eu fiquei assim.

Débora – Então esses eram os questionamentos que a gente fazia para instigar o público a pensar nessas coisas e hoje são eles que nos questionam.

Renata – Então teve uma mudança relativamente rápida, se a gente pensar.

Débora – É. Mas eu acho que aconteceu muita coisa junta.

Júlia – É, eu ia falar isso.

Débora – Que não necessariamente foi meio que pensado para ser junto, mas foi acontecendo. Então acho que teve essa posição do museu de “vamos abraçar o futebol feminino, vamos fazer a exposição, vamos falar sobre isso”, mas ao mesmo tempo, eu acho que a visibilidade nesse período por futebol feminino, na mídia, em si foi muito maior do que nos outros anos.

Júlia – E essas questões todas sociais, estruturais também vêm sendo questionadas mais fortemente agora, né, nesses últimos tempos. E eu acho que o museu fez um ótimo uso disso naquela época da “CONTRA-ATAQUE!”. A gente usou muito as redes sociais. Eu faço parte do grupo de trabalho que faz os posts educativos, então a gente passou a produzir em conjunto com o Centro de Referência posts sobre futebol feminino. O museu tinha as postagens todas com a mesma carinha ali, né? A mesma identidade visual que a Paprika¹²⁰ trouxe, que era da exposição, com essa coisa irônica, com essa linguagem que era de internet e teve uma coisa que eu acho que

¹¹⁹ É uma das salas mais icônicas e fotografadas do Museu do Futebol, composta por estruturas metálicas que suportam fotografias e telas com vídeos de todas as Copas do Mundo masculinas desde 1930, associadas a imagens de fatos da época. Cada grupo de imagens é associado ao ano de realização do Mundial.

¹²⁰ Agência de comunicação com sede no Rio de Janeiro, responsável pela criação da comunicação visual da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”.

também foi interessante, que foi uma discussão – aí já é da programação cultural – uma discussão sobre as masculinidades tóxicas, né?

Renata – Nesse eu já estava. Eu tinha acabado de entrar no Museu.

Júlia – Eu acho que foi muito legal porque tem essa coisa de tipo, “ai, agora a gente só vai falar das mulheres agora tudo é só sobre mulheres”. E aí trazer um pouco os homens para esse protagonismo entre aspas – eles se sentem mexidos quando a gente tira um pouco desse protagonismo deles – mas aí, acho que foi interessante fazer esse movimento de mostrar o outro lado. “Não, tudo bem, vocês querem que a gente fale de vocês? A gente vai falar, olha aqui, ó, tudo que vocês fazem de ruim, e aí?” Trazer isso para discussão. [RISOS] Mas é verdade, porque às vezes é isso, falta enxergar um pouco, né? Tem essa necessidade de protagonismo, que é deles o tempo todo, tá dado pelo contexto do mundo, e aí quando eles perdem um pouquinho, eles reclamam, mas aí tem que ter esse olhar crítico para si próprio.

Débora – Mas tem uma questão também que eu acho.... Quando, vamos supor, tem um casal que está visitando o museu. Quando a mulher está engajada nesse assunto e quer saber sobre o futebol feminino, aí o cara ouve mais.

Júlia – Ah, é.

Débora – Quando a mulher não está tão engajada, ela veio mais porque ele trouxe, ele fica “ah, que saco”. Mas acho que nessas visitas a gente tem que tentar ir aos pouquinhos. Eu comecei a fazer um teste muito legal. Eu chegava ali nos Anjos¹²¹ e eu começava a fazer perguntas sobre as pessoas que estavam ali nas fotos, né? Então “pô, quem foi o cara que trouxe três Copas do Mundo aí pro Brasil?”. “Pô, Pelé, né?”. E aí eles enchiam o peito pra falar. “E quem foi que jogou todas as Copas?”. “Como assim, jogou todas as Copas?”

Renata – Nem viam a Formiga¹²² ali...

¹²¹ Sala Anjos Barrocos, uma das primeiras do Museu do Futebol, formada por telas acrílicas onde são projetadas imagens de jogadores – e, depois de 2015, também de jogadoras – das Seleções Brasileiras. O efeito faz com que eles pareçam estar flutuando no ar.

¹²² Apelido da jogadora Miraildes Maciel Mota, que jogou sete edições da Copa do Mundo de futebol de mulheres, entre 1995 e 2019. Sua carreira foi especialmente longa, tendo jogado na Seleção até os 43 anos de idade.

Débora – E tinha e Formiga ali, e eles nem enxergavam, sabe? E ela passando ali na cara deles e eles nem pensavam em falar. E aí eles já começavam a questionar “ah, tá falando merda, não sabe, nem falar de futebol e tal.

Renata – Tipo, “como assim alguém jogou todas as Copas, é impossível”.

Júlia – Para os homens, talvez!!

Débora – E aí faziam piadinha - “foi a bola, né, com certeza”. E eu falar “não, gente, no futebol feminino a Formiga jogou tudo, todas as Copas até hoje”. E aí eles ficaram com a cara de tacho assim, tipo, “Nossa... não tinha pensado nisso”.

Júlia – Mas isso rola nos jogos também, né? Quando a gente está com o jogo sobre futebol feminino no espaço, o visitante olhar na mesa e falar “o que é isso? ah, é sobre futebol feminino, não vou saber nada”. E aí da gente dizer – “Mas essa que é questão, por que que você acha que você não sabe nada?”

Débora - Mas o legal é que as meninas que estão ali no grupo, elas entendem essa zoada. Elas ficam “Ah, que dá hora que ele foi zoadado, ele se acha tanto, e agora que ele não sabe alguma informação de futebol e eu sei”. Então, sempre tem os risinhos das meninas, e sempre tem umas caras. E teve uma visita que me marcou muito também, que era... a menina, veio com o namorado pra ver a “CONTRA-ATAQUE!” e no dia eu fiz uma visita específica de futebol feminino, porque era perto do 8 de março, e tal. E chegou nas Origens, eu contei a história da Sissi¹²³, e ela morreu de chorar. De empatia. “Caramba, que sofrido, e tal”. E depois eles vieram conversar comigo e eles ficaram trocando ideia, e o menino também super engajado em saber sobre esses assuntos e tal. Então eu acho que também tem esse lado das meninas mostrarem também o que que é futebol feminino e eu acho que isso começou a aumentar muito de uns tempos pra cá. Eu acho que tanto pelo museu como também pela mídia, de elas poderem acompanhar, de conseguir assistir um jogo na televisão, de ser mais acessível, acho que os jogos no YouTube também facilitaram isso um pouco.

Renata – Agora, durante a “CONTRA-ATAQUE!” aconteceu a história do torneio de futsal entre instituições culturais. Teve aquele momento, mulheres jogam / mulheres

¹²³ Apelido da ex-jogadora Sisleide do Amor Lima, considerada a primeira craque do futebol de mulheres Brasileiro. De perfil contestador, ela usava o cabelo raspado e acabou desestimulada a jogar o campeonato paulista no início dos anos 2000, quando o regulamento instituiu critério de beleza para escalação das jogadoras. Ela se mudou para os Estados Unidos, onde vive até hoje, agora como treinadora de times de base femininos.

não jogam. Como foi pra vocês? Essa é uma coisa de bastidores, uma coisa interna, mas que tem a ver com o tema.

Júlia – Tem muito.

Débora – Teve uma pressão no sentido bom, de falar, “putz, a gente vai ter um torneio e não tem nenhum time de futebol feminino aqui”. E aí a gente meio que se sentiu na obrigação de falar “não, então vamos fazer então um time de futebol feminino, gente, a gente tá falando de futebol feminino”. Então meio que as meninas se sentiram provocadas a participar por estar engajadas nesse assunto.

Júlia – E por entender essa responsabilidade de ser o Museu do Futebol, né? Acho que no momento de “CONTRA-ATAQUE!”. Porque, por exemplo, eu não joguei, né? Mas eu fui torcer, estava uniformizada e tal, porque a gente sentia que a gente tinha que dar esse apoio.

Débora – E rolou um apoio geral. Porque o Zé¹²⁴, da bilheteria, do Financeiro, meio que pagou os uniformes, patrocinou os uniformes.

Júlia – Aí os meninos treinaram vocês...

Débora – Na época era o Flor Café¹²⁵, então teve um apoio que eles deram pra gente, os meninos da loja também ajudaram, né?

Júlia – Aí os meninos treinaram, não é vocês? Os dois educadores e o supervisor foram treinar vocês, né? E aí teve os boicotes também, né?

Renata – E como foram os boicotes?

Débora – A gente sentiu na pele porque a única quadra legal que tinha pra treinar era aqui do Pacaembu, onde a gente ia jogar mesmo. E os meninos sempre jogavam ali desde sempre.

Júlia – Eles jogavam semanalmente lá.

Débora – E tinha uma vez por semana jogo deles ali. E aí o Pacaembu meio que abriu mais dia pra esses treinos de ambas as equipes. E como a gente tinha zero futebol... Nossa, eu nunca... Eu não sabia chutar uma bola. Eu mirava aqui na frente, a bola ia

¹²⁴ José Roberto Nascimento, coordenador financeiro do Museu do Futebol.

¹²⁵ Restaurante concessionário do café do Museu do Futebol à época.

pra esquerda, direita, tudo errado. E aí eles tinham mais a sua necessidade de “não, vamos tentar fazer um treino todo dia, tal, vamos atrás”. E tinha esse arranca-rabo com os meninos, que não queriam deixar a gente treinar, queriam os melhores dias para eles, achavam super errado a gente estar treinando ali, sendo que eles tinham que treinar, porque o futebol sério era o deles, não o nosso.

Júlia – E não foram ao jogo, né? Boicotaram a torcida também.

Renata – Teve um momento antes, até de confirmar que ia ter o torneio feminino, né? Teve um momento em que quase não rolou.

Débora – É porque do mesmo jeito que não tinha equipe aqui, outras instituições também não tinham equipe. Então acho que por conta do momento que a gente tava, de todo esse processo que a gente tava respirando futebol feminino, eu acho que a adesão aqui foi muito fácil. Com pessoas que eu nunca imaginava que ia jogar, estavam ali, Fabiana¹²⁶, Mari¹²⁷, na época (saudades, Mari), toparam super vir fazer o treino com a gente, vinha todo dia. E acabou tendo esse laço muito maior, mas nas outras instituições, não estavam vivendo essa realidade que a gente tava aqui, né? Então eu lembro que, no máximo, as meninas no MASP eram meninas que já praticavam futebol, que iam jogar no fim de semana, tinham essa coisa futebol feminino, mas faltou OS. Tanto que a gente chamou uma galera.

Júlia – Tinha mais time masculino do que feminino.

Renata – Mas teve o Butantan, né? Que ganhou, elas eram muito boas.

Júlia – Elas tinham essa prática de jogar na USP, inclusive.

Débora – Elas eram um time super preparado, elas faziam campeonatos, e meio que dentro do horário já tinha atividades físicas, e aí tinha a prática de futebol, elas treinavam para fazer campeonatos.

Júlia – Elas eram as favoritas!

¹²⁶ Fabiana Lima, produtora do Museu do Futebol à época. Nota inserida posteriormente a pedido da entrevistada: “A Fabi não chegou a jogar, mas ela estava super engajada em conseguir outras instituições para o torneio feminino, o torneio aconteceu muito por conta da Fabi ter ido atrás desses times”.

¹²⁷ Mariana Chaves, coordenadora de Exposições e Programação Cultural do Museu do Futebol. Ela morreu precocemente em 2022 em decorrência de complicações de uma crise de asma.

Débora – A gente estava torcendo para não chegar na final com elas para não passar vergonha. A gente não sabia nada mesmo. E a gente chamou o Butantan porque não tinha OS. Não tinha time feminino e não tinha esse engajamento. Porque nas outras instituições as meninas estavam “como eu vou jogar futebol, nunca joguei futebol na vida”. Não tinha gente para treinar, que nem a gente tinha os meninos, que super se disponibilizaram.

Júlia – Tinha o Diego e o Dani, que são profissionais de Educação Física. E o Kenji¹²⁸, que treina como goleiro há muitos anos, né? Então, eles tinham embasamento mesmo. Não foi tipo o macho salvador. Eles realmente estavam fazendo um trabalho de base ali. E esse negócio que você falou da união entre as mulheres daqui do museu, dos laços que se estreitaram, eu acho que foi muito... Virou uma bola de neve do bem, porque a gente estava com elas também no processo da “CONTRA-ATAQUE!”. Então foi uma oportunidade de o Educativo se aproximar do macro do museu, que a gente não tem muito essa visão, a gente fica muito preso no nosso trabalho, porque nosso trabalho é muito específico e é com o público, né? Então a gente conseguiu entender mecanismos do museu e é por isso que eu falo que eu acho que foi importante para mim como profissional de museu, independentemente de você estar como educadora, porque eu consegui entender melhor essas engrenagens. E a gente conseguiu se aproximar desse trabalho dos outros núcleos e eu acho que a gente também conseguiu mostrar para os outros núcleos um pouco do nosso trabalho. E também por ser um trabalho muito específico às vezes fica mais só entre os nossos pares, né? Então, a partir do momento em que a gente fica, por exemplo, responsável por selecionar as jogadoras que vão fazer parte do túnel... O túnel foi um processo nosso, todo do Educativo¹²⁹. Quando a gente seleciona as playlists do Spotify, foi um processo nosso. Quando a Dani pede para que a gente esteja na abertura para receber as convidadas que tinham emprestado seus materiais para a exposição, a gente consegue essa visibilidade para o resto do museu também, para que entendam essa expertise que a gente tem, que muitas vezes não é vista, né? Para além de fazer

¹²⁸ Diego Sales, Daniel Magnanelli e Leandro Watanabe (Kenji é apelido), integrantes do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

¹²⁹ Trata-se do túnel de acesso ao gramado, localizado na sala de exposições temporárias, que era um dos antigos vestiários do Pacaembu. Na exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”, as paredes eram um painel magnético como um grande álbum de figurinhas com fotos das jogadoras que os visitantes podiam manipular. Nos espelhos das escadas estavam os nomes das jogadoras selecionadas. As escadas, aliás, foram um dos locais mais fotografados da exposição.

material educativo – isso é óbvio que a gente faz, que a gente sabia fazer, né – mas essas outras coisas, né? “Ah, elas conseguem também fazer um jogo, pensar uma playlist e receber as pessoas e tal tal tal, né?” Então eu acho que esses laços foram se estreitando não só com o campeonato, mas também com a estruturação da “CONTRA-ATAQUE!”. E aí uma coisa levou a outra, porque daí eram algumas das mesmas pessoas que estavam nos dois lugares, né?

Débora – E não foi só aqui dentro entre funcionários, porque às vezes faltava gente para treino. A gente era um time de seis pessoas, mas o que a gente ia jogar contra quem? Não tinha mais gente pra jogar, né? E aí a gente chamava amigas em comum que gostavam de jogar futebol, e elas vinham para ajudar a gente a treinar. Então também tinha esse apoio do outro lado. A gente nem conhecia a pessoa, mas ela estava ali ajudando a gente sabe. E é isso, vamos curtir... E tinha muito esse lance de a gente trocar essas experiências de vida mesmo, sabe? De aproveitar o futebol feminino, que foi um lance meio de empoderamento de todo mundo e fazer essa troca de figurinha mesmo, né? E esse lance com os meninos teve tipo “ai, se eu não for treinar no dia que eu quero, então eu não vou mais”, sabe? Rolou esse criancismo, assim. Eu lembro que a gente foi jogar... um dia que eles pegaram a quadra, a gente pensou “deixa eles na quadra, vamos jogar na outra quadrinha ali”. Então a gente chegou a jogar debaixo de chuva, na quadrinha ali embaixo.

Júlia – Aqui, na marquise!

Renata – É, eu fiz um vídeo de vocês jogando aqui na marquise.

Débora – A gente, “ah, se eles não querem deixar a gente treinar, a gente vai jogar de qualquer jeito”.

Renata – E em algum momento... para mim, nesse momento do campeonato bateu uma *bad*, tipo: “a gente tá com uma exposição sobre futebol feminino e a galera parece que não entendeu”? Pessoas que passam lá todo dia, a gente não consegue nem entre os próprios funcionários.

Júlia – Bateu. E é uma coisa que muitos deles não reconhecem até hoje. Quando a gente fala – porque a gente fala ainda sobre isso –, de eles [dizerem]: “imagina. Não, não era isso. Não era machismo, era só que eu queria treinar no dia que eu queria”. Mas por trás disso tem o não deixar as meninas treinarem, né?

Débora – Mas eu acho que tem um ponto também que eles gostam de se achar muito. Então, “nossa, porque a gente é o melhor time de todos os tempos. Ai nossa, que a gente é Neymar”, entendeu? É outro patamar, né? Então, eu acho que dá um prazer também de baixar a bola, sabe? Porque nossa, eu lembro até hoje, quando a gente terminou... eu fiz o único gol do campeonato.

Júlia – Eu gritei tanto.

Débora – A gente perdeu no primeiro jogo, mas foi muita sorte da galera do MASP, porque no treino a gente tinha ganho das meninas, e a gente... foi muito emocionante e foi legal acompanhar a torcida, cara, porque eu lembro que a gente tomou o primeiro gol, a gente estava perdendo, todo mundo estava super aflito. Tinha uma galera acompanhando, uma galera muito...

Júlia – Veio família, né? Eu lembro muito do pai da Lari¹³⁰ com cartaz.

Débora – É, o namorado da Lari e o pai assim, com cartaz “Larigol”, muito legal. Eu lembro no vestiário, a gente...

Júlia – Ai, foi lindo.

Débora – A gente ali conversando, tipo jogo mesmo, nossa muito emocionante. E a Dani Alfonsi ali, dando super apoio. “Nossa, que legal que vocês estão aqui, obrigada por representar a instituição” e tal. E aí, enfim, a gente tomou um gol e aí já tava todo mundo assim e eu entrei no segundo tempo depois desse gol. Falei, “putz, e agora?”. E aí na sorte, a Lari jogou a bola pra mim, eu chutei sem querer. Eu nem vi gente, eu chutei sem querer, a bola entrou, a goleira também tomou um frango ali e, mano, foi o máximo, de todo mundo gritar, eu demorei pra entender que foi gol, e eu fiquei meio assim, todo mundo pulando no meio, aí quando eu entendi, comecei a pular também. Foi muito legal. E aí depois disso a gente tomou outro gol e foi triste. E a gente fez o primeiro jogo, né? Depois teve o primeiro jogo dos meninos. E aí eles vieram encher a boca para falar “não, porque eu fiz o primeiro gol do Museu”. E eu falei, “não, querido, quem fez o primeiro gol do museu fui eu”. Então é legal também a gente se posicionar.

Júlia – É igual ao meme da Sinclair e da Marta lendo o jornalzinho: “há há há – não”¹³¹.

¹³⁰ Larissa Souza, orientadora de público do Museu do Futebol.

¹³¹ Júlia se refere ao meme que circulou nas redes sociais durante a Copa do Mundo de 2022, quando Cristiano Ronaldo (Portugal) foi o primeiro jogador a marcar gol em cinco copas masculinas. Marta

Débora – Mas eu acho que com o passar dos anos eu acho que seria importante nesse campeonato a gente também se posicionar. Mas como muita gente saiu...

Júlia – É, metade do time saiu, aí teve o falecimento da Mari, né? Foi pesado dessa vez.

Débora – E aí a gente já tinha passado tanto perrengue e não tinha lugar para treinar porque os lugares eram longe também, então... A gente desanimou muito. E não era uma coisa que antes era tão institucionalizada, mas agora foi... também não teve esse lance de “não vamos lá, a gente pela gente”, sabe? Eu acho que faltou um pouco isso, mas eu senti falta desse posicionamento. Eu não quis jogar não, mas eu senti falta desse posicionamento de outras meninas também se interessarem, eu acho que seria importante ter um outro feminino. Mas acho que nenhum vai ser igual a esse primeiro. Eu acho que esse primeiro teve muito engajamento, além do museu.

Renata – Por causa da exposição, você acha?

Débora – Por causa da exposição.

Renata – Aí depois da “CONTRA-ATAQUE!”, a próxima exposição que teve um caráter mais social, ativista, e tal, foi a “Tempo de Reação”¹³². Vocês acham que ficou algum aprendizado da “CONTRA-ATAQUE!” para a “Tempo de Reação”?

Júlia – Eu acho que no nosso trabalho, principalmente, ficou uma expertise de lidar com certas resistências do público. Quando a gente trata desses assuntos de forma mais clara... porque é isso, né? O futebol feminino e a proibição do futebol feminino e o racismo, eles são intrínsecos à história do futebol. Então quando eu vou contar a história do futebol no Brasil, eu vou falar desses assuntos, né? Mas quando a gente faz uma exposição só sobre a situação... – a “Tempo de Reação” não era só mas, enfim, tinha metade ali dela que era só sobre racismo, né, e a história do Barbosa né...

Débora – A história do Barbosa em si é racista, né?

(Brasil) e Christine Sinclair (Canadá) já tinham alcançado o feito em Copas femininas – mas parte da imprensa e do público atribuiu a primazia a Ronaldo. O meme era uma montagem que mostrava as duas jogadoras lendo a notícia num jornal e morrendo de rir.

¹³² “Tempo de Reação – 100 anos do goleiro Barbosa” foi uma homenagem ao goleiro da Seleção Brasileira da Copa de 1950 – a que foi derrotada pelo Uruguai em pleno Maracanã. A exposição problematizava o racismo sofrido por Barbosa depois do campeonato.

Júlia – É. E aí a gente, a gente sabe que a gente vai lidar com certas resistências. Então a gente já tem uma esperteza de tentar comer pelas beiradas mesmo, sabe? De pensar que perguntas a gente vai fazer, porque trabalho Educativo lida muito mais com pergunta do que com resposta, é que perguntas que a gente vai fazer para que as pessoas reflitam, sem que elas se sintam ofendidas – mas que elas se sintam provocadas, porque também não é nosso papel encobrir as coisas, né? A gente tá aqui pra cutucar, mas não para que elas se ofendam. Para que ela mude, para que ela mude a realidade que ela vive, né. Acho que ficou um pouco dessa expertise, de a gente saber um pouco como lidar com esses questionamentos do público, e de já ler melhor também.

Renata – Era uma exposição também não dizia de cara o que é que ia acontecer. Você entrava lá, tinha as luvas de goleiro, tal, e de repente – uau, racismo.

Júlia – É. Era diferente. A “CONTRA-ATAQUE!” era muito propositiva, né? Eu ouvi, inclusive gente dizendo que ela era panfletária. Negativamente falando. Ela tinha esse caráter mais fácil de lidar, de ser menos na cara, mas sempre rola essas resistências, né? Sempre tem alguém que vai dizer que é exagero, que é mimimi. E aí a gente vai aprendendo a lidar, tanto para contornar isso e trocar essa ideia com as pessoas, mas também de não puxar para a gente. Que é uma coisa que é muito duro. Quando a gente é mulher e trabalha com futebol, é muito difícil não puxar pra gente. É a nossa vida, é o nosso corpo, né? Mas de tentar entender que não é sobre a gente, que é maior. Que acaba ali, também, quando acaba a visita, a gente também conseguir desvencilhar um pouco disso, né?

Débora – Mas eu acho que, como educadora... No Educativo, no geral, a gente sempre falou desses assuntos difíceis. Mas quando o museu traz essas exposições, meio que dá uma base para a gente falar – “tá vendo, era disso que a gente tava falando”. Ou dá uma base para a gente trabalhar melhor esses assuntos. Às vezes numa visita de uma hora e meia a gente trabalhava o assunto por 20 minutos, a gente conseguia ficar uma hora falando daquele assunto que a gente tinha base ali, para falar.

Júlia – Isso que você falou é importante. A gente sempre lida com assuntos difíceis, a gente lidou com isso durante a pandemia, por motivos óbvios, a gente lida quando a gente trabalha com pessoas com vulnerabilidade, como idosos. E com pessoas

aleatórias. Eu lembro de uma vez que eu estava nas Origens e estava super contando a história do Charles Miller e um menininho levantou a mão e falou “tia, a minha avó morreu ontem”. Gente, que eu faço com essa informação agora, no meio de todo mundo, né? Então a gente tem que sempre estar aberto a isso e saber meio que lidar, mas eu acho que quando o museu se posiciona, ele meio que também chancela nosso trabalho. Quando a gente fala sobre futebol feminino num museu que não tem, ou que tem pouco sobre isso, e sendo a gente mulher, fica tipo “ai tinha que ser mulher que tá falando sobre isso”. “Ai se fosse um cara aqui ele ia estar falando do Neymar, mas eu tenho que ficar escutando sobre a proibição do futebol feminino, porque é essa menina que tá fazendo a visita comigo”. Agora, quando o museu chancela isso, ele dá para gente esse selinho: “aqui a gente fala desse jeito, aqui a gente trabalha essa questão, aqui a gente luta por isso”.

Débora – Não só do futebol feminino, como o racismo. Por exemplo, já aconteceu, após a exposição, nem tinha mais exposição ali, mas tinha a frase do Barbosa ainda no Rito¹³³. E aí eu aproveitei para trazer um pouco da história do Barbosa ali, porque tinha acabado de acabar a exposição, o assunto era muito fresco. E aí eu terminei de falar do Barbosa e trazer o problema do racismo no futebol. Aí eu liberei o grupo, mostrei taça, tal, tudo. E aí, a professora me puxou de canto, falei “putz, vou levar bronca da professora porque eu tô falando desse assunto”. E aí a professora falou: “que importante isso que você acabou de falar. No seu grupo tinha uma pessoa que sofreu racismo na escola e a pessoa que fez o ato racista com ela também estava no seu grupo. E eu percebi que as duas pessoas ficaram impactadas com o que você falou e com certeza isso vai servir de base na escola pra gente trabalhar esse assunto”. E eu fiquei meio impressionada. Caramba, que importante a gente trazer esse tipo de assunto aqui e mostrar.

Renata – Também porque é esse lugar onde as pessoas não esperam, né?

Júlia – É, você vem pra ver bola, taça, chuteira, aí você chega aqui, tem uma menina falando de racismo e de futebol feminino.

¹³³ A sala Rito de Passagem é um pequeno cinema instalado em um contêiner antes da Sala Copas do Mundo. Em um filme de cerca de dois minutos com imagens de época e narração de Arnaldo Antunes, ela narra a derrota do Brasil para o Uruguai na final da Copa do Mundo de 1950.

Débora – E também no agendamento, tem escolas que falam “putz, a gente não vai poder ir”. Aí eu pergunto “mas você tem o motivo do cancelamento?”. “Porque os pais não deixaram levar os alunos”. “Tá, mas tem a ver com o tema?”. “É, eles acharam que futebol não vai agregar em nada”. E aí eles cancelaram a visita porque os pais não deixaram os alunos virem. Eles preferiam levar num museu que tivesse...

Renata – “Não vão aprender nada”, né?

Júlia – É, tem essa visão, né? Isso eu sinto até de colegas de outros museus assim de “ah, você trabalha no Museu do Futebol...”. E é muito engraçado, porque eu tenho muitos colegas de faculdade que trabalham em outros museus e aí quando eu conto das coisas que eu faço ou essas histórias mesmo, de eles ficarem impressionados e aí de eles dizerem “pô, a gente podia fazer um trabalho junto, né?”. Sei lá, com o Museu da Imigração”. “Sim, a gente podia, mas vocês olham pra gente, acham que a gente não tá...”

Renata – A gente é um bando de alienado, né?

Júlia – É, pois é. Eu acho isso muito ruim da parte deles, mas acho bom que a gente tenha essa coisa de dizer, de falar, e de poder contar essas experiências, de viver essas experiências, como a dos alunos que a Débora trouxe, porque eu entendo o trabalho com cultura como uma oportunidade, sabe? Que eu acho que a gente não pode perder. Quando a gente está numa mediação, principalmente, eu acho que é uma oportunidade única que a gente tem. A gente não sabe quando que essas pessoas vão a um museu de novo, quando que elas vão ter essa oportunidade. Então, por que a gente não usa essa oportunidade para dizer de assuntos importantes, para empoderar essas pessoas, para cutucar um pouquinho, sabe? E o Museu do Futebol é muito bom para isso porque a gente – e é um dado, né? – a gente é um museu que muitas vezes a pessoa vem pela primeira vez... A primeira vez da pessoa em um museu é aqui, justamente pelo tema. Então, se por um lado a gente é visto como esse museu menos sério, que não tem conteúdo, que é só pataquada, por um outro lado, é esse conteúdo que vocês acham que é só pataquada que aproxima as pessoas da realidade dos museus. E que a gente do Educativo usa como uma oportunidade para dizer “olha esses lugares, esses equipamentos culturais pertencem a vocês. Você pode ir em outros, você pode aprender outras coisas tão legais quanto as que você

está aprendendo aqui, em outros lugares. Você pode se divertir tanto quanto você está se divertindo aqui em outros museus”, né?

Débora – Eu acho que rola uma surpresa do público mesmo, porque eles chegam aqui achando “ai, só vamos brincar, bem recreativo o rolê”. E no fim eles têm uma puta troca de ideia legal sobre um assunto que é importante e acontece no dia a dia e que ninguém discute, né? Assim, do nada, vamos falar sobre racismo, vamos falar sobre machismo, ou qualquer outra coisa. Então é uma oportunidade para eles discutirem esses assuntos. Tem esse lado surpresa, “nossa eu achei que eu ia ficar brincando aqui, que a gente não ia aprender nada e olha o conteúdo que a gente está tendo”, né? Essa é uma surpresa boa. É um lado que todos os responsáveis de grupos e de escolas, a galera espontânea que vem, sempre fala “nossa, fiquei surpresa, jamais imaginei que a visita seria desse jeito”.

Júlia – Eu tenho sentido isso porque agora eu estou encabeçando o Fim do Expediente, que é o projeto que a gente faz formação com professores. E aí a gente tem focado esse ano na formação de outros futebóis. Então a gente está trazendo principalmente as questões de futebol feminino, mas todos esses futebóis que fogem do *main stream*. Então a gente fala sobre LGBTQIAP+, a gente fala sobre indígenas, a gente fala sobre os futebóis adaptados para pessoas com deficiência, enfim. E aí eu tenho sentido muito isso dos professores, de falar “nossa, eu não fazia ideia que dava para trabalhar tanta coisa no Museu do Futebol, eu achava que era só para o professor de Educação Física. Não sabia que dava para trabalhar com o professor de História, com o professor de Geografia, com o professor de Arte”.

Débora – Mesmo com os professores de Educação Física, tem uma resistência, porque a maioria das formações – eu estou fazendo um curso de gestão de esporte com 99% de professores de Educação Física, 90% homens – e eles falam que na formação que eles tiveram – e tem gente com 60 anos e tem gente com 30 anos – e todos eles, todas essas gerações falam que o esporte ali é focado para um padrão de pessoa. Não é para todos os corpos, não é para todas as pessoas, não para todos os gêneros. Principalmente o futebol. Então é o esporte em si já é muito excludente, mas o futebol é muito mais. E quando a gente fala de futebol a gente não imagina futebol entre a galera LGBTQIAPN+, entre pessoas gordas, entre as meninas, as mulheres. Ninguém consegue imaginar esse outro futebol. E quando a gente traz essa informação, as pessoas ficam muitas surpresas de que existe.

Júlia – E que esse discurso é construído, né?

Renata – E tem essa coisa de o futebol ser “o esporte mais democrático do mundo” – democrático para os homens, né, pra quem tem um certo tipo de corpo.

Júlia – Eu estou fazendo um MBA em Gestão de Museus e Inovação, e muitas pessoas que fazem o curso comigo, que são gestores de museus ou que estudam Museologia, não conhecem aqui. E aí como eu falo muito daqui, porque eu sou uma pessoa que fala muito, e aí as pessoas estão nessa expectativa. A gente vai fazer uma visita técnica aqui, então as pessoas estão muito nessa expectativa. Porque é isso: “eu nunca fui no Museu do Futebol porque eu não gosto de futebol”. E é isso que eu falo da oportunidade, né? Quando eu recebo os grupos aqui eu sempre pergunto quem gosta de futebol e aí sempre tem alguém que não gosta, principalmente quando é grupo escolar. Tem gente que não liga para futebol, veio porque a escola mandou.

Débora – Geralmente é aquela pessoa que foi excluída.

Júlia – É, geralmente são as meninas ou são outras pessoas que são excluídas por outros motivos, né? E aí eu sempre falo isso: “ó, o propósito da visita não vai fazer você sair daqui gostando de futebol. A ideia é que você entenda que o futebol faz parte da estrutura do que é o Brasil hoje. A gente entender um pouco dessa história e que você entenda que existe um museu aqui e outros museus em outros tantos lugares que você pode ir conhecer e se divertir, aprender”. E aí até isso surpreende até a gente falar que “eu não quero que você saia daqui amando o futebol e sabendo todas as coisas de futebol”. E as pessoas ficam “ah, é? então eu posso vir aqui sem ser super boleira?”. “Pode, tá tudo bem. Eu não sou super boleira, se você pergunta a escalação do meu time agora, eu não sei”. Porque me interessa muito mais essa outra parte do que um jogo em si. A Rê já é super boleira, né?

Renata – Nada, eu sei que tem o Vágner Love¹³⁴, só. Se não fosse o meu marido me dando notícia do meu time eu não saberia nada! Eu gosto de história do futebol.

Júlia – Meu time tá ruim também, o São Paulo, então é bom deixar quieto.

Débora – Geralmente a gente faz um quebra-gelo. Principalmente quando o grupo está muito agitado. Geralmente a gente pergunta se gostava de futebol, se torce para

¹³⁴ Jogador carioca que, à época da entrevista, atuava como atacante do Sport Clube do Recife – time do coração da autora desta dissertação.

algum time, e tal. E aí algumas pessoas falam “não gosto de futebol, não torço pra nenhum time”. Eu falo “tá bom, o que que você espera dessa visita? Já que você não gosta de futebol?”. “Ai não sei, acho que...”. Eles são sinceros, né, criança e adolescente falam “acho que vai ser uma merda, vou odiar”. “Tá, vamos fazer a visita, no final vou perguntar de novo, vamos ver que que vocês acharam”. E aí no final a gente chegava, perguntava, e “nossa, foi muito legal, tia, adorei a visita”. E “qual a parte que você mais gostou?”. E eram as partes de futebol feminino, de racismo, desses assuntos além do futebol.

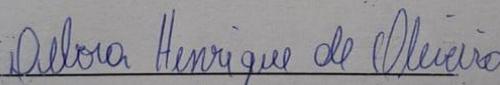
Júlia – Essas partes que parecem ser duras e difíceis de falar, no fim, acabam sendo as partes que eles mais gostam, porque eles se reconhecem.

Renata – Que legal. Gente, obrigadíssima foi muito rico. Incrível contar com a visão de vocês.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, **Débora Henrique de Oliveira**, RG nº **49.142.022-5**, declaro para os devidos fins que autorizo a reprodução da entrevista por mim cedida em 30 de março de 2023 a **Renata Maria Beltrão Lacerda**, inscrita sob o RG nº **555.7112 SDS/PE** e CPF **028.053.154-05** aluna do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, a usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limites de citações, desde a presente data para elaboração de dissertação de mestrado intitulada **Chama as mina pro jogo! Museologia e Gênero no Museu do Futebol** e trabalhos acadêmicos que em sua decorrência e associados sejam produzidos.

São Paulo, 30 de março de 2023

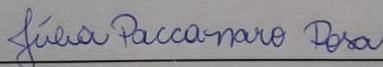


Débora Henrique de Oliveira

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, **Júlia Paccanaro Rosa**, RG nº **33.163.076-x**, declaro para os devidos fins que autorizo a reprodução da entrevista por mim cedida em 30 de março de 2023 a **Renata Maria Beltrão Lacerda**, inscrita sob o RG nº **555.7112 SDS/PE** e CPF **028.053.154-05** aluna do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, a usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limites de citações, desde a presente data para elaboração de dissertação de mestrado intitulada **Chama as mina pro jogo! Museologia e Gênero no Museu do Futebol** e trabalhos acadêmicos que em sua decorrência e associados sejam produzidos.

São Paulo, 30 de março de 2023



Júlia Paccanaro Rosa

ANEXO C – ENTREVISTA COM A TÉCNICA EM DOCUMENTAÇÃO DÓRIS RÉGIS

Realizada através de reunião on-line na plataforma Teams em 17 de abril de 2023. A entrevista foi gravada em vídeo, transcrita e editada minimamente para facilitação da leitura. Foram acrescentadas notas explicativas com informações adicionais sucintas para que a leitura possa proporcionar uma compreensão plena dos temas tratados e das pessoas citadas, quando relevantes para a completude da informação, sem ter que recorrer a outros documentos. O texto foi então validado pela entrevistada.

Renata Beltrão – Na pesquisa do mestrado, eu estudo a inserção do futebol feminino no Museu do Futebol. E estou conversando com algumas pessoas para saber a visão de quem estava no museu quando rolou a “Visibilidade”¹³⁵. Vou tentar explorar também algumas relações com a gestão, muito por conta daquela história do torneio, de a gente perceber que não necessariamente a mensagem que o Museu queria passar estava reverberando internamente. Como você já estava lá, na área de pesquisa, queria entender um pouco como você vivenciou esse processo.

Dóris Régis – Tá, deixa eu ver como eu começo...

Renata – Desde quando você está lá? É a primeira coisa que eu ia te perguntar.

Dóris – Eu entrei no museu como funcionária temporária em 2013 para implantação do Centro de Referência¹³⁶. Então eu era uma das várias pesquisadoras que foram contratadas para fazer a catalogação dos acervos no banco de dados, que era um dos eixos do Centro de Referência ali na época da inauguração. E depois que o Centro de Referência foi inaugurado, em outubro, eu fui contratada para trabalhar na biblioteca com Ademir¹³⁷, porque eu era uma... Eu era a única, na verdade, que tinha formação em Biblioteconomia. Eu acabei sendo contratada por essa excepcionalidade. E aí eu estou lá desde então, passando por vários cargos, de temporária, assistente de biblioteca, técnica em documentação mais recentemente.

¹³⁵ “Visibilidade para o Futebol Feminino”, ação guarda-chuva realizada em 2015 no Museu do Futebol, com intervenções na exposição de longa duração para inclusão de atletas mulheres.

¹³⁶ Centro de Referência do Futebol Brasileiro.

¹³⁷ Ademir Takara, bibliotecário do CRFB/Museu do Futebol.

Renata – Nesse período da implantação do banco de dados, já tinha alguma entrada do futebol feminino? Já tinha essa preocupação?

Dóris – Não. Não, não tinha. A gente tinha um mapeamento de algumas personalidades mulheres que atuavam nos times de várzea daqui de São Paulo e a gente também tinha registrado as Seleções femininas de futebol. Mas a gente não tinha acervo. Existia algum artigo, alguma tese, dissertação. Também tinha as pesquisadoras, né, como a Silvana¹³⁸, por exemplo, mas não tinha um conteúdo mais robusto como a gente tem hoje, e uma preocupação grande, né, como a atual. Uma coisa interessante que veio com o “Visibilidade” foi essa preocupação de digitalização de acervos. Ali foi a primeira vez em que a gente começou a buscar esse material que conta a história das mulheres. Até então, a gente não tinha. A gente tinha um mapeamento de um evento ou outro, né? O registro de alguma determinada partida no Pacaembu, mas a gente não tinha acervo no museu.

Renata – Mas um pouco antes, como é que isso começou a chegar? Qual foi a primeira vez que você ouviu falar do futebol feminino? Já mais nesse contexto, que não apenas o banco de dados?

Dóris – A primeira vez, de fato, foi com “Visibilidade”, em 2015. Eu me lembro de ouvir falar ali no Centro de Referência que as pesquisas com o público indicavam a falta do futebol feminino. Até então, o que tinha era aquele vídeo curto na sala Números e Curiosidades¹³⁹, né?

Renata – O da Marta¹⁴⁰?

Dóris – É. E aí, se eu não me engano, houve reclamações falando que não tem como um museu que se diz do futebol ter só isso daqui de futebol feminino na exposição. Então, foi a partir dali que houve essa preocupação, pelo menos que eu notei, né? Pode ser que tenha acontecido de outras formas.

¹³⁸ Silvana Goellner, Licenciada em Educação Física pela UFSM, mestre em Ciências do Movimento Humano pela UFRGS, doutora em Educação pela UNICAMP e pós-doutora pela Faculdade do Desporto da Universidade do Porto (Portugal). Professora aposentada da UFRGS. Foi coordenadora do Centro de Memória do Esporte da ESEF/UFRGS (03/2000 a 05/2019).

¹³⁹ Uma das salas expositivas do Museu do Futebol, localizada no segundo andar da exposição de longa duração.

¹⁴⁰ Marta Vieira da Silva, jogadora brasileira de futebol, eleita seis vezes a melhor do mundo pela FIFA.

Renata – E aí, quando começa a “Visibilidade”, como é que você começa a se envolver?

Dóris – A minha participação no “Visibilidade” aconteceu de várias formas. A primeira foi a pesquisa de conteúdo em material bibliográfico. E a gente, eu e o Ademir, entendemos que não fazia sentido você ver o museu todo se atualizando, se informando, trazendo essa história, e a biblioteca não acompanhar esse processo, até porque muito do material que a gente encontrou foi subsídio pro “Visibilidade”. Então a gente começou com essa pesquisa em bancos de dados de universidades, entrando em contato com pesquisadores e pesquisadoras. Eu também participei da pesquisa nas hemerotecas, no acervo na Biblioteca Nacional, pesquisa em sites internacionais, principalmente procurando a participação do Brasil nas Copas. E eu também participei da primeira aproximação que o museu fez relacionado à Wikipédia¹⁴¹. Que foi, se eu não me engano, em 2015, 2016, foi por ali. Ainda não era com o Wiki Movimento Brasil, era com outro grupo, mas nesse sentido de alimentar a plataforma com conteúdo sobre futebol feminino. Não necessariamente de futebol. Eu lembro que a primeira vez foi sobre jornalistas, então nosso foco foi a Rádio Mulher. Na época do “Visibilidade”. A gente também participou das conversas com algumas das jornalistas que atuaram na Rádio Mulher¹⁴². Se eu não me engano, eu participei da Zuleide ou da Semíramis¹⁴³? Eu posso confirmar com você depois. E também na questão da produção física mesmo, de correr atrás de impressão de foto, de produção, de medalhas, né? De toda essa parte visual da exposição.

Renata – Na época, principalmente aí nas pesquisas das hemerotecas, surpreendeu o que vocês forem encontrando?

Dóris – Muito, porque até então eu não tinha conhecimento da história do futebol feminino no Brasil. Então quando a gente começa a encontrar as notícias das atletas e das dirigentes sendo presas, eu fiquei muito impressionada, porque não era isso que eu esperava. Eu estava esperando alguma coisa parecida com o que a gente encontra no masculino, né? Time se formando, campeonatos, e não era nada disso.

¹⁴¹ Projeto de enciclopédia multilíngue de licença livre, baseado na web e escrito de maneira colaborativa. Disponível em <https://pt.wikipedia.org>.

¹⁴² A Rádio Mulher foi uma iniciativa do empresário Roberto Montoro, que montou uma equipe majoritariamente feminina para o veículo, que entre 1971 e 1976 realizou cobertura de futebol masculino em São Paulo e no Brasil.

¹⁴³ Zuleide Rainieri e Semíramis Alves, radialistas da Rádio Mulher que faziam cobertura de futebol.

Então foi muito impressionante para mim e também foi muito impressionante a ausência, na verdade, a dificuldade de encontrar. Hoje a gente já está mais calejado, já consegue nos lugares certos usar as palavras certas, né? Mas naquela época foi muito difícil assim. Eu tive muita dificuldade.

Renata – E quais eram as palavras que vocês começaram a entender que deviam usar pra chegar nesses acervos?

Dóris – Bom, além dos clássicos “*football* feminino”, “*team*”, os nomes dos clubes, né? No Rio de Janeiro você tem bastante manchete de jornal. E você não procurar nas páginas de esporte, né? E sim nas dos noticiários. A gente estava muito focado em ir nas páginas esportivas e não era ali que a gente achava. Era no dia a dia, nas notícias, principalmente dessa época das críticas, né? Isso foi outra coisa que me impressionou. A quantidade de críticas sobre o futebol feminino que eram publicadas.

Renata – Quando você diz nas páginas de notícia... não sei se deu para perceber o que é que estava ali no resto da edição. Mas era num contexto de comportamento? Enfim, no jornalismo a gente chama de “pauta de comportamento” essas questões sociais, morais. Era nesse sentido?

Dóris – Sim, agora que você está falando sim. Porque as notícias que eu me lembro de a gente encontrar primeiro eram essas notícias, falando de “aconteceu um jogo”, mas não propriamente futebol. Mais como entretenimento do que futebol em si. “As atletas eram desajeitadas...” então assim, isso não estava nas páginas que falavam de futebol masculino, né? Então era mais tratado como um entretenimento, uma diversão. E eu me lembro também dessa questão das atletas sendo presas. As manchetes falando que a polícia tinha proibido, as cartas das pessoas, principalmente do José Fuzeira¹⁴⁴. Eu lembro disso também quando a gente localizou reclamação da prática, falando que as mulheres não podiam atuar por “N” motivos. Então é isso. Nunca era sobre o futebol, né? Era qualquer outra coisa. Era um espetáculo, mas não era a prática em si.

¹⁴⁴ José Fuzeira era um leitor contrário à prática do futebol por mulheres no Brasil. Em 7 de maio de 1940, ele publica no Diário da Noite (Rio de Janeiro) uma carta ao presidente Getúlio Vargas elencando as razões pelas quais o futebol deveria ser proibido às mulheres. Esta carta – e a resposta enviada pela jogadora de futebol Margarida “Adiragram” Pereira – foram usadas na exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol, lidas respectivamente por Antonio Fagundes e Patrícia Pillar.

Renata – Eu vi os relatórios do IDBrasil na época. É a partir de “Visibilidade” que vocês começam a perceber um maior fluxo de pesquisadores de futebol feminino, né? Como foi esse movimento?

Dóris – Sim. Eu lembro que quando a gente começou a pesquisa bibliográfica, por exemplo, pro “Visibilidade”, a gente não encontrou muitos artigos. O número de artigos acadêmicos publicados no Brasil sobre futebol feminino, pelo menos nesses bancos de dados, era muito pequeno. E quando a gente entra em contato com uma determinada pesquisadora, um determinado pesquisador, um jornalista querendo saber se ele conhece o material, se ele conhece alguma jogadora antiga, essas pessoas vão indicando o museu. Então a gente percebeu que com o passar dos anos, na verdade, não era a gente que chegava nas pessoas, eram as pessoas que vinham até a gente. E aí esse fluxo foi sendo criado. Mesmo que a gente ainda tenha essa pesquisa ativa, o nosso número de contatos cresceu, das pessoas vindo até o Centro de Referência. O que continua ativo nesse sentido de nós irmos até lá é a digitalização de acervo de futebol feminino, né? Por exemplo, a gente conseguiu esses dias o acervo da Kátia Cilene com a Suzana Cavalheiro¹⁴⁵, que jogou junto com ela. O da Cláudia Jacobs¹⁴⁶, por exemplo, também foi a gente insistindo a partir da aproximação do Simpósio¹⁴⁷. Então isso continua ativo. A busca por pesquisadores, na verdade, ela acontece em maior fluxo deles vindo até a gente a partir de uma indicação. Silvana, por exemplo, indicando para outras pesquisadoras. Ou alguém que busca a gente para pedir ajuda com uma pesquisa, posteriormente manda essa pesquisa pra gente e indica o nosso conteúdo para outras pessoas e por aí vai.

Renata – No dia a dia da Biblioteca e do Centro, dá para dizer se o futebol feminino é o assunto específico mais procurado hoje?

Dóris – É um dos mais. Desde 2019, eu diria que é constante. Eu não sei te dizer se é o mais procurado, mas ele está ali no *top 3* de assuntos mais buscados pelos pesquisadores e, principalmente, pelas empresas, instituições que querem falar disso em documentários. Eu não tenho um dado exato para você, mas tem sempre alguma

¹⁴⁵ Kátia Cilene Teixeira da Silva e Suzana Carvalheiro, ex-jogadoras de futebol.

¹⁴⁶ Jornalista, foi a única repórter brasileira a cobrir o Torneio Mundial Experimental de Futebol Feminino na China, em 1988, que antecedeu a criação da Copa do Mundo de Mulheres pela FIFA. À época, era estagiária do Jornal dos Sports, do Rio de Janeiro.

¹⁴⁷ Simpósio Internacional de Estudos sobre Futebol, realizado pelo Museu do Futebol desde 2010, sempre em ano de Copa do Mundo de Futebol masculino.

instituição querendo falar de futebol feminino em documentário. Isso é bem frequente. Por exemplo, agora a gente está atendendo o Sesc TV com uma demanda do gênero, mas a gente já atendeu até o Kondzilla¹⁴⁸ que queria saber sobre futebol feminino para um documentário. Então essa é uma busca constante. A Federação Paulista também já entrou em contato. Isso é uma coisa legal. Eu vejo que mais pessoas estão interessadas em falar sobre essa história.

Renata – E quando eles procuram, eles estão atrás de informação ou é de imagens?

Dóris – Tudo. É tanto de informações quanto de contatos de pessoas para participarem. O próprio Museu do Futebol como fonte. Acho que como exemplo dá para usar uma matéria da Globo que falava sobre a Rádio Mulher. E acervo, principalmente acervo. E uma coisa leva a outra, né? Como a gente já está acostumado com esse tipo de atendimento sobre acervo, é muito legal. “Se você quiser, a gente passa o contato do proprietário para você conversar sobre ele”. É assim. É um costume já.

Renata – Entendi. Então o museu acaba funcionando como esse ponto de conexão também para as pessoas.

Dóris – Que é o objetivo do Centro. Sempre foi esse, na verdade, de ligar instituições, pessoas, locais. É como se elas tivessem o mesmo peso para a gente, né? O Pelé e a Zuleide têm o mesmo nível de importância dentro do Centro de Referência e a ideia é conectar cada vez mais.

Renata – Esse movimento começa com “Visibilidade” e daí em 2019 tem a “CONTRA-ATAQUE!”¹⁴⁹ né? Entre uma exposição e outra, esse movimento foi num crescendo?

Dóris – Ele foi crescendo e eu vejo que de 2019 até hoje ele cresceu mais. Durante esse período de 2015 a 2019, o Centro não deixou de participar de atividades externas sobre futebol feminino. Graças ao “Visibilidade”, a gente conseguiu chegar em pesquisadores, pesquisadoras, jornalistas, atletas que iam indicando pra gente novos caminhos. “Olha, vai ter a final do Campeonato Paulista entre Corinthians e Santos”. “Então vamos cobrir”. “Vai ter um evento de vários times aqui em Parelheiros, vamos

¹⁴⁸ Produtora audiovisual e selo musical especializado em funk.

¹⁴⁹ “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”, exposição temporária realizada em 2019.

também tirar foto, conversar com as pessoas, pegar esses contatos”. E a partir daí, houve esse crescimento, na busca por esse mapeamento que não é só o futebol feminino profissional, né?

Renata – Na “CONTRA-ATAQUE!” teve algum diferencial com relação ao “Visibilidade”?

Dóris – Eu acho que sim, no sentido de que a gente tinha mais *expertise* na pesquisa. A gente tinha mais contatos, que ajudaram a gente com mais caminhos. A gente conseguia falar com maior facilidade, por exemplo, com o pessoal amador aqui de Parelheiros, as próprias atletas. Como a Aline¹⁵⁰ era uma das curadoras da exposição, a gente conseguiu acessar elas mais fácil e conseguiu chegar nos acervos mais fácil. Não que tenha sido um processo complicado no “Visibilidade”, mas eu acho que isso cresceu muito em 2019, a gente conseguiu muito mais material, tinha *expertise* que envolvia a pesquisa. Como a gente já estava calejado de 2015, completar esse acervo foi mais fácil. E a curadoria da exposição ajudou muito, né? A Aira já tinha um conhecimento maior, a Silvana, idem. A participação da Lu Castro¹⁵¹ também foi super importante. Então é isso. Eu sinto que a gente conseguiu chegar em muito mais conteúdos.

Renata – E aí, depois da “CONTRA-ATAQUE!”, como você vê esse movimento? Se manteve constante internamente no museu?

Dóris – Eu vejo que sim, a gente já não faz mais, por exemplo, a digitalização com a mesma intensidade que a gente fazia na época. Mas aí eu também acho que é uma questão de número da equipe, né? A gente tinha uma equipe maior na época para fazer esse tipo de atividade. Mas eu sempre vejo a gente nessa crescente e justamente porque a gente conseguiu fazer os contatos, então as pessoas vêm até a gente. A partir da Suzana Cavalheiro que a gente digitalizou o acervo em 2019, a gente conseguiu chegar na Kátia Cilene. A Sissi¹⁵² já conhece o museu, ela sabe que a gente vai guardar direitinho a imagem, a voz dela, de um projeto “X”. Então tudo vai

¹⁵⁰ Aline Pellegrino, ex-jogadora de futebol e dirigente do esporte. No momento de escrita desta dissertação, ela ocupava o cargo de Gerente de Competições da CBF – competições masculinas e femininas.

¹⁵¹ Luciene Castro, jornalista e pesquisadora do futebol feminino. Junto com as duas mulheres citadas na sequência e mais Aira Bonfim, foi curadora da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”.

¹⁵² Apelido da ex-jogadora Sisleide do Amor Lima.

ficando mais fácil e uma pessoa vai levando à outra. Silvana, por exemplo, é conhecida da Márcia Taffarel¹⁵³. Márcia, super tranquila em autorizar a gente a usar imagem dela, fotos dela e por aí vai. Assim, a gente vai chegando em outras pessoas a partir das que a gente já colheu. Eu não sei se eu fui muito clara.

Renata – Sim, sim. No ano passado, teve o Simpósio, e a teve aquela explosão de pessoas participando do GT sobre futebol de mulheres. Isso te surpreendeu?

Dóris – Não. Não, porque a gente está vendo uma crescente muito interessante de pesquisas sobre o tema. Na verdade, o que eu achei interessante foi ver o futebol feminino para além daquele grupo. Por exemplo, a gente estava no de Museologia e tinha pesquisas sobre futebol feminino. Achei muito interessante como “Visibilidade” e “CONTRA-ATAQUE!” incentivaram outras instituições a pesquisarem dentro dos seus acervos, né? Acho que a museóloga do Grêmio, para mim, foi o que eu achei mais legal¹⁵⁴. A partir das nossas pesquisas, ela entendeu a importância de procurar ali dentro... mas não me surpreendeu porque isso a gente vê constantemente. O museu é procurado por estudantes de graduação, de pós, mestrado, enfim, procurando material e procurando indicações. Então a gente já sabia que seria grande assim.

Renata - No SEBRAMUS, no final do ano passado¹⁵⁵, ela falou isso também de que, como o Museu do Futebol estimulou outros museus, não só o do Grêmio, mas outros a também buscarem questões sobre o futebol feminino.

Dóris – Eu ia falar que a gente tem visto uma preocupação de preservação da memória do futebol feminino até nos clubes atuais, porque antes, imagina. Era muito difícil encontrar fotografias antigas e eu não estou falando nem muito antigas. Falo da década de [19]90, né? E hoje em dia, você vê que Corinthians, São Paulo, Palmeiras e Santos, eles já têm os seus fotógrafos. Já têm as suas redes sociais, então é mais fácil você procurar material. Você já sabe com quem que você vai conversar e você sabe que vai ter alguma coisa. A própria CBF também, enfim.

¹⁵³ Ex-jogadora de futebol.

¹⁵⁴ Dóris se refere à comunicação “REDESCOBRINDO PRESENCAS: processo de musealização e pesquisa museológica da coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt”, apresentada no GT Museologia e Processos Museológicos pela pesquisadora Sibelle Barbosa da Silva no 4º Simpósio Internacional de Estudos sobre Futebol, realizado em 2022.

¹⁵⁵ 5º Seminário Brasileiro de Museologia, realizado em dezembro de 2022 em Porto Alegre.

Renata – Hoje você vê a questão do futebol feminino como uma coisa consolidada no Museu do Futebol?

Dóris - Eu vejo, sim.

Renata – Você acha que tem coisas que a gente ainda não está observando ou algum risco de que em algum momento tenha uma interrupção?

Dóris – A gente correu um longo processo nos últimos anos para conseguir mais acervos, e a gente tem material, histórias de sobra para entrar, por exemplo, na exposição de longa. Eu acho que da parte do Museu do Futebol a gente tá dando nosso melhor, Centro de Referência, Educativo, Comunicação. Eu vejo uma crescente, eu vejo uma inserção de conteúdos muito legais. Eu vejo uma relação que foi construída com as pessoas que fizeram o futebol feminino, as jogadoras, jornalistas, pesquisadoras, que é ótimo. Agora, como a gente vai transformar isso em um conteúdo pro público, e se isso vai ficar... Agora, por exemplo, eu estou cuidando da organização de uma planilha de direitos autorais dos acervos para a Sala das Origens¹⁵⁶. E aí, nesse sentido, é muito difícil, porque o futebol feminino ele não tem fotografias maravilhosas como as equipes do Rio de Janeiro da década de [19]30, [19]40, porque não existia, era marginalizado.

Renata – Esse é um dos pontos que eu pretendo abordar, porque é uma questão de musealização que se impõe. No caso do futebol feminino não vai ter foto com a qualidade que tem dos times masculinos do período. Não vai. E aí para existir alguma coisa, a gente tem que criar essa coisa.

Dóris – Exato. É isso: se a gente quer contar a história de um time, a gente vai ter que criar isso do zero. A partir das fontes que a gente tem, que são os jornais. A gente não tem uma história detalhada. É diferente de você entrar em contato com o Corinthians, por exemplo, que vai te dar subsídios para você contar a história de um determinado jogador. Aqui não existe, né? A gente vai ter que usar recorte de jornal pequenininho, que vai ter que ser tratado e mesmo assim não vai ficar com a qualidade perfeita, né? Apesar disso, da parte que nos cabe como funcionários do IDBrasil, eu vejo uma

¹⁵⁶ A Sala Origens, que dá início ao eixo “História” da exposição de longa duração, é composta por cerca de 500 fotografias em preto e branco registradas entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX, entre a chegada do futebol no Brasil e a profissionalização (originalmente) e a proibição do futebol de mulheres (após “Visibilidade para o Futebol Feminino”).

crescente, como eu já tinha mencionado, e uma preocupação de manter uma regularidade para falar disso. Não necessariamente nas exposições temporárias, mas a gente tem projetos internos também. Sempre aparece alguma coisa ou outra pra gente poder falar disso, seja no Simpósio, em um seminário, uma ação do Educativo, um e-book, sempre tem alguma forma da gente continuar contando isso.

Renata – Depois da “CONTRA-ATAQUE!” a gente teve a pandemia, depois “Pelé 80”¹⁵⁷ – que aí, tudo bem, era um pouco difícil inserir mulheres nesse contexto – mas a gente teve “Tempo de Reação”¹⁵⁸ que eu acho que teve uma inserção bem legal, já mais naturalizada, sobre mulheres jogando. E “22 em Campo”¹⁵⁹ também, né? Um pouco.

Dóris – É, também contou de alguma forma a história do futebol feminino. Eu vejo que sempre a gente encontra uma forma de trazer com naturalidade essa história, sabe? E eu acho que a ideia é muito essa, a gente trazer para a Sala das Origens, pra Sala das Copas, com naturalidade, sem necessariamente ter que falar da proibição. Sempre me lembro muito de uma frase. Não é a frase exata que Aline Pellegrino falou na época da “CONTRA-ATAQUE!”, mas algo assim: “a gente sabe todos os perrengues que as jogadoras passaram. Agora é hora de a gente falar de futebol”. Falar das conquistas, falar o que que é essa mulher que pratica. Eu acho que é isso. A gente conseguiu, com o passar dos anos, inserir isso de uma forma comum, que é a forma como tem que ser tratado o futebol. Poderia ser mais, claro, sempre pode, mas eu acho que a gente consegue tratar de uma forma bem interessante assim.

Renata - Você falou no começo que você não tinha a menor ideia da história do futebol feminino – eu também não tinha. Mas você já tinha alguma ligação ou interesse ou curiosidade sobre o movimento feminista, por exemplo?

Dóris – Sim, mas eu não tinha tanto aprofundamento. Acho que o museu foi muito responsável por isso. Mas falando especificamente do futebol feminino, eu já

¹⁵⁷ “Pelé 80”, de 2020, foi uma exposição temporária em homenagem aos 80 anos de Edson Arantes do Nascimento, o Pelé.

¹⁵⁸ “Tempo de Reação: os 100 anos do goleiro Barbosa” foi uma homenagem ao goleiro da Seleção Brasileira da Copa de 1950 – a que foi derrotada pelo Uruguai em pleno Maracanã. A exposição incluía acervos de goleiras (luvas, camisas), fotos nos painéis, entrevistas, entre outras formas de inserção de jogadoras.

¹⁵⁹ Exposição temporária realizada em 2022, relacionando o futebol ao centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. A mostra tinha narrativa ancorada em 22 temas, e um deles era o futebol de mulheres.

acompanhava. Não tinha essa visão de o porquê ele era tão diferente do masculino no sentido financeiro, no sentido do campeonato não ser tão organizado. Mas eu já acompanhava alguma coisa ou outra. Eu me lembro, por exemplo, do time feminino do São Paulo e nos anos [19]90, eu me lembro da Kátia, da Sissi. Mas eu não tinha noção das dificuldades que essas atletas passavam. E com relação ao movimento feminista, eu sempre gostei muito de História. Eu sou formada em Biblioteconomia, então eu sempre tive uma relação muito grande com a literatura. Então, sim, eu tinha um interesse, mas que foi se aprofundando através do esporte.

Renata – E hoje, como é isso na tua vida? Você já tem mais esse filtro consciente, digamos assim, do mundo e de como as questões de gênero atravessam nossas vidas?

Dóris – Sim. Nossa, com certeza, e as experiências pessoais também ajudam nesse sentido, né? Ser uma mulher que trabalha no meio do futebol me fez perceber muita coisa que quando eu era adolescente, eu não tinha muita noção. Já aconteceram casos, por exemplo, dentro do museu, com pessoas externas, de chegarem para mim e falar “olha, eu não sei se você entende muito de futebol, mas eu preciso muito de um favor e você está aqui na minha frente”. E eu, tipo assim “agora eu vou fazer questão de mostrar para você que eu entendo”. Até hoje em dia mesmo, às vezes eu vejo que muitas das coisas que eu digo não têm o mesmo peso que quando é um homem que fala. Acho que você consegue entender o que eu estou falando. É muito engraçado isso porque, mesmo com anos de vivência ali dentro, eu ainda sinto que tem gente que não percebe, que não vê que eu entendo como qualquer outro pesquisador. Eu posso não ter um conhecimento absurdo de determinadas temáticas, mas eu tenho alguma coisa ali guardada. Então é isso, a vida também te faz perceber muita coisa.

Renata – Sim. E aí, durante a “CONTRA-ATAQUE!”, eu mencionei aquela coisa do torneio, que para mim foi muito marcante. Como você observou aquele episódio?

Dóris – Qual torneio?

Renata – O torneio de futsal, que por algum momento, houve dúvidas se ia ter o torneio feminino. Você lembra, o interno?

Dóris – Ah, então. Eu lembro, mas eu estava de férias nessa época, então eu não tenho muito o que te dizer, infelizmente.

Renata – Então eu vou colocar a questão de outra forma: você acha que o museu consegue mobilizar o próprio público interno para ter uma compreensão maior sobre as questões relacionadas à diferença de gênero? No tratamento do futebol feminino de uma maneira geral – pensando administrativo, TI, segurança, limpeza, enfim.

Dóris – Sim, eu acho que o museu ainda tem muita dificuldade. Às vezes eu sinto que falta muito mais conversar com o público interno, inclusive, do que como externo. Qual é a solução disso? Eu realmente não sei te dizer, mas eu ainda vejo que muitos dos funcionários do museu ainda não têm uma relação com os grandes temas que são tratados ali dentro, sabe? Não só a questão do futebol feminino, mas a questão do futebol LGBTQ+, por exemplo. Vejo um avanço muito grande, principalmente com a criação do GT Diversidades¹⁶⁰, mas a gente sabe que é um caminho que ainda precisa de mais ação. E é o que eu te falei, infelizmente, eu não tenho uma fórmula de como resolver esse problema, mas sim, eu sinto que ainda tem dificuldade.

Renata – Você vê alguma ligação histórica ou de causalidade, entre a trajetória do futebol feminino até chegar no “Diversidade em campo”¹⁶¹? Você acha que uma coisa tem a ver com a outra?

Dóris – Eu acho que sim. Eu acho que a partir do momento em que a gente entende que o futebol, as pessoas que acompanham, as pessoas que jogam – as histórias, são muito mais amplas do que o futebol profissional e o futebol de várzea masculino. Você começa a querer trazer esse conteúdo para cá. Eu acho que o “Diversidade” foi uma experiência muito interessante nesse sentido. As pessoas que compõem aquilo são as pessoas que assistem ao jogo no estádio com você, do seu lado. Não existe diferença alguma. Mas na hora de jogar, elas passam por situações que é isso: é mais

¹⁶⁰ O Grupo de Trabalho sobre Diversidade (GT Diversidade) foi criado por funcionários do IDBrasil e em 2022 institucionalizado pela organização, transformado agora em Comitê Diversidades. Reúne também funcionários do Museu da Língua Portuguesa.

¹⁶¹ Linha de pesquisa iniciada pelo Centro de Referência do Futebol Brasileiro durante a pandemia visando mapear times formados por pessoas LGBTQIAP+ em todo o Brasil, além de registrar entrevistas com alguns de seus e suas integrantes. Alguns produtos derivados dessa pesquisa estão disponíveis no site do Museu do Futebol. Há também uma exposição virtual na plataforma Google Arts & Culture.

fácil elas criarem um espaço próprio do que ficarem ali, sofrendo preconceito. Mas eu acho que sim, tem uma relação.

Renata – De abrir para... “o mundo é maior”. Nesse sentido?

Dóris – O mundo é muito maior do que esse futebol que está na televisão, sim, é isso. Eu entendo a prioridade de quem construiu o Museu do Futebol lá em meados de 2005, 2006, quando foi inaugurado, em 2008, todas as exposições que vieram. Esse é o futebol que faz a gente sorrir, né? Mas ele é muito maior do que tudo isso. Ele traz cargas em todos os aspectos. A memória desse futebol não passa só pelo que está ali, na televisão. Então eu acho que a partir disso a gente vai criando essas outras visões.

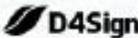
Renata – Ótimo, obrigada. Acho que já abordamos todos os pontos.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, **Dóris Régis das Virgens**, RG nº **46.681.903-1**, declaro para os devidos fins que autorizo a reprodução da entrevista por mim cedida em 30 de março de 2023 a **Renata Maria Beltrão Lacerda**, inscrita sob o RG nº **555.7112 SDS/PE** e CPF **028.053.154-05** aluna do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, a usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limites de citações, desde a presente data para elaboração de dissertação de mestrado intitulada **Chama as mina pro jogo! Museologia e Gênero no Museu do Futebol** e trabalhos acadêmicos que em sua decorrência e associados sejam produzidos.

São Paulo, 17 de abril de 2023

Dóris Régis das Virgens



1 páginas - Datas e horários baseados em Brasília, Brasil
Sincronizado com o NTP.br e Observatório Nacional (ON)
 Certificado de assinaturas gerado em 18 de Abril de 2023, 08:24:51



Termo de Autorização Dóris docx
 Código do documento 27821993-cb1d-4c2e-98ea-3a716cf51c3f



Assinaturas



Dóris Régis das Virgens
 doris.regis@idbr.org.br
 Assinou



Eventos do documento

17 Apr 2023, 17:07:33
 Documento 27821993-cb1d-4c2e-98ea-3a716cf51c3f **criado** por RENATA MARIA BELTRÃO LACERDA (3962360f-d4b3-4ee1-b4dd-d2b7300842bc). Email:renata.beltrao@idbr.org.br. - DATE_ATOM: 2023-04-17T17:07:33-03:00

17 Apr 2023, 17:08:05
 Assinaturas **iniciadas** por RENATA MARIA BELTRÃO LACERDA (3962360f-d4b3-4ee1-b4dd-d2b7300842bc). Email:renata.beltrao@idbr.org.br. - DATE_ATOM: 2023-04-17T17:08:05-03:00

17 Apr 2023, 17:09:46
 DÓRIS RÉGIS DAS VIRGENS **Assinou** (19d8de80-16a9-41a8-b4e7-13fdc574ca88) - Email: doris.regis@idbr.org.br - IP: 187.46.72.138 (187.46.72.138 porta: 8680) - Geolocalização: -23.649359 -46.7596106 - Documento de identificação informado: 395.683.098-96 - DATE_ATOM: 2023-04-17T17:09:46-03:00

Hash do documento original
(SHA256): 4fcac94059147a30325a732c4f9f3ba2e6dee5c130e0c2102b5b48797528fe
 (SHA512): a3d0831aa599298a917f9d2386aead2e4bc956b83a2db180c3bb9eb7cb32b3d7aab4858290b9c250eb1b55ed97bca241d9bc1563f9ee7600a7b8fed4da87d

Esse log pertence **única e exclusivamente** aos documentos de HASH acima

Esse documento está assinado e certificado pela D4Sign

APÊNDICE – CONTEÚDOS DERIVADOS DE “VISIBILIDADE PARA O FUTEBOL FEMININO” E “CONTRA-ATAQUE! AS MULHERES DO FUTEBOL”

Estão listados neste anexo os conteúdos disponibilizados na internet sobre as duas exposições.

1) O futebol da gente – mulheres

Vídeo editado com depoimentos de visitantes e jogadoras captados no auditório do Museu do Futebol em 2014.

Pílulas (2'07") - <https://youtu.be/9wPDYSQuLKc>

Vídeo completo (42'58") - https://youtu.be/skKxvVs_fRA

2) Vídeo da abertura de “Visibilidade para o Futebol Feminino”

A cerimônia foi realizada no dia 19/5/2023 no auditório do Museu do Futebol, com a presença de várias jogadoras pioneiras. O vídeo é um clipe de 8'43” de melhores momentos, incluindo:

- imagens das modificações realizadas na Sala das Origens
- trecho da fala da diretora Daniela Alfonsi.
- imagens das jogadoras pioneiras sendo homenageadas no palco, recebendo flores.
- trechos da fala de Lea Campos, primeira mulher a se tornar oficialmente árbitra no mundo, sobre a perseguição contra ela realizada pelo então presidente da CND, João Havelange (posteriormente presidente da FIFA).
- trechos de depoimento da jogadora Debinha, da Seleção Brasileira, captados na área externa do auditório, na escadaria de acesso às arquibancadas do Estádio do Pacaembu.
- Imagens do totem incluído provisoriamente na Sala das Copas do Mundo em funcionamento.

Link de acesso: <https://youtu.be/PiGxfk3gCRU>

3) Ciclo de debates de “Visibilidade para o Futebol Feminino”

Foi realizado ao longo de um ano, entre março de 2015 e abril de 2016, como parte do projeto. Parte dos encontros foi transmitido ao vivo pelo YouTube do Museu do Futebol. Todos foram editados em resumos de 8 a 12 minutos pela Central Três – todos os links encontrados estão listados abaixo. O conjunto de eventos foi organizado por:

- Juliana Cabral – pesquisadora e ex-jogadora da Seleção Brasileira no time que conquistou medalha de Prata nas Olimpíadas de Atenas.
- Lu Castro – jornalista e pesquisadora
- René Simões – técnico da Seleção Brasileira Feminina na conquista da medalha de prata nas olimpíadas de Atenas.

Tema	Calendários e fórmulas de disputa
Data	14/3/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Arthur Elias – técnico do Osasco Audax • Emily Lima – técnica do São José Feminino • Mayara Bordin – jogadora do Audax • Thais Picarte – goleira do São José Feminino • Lu Castro (mediação)
Link para a transmissão ao vivo	Não encontrado
Vídeo editado	https://youtu.be/zijkj9KWI6Ss

Tema	Corpo de atleta – preparação física e lesões
Data	25/4/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Paulo Roberto Silva – fisiologista do HC/FMUSP • Jairo Porto – preparador físico do CETRAF • Bagé – zagueira do São José Feminino • Lu Castro (mediação)
Link para a transmissão ao vivo	Não encontrado
Vídeo editado	https://youtu.be/3Wc2Pr9rEfU

Tema	Base: como desenvolver o futebol feminino
Data	23/5/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • José Urias – técnico do Centro Olímpico

	<ul style="list-style-type: none"> • Renata Love – coordenadora do projeto Atleta Cidadão • Ana Lúcia Gonçalves – coordenadora do Valinhos Futebol Feminino • Ricardo Silva – técnico do São Bernardo • Roseli de Belo – ex-atacante da Seleção Brasileira
Link para a transmissão ao vivo	Não encontrado
Vídeo editado	https://youtu.be/JlhfnEKcQxE

Tema	Especial das Copas
Data	27/6/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Emídio Valentim Tavares – oftalmologista do CERPO e Hospital Carlos Chagas • Romeu Castro – vice-presidente da Federação de Futebol do Mato Grosso do Sul
Link para a transmissão ao vivo	Não encontrado
Vídeo editado	https://youtu.be/nBsJ5xHtK2c

Tema	A modalidade que queremos
Data	29/8/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Rogério Hamam – Ministério do Esporte • Júlio César de Oliveira Bonfim – Sindicato dos Atletas do Estado de São Paulo • Marco Aurélio Cunha – Coordenador de Futebol Feminino da CBF • Silvana Goellner (mediação)
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/tteFO_UIQ0c
Vídeo editado	https://youtu.be/YPFqvqVzCPg

Tema	Futebol de mulheres no Brasil – Conhecer para reconhecer
Data	26/9/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Daniela Alves – ex-jogadora da Seleção Brasileira • Ruth Fioravanti Gimenez – ginecologista e obstetra • Silvana Goellner (mediação)
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/pMZwVH4YqWA
Vídeo editado	https://youtu.be/1blxpC2NQ9M

Tema	Futebol feminino na mídia alternativa e tradicional
Data	24/10/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Maurício Oliveira – jornal Lance! • Márcio de Castro – coordenador do Núcleo Olímpico da TV Record • Roberta Nina – site São Paulindas e Dibradoras • Rafael Alves – site Planeta Futebol Feminino • Leandro lamim – Central 3 • Leda Maria – comentarista e ex-jogadora
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/LbncUBgdIKk
Vídeo editado	https://youtu.be/Q2im--6Szc8

Tema	O sonho de ser profissional da bola
Data	28/11/2015
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Lísia Kiehl – consultora de nutrição esportiva • Ângelo Martins – diretor do curta-metragem “Cartão Verde” • Ita Maia Reis – ex-jogadora e técnica de base
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/BmKNVJw6Jmo
Vídeo editado	https://youtu.be/VHhgB3VFPvg

Tema	Década de 80: Regulamentação do Futebol Feminino*
Data	2/4/2016
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Rose do Rio – ex-jogadora, técnica de futebol e militante do futebol feminino • Marisa Pires – ex-jogadora da Seleção Brasileira • Heloísa Baldy Reis – ex-jogadora do Guarani e pesquisadora. • Aira Bonfim (mediação)
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/jpsQZ3OclSA
Vídeo editado	https://youtu.be/s-wevOkGivs

* Esta mesa foi precedida por uma breve apresentação dos resultados do projeto “Visibilidade para o futebol feminino”, conduzida pela historiadora Aira Bonfim, então pesquisadora do Centro de Referência do Futebol Brasileiro. Lu Castro e Silvana Goellner também fizeram falas de balanço do projeto antes do início do debate. O link para a transmissão ao vivo especificamente desta parte está disponível aqui: <https://youtube.com/live/NYsKBkBXVAg>.

4) Exposição virtual “Visibilidade para o Futebol Feminino” no Google Arts & Culture

A mostra virtual registra o processo de inclusão de acervos relacionados ao futebol de mulheres na exposição de longa duração do Museu do Futebol e parte de uma perspectiva crítica à invisibilidade do tema na conformação original da mostra. A exposição virtual apresenta fotografias e vídeos dos itens incluídos, além de pequenos vídeos gravados pela equipe do Núcleo Educativo apresentando algumas das inclusões.

Link de acesso: <https://artsandculture.google.com/story/7wWxL29yflWzIQ?hl=pt-BR>

Nem todos os vídeos gravados pela equipe foram incluídos na exposição final. Mas os que ficaram disponíveis no YouTube estão listados abaixo e são um importante registro dos argumentos utilizados na construção do trabalho de mediação com o público visitante a partir do projeto “Visibilidade”.

Nome	Tema	Link
Suzana Cardoso	Entrada do Museu. Boas-vindas ao Museu do Futebol. Será que somos mesmo o país do futebol? Ou do futebol masculino?	https://youtu.be/cKfbfxIVfd8
Leonardo Catella	Painel de entrada da exposição. Pense numa coisa que você gostaria muito de fazer. Agora imagine que você foi proibido de fazer essa coisa, como você se sentiria? Paralelo entre a inauguração do Pacaembu, em 1940, e proibição do futebol de mulheres em 1941.	https://youtu.be/SYRtnEAdqEU
Bruna Collucci	Luta das mulheres por mais espaço e mais respeito no futebol. Imagem gravada em frente à vitrine com a camisa da Seleção Brasileira Feminina.	https://youtu.be/lhcXCSPazDs
Laís de Oliveira	Sala das Origens. Não era só Charles Miller que	https://youtu.be/UAYoAVqSJBc

	gostava de futebol. As mulheres também jogavam bola nos primórdios do futebol, até no circo.	
Diego Salles	Sala das Copas do Mundo. As Copas femininas começaram a ser realizadas muito tempo depois das masculinas. As mulheres ainda têm que lutar para serem respeitadas.	https://youtu.be/tQCAr1dYzqg
José Rodrigues Neto	Passarela. As pioneiras precisaram lutar para poder jogar bola. Mas elas vieram para ficar.	https://youtu.be/c-8M3eZD4po

4) Série “Seleção Brasileira: preparação para a Copa do Mundo 2015”, parte do projeto “Visibilidade para o Futebol Feminino”

Os vídeos foram gravados na concentração da Seleção em Itu, no interior de São Paulo, dias antes do grupo viajar para o Canadá.

- Compilado com vários depoimentos - <https://youtu.be/wovyK0c76UY>
- Érika Cristiano – Chamada para o Museu do Futebol - <https://youtu.be/EW7YT2-lfQg>
- Cristiane Rozeira - <https://youtu.be/VZzJ4vrmWn0>
- Marta Vieira da Silva - <https://youtu.be/XNI4W7EaHYM>

5) “Jogo bonito? Mulheres e o futebol no Brasil e Argentina” de David Wood

Palestra promovida pelo Museu do Futebol em parceria com o Centro de Memória do Esporte da UFRGS e o Laboratório de Estudos do Esporte do CPDOC da FGV, em 24/3/2017. Participantes:

- David Wood, professor da Universidade de Sheffield (Inglaterra) e pesquisador sobre o futebol e literatura na América Latina
- Bernardo Buarque de Hollanda (CPDOC/FGV)
- Silvana Goellner (CEME/UFRGS)

Link: <https://youtu.be/3e2OmzCb96l>

6) I Encontro Nacional de Mulheres de Arquibancada

O evento realizado em 10/6/2017 reuniu 350 mulheres representantes de mais de 50 torcidas e coletivos, de 11 estados brasileiros, que além da paixão por seus clubes compartilham o desejo de democratizar as arquibancadas, ampliando e facilitando a presença feminina.

Organizadoras: Dadá Ganan, Kiti Abreu, Penélope Toledo e Natália Moreira.

Link: <https://youtu.be/hWW2htJh2Bc>

7) Esportes nos Grupos LGBT

Vídeo de debate realizado no auditório do Museu do Futebol e disponibilizado em 17/6/2017. A descrição do YouTube não apresenta informações adicionais sobre o encontro.

Link: <https://youtu.be/30yhCE0P3kk>

8) Violências indizíveis

Encontro realizado em parceria com o Intermuseus como parte da 15ª Semana de Museus promovida pelo Ibram, com membros de coletivos de torcedores, pesquisadores, atletas gays e trans e outros representantes da sociedade civil. Realizado em 20/5/2017 com a participação de:

- Bernardo Gonzales
- Douglas Batista
- Maurício Lima
- Guilherme Fernandes
- Flavio Augusto de Almeida Jr.
- Filipe Manetta
- Analu Tomé
- Denise Bonfim
- Raisal Rocha
- Guadalupe Carniel

- Mauricio Rodrigues Pinto
- Nelson Matias Pereira
- Érico dos Santos

Link: <https://youtu.be/oE2i2ssv5BI>

9) Museu do Impedimento

Projeto realizado em parceria com o Google com o intuito de levantar acervos desconhecidos do período da proibição do futebol de mulheres no Brasil.

- Vídeo principal - <https://www.youtube.com/watch?v=L4Nw6YJpaJo>
- Lea Campos - <https://youtu.be/PBfAbWHEuFQ>
- Michael Jackson - <https://youtu.be/kr-Y9icmOL8>

10) Abertura da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”

Vídeos gravados com jogadoras e ex-jogadoras durante a abertura da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”, em 2019.

- Roseli de Belo - <https://youtu.be/l6nq4vJP6UI>
- Valéria Bonifácio - <https://youtu.be/EiPp-04Ew6k>
- Fanta - https://youtu.be/dbtGDpziK_Q
- Leda Maria - <https://youtu.be/W05WEAyXTVs>

11) Hotsite da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”

<http://contraataque.museudofutebol.org.br/>

12) Folder da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”

http://museudofutebol5.hospedagemdesites.ws/wp-content/uploads/2020/05/mdf_0002_contraataque_folder_08_Is_AF.pdf

13) Bate-papo “Filmes de futebol feminino”

Promovido em parceria com o 10º Cinefoot e publicado em 15/9/2019. Sem informações adicionais.

Link: <https://youtu.be/PSj19p7dtgE>

14) Debates da programação cultural associados à exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”

Como parte da programação cultural associada à exposição, foram realizados vários debates sobre temas relacionados ao futebol de mulheres e às questões de gênero no esporte e na sociedade. Os eventos ocorreram no auditório do Museu do Futebol e foram transmitidos ao vivo no YouTube, ficando registrados no canal.

Evento	Debate Chegou a Vez das Mulheres do Futebol?
Data	6 de julho de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Silvana Goellner • Cristiane Gambaré • Soraya Barreto - • Emily Lima – técnica de futebol feminino • Daniela Alves – ex-jogadora da Seleção Brasileira • Lu Castro (mediação) – jornalista e uma das curadoras da exposição.
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/aGLMegqkkUM

Evento	Bate-papo com Tamires Dias e Monica Hickmann – Arraial do Charles Miller
Data	7 de julho de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Tamires Dias – jogadora da Seleção Brasileira • Monica Hickmann – jogadora da Seleção Brasileira
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/2k1gpPeHmYo

Evento	Debate Chegou a vez e novas masculinidades?
Data	10 de agosto de 2019 – manhã
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Fabio Sousa – Terapeuta junguiano, idealizador e facilitador do coletivo Resignificando Masculinidades • João Carlos da Cunha Moura – Pesquisador em Direito pela Universidad Nacional de Mar del Plata (ARG). Autor do livro “Joguem como Homens! Masculinidades, Liberdade de Expressão e Homofobia em estádios de Futebol” • Wagner Xavier de Camargo – Antropólogo e pesquisador sobre gênero e sexualidade nos esportes • Rafa Rios – Florista, advogado, membro do coletivo Brotherhood, ativista das masculinidades reais e possíveis • Luiz Eduardo Alcantara – Formado em Direito, servidor público e integrante de movimentos de transformação pessoal e social • Gustavo Tanaka – Escritor, palestrante e empreendedor. Idealizador dos movimentos Brotherhood e o Círculo de Virtudes • Thiago Arruda – Um dos líderes do movimento Brotherhood Brasil e professor de Yoga
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/fhcyxyhHbxU

Evento	Roda de conversa 'O papel dos homens na equidade de gêneros!' <p>(com exibição do documentário “O Silêncio dos Homens”)</p>
Data	10 de agosto de 2019 – tarde
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Rafa Rios - Florista, advogado, membro do coletivo Brotherhood, ativista das masculinidades reais e possíveis • Fábio Sousa – Terapeuta junguiano, idealizador e facilitador do coletivo Resignificando Masculinidades. • Luis Eduardo Alcantara - formado em direito e integrante de movimentos de transformação pessoal e social • Gustavo Tanaka, escritor, palestrante e empreendedor • Thiago Arruda, professor de Yoga e um dos líderes do movimento Brotherhood Brasil.

Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/OI0MYCaSRGk
Evento	Bate-papo Empoderamento Feminino: as mulheres no país do futebol (dentro da programação Estéticas das Periferias)
Data	31 de agosto de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Maria Vilani Poetisa - Filósofa, Pedagoga e realizadora de diversos movimentos sociais no Grajaú. • Aira Bonfim Pesquisadora de futebol feminino e uma das curadoras da exposição “CONTRA-ATAQUE! As Mulheres do Futebol”. • Angélica dos Santos Angelo, Bárbara Cinelli, Patrícia Vieira Alves, Larissa Sousa dos Santos e Rosane Lima de Oliveira - Educadoras e orientadoras do Museu do Futebol
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/JtfiSRUqVB8

Evento	Homens com M: caminhos para masculinidades possíveis (com exibição do documentário “O Silêncio dos Homens”)
Data	7 de setembro de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Fabio Sousa – Terapeuta junguiano, especialista em psicologia analítica, idealizador e facilitador do coletivo Resignificando Masculinidades. • Claudio Serva – Especializado em sexualidade humana e fundador do PrazerEle. • Fabio Mariano da Silva – Pesquisador e professor do curso Masculinidades Contemporâneas na Educação Continuada da PUC SP. • Ismael dos Anjos – jornalista e mestrando em fotografia documental, coordenador de projetos especiais no PapodeHomem. • Pedro Pires – Psicólogo, professor na Oficina de Corpo do Cursinho Popular TRANSformação e músico do projeto transfeminista roda ParaTodes. • Rafa Rios – Florista, advogado, membro do Coletivo Brotherhood.
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/cuNxNO6oKwU

Evento	Das pioneiras ao futuro do futebol feminino
Data	12 de outubro de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Milene Domingues – ex-jogadora e comentarista de jogos femininos. • Sandra Santos – coordenadora das categorias de base do Santos F.C. • Júlia Rosado – Atleta de futebol juvenil • Viviane Duarte (mediação) - jornalista e fundadora do portal Plano Feminino.
Link para a transmissão ao vivo	https://youtu.be/N2HpSG0IIAw

Evento	Seminário Mulheres no esporte: Liderando a discussão sobre igualdade de gênero e inclusão social Mesa: Esporte feminino
Data	19 de outubro de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Aline Pellegrino - ex-jogadora de futebol, Coordenadora do Departamento de Futebol Feminino da Federação Paulista de Futebol • Verônica Hipólito - velocista paralímpica • Paula Neri - Gerente de projetos do Comitê Olímpico Brasileiro • Maíra Nunes (mediadora) - Cobertura esportiva para o jornal Correio Braziliense e do blog Elas no Ataque. <p>Evento realizado em parceria com o Chevening Sport Business Alumni.</p>
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/ZvQ0mOu84fw

Evento	Seminário Mulheres no esporte: Liderando a discussão sobre igualdade de gênero e inclusão social Mesa: Mídia e Esporte
Data	19 de outubro de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Angélica Souza e a Roberta Cardoso (Nina) – Dibradoras • Julia Rossi - Gerente de Estratégia e Implementação do DAZN Brasil • Maria Eduarda Cardim, do Correio Braziliense e do blog Elas no Ataque.

	Evento realizado em parceria com o Chevening Sport Business Alumni.
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/ibJZazAZSNs

Evento	Seminário Mulheres no esporte: Liderando a discussão sobre igualdade de gênero e inclusão social Mesa: Mulher e inclusão social no esporte
Data	19 de outubro de 2019
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> • Neide Santos - fundadora do Projeto Vida Corrida • Fernanda Medeiros Garcia, professora e desenvolvedora de metodologias no Empodera Transformação Social Pelo Esporte • Carolina Santana - atleta e professora no Rio Rugby Futebol Clube <p>Evento realizado em parceria com o Chevening Sport Business Alumni.</p>
Link para a transmissão ao vivo	https://youtube.com/live/S-ZAIKohMYE

15) Exposições relacionadas a “CONTRA-ATAQUE” As Mulheres do Futebol” no Google Arts & Culture

- Mulheres, desobediência e resiliência -
<https://artsandculture.google.com/story/BwXB5AmNJU9-Jw?hl=pt-BR>
- A “Michael Jackson”: os primeiros chutes –
<https://artsandculture.google.com/story/3QWxUZaFZcJ8IQ?hl=pt-BR>
- A “Michael Jackson”: livre para jogar –
<https://artsandculture.google.com/story/aAXxJhPFxhfPKA?hl=pt-BR>
- A “Michael Jackson”: Seleção Brasileira e Europa
https://artsandculture.google.com/story/7wVhsuhff_RAKA?hl=pt-BR
- A “Michael Jackson”: o legado –
<https://artsandculture.google.com/story/ZAXxruhn9qcziQ?hl=pt-BR>
- Lea Campos, a primeira árbitra –
<https://artsandculture.google.com/story/DAUxB6IADPSFKw?hl=pt-BR>

16) Vinheta para divulgação de “CONTRA-ATAQUE” As Mulheres do Futebol”

Produzida pela equipe de Comunicação do Museu do Futebol a partir de manchetes de jornal da época da proibição do futebol de mulheres. Disponibilizada no YouTube em 21/9/2020.

Link: <https://youtu.be/z1trlZNwqs8>

17) Relatório final da exposição “CONTRA-ATAQUE” As Mulheres do Futebol”

http://museudofutebol5.hospedagemdesites.ws/wp-content/uploads/2020/05/Museu-do-Futebol_Expo-CONTRA-ATAQUE_Relatorio-Final-2.pdf