

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS – PPGPC

ANTÔNIO DIAS DE OLIVEIRA

PERFORMANCES DO MASCULINO E DO FEMININO NO APARELHO SOLO
DA GINÁSTICA ARTÍSTICA

GOIÂNIA

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESSES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

Antonio Dias de Oliveira

3. Título do trabalho

Performances do masculino e do feminino no aparelho Solo da Ginástica Artística

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 18/08/2020, às 07:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANTONIO DIAS DE OLIVEIRA, Discente**, em 18/08/2020, às 12:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1492711** e o código CRC **68C767DD**.

ANTÔNIO DIAS DE OLIVEIRA

PERFORMANCES DO MASCULINO E DO FEMININO NO APARELHO SOLO
DA GINÁSTICA ARTÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Performances Culturais
Culturais, pela Universidade Federal de Goiás
para obtenção do título de Mestre em
Performances Culturais.

Área de concentração: Performances Culturais
Linha de pesquisa: Teorias da Performance

Orientador: Rafael Guarato dos Santos

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Dias de Oliveira, Antônio
PERFORMANCE DO MASCULINO E DO FEMININO NO
APARELHO SOLO DA GINÁSTICA ARTÍSTICA [manuscrito] / Antônio
Dias de Oliveira. - 2020.
XCII, 92 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Guarato.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD), Programa de Pós
Graduação em Educação Física, Goiânia, 2020.

Bibliografia.

Inclui siglas, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Ginástica. 2. Gênero. 3. Sexualidade. 4. Esporte. 5. Concepção sexual binária. I. Guarato, Rafael, orient. II. Título.

CDU 796



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 13 da sessão de Defesa de Dissertação de Antonio Dias de Oliveira, que confere o título de Mestre em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos dezessete dias do mês de agosto de dois mil e vinte, a partir das dez horas, via webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "Performances do masculino e do feminino no aparelho Solo da Ginástica Artística". Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Rafael Guarato dos Santos (UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Thiago Camargo Iwamoto (PUC/GO) e Professora Doutora Luciene de Oliveira Dias (UFG), cujas participações ocorreram através de vídeoconferência. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Rafael Guarato dos Santos, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 17/08/2020, às 11:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Thiago Camargo Iwamoto, Usuário Externo**, em 17/08/2020, às 12:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciene De Oliveira Dias, Professora do Magistério Superior**, em 17/08/2020, às 20:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1491635** e o código CRC **1FBA5392**.

Referência: Processo nº 23070.031392/2020-82

SEI nº 1491635

Dedico este trabalho, primeiramente, à minha mãe, Maria Dias de Oliveira, pois, sem seus inúmeros e incondicionais esforços, esta caminhada não teria tido início.

A meu companheiro, Lucimar Menezes, pela compreensão e apoio durante este caminhar.

AGRADECIMENTOS

Expresso minha gratidão a todos que, de forma direta ou indireta, auxiliaram-me nesta trajetória. Foram muitas idas, vindas, buscas, algumas conquistas e também desapontamentos que marcam esta fase.

Quero agradecer principalmente a meu Orientador Rafael Guarato que, com paciência e cordialidade, conduziu este processo de amadurecimento e aprendizado com tanta sabedoria e humanidade.

Ao Programa de Pós-graduação em Performances Culturais e toda equipe de professoras, professores, secretários e secretárias que, direta ou indiretamente, auxiliaram nesta caminhada.

Às professoras Renata de Lima Silva e Luciana Ribeiro por terem aceitado compor a banca de qualificação deste trabalho.

À professora Luciene Dias por compor a banca examinadora junto ao professor Thiago Camargo Iwamoto.

Ao grande apoio recebido e destinado à pesquisa pelo PROAP/CAPES para o Congresso Internacional de GPT.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar e compreender de forma mais contundente as performances masculinas e femininas na Ginástica Artística, enfatizando esta observação no aparelho Solo. Para desenvolver esta pesquisa, foram realizadas leituras de textos que abordam discussões sobre Ginástica Artística, gênero, sexualidade e o esporte em geral, relacionando as observações coletadas com a modalidade em questão. Associadas a tais leituras, foram feitas também análises sobre os gestos em fotos retiradas da *web* e documentos oficiais de órgãos responsáveis pela fiscalização/controlar referentes às apresentações de Solo da Ginástica Artística, com o intuito de compreender como esses gestos e sua abordagem pela mídia contribuem para a construção da dualidade existente entre homens e mulheres na Ginástica Artística, no esporte e no âmbito social de forma mais abrangente. Compreende-se que as exigências gestuais apresentadas por ginastas no momento de suas exibições são determinadas por documentos oficiais, (Códigos de pontuação), que definem em quais formatos essas apresentações devem se pautar e, com isso, reafirmam padrões normativos da heterossexualidade e da concepção sexual binária.

Palavras-chave: Ginástica, Gênero, Sexualidade, Esporte, Concepção Sexual Binária.

ABSTRACT

This work aims at investigating and understanding in a more assertive way the male and female performances in Artistic Gymnastics, emphasizing this observation in the Solo apparatus. To develop this research, readings of texts that approach discussions about Artistic Gymnastics, gender, sexuality and sport in general have been made, relating the collected observations with the modality in question. Associated to these readings, analyses were also made on the gestures displayed on photos taken from the web and official documents from agencies responsible for inspection/control. Those regard the presentations of Solo in Artistic Gymnastics, in order to understand more broadly how these gestures and their approach by the media contribute to the construction of the existing duality between men and women in Artistic Gymnastics, in sport and in the social field. It is understood that the gestural demands presented by gymnasts at the time of their performances are determined by official documents (scoring codes), which define in which formats these presentations should be based and, thus, reaffirm normative patterns of heterosexuality and binary sexual conception.

Keywords: Gymnastics, Gender, Sexuality, Sport, Binary Sexual Conception.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Minitrampolim.....	14
Figura 2 – Caixa de plinto.....	14
Figura 3 – <i>Flic-flac</i>	16
Figura 4 – Posicionamentos corporais na GA e na GT.....	17
Figura 5 – Ginasta de GRD.....	31
Figura 6 – Mesa de saltos.....	32
Figura 7 – Paralelas assimétricas.....	33
Figura 8 – Trave de equilíbrio.....	33
Figura 9 – Cavalo com alças.....	33
Figura 10 – Barras paralelas.....	34
Figura 11 – Barra fixa.....	34
Figura 12 – Argolas.....	34
Figura 13 – Tablado.....	35
Figura 14 – <i>Slogan</i> de divulgação.....	39
Figura 15 – <i>Slogan</i> de divulgação.....	39
Figura 16 – Daiane dos Santos.....	47
Figura 17 – Diego Hypólito.....	48
Figura 18 – Francisco Barreto.....	49
Figura 19 – Flávia Saraiva.....	49
Figura 20 – Diego Hypólito.....	52
Figura 21 – Rebecca Andrade.....	53
Figura 22 – Simone Biles.....	53
Figura 23 – Simone Biles.....	57
Figura 24 – Rebecca Andrade.....	57
Figura 25 – Arthur Zaneti.....	67
Figura 26 – Flávia Saraiva.....	67
Figura 27 – Divulgação Campeonato Brasileiro da Caixa.....	68
Figura 28 – Equipe da GAF, 2019.....	69
Figura 29 – Equipe da GAM, 2019.....	69
Figura 30 – Notícia sobre Ginástica Artística.....	72
Figura 31 – Artur Nory.....	75
Figura 32 – Francisco Barreto.....	75
Figura 33 – Andreea Raducan.....	84
Figura 34 – Simone Biles.....	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Aparelhos da Ginástica Artística – divisão sexual	32
Tabela 2 – Participação masculina e feminina na GA em Olimpíadas.....	79
Tabela 3 – Aspectos técnicos presentes no CP da GA nas competições de solo.....	86

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBG Confederação Brasileira de Ginástica

CODE MAG *Code Masculine Artistic Gymnastic*

COI Comitê Olímpico Brasileiro CP código de
pontuação

CPGAF Código de pontuação Ginástica Artística Feminina

CPGAM Código de pontuação Ginástica Artística Masculina

ESEFEGO Escola Superior de Educação Física de Goiás.

ESEFFEGO Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás

FGSC Federação de Ginástica de Santa Catarina FIG Federação
Internacional de ginástica

GA Ginástica Artística

GAF Ginástica Artística Feminina

GAM Ginástica Artística Masculina

GO Ginástica Olímpica

GPT ginástica para todos

GRD ginástica rítmica desportiva

GT ginástica de trampolim

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CAPÍTULO I – A ESTRUTURAÇÃO DA GINÁSTICA COMO TREINAMENTO DO CORPO: HISTORICIDADE, MÉTODOS E AVALIAÇÕES	21
2.1 <i>Pensando o treinamento do corpo: a constituição da ginástica e suas interfaces com o pensamento moderno eurocentrado</i>	21
2.2 <i>A Ginástica e suas variações: compreendendo as nomenclaturas e suas dinâmicas</i>	29
2.3 <i>Antes Ginástica Olímpica, hoje Ginástica Artística e sua visibilidade no Brasil</i>	38
3 CAPÍTULO II - OBSERVANDO A GINÁSTICA ARTÍSTICA COMO ESPORTE BINÁRIO: GÊNERO E DISCIPLINA	42
3.1 <i>O corpo na Ginástica Artística e suas relações disciplinares</i>	42
3.2 <i>O gesto nas provas de solo da Ginástica Artística</i>	50
3.3 <i>A concepção artística da ginástica: relações com o gênero</i>	56
4 CAPÍTULO III - PERFORMANDO O GÊNERO: BORRANDO FRONTEIRAS ENTRE MASCULINO E FEMININO NA GINÁSTICA ARTÍSTICA	62
4.1 <i>A ânsia social pelo dualismo de gênero, o esporte como seu agente e comportamento restaurado</i>	62
4.2 <i>Masculinidades esportivas e ginástica: contradições e/ou contribuições</i>	71
4.3 <i>O feminino na Ginástica Artística e suas especificidades</i>	78
5 CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS	87
REFERENCIAS	89

1 INTRODUÇÃO

O interesse pela Ginástica surgiu anteriormente ao ensejo de propor este estudo como forma de pesquisa acadêmica. A atração pela modalidade se iniciou durante a década de 1990, quando me dispus a conhecer e a experimentar a prática da Ginástica Artística (GA) como vertente esportiva, aos meus nove anos de idade.

Essa experiência ocorreu através do convite feito pelos acadêmicos do Curso de Licenciatura em Educação Física da ESEFEGO (Escola Superior de Educação Física de Goiás)¹, no Curso Primário de Aplicação, escola pública situada na 9ª Avenida no Setor Vila Nova, na cidade de Goiânia, onde me propus a participar do projeto de extensão que se destinava ao ensino de GA às crianças interessadas da escola e da comunidade.

Recordo-me que durante a prática da GA e cerca de quatro ou cinco anos após esta vivência, outras modalidades que envolvem habilidades, elementos e movimentos corporais que se assemelham aos que estão presentes no universo da GA também eram de meu interesse. Dentre essas práticas, estão os saltos ornamentais, a capoeira e a dança contemporânea, os quais me possibilitaram refletir e aprimorar, através do trabalho com o corpo e na aprendizagem dos elementos e das acrobacias, análises que despertavam a curiosidade e a compreensão sobre a utilização dos eixos corporais, os deslocamentos e posturas, que eram aspectos comuns às atividades esportivas e também artísticas vivenciadas.

Em 1996, passei a integrar o “Grupo Candeias de Capoeira”, também na cidade de Goiânia. Na referida época, esse grupo, criado e difundido pelo Mestre Elton Pereira de Brito (Mestre Suíno), professor de Educação Física, configurava-se como uma equipe de significativa influência no território goiano.

O grupo tinha como principal abordagem o trabalho com a Capoeira Regional², mas proporcionava também os ensinamentos e rituais que estão presentes na Capoeira Angola³. Refiro-me a esta modalidade com mais afinco por ter sido, dentre as praticadas e apreciadas, a que perdurou por um período maior de tempo, estendendo-se até o ano de 2003.

A atenção e o interesse ao praticar a Capoeira direcionava-se com mais intensidade aos movimentos ou, como dito de modo corriqueiro, aos floreios que são compreendidos como desenvolturas corporais que “enfeitam” os jogos nas rodas de Capoeira e diferenciam-se dos

¹ Atualmente, a instituição é reconhecida pelo nome de Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás. Fechada em 2018, a unidade está em funcionamento no Centro de excelência do esporte, localizado na Rua 04 no Setor Central, Centro de Esportes.

² Estilo de Capoeira criado por Manuel dos Reis Machado (Mestre Bimba) em 1928.

³ Estilo de Capoeira que tem como principal representante (Mestre Pastinha) cujo nome é Vicente Ferreira Pastinha.

golpes, que objetivam apresentar, de forma mais contundente, o aspecto de luta na capoeira regional.

Como o interesse pelas acrobacias eram latentes e quanto mais complexas, mais intensos eram os anseios e dedicação pela aprendizagem, em 2001, reencontrei-me com a GA no Clube de Engenharia⁴, onde as aulas eram ministradas pelo Professor João Carlos Chiritt. Nesse espaço, eram utilizados alguns materiais voltados à prática da modalidade em nível inicial, tais como: a caixa de plinto, o minitrampolim e colchões específicos para as quedas, os quais permitiam adubar os anseios de desenvolver o corpo para a execução de elementos presentes nas apresentações espetaculares que assistia em vídeos de competição de GA.

Figura 1 – Minitrampolim



Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://www.lojadeginastica.com/ginastica-artistica/aparelhos/trampolim-elastico-110x110cm-amaya.html>. Acesso em setembro de 2019.

Figura 2 – Caixa de plinto.



Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://www.azulesportes.com.br/plinto-piramidal-ginastica-artistica-madeira-c-5-graduacoes-azul-esportes.html>. Acesso em setembro de 2019.

⁴

Clube de engenharia - localizado na Rua 132, no Setor Sul, em Goiânia.

Ao longo dessa trajetória, a Ginástica de Trampolim (GT), outra modalidade praticada, possibilitou percepções que fizeram surgir uma associação entre a GA e a GT. Assim surge o interesse na pesquisa por vídeos de competições de Ginástica Olímpica a partir dos anos 2000, proporcionando simultaneamente a coleção de um material audiovisual e um hábito de análise sobre a GA.

A semelhança entre alguns dos elementos presentes na GA, capoeira, saltos ornamentais e na ginástica de trampolim permitiu o surgimento de reflexões sobre as desenvolturas corporais presentes nos treinos e nas apresentações que assistia. Desse modo, esses elementos passaram a fomentar um interesse para além das aulas e dos treinamentos, proporcionando uma forma de refletir sobre as fontes audiovisuais, que, naquela época, perfaziam um material de observações e admiração e que instauravam o pensar sobre a associação presente naqueles elementos e também nas relações existentes entre essas práticas.

Iniciava-se, assim, ainda que de maneira incipiente, o meu papel como espectador, observador e apreciador dos elementos da GA, da GT e da Ginástica Rítmica Desportiva (GRD), mediado pela observação de competições nacionais e internacionais dessas práticas.

Os vídeos de competições de GA traziam à tona expectativas de alçar voos corpóreos sem uma pista adequada para o embarque. Era um momento de tentativa, empolgação e vislumbre, com as astúcias técnicas exibidas pelos corpos bem treinados e dedicados à Ginástica Olímpica competitiva de alto rendimento, a nível internacional.

Similar à estrutura dos ginásios encontrada nesses vídeos, até o momento desta escrita, o Município de Goiânia possui um ginásio para treinos de ginástica olímpica, com aparelhos que se assemelham às arenas de competições oficiais, um local de treinamento com estruturas correspondentes às que eram demonstradas nos vídeos de competições.

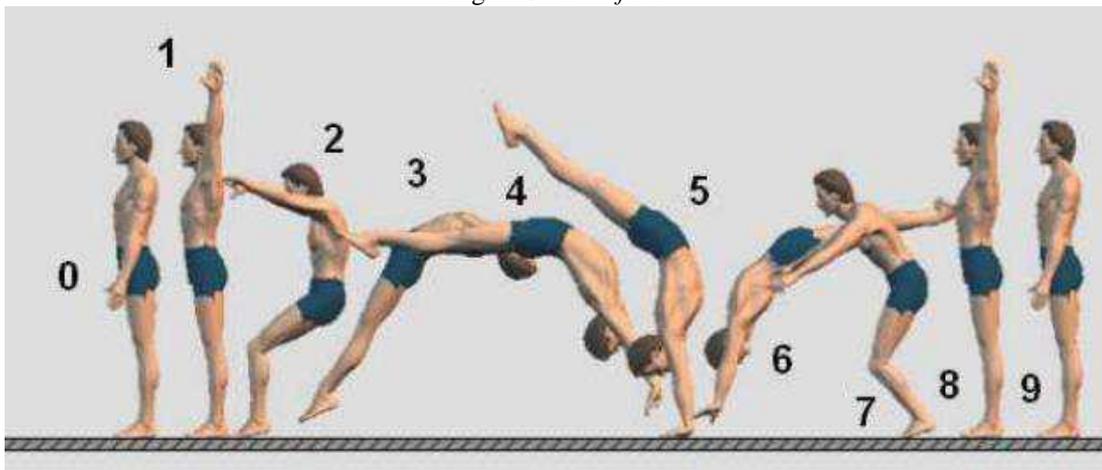
Na época de minha experiência inicial da GA, este espaço ainda não existia, o que me fazia acreditar que me dedicar a uma preparação física intensa e treinamentos rígidos e disciplinados possibilitariam a execução de exercícios com tamanha complexidade ou, como apresentam comentaristas das competições de ginástica olímpica midiaticamente divulgada, com alto grau de dificuldade.

Os ambientes comumente frequentados, com a ânsia em aprender e aprimorar as técnicas que possibilitavam a realização das acrobacias, ora vistas na ginástica olímpica ora presenciadas na capoeira e nas outras práticas, foram as gramas da Praça Cívica, Praça Botafogo e da Praça Universitária em Goiânia, locais que se tornaram centros de treinamento que permitiam, em alguns momentos, o diálogo entre a ginástica olímpica e a capoeira.

Visto que estas aproximações eram permeadas pelos elementos acrobáticos de ambas as práticas, apresentamos aqui a diferença a partir da demonstração das peculiaridades entre “palhacinho” ou *flic-flac*. O *flic-flac*, como elemento que compõe a GA, é um elemento utilizado em praticamente todas as provas de solo da GA, sendo o principal elemento que antecede as acrobacias com maior grau de dificuldade, ou seja, os mortais, tanto nas performances masculinas quanto nas femininas. As técnicas de treinamento desse elemento envolvem formas de preparo específicas quando é experimentado na ginástica olímpica, utilizando colchões e materiais de proteção próprios à prática desse elemento.

Tendo em vista a prática da capoeira, esse mesmo elemento era treinado em gramas. E a semelhança que eles possuem em suas formas de execução pode ser detectada no modo como o elemento se estrutura. O *flic-flac* ou o palhacinho se configura em realizar um salto para trás, no qual o corpo dá uma volta sobre si no sentido vertical, apoiando-se sobre as mãos, retornando em seguida à posição bípede, como exemplificado na figura 03 a seguir:

Figura 3 – *Flic-flac*.



Flic-flac, elemento ginástico semelhante ao palhacinho, elemento da capoeira. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://gymkova.wordpress.com/2018/08/01/flic-flac/>. Acesso em setembro de 2019.

A diferença da nomenclatura que o corpo assume, ao posicionar-se na fase aérea dos elementos acrobáticos, possibilitou o surgimento de reflexões acerca da realização desses movimentos que, ao mesmo tempo em que se apresentavam similares, mostravam-se divergentes devido à importância da demarcação das posições corporais presentes entre a capoeira e a GA.

Na capoeira, fazer artístico-cultural de matriz afro-brasileira, bastava realizar a acrobacia, sendo que os detalhes técnicos de execução são menos importantes do que a realização do movimento. Por outro lado, por tratar-se de um fazer corporal dentro da lógica esportiva e competitiva, na ginástica artística, são necessárias técnicas específicas, priorizando

modelos de fazer, seguindo treinamentos que propiciam aos praticantes a execução “correta” do elemento, levando o corpo a apresentar uma postura mais delineada das posições grupado (posição durante o salto em que as pernas são flexionadas e posicionadas próximas ao peitoral), carpado (posição durante o salto em que as pernas ficam estendidas e próximas ao peitoral) e estendido (posição durante o salto que busca manter todo o corpo na posição ereta), que são avaliadas segundo uma idealização de perfeição.

Figura 4 – Posicionamentos Corporais na GA e na GT.



Posições da Ginástica Olímpica. Fonte: Google Imagens (montagem de diversas imagens da pesquisa “posição grupada ginastica”). Disponível em: <https://bit.ly/3iHM3Vb>

Para tentar definir os critérios do que a GA compreende como “perfeição”, foram criados os Códigos de Pontuação (CP), segundo cada modelo de salto e elementos ginásticos a serem executados. Isto ocorre porque na GA, os elementos possuem valores que determinam o grau de dificuldade das séries apresentadas e, geralmente, os saltos realizados com o corpo estendido têm maior grau de dificuldade proferido às acrobacias.

Os critérios de avaliação regidos pelos CP constituem as regras e normas presentes na Ginástica, os quais determinam não apenas o grau de dificuldade, como também a plasticidade estética na execução, pois são tais regras que balizam tanto o julgamento dos jurados quanto os treinamentos dos atletas. Por outro lado, na capoeira não há jurado que tenha, como principal função, a análise da execução das acrobacias, pois não há competição no modelo perfeccionista esportivo.

Logo, a ausência dessas rígidas regras permite uma maior flexibilidade e certa autonomia na escolha de movimentos e adaptações individuais de cada corpo à prática da

capoeira, enquanto na ginástica olímpica, a individualidade é suprimida pelas regras textuais dos códigos de pontuação.

Dada às especificidades das regras de execução dos movimentos, quando o corpo se encontra imerso na lógica esportiva de competição de ginástica olímpica, assim como em outras modalidades esportivas, o início de sua prática é comumente associado à infância. Isto não é uma regra, visto que um dos maiores nomes da ginástica brasileira, em todas as modalidades competitivas e de ambos os sexos, Daiane dos Santos, iniciou seus treinamentos aos 11 anos de idade, em 1994, vindo a se tornar campeã mundial de GA feminina em 2003, na cidade de Anaheim, nos Estados Unidos.

A prática da ginástica olímpica se inicia por volta de quatro ou cinco anos de idade, porque o corpo precisa aprender e se adaptar às necessidades e exigências técnicas específicas que a modalidade exige nas competições de alto nível, bem como aos limites e gestos que delineiam e distanciam as performances masculinas e femininas no universo da GA.

Essa dedicação pode ser observada nas exhibições que ocorrem nas arenas de competições. Pode-se apreciar espetáculos de acrobacias que impressionam pela complexidade de suas execuções, nas quais o corpo situa-se na condição de “protagonista” dos elementos que se adaptam de acordo com os níveis das competições, conforme obstáculos a serem vencidos na busca pela proximidade da perfeição e no aumento do grau de dificuldade das séries. No entanto, pouco é analisado observando a estrutura que permite que esse esporte exista e, menos ainda ⁵, estudos dedicados a compreender como esse esporte contribui para perpetuação de um entendimento binário de gênero na perspectiva do gesto, como aqui é proposto.

Um fator que aguça a atenção é o desaparecimento da individualidade de atletas enquanto esportistas. Durante suas apresentações, as atletas apresentam-se com figurinos, posturas, expressões faciais, maquiagem, gestos e movimentos similares. O mesmo acontece com os atletas. O maior destaque que demarca diferenças consiste na definição sexual dos gestos proposto pelos CP para homens e mulheres.

Nos ginásios preparados para as competições, oito são os aparelhos disponibilizados para as exhibições: barra fixa; barras paralelas; argolas e cavalo com alças, direcionados exclusivamente para ginastas do sexo masculino; trave de equilíbrio e barras assimétricas,

⁵ Aqui, citam-se alguns trabalhos que contribuíram com esta pesquisa, mas que não tratam diretamente da questão da compreensão de gênero voltada ao esporte. “O que a ginástica artística tem de artística? Considerações a partir de uma análise estética”; “Ginástica artística: possibilidades de uma prática na Educação Física escolar”; “Prática da ginástica artística: perfil, influências e preferências”; “Análise das publicações científicas sobre Ginástica Artística”; “Contribuições da aula de ginástica artística para o desenvolvimento das habilidades fundamentais”.

exclusivamente para as ginastas do sexo feminino; e somente o salto⁶ e o solo são aparelhos realizados por ambos os sexos.

O Solo é único aparelho comum a ambos os sexos que não apresenta nenhuma diferença em sua estrutura e dimensões. Ele possui doze metros de comprimento por doze metros de largura. Consiste em uma área quadrada, onde ginastas de GA apresentam suas performances e, assim como nos outros aparelhos, devem cumprir determinadas exigências e apresentar posturas corporais específicas, conforme previsão de punições, limites e dualidades que expressam as diferenças entre as performances masculinas e femininas. Esta especificidade comum do aparelho Solo e as dualidades inferidas nos CP justificam sua escolha neste estudo.

A partir da observação de tais especificidades é que surgiu o interesse no estudo e a diversos questionamentos, a saber: No que consiste a diferenciação entre o que está designado, ou melhor, ao que é exigido a ser feito pelo homem e pela mulher no aparelho Solo? Quais são os parâmetros que alicerçam essa dualidade entre o masculino e o feminino no universo das provas da GA? Como os movimentos são construídos dentro da formação de ginastas e quais preceitos eles carregam? Quais os diálogos possíveis das determinações desses gestos com o aparato social do que é ser masculino e feminino para fora dessa prática esportiva?

Pretende-se, assim, apresentar neste estudo os caminhos pelos quais esta pesquisa se desenvolveu, visando à compreensão, análise e interpretação do sentido dos gestos suas transformações na ginástica artística. Para tanto, pretende-se embasar metodologicamente esta pesquisa descritiva/análítica a partir da análise de fontes audiovisuais de competições de GA presentes nas olimpíadas de verão que ocorrem de quatro em quatro anos, com ênfase nas edições entre 2004 e 2016, analisando especificamente o aparelho Solo.

Para tanto, as informações audiovisuais serão tratadas como imagens, entendidas nas premissas da historiadora Maria Bernadete Ramos Flores (2015), como recursos que contam sobre uma multiplicidade de temporalidades. Segundo a autora, “a imagem contém muitos tempos. A imagem está fortemente sobre determinada: ela joga, se poderia dizer, com vários quadros a uma só vez.” (FLORES, 2015, p. 247).

Desse modo, mesmo que as imagens apresentadas ao longo deste estudo atenham-se ao período que corresponda às competições oficiais entre 2000 e 2016, compreende-se que elas e seus significados sociais não estão circunscritas exclusivamente ao período que aqui se

⁶ O salto realizado sobre a mesa, até as Olimpíadas de 2001, era posicionado de maneira diferenciada para competições masculinas e femininas. A abordagem no aparelho, seja de frente ou de costas, era realizada de maneira similar para ambos os sexos. Porém, o cavalo era posicionado na horizontal para as provas de GA feminina e nas competições masculinas na posição vertical.

apresenta, permitindo avançar e recuar no tempo para realizar paralelos e associações com o quadro esportivo mais amplo.

Além dos materiais audiovisuais, esta pesquisa se apoia também nos Códigos de Pontuação da Ginástica (CPG), em notícias e postagens realizadas pela Confederação Brasileira de Ginástica (CBG) e pela Federação Internacional de Ginástica (FIG), além de sites das Federações de Ginástica (FG) estaduais do Brasil.

A partir dos referidos códigos, objetiva-se a análise e discussão sobre como o texto age sob os corpos, produzindo normas que definem individualidades, promovendo o que Richard Schechner (1981) denominou como “comportamento restaurado”. Além disso, pretende-se demonstrar a proximidade do pensamento esportivo contido nesses códigos com uma lógica restrita de compreender ações naturais do corpo humano.

O objetivo deste estudo consiste também em compreender não somente em que se assenta a estrutura binária da GA, mas demonstrar também as performances masculinas e femininas apresentadas pelas/os atletas em suas “maneiras de fazer” (CERTEAU, 1998). Assim, busca-se depreender do estudo quais são os elementos que expressam, de maneira mais contundente e específica, as dualidades entre os gêneros masculino e feminino e como se edificam e replicam as distinções entre ambos, ao mesmo tempo em que se analisam as especificidades destes masculino e feminino encontrados na prática do esporte.

No primeiro capítulo deste trabalho, pretende-se apresentar um panorama histórico acerca da ginástica como prática esportiva, suas variações e nomenclaturas específicas, com intuito de contextualizar o leitor ao mundo da ginástica, ao mesmo tempo em que se tenta demonstrar suas associações com os parâmetros de um pensamento eurocentrado. Na parte final do capítulo, realiza-se um esforço em contextualizar o termo GA e sua visibilidade no Brasil.

No segundo capítulo, busca-se analisar e compreender os elementos e a construção ou não de gestualidade nos solos masculinos. Essas análises serão contextualizadas com as vertentes culturais do que é compreendido como do homem e para o homem no âmbito social, trazendo para o embasamento delas e de suas relações com a racionalidade moderna sobre o corpo e gênero. Neste sentido, almeja-se demonstrar como a organização e lógica interna da GA dialoga e reforça uma sociedade disciplinar que impõe ao corpo seus valores. Na última parte, procura-se especificar em que medida e sentido é aplicado o adjetivo de “artístico” a uma prática esportiva.

O terceiro e último capítulo trata de analisar os elementos que compõem as apresentações de Solo femininas e masculinas, abordando a compreensão das performances de ambos os sexos na lógica interna da GA.

2 CAPÍTULO 1 - A ESTRUTURAÇÃO DA GINÁSTICA COMO TREINAMENTO DO CORPO: HISTORICIDADE, MÉTODOS E VARIAÇÕES.

2.1 Pensando o treinamento do corpo: a constituição da ginástica e suas interfaces com o pensamento moderno eurocentrado

O ser humano necessitou se movimentar desde os tempos mais remotos, seja para a manutenção de suas necessidades fisiológicas, para proteção, busca de abrigo e/ou fuga dos fenômenos naturais que dificultavam sua sobrevivência. Tudo isso os fazia se locomoverem em busca de locais mais apropriados e seguros para subsistência. Essas buscas eram feitas através do corpo, utilizando as capacidades corporais que estão expressas até os dias atuais, como andar, correr, saltar, segurar, soltar, agarrar, trepar e suspender-se. Esses elementos são comuns nas ginásticas que se apropriam dos exercícios físicos dinâmicos e têm, na atualidade, inferências que os tornam significativos na esfera da melhoria do condicionamento físico.

Essas atividades, que nos dias atuais seguem determinados padrões que objetivam a melhoria das capacidades física e mental, recomendadas por médicos das mais diversas áreas como forma de construir-se ou manter um corpo “saudável”, foram em outra época utilizadas como forma de desenvolver para a sociedade homens e mulheres preparados/as para as novas perspectivas sociais que se instauravam. Ocorreriam primeiramente na Europa, mas se expandiriam para outras localidades do mundo, como, por exemplo, o Brasil.

No intuito de aprimorar os corpos e prepará-los para o trabalho e para a procriação, foram desenvolvidos, em países europeus com protagonismo da França, Alemanha e Suécia entre os séculos XVIII e XIX, movimentos que se diferenciavam em suas formulações, mas que objetivavam o fortalecimento do corpo e da nação para as guerras. Surgem, a partir dessas formulações, métodos ginásticos que, juntamente com as propostas de exercícios, séries e modos de treinar o corpo, proferiam discursos que apoiavam os interesses burgueses e se instauravam no âmbito da sociedade com objetivos diversificados, voltados para a melhoria racionalizada do indivíduo em diversas instâncias.

As propostas que formularam métodos ginásticos ficaram conhecidas pelo termo “escolas” e tiveram influência no Brasil, mais precisamente no final do século XIX e início do século XX. Destaca-se de antemão que os métodos de ginástica partilhavam uma concepção eurocentrada do mundo e buscavam contribuir na estruturação da sociedade com justificativas que procuravam reafirmar uma hegemonia branca e ocidental, a qual Quijano (1992)

denominou colonialidade. Há, portanto, uma concepção universalista de corpo e de ser humano, sendo comum encontrar a ideia de “melhoria da raça” embasada nas atividades prescritas.

Pode-se encontrar o significado desse termo em diversas páginas eletrônicas e mesmo em dicionários físicos da Língua Portuguesa, que o expressam de maneiras diferentes, mas que apresentam basicamente os mesmos sentidos. Destarte, ginástica pode ser definida como “a arte de fortificar, desenvolver e tornar flexível o corpo por meio de determinados exercícios físicos; conjunto de exercícios apropriados para exercitar qualquer faculdade mental.”⁷

Se assim pode ser entendido o que é e como se configura a Ginástica, torna-se imensurável compreender e determinar a distância de sua gênese com as concepções acerca do tema apresentado na atualidade, com uma estrutura de pensamento cartesiano que insiste em tratar como maniqueísmo a relação corpo e mente. A concepção do termo Ginástica, apresentada por Perez Gallardo, no Dicionário Crítico de Educação Física (2005), expressa que:

qualquer ação que seja repetida com o objetivo de melhorar a aptidão física e/ou a melhoria na qualidade da execução de um gesto pode ser considerada ginástica, incluindo aqui até a ginástica mental, que tem como princípio fundamental o lembrar e sentir as sensações proprioceptivas que estão relacionadas com uma ação motora, com o intuito de poder realizar modificações ou correções das partes do programa motor que está envolvido na ação tentando modificar no âmbito do sistema nervoso central, o plano motor de execução de uma habilidade (GALLARDO, 2005, p 210).

Imagina-se como seria situar a gênese da Ginástica com base no que está expresso no conceito anteriormente citado. Em ambos, há ênfase nos movimentos corporais, sendo destacada a ginástica que se dedica ao desenvolvimento mental. Carina Sartori (2013), em sua dissertação de Mestrado em História, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, apresenta discussões centradas na prática do Remo e infere que os esportes criados no final do século XIX em geral aproximam-se de práticas como a ginástica, a dança e os jogos diversos, mas que as contribuições acerca de uma estruturação mais técnica do esporte concretizam-se no século XX, com o advento da modernidade, principalmente nas capitais (SARTORI, 2013).

Os métodos que tiveram maior influência no Brasil foram os métodos ginásticos desenvolvidos na Alemanha, na Suécia e na França. Segundo Carmem Soares (2007), cada um desses métodos teve como base teorias de estudiosos da época que se debruçavam sobre a melhoria do contexto contemporâneo social daquele período e tinham importante influência e interesse no desenvolvimento da sociedade, conforme as premissas individualistas da modernidade. Dentre esses teóricos, estão Jean Jaques Rousseau e Johan Bernard Basedown.

⁷ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ginastica/>, acessado em 27 de setembro de 2019.

Este último criou, em 1775, “o pentatlo de Dassau em seu Philanthopicum, constituídos por provas como saltos, corridas, transporte e equilíbrio” (PUBLIO, 2002). Os autores desenvolviam reflexões acerca da perspectiva de uma nova sociedade e, junto a elas, incorporavam os exercícios físicos como proposta de transformação dos homens e mulheres da época.

A partir da compreensão desses autores de que a ginástica poderia contribuir positivamente para a melhoria do corpo e para a composição social, outros estudiosos tiveram, como função, a construção dos métodos ginásticos que também recebiam o nome de escolas de ginástica e embasavam-se, principalmente, no fortalecimento da pátria voltados ao preparo dos corpos com a utilização dos exercícios físicos. Dentre esses pensadores específicos dos métodos ginásticos, estão Johann Christoph Friedrich Guts Muths, Friedrich Ludwig Christoph Jahn e Adolf Spiess na Alemanha, Pehr Herink Ling na Suécia e Francisco de Amoros y Ordeño na França.

As características e influências sobre o corpo utilizadas eram comumente semelhantes nos métodos desenvolvidos. Para Sartori:

(...) a Union des Sociétés de Gymnastique de France baseava-se em discursos de incentivo às práticas da saúde e higiene para formação de novos hábitos nas cidades e na prática de exercícios físicos que visavam conceber corpos saudáveis, corajosos e com energia para a pátria e o trabalho (SARTORI, 2013, p 35).

A construção desses métodos ginásticos se associava à ideologia burguesa da época, o que enriqueceria o discurso em prol da melhoria das condições de vida, inclusive da classe operária. Esses discursos influenciariam a perspectiva dos esforços modernos de construção da nova sociedade, no intuito de proferir aos exercícios físicos o papel de curandeiro das mais diversas especificidades que negativavam o cotidiano das indústrias e do âmbito social: doenças, vícios, epidemias, e na formação do caráter nacionalista, proporcionando ao cidadão(ã) a disciplina e a moral necessárias às ideias de controle positivadas de ordem e progresso.

No intuito de ampliar e enriquecer as reflexões a que este trabalho se propõe, ressalta-se, de maneira breve e precisa, o cenário que se configurava quando os métodos ginásticos foram apresentados com o papel anteriormente expresso. Para isso, pode-se destacar, por exemplo, que a primeira olimpíada dos tempos modernos, que ocorreu em 1896, no final do século XIX na cidade de Atenas, na Grécia. Naquela olimpíada, a ginástica já se apresentava como uma modalidade competitiva e, os países que possuíam o esporte como prática

sistematizada puderam apresentar atletas somente do sexo masculino, em provas como o salto sobre o cavalo. Estas, ainda que adaptadas no decorrer do tempo, permanecem presentes nas competições até os dias atuais.

Na Inglaterra, o esporte, inserido no sistema escolar no final do século XIX, configurava-se com um importante poder de regeneração do caráter e da formação da personalidade dos indivíduos. Nele, estava expressa a capacidade de revigorar e de formar as características que se associam ao autocontrole e à honra. Para Vigarello (2008 apud LACERDA, 2007), o esporte integrava:

o sistema escolar, que se estendia rapidamente, associou a formação clássica com novos modos de educação moral e de disciplina: considerava-se que os esportes, em particular, ‘formavam o caráter’. Graças a eles, observava o romancista cristão Charles Kingsley, ‘os moços adquirem virtudes que nenhum livro pode lhes ensinar, não somente a audácia e a resistência, mas, melhor ainda, um (bom) caráter, o autocontrole, o sentido do *fair play* e da honra...’ Tudo isso fazia parte de uma vasta empresa destinada a remodelar o ideal do *gentleman*. (VIGARELLO e HOLT, 2008 p.433 apud LACERDA, 2007).

Isto caracteriza a importância do viés esportivo pelo qual o método ginástico inglês propôs-se a estruturar. O pesquisador Carlos Lacerda (2007) destaca o caráter unilateral das possibilidades de formação do esporte na época e local mencionados, sendo voltado para a formação do caráter e da personalidade masculina e estando o esporte inserido no ambiente escolar, reafirmando o fato de que existia uma objetividade na formação dos papéis masculino e feminino diferenciados para a composição da sociedade. Portanto, em suas primeiras formulações, a prática de exercícios físicos era algo restrito aos homens.

Essas características de expressividade forte e resolutiva, como autocontrole, honra e audácia eram, de fato, aspectos desejados para compor a personalidade masculina voltada para construção de corpo robusto e preparado para competições que se estendem para além do esporte. Aqui também se encaixam os pressupostos da ginástica que tinham, dentre seus objetivos, a preparação do corpo para a guerra, primeira concepção fomentada por Jahn em Hasenheid na Bélgica.

O período entre os séculos XVIII e XIX configurou-se como importante marco na transformação ou criação de uma nova sociedade em diversos territórios mundiais e em diferentes facetas sociais. Dentre esses territórios, está a Alemanha, país que, no início do século XIX, não havia ainda constituído sua unidade territorial, conquistada somente em 1871. Nesse processo de conquista territorial e política, foi crucial a elaboração de uma estratégia para a formação de corpos que estivessem preparados para a defesa da pátria. O educador alemão

Johan Cristoph Guts Muths foi um dos idealizadores do método ginástico desenvolvido em 1793 com a obra “*Gymnastik für die Jugend*” (Ginástica para juventude). Ele acreditava ser necessária a criação de um forte espírito nacionalista com “homens e mulheres fortes, robustos e saudáveis” (SOARES, 1994, p. 53).

Pautado pela biologia, fisiologia e anatomia, a Alemanha teve como base a crença de que, através da ginástica, os corpos poderiam ser desenvolvidos e, assim, os objetivos acerca do fortalecimento da nação seriam alcançados. Guts Muths acreditava que a ginástica deveria ser um trabalho individual, em que as características e peculiaridades dos indivíduos fossem respeitadas, sendo calculada a intensidade dos exercícios segundo a constituição de cada indivíduo. Portanto, no pensamento sobre o treinamento do corpo entre fins do século XVIII e os primeiros anos do século XIX, estava presente o princípio de individualização do corpo, evidenciado por Michel Foucault (2014), em sua análise sobre o funcionamento dos dispositivos disciplinares modernos, que objetivavam ao controle e maior eficácia das punições, tendo em vista que permitem aplicar localmente as regulamentações disciplinares.

Friederich Ludwig Jahn pensou a ginástica para além dos pressupostos apresentados por Guts Muths, que perpassavam o caráter moral e ético da modalidade. Ele associou à ginástica o caráter militarista. Jahn, em sua obra “A Ginástica Alemã” (1967), pensou a ginástica sobre a perspectiva da competição ou na aplicabilidade dos elementos ao jogo, incluindo à prática os aspectos de lutas, objetivando a preparação para embates nacionais. Carmen Soares (1994) expressa que Jahn foi o responsável por criar dentro do universo da ginástica obstáculos artificiais e que, mais tarde, viriam a se tornar o que hoje são tratados como os aparelhos da ginástica. Alguns autores, como Mariana Tsukamoto (2008), Myriam Nanomura (2013) e Nestor Públio Soares (1997) referem-se a Jahn como o “pai da ginástica”, termo conferido a ele por ter sido o responsável por pensar a ginástica sob a perspectiva da transposição de obstáculos.

Neste arcabouço pelo qual se estruturou a ginástica na Alemanha, compreende-se que o caráter militar, higienista e de construção de uma população forte e preparada para a guerra, com a moral e a ética estabelecidas, encontra seus ideais nos discursos médicos associados à perspectiva da fundamentação da moral burguesa, o que, segundo Carmen Soares, estruturava o “caráter ideológico” (SOARES, 1994, 53).

A ginástica pensada sobre os parâmetros alemães chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX, devido ao grande número de imigrantes alemães que se instalaram no sul do país. Esses imigrantes tinham a ginástica como um hábito cotidiano, contribuindo, assim, para a expansão de sua utilidade, passando a ser utilizada na preparação do exército nacional, enquadrando-se nas perspectivas sociais do Brasil (QUITZAU, 2019; JESUS, 2001). Conforme

Carmen Soares (1994) e Evelise Quitzau (2014), o método alemão permaneceu ativo e hegemônico nos estudos de treinamento físico até a segunda década do século XX, período em que foi gradativamente sendo substituído pelo método francês, que será tratado adiante. Na sequência, enfoca-se o método sueco, que teve grande influência no Brasil, principalmente pelo reconhecimento e defesa de nomes importantes no cenário político brasileiro.

Em nosso país, o método sueco foi defendido por personagens como Rui Barbosa e pelo pensador orgânico Fernando de Azevedo, também tendo grande influência na formação da perspectiva da ginástica no país. O método sueco, que se assemelha ao método alemão, quando pensado na perspectiva declaradamente racista sob a expressão “melhoria da raça” e justificado na estruturação de corpos fortes, ágeis, preparados para o combate, valoriza aspectos como a retidão, a racionalidade, a simetria e a correção (MORENO, 2015). O método fixa suas bases nas características que abrangem a ginástica pelo viés pedagógico e estrutura-se com base em quatro importantes características: a ginástica pedagógica ou educativa, a ginástica militar, a ginástica médico-ortopédica e a ginástica estética.

O aspecto que faz voltar atenção e leva a uma reflexão mais contundente é o fato de que a ginástica sueca apresenta peculiaridades, especificando determinados parâmetros para o fazer da ginástica feminina. Pehr Henrick Ling (1776 – 1839), responsável por estruturar o método sueco, “*Gymnastikens allmänna grunder* (1834 e 1840)” (MORENO, 2015 p. 130), proferia que a ginástica feminina se desenvolveria de maneira idêntica à masculina, porém ressalta que as mulheres deveriam: “I - Evitar movimentos muito acentuados para trás, II - não realizar movimentos que possam congestionar a bacia; III - abster-se do trabalho físico durante a menstruação” (SOARES, 1994, p. 59).

Parece claro, de acordo com essas prescrições, que há uma preocupação com o corpo da mulher no que se refere à geração de filhos saudáveis, uma vez que, nesta época, a ciência não havia ainda se desenvolvido a ponto de compreender a importância da prática de exercícios físicos durante a gravidez ou para amenizar os desconfortos causados pelo período menstrual. Outro ponto que aciona a reflexão é o fato de compreender quais exercícios físicos a mulher deveria privar-se de acordo com os parâmetros estabelecidos por Ling, o que evidencia um lastro que vincula as formulações das propostas ginásticas à racionalidade moderna predominantemente masculina, inserindo censura e proibições exclusivamente às mulheres. A ginástica sueca teve grande abrangência no Brasil pelo seu caráter pedagógico, tendo sido utilizada com mais frequência à ideia de utilidade civil.

Um último, porém, não menos importante método que teve relevante influência e desenvolvimento da ginástica no Brasil foi o método francês. Nele, estava expressa, de modo

mais contundente, a ideia dos exercícios físicos como importante elemento na formação do “homem universal” (CASTRO, 1997). O “método ginástico” ou “escola francesa” tem suas bases afixadas nas filosofias modernas de Rousseau, Condorcet e Lepelletier. A França, que fundamentava uma educação liberal clássica, também pensou no preparo do corpo através de exercícios físicos no intuito de desenvolver homens completos.

D. Francisco de Amoros y Ordeño, fundador da ginástica francesa, estabeleceu seus parâmetros de acordo com as perspectivas já mencionadas de Guts Muths e Jahn; portanto, esse método viria carregado de concepções que reforçavam os valores patrióticos e morais. Exilado na França, o espanhol fundamentava seus estudos na observação de soldados nos campos de batalha, seus andares, suas corridas em locais diferentes (SARTORI, 2013).

Embasado em concepções científicas do período para explicar seus exercícios, Amoros se dizia preocupado com a saúde da população e afirmava fortemente a importância do gesto para o alcance desse objetivo. Para Amoros,

A prática de todos os exercícios que tornam o homem mais corajoso, mais intrépido, mais inteligente, mais sensível, mais forte, mais habilidoso, mais adestrado, mais veloz, mais flexível e mais ágil, predispondo-o a resistir a todas as intempéries das estações, a todas as variações dos climas, a suportar todas as privações e contrariedades da vida, a vencer todas as dificuldades, a triunfar de todos os perigos e de todos os obstáculos que encontre, a prestar enfim, serviços assinalados ao Estado e à humanidade” (MARINHO, s.d.-a, p. 102 apud SOARES, 2007 p. 61).

O ponto principal que chama a atenção nas premissas de Amoros é o discurso de que, através da prática dos exercícios físicos, o “homem” seria capaz de suportar todas as “privações e contrariedades da vida”. Aqui, o autor deixa claro que, na época de suas postulações, tais privações e contrariedades existiam e que a ginástica seria o remédio capaz de proporcionar ao indivíduo o bem-estar e a homeostase, embasado na conformação da situação em que ele/ela se encontrava. Para Amoros, a ginástica se desenvolveria com as finalidades civil e industrial, militar, médica e cênica ou funambulesca (SOARES, 1994; SARTORI, 2013).

Jair Jordão Ramos, em sua obra “Exercício Físico na história e na arte” (2010), e Carolina Jubé (2019), em seu artigo “George Hébert e a educação do corpo feminino no Brasil”, apresentam, como construtores do método ginástico francês, George Demy (1850 – 1917) e Georges Hébert (1875 – 1957), em sua obra “*Muscle et beauté plastique*” (1919). De acordo com Ramos (2010), Demy discordou do método sueco de Ling e pensou uma ginástica com base nos exercícios conduzidos com formato mais arredondado, focando de maneira mais específica na saúde feminina, buscando estruturar concepções contrárias aos hábitos de

elegância como: cintas, saltos alto e porta seios, ou seja, condenava os meios de sustentação artificial.

O método francês estipulou sete formas principais de desenvolvimento de ginástica para alcançar seus objetivos. Esses exercícios seriam educativos, mímicos, de flexibilidade, jogos, aplicações e desportos individuais e coletivos (RAMOS, 2010). “Da flexão muscular ao sucesso nas lutas industriais e nas guerras” (SOARES, 1994, p. 62) era o *slogan* da ginástica na Europa do século XIX. Esse *slogan* permite a compreensão da extensão, dos objetivos e das condições às quais se estruturavam as perspectivas da utilidade dos exercícios físicos no continente europeu, gerando, de maneira significativa, um leque de reflexões acerca dos intuítos da (re) construção da sociedade, com foco na classe operária e da satisfação dos intentos burgueses.

No Brasil, a ginástica que teve maior repercussão de acordo com as finalidades do método francês foi tanto a ginástica civil (SOARES, 1994) quanto militar (CASTRO, 1997) e, por isso, foi de forma mais contundente utilizada durante a primeira metade do século XX. Amoros especifica 15 (quinze) lições necessárias à prática da ginástica proposta no método ginástico francês. Dessas quinze lições, percebe-se que, na maioria delas, o caráter do preparo corporal para a guerra ou para combates está explícito quando o método se propõe a utilizar armas em determinados exercícios, a transposição de obstáculos naturais e o resgate enquanto forma de preparação do corpo.

As especificidades comuns aos métodos de ginástica aparecem, na Europa e na colonialidade brasileira, como a promessa de construir o homem para o futuro de suas nações, através do preparo do corpo para o trabalho, a melhoria do condicionamento físico, o fortalecimento corporal para a defesa da pátria, e o preparo do corpo feminino para a geração dos filhos de uma nação. Ressalta-se ainda que, dentre os objetivos expressos nesses métodos, estão os interesses da burguesia em estruturar uma sociedade voltada à industrialização e à preparação de homens e mulheres disciplinados, éticos e morais, que tivessem o mínimo de instrução desejada para se envolverem na sociedade dos séculos XVIII e XIX.

E como resultado desse processo histórico de formulações metodológicas de treinamento do corpo, que foi realizada, em 1896, em Atenas, na Grécia, a primeira Olimpíada de verão da era moderna e, dentre as modalidades disponibilizadas, estava a ginástica apresentada aos moldes da racionalidade do período. Coube ao sexo masculino demonstrar como os métodos ginásticos desenvolvidos até o momento, sob a ótica das possibilidades daquele período histórico, proporcionavam o seu desenvolvimento corporal. Desse modo, a reconfiguração moderna das olimpíadas funcionava como ambiente de exibição dos corpos adestrados e altamente treinados.

2.2 A Ginástica e suas variações: compreendendo as nomenclaturas e suas dinâmicas

Quando o termo ginástica é aplicado para designar um tipo de fazer corporal, pouco se pode estabelecer informações e indícios do que, de fato, a que prática esse termo se refere. Isso acontece porque o termo ginástica utilizado atualmente possui muitas compreensões que se se associam a interesses específicos de quem a pratica, fragmentando-se em práticas que se diversificaram e passaram a acompanhar o termo, tais como: ginástica laboral, ginásticas de academia, ginástica artística, ginástica rítmica e Ginástica para Todos (GPT), dentre outras. Esses termos, assim como outros existentes, são exemplos sobre onde o termo ginástica está associado e que conceituam práticas sistematizadas, ampliando, assim, a especificidade do conceito.

Essas vertentes expressam variadas formas de utilidade do corpo e podem dialogar com objetivos e interesses diversos a serem alcançados pelos praticantes, que podem partir da melhoria do condicionamento físico e alcançar o bem-estar psicossocial daqueles/as que se interessam por essas práticas. Para entender quando o termo ginástica é pueril, vale conferir como o Dicionário Crítico de Educação Física o apresenta, a saber:

Para a compreensão do que é a essência da ginástica, devemos entender os termos aos quais ela está associada; assim, na ginástica está implícita a ideia de exercitar e sua delimitação neste âmbito está no corpo em movimento (GALLARDO, 2005, p. 210).

Portanto, o conceito de ginástica em si apresenta um caráter genérico e pouco auxilia a compreender qual prática específica ela designa. Isto posto, é salutar entender as especificidades que compõem diferentes fazeres de Ginástica, para que o leitor consiga se situar sobre qual delas se trata neste estudo. Atualmente, diversos tipos de práticas são designados como ginástica e podem ser identificadas nos mais diversos espaços e com objetivos que se assemelham, mas que trazem aos sentidos do termo peculiaridades específicas às modalidades.

Tem-se, por exemplo, o termo ginástica que está associado às práticas em locais físicos específicos, que são denominados, em língua portuguesa, como “academias de ginástica”. Essas práticas buscam o preparo corporal com base em exercícios físicos e fomentam o desenvolvimento positivo de capacidades físicas como força, agilidade, correções posturais e fins estéticos. As ginásticas podem ser ainda associadas dentro de núcleos que as incorporam com mesmo sentido ou, em sentido similar, como: as ginásticas competitivas, as ginásticas demonstrativas e ginásticas preventivas ou reabilitadoras. Elizabeth Paoliello (1997) descreve,

em sua tese de Doutorado em Educação Física, que, na ginástica, podem ser identificadas as seguintes manifestações:

1. Ginásticas de Condicionamento Físico: englobam todas as modalidades que têm por objetivo a aquisição ou a manutenção da condição física do indivíduo normal e/ou do atleta.
2. Ginásticas de Competição: reúnem todas as modalidades competitivas.
3. Ginásticas Fisioterápicas: responsáveis pela utilização do exercício físico na prevenção ou tratamento de doenças.
4. Ginásticas de Conscientização Corporal: reúnem as Novas propostas de abordagem do corpo, também conhecidas por Técnicas alternativas ou Ginásticas Suaves (Souza, 1992), e que foram introduzidas no Brasil a partir da década de 70, tendo como pioneira a Anti-Ginástica. A grande maioria 26 destes trabalhos tiveram origem na busca da solução de problemas físicos e posturais.
5. Ginásticas de Demonstração: é representante deste grupo a Ginástica Geral, cuja principal característica é a não-competitividade, tendo como função a interação social, isto é, a formação integral do indivíduo nos seus aspectos: motor, cognitivo, afetivo e social. (PAOLIELLO, 1997 p. 25-26).

Desse modo, percebe-se que o termo ginástica vem sempre acompanhado por um adjetivo que busca auxiliar na descrição do fazer corporal ao qual se refere. Etimologicamente, o termo ginástica vem do grego (*gymnastiké*) que tem como objetivo exercitar o corpo para fortalecê-lo e torná-lo mais ágil. Compreende-se que esse fortalecimento e essa agilidade aqui empregados se referem à utilização do corpo para prática de exercícios físicos com ou sem o uso de aparelhos ginásticos, desconexos de uma abordagem das práticas corporais, que buscam a melhoria das capacidades cognitivas, sociais e do bem-estar psicológico.

Para fins deste trabalho, detém-se a atenção para explicar de modo mais detalhado as práticas corporais classificadas dentro do núcleo das ginásticas competitivas, sendo: Artística (anteriormente tratada como olímpica), Rítmica Desportiva e de Trampolim⁸. Em cada uma dessas modalidades, estão presentes determinados aspectos que as fazem distintas, mas também possuem similaridades quando utilizam o corpo como objeto principal de execução dos elementos e o uso de aparelhos estáticos ou móveis no desenvolvimento das apresentações.

A Ginástica Rítmica Desportiva (GRD) é uma das ginásticas que se faz presente nos jogos olímpicos e tem como objetivo apresentar performances em que atletas exclusivamente do sexo feminino demonstram desenvolvimento corporal explorando sua flexibilidade, o que

⁸ A Ginástica de Demonstração é uma vertente que tem como principal e mais difundida representante a Ginástica para Todos (GPT) ou, como também é nomeada, Ginástica Geral (GG). Nessa modalidade, os participantes buscam, além da prática esportiva, o desenvolvimento de capacidades corporais diversas, que envolvem elementos das mais variadas linguagens artísticas, tais como: atividades circenses, teatro, danças e contam ainda com o uso de materiais alternativos diversos. Aproximam-se dessa prática outras modalidades gímnicas, como também outras práticas esportivas e também culturais. Essa vertente não tem, a priori, a intenção de fomentar a competição.

confere a essas performances uma expressão semelhante à de contorcionistas. Dentro dessa modalidade, estão presentes também elementos que dialogam com passos da dança balé em sua tradição clássica, principalmente os saltos e as piruetas. Na modalidade Ginástica Rítmica Desportiva, são utilizados aparelhos móveis que podem ser lançados e recuperados pelas ginastas. Esses aparelhos são as massas, a corda, a bola, o arco e a fita.

Figura 5 – Ginasta de GRD.



Atleta de GRD com o aparelho Arco. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/2W4UMqu>. Acesso em setembro de 2019.

Desse modo, a GA é um esporte de alto rendimento e uma dentre as modalidades de ginástica competitiva na atual estrutura dos Jogos Olímpicos. Historicamente, a GA foi a primeira das práticas de ginástica sistematizada a estar presente nesses eventos, desde sua primeira edição em 1896. Somente após quase 90 anos, em 1984, a GRD passou a integrar o evento, enquanto a Ginástica de Trampolim ingressou nos Jogos Olímpicos apenas no século XXI, a partir parte dos Jogos em Sidney, no ano 2000.

Dado esse panorama, a GA passou por transformações em seus aspectos constitutivos no que se refere aos elementos, regras e aparelhos ao longo do tempo, fomentados pelo avanço tecnológico, que permitiu aos ginastas, no decorrer da história, elaborar movimentos gradativamente mais complexos, que exigem do corpo um preparo cada vez mais acentuado, voltado às habilidades necessárias para o desenvolvimento do esporte, atribuindo à modalidade atualmente uma característica de show (TSUKAMOTO e KNIJNIK, 2008).

A modalidade já teve, em outra época, denominações como ginástica de aparelhos, ginástica de solo e ginástica desportiva (PÚBLIO, 1997). Atualmente, as duas denominações

que mais aparecem como identificadoras da modalidade são a Ginástica Artística (GA) e ainda, com pouca recorrência, a expressão Ginástica Olímpica (GO), que, mesmo diferentes, representam o mesmo esporte. Em sua forma atual de estruturação, atletas de GA apresentam o resultado de seus treinamentos em exposições que são chamadas de “séries”, “rotinas” ou “provas” em oito diferentes aparelhos. Alguns desses aparelhos, como o salto e o solo, estão presentes no esporte desde sua primeira exposição como esporte olímpico competitivo, em 1896.

Tabela 1 – Aparelhos da Ginástica Artística – divisão sexual

Ambos os Sexos	Feminino	Masculino
Salto	Trave de Equilíbrio	Argolas
Solo	Paralelas Assimétricas	Cavalo com Alças
		Barras Paralelas
		Barra Fixa

Fonte: Do autor.

Existe atualmente na GA dois aparelhos que são comuns à Ginástica Artística Feminina e Masculina. Esses aparelhos são o salto, realizado na mesa de saltos a partir dos Jogos Olímpicos de 2004 e o solo. Antes eram utilizados em competições oficiais o cavalo sem alças, onde os homens saltavam utilizando seu comprimento⁹ e as mulheres utilizando sua largura¹⁰. Os outros aparelhos/aparatos que são designados a ginastas do sexo masculino são: as argolas, o cavalo com alças, as barras paralelas e a barra fixa. Para ginastas do sexo feminino, são exclusivas a trave de equilíbrio e as paralelas assimétricas.

Figura 6 – Mesa de saltos.



Mesa de saltos utilizada na GA masculina e feminina nas olimpíadas de 2004 em Sidnei/Austrália. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/2O9YvyP>. Acesso em setembro de 2019.

⁹ Vídeo do atleta Russo Alexei Nemov nas Olimpíadas de 1996, na prova de salto disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gayBuwBqNsc>. Acesso em setembro de 2019.

¹⁰ Vídeo da atleta norte americana Dominique Dawes, na prova de salto, em 1996. Thompson – Boling Arena – Knoxville, Tennessee. Coca-cola National Championships. Disponível em: <https://bit.ly/322ENgy>. Acesso em setembro de 2019.

Figura 7 – Paralelas assimétricas.



Paralelas assimétricas utilizadas na GA feminina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/31YBy9W>. Acesso em setembro de 2019.

Figura 8 – Trave de equilíbrio.



Trave de equilíbrio utilizada nas competições de GA feminina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/2W69f5M>. Acesso em outubro de 2019.

Figura 9 – Cavalo com alças.



Cavalo com alças, aparelho utilizado nas competições de GA masculina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/2O6sSWO>. Acesso em outubro de 2019.

Figura 10 – Barras paralelas.



Barras paralelas utilizadas nas competições de GA masculina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/3gLfYtQ>. Acesso em outubro de 2019.

Figura 11 – Barra fixa.



Barra fixa utilizada nas competições de GA masculina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/2Cm5NN4>. Acesso em outubro de 2019.

Figura 12 – Argolas.



Argolas utilizadas nas competições de GA masculina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/2W3xmBR>. Acesso em outubro de 2019.

Figura 13 – Tablado.



Solo utilizado nas competições de GA masculina e feminina. Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://bit.ly/3gJLJ6s>. Acesso em outubro de 2019.

Essa modalidade de ginástica foi, segundo Nestor Soares Públio (2002) e Carmem Soares (1994), um desenvolvimento que partiu da criação do método ginástico elaborado por Friederich Ludwig Jahn, na Alemanha do século XIX. Jahn criou uma ginástica voltada para o preparo do corpo, com o intuito de fortalecer a pátria, com a utilização de aparelhos.

O lapso da criação de Jahn surgiu em decorrência de um fato histórico conhecido e comentado até os dias atuais: a guerra napoleônica. De acordo com Públio (1997), após a Guerra entre França e Prússia em 1806, da qual a primeira saiu vitoriosa na Batalha de Yena, Jahn prontificou-se a incentivar a mocidade prussiana a se preparar fisicamente para impedir exércitos invasores.

Mencionou-se anteriormente as contribuições na concepção e estruturação da ginástica, métodos ginásticos ou escolas ginásticas dos autores anteriormente citados. A partir daqui, a atenção será voltada ao que foi proposto por um desses autores especificamente, F. L. C. Jahn e seu método ginástico que influenciou, de forma mais significativa, no desenvolvimento da Ginástica Artística/Olímpica nos moldes como o esporte se configura na contemporaneidade.

Friederich Ludwig Cristoph Jahn foi um alemão e pedagogo com forte concepção política. Jahn, desde muito cedo, mostrou-se avesso aos estudos, tendo sido expulso de várias faculdades (POLIAKOV, apud QUITZAU, 2014). Filho de pai e mãe religiosos, nasceu em Lanz na Alemanha, em 1778. Estudou língua alemã, teologia e história da Prússia e da Alemanha na Universidade de Halle, mas completou pouco dos estudos que iniciou. Estabeleceu-se em Berlim, cidade próxima ao lugar onde, anos mais tarde, fundaria o primeiro local apropriado para o treino de seu método ginástico.

Motivado por questões bélicas, Jahn estruturou esse novo modelo de preparação do corpo para os embates físicos, criando seu movimento, denominado inicialmente de *Turnen*,

difundido na Alemanha e tornando-se um movimento ginástico com muitos adeptos. O *Turnen* foi um movimento ginástico que se construiu sob forte determinação política, que confrontava diretamente a supremacia francesa e que objetivava influenciar os aspectos culturais dos alemães. A palavra *turnen* designava, a propósito, uma contrariedade ao termo *gymnastiké*, buscando a valorização da nomenclatura com base nos ideais alemães.

Devido ao fato do método ginástico de Jahn estar associado à guerra napoleônica anteriormente mencionada, e à sua preocupação com o estabelecimento e fixidez da nação alemã, o método era carregado de perspectivas políticas de cunho nacionalista. Assim, Jahn desenvolveu, em 1816, um importante manual de ginástica denominado *Die Deutsche Turnkunst*, (“A Ginástica Alemã”), juntamente com Ernest Eiselen (QUITZAU, 2014).

Nesse manual, estavam prescritas determinadas obrigações, as quais deveriam ser cumpridas pelos que participavam dessa concepção de ginástica. Essas determinações não abordavam apenas o que diz respeito aos comportamentos dentro dos treinos e condutas sociais de participação que se associavam à disciplina. O manual outorgava também características das vestimentas necessárias e apropriadas para a prática da ginástica para participantes e instrutores (QUITZAU, 2014).

Essas postulações feitas por Jahn fazem referência ao que também está proposto no CP vigente¹¹ (ciclo 2017-2020), o qual descreve como os/as ginastas devem utilizar os acessórios dentro das competições oficiais e como determinados adereços devem ser usados para proteção ou segurança.

Os locais onde se praticava a ginástica de Jahn eram denominados de praças de ginástica ou *Turnplatz*, denominação por ele criada. Ao adicionar o prefixo *turn* a diversos termos que se associavam à prática (*turner*, *turnen*, *turnplatz*, *turnkunst*), Jahn procurou estabelecer um sentido de valorização da língua alemã para a denominação de sua prática (PÚBLIO, 1997; QUITZAU, 2014). Ele acreditava fielmente na valorização da língua do país e que, através dela, as conquistas almejadas pela Alemanha poderiam ser alcançadas de forma significativa, como a independência e fixidez territorial.

A primeira praça de ginástica, ou *turnplatz*, foi criada por Jahn em 1811 na cidade de Hasenheid, nas proximidades de Berlim (QUITZAU, 2014). Para aquele local, Jahn costumava levar seus alunos para a prática de exercícios e jogos simples. O número de jovens que seguiam

¹¹ Os Códigos de Pontuação da GA sofrem atualizações constantes de critérios e nomenclaturas que buscam acompanhar o desenvolvimento técnico tanto de ginastas como o tecnológico dos aparelhos. Desse modo, cada Código de Pontuação corresponde a um período de tempo delimitado, que é denominado como “ciclos”. Para este estudo, utiliza-se como referência o Código vigente no Ciclo 2017-2020.

as proposições de Jahn cresceu significativamente em pouco tempo. No artigo “Entre a ginástica e o esporte: educação do corpo e manutenção da identidade nas sociedades ginásticas teuto-brasileiras”, Evelise Amgarten Quitzau (2014) apresenta determinadas concepções estruturadas por Jahn que abordam diferentes aspectos da época. Em 1814, ao retornar das chamadas “guerras de libertação contra a França e as imposições estabelecidas por ela”, Jahn reuniu-se com os ginastas e com Ernest Eiselen no intuito de refletir acerca do *turnen* e desenvolver em formato do método “A Ginástica Alemã”.

A obra foi desenvolvida com capital limitado, uma vez que, para os autores, “A Ginástica Alemã” deveria ser desenvolvida sob características de simplicidade e ser adquirida a um preço baixo, pois o método que tratava de assuntos voltados “à juventude e à Pátria alemã não poderia ser utilizada com fins vaidosos, visando à obtenção de lucro” (JAHN, 1967, p. 12 apud QUITZAU, 2014). Assim, o método desenvolvido por Jahn e Eiselen junto a alguns de seus ginastas se preocupava não apenas com a construção de um corpo forte, robusto, veloz e com habilidades que o enaltessem na guerra. Os criadores desse método se preocupavam também com o fortalecimento do nacionalismo alemão, valorizando, assim, a cultura do país através do método ginástico. Segundo Quitzau (2014):

Ao escrever A Ginástica Alemã, Jahn não propõe simplesmente uma sistematização de exercícios físicos, mas sim uma recuperação de movimentos que, sob sua ótica, seriam importantes para a formação do cidadão e fariam parte da própria história do povo germânico. Desta forma, a ginástica é apropriada por ele como algo inerente ao povo alemão e, como tal, deveria ser banida de possíveis estrangeirismos (QUITZAU, 2014).

Pode-se refletir, com base no que está descrito, que o interesse em disseminar o método alemão era para F. L. Jahn de grande importância, visto que buscava inserir nos praticantes do *turnen* características que iriam além de um corpo bem preparado fisicamente. Ser nacionalista e valorizar a cultura do país eram características igualmente importantes.

Jahn e seu método, junto a seus ginastas compunham, a priori, a melhoria e a valorização da nação, fato que poderia, sem argumentos controversos, caracterizá-los como heróis ou salvadores da pátria alemã. Porém, essas características fundamentaram concepções de mão dupla, visto que os feitos de Jahn não encontraram apenas adeptos de forma.

Mesmo entre seus contemporâneos, Jahn suscitava opiniões controversas. Se, por um lado, havia aqueles que, como Bernhardt (diretor do Gymnasium zum Grauen Kloster)¹², viam nele “um homem de imensa força de vontade, crente em tempos

¹² Escola onde F. L. Jahn lecionou as disciplinas história, alemão e matemática em 1809. Neste local, Jahn também estudou e fugiu 15 anos antes (QUITZAU, 2014).

melhores, solícito, [...] aguardado pelos jovens, cujos corações abastecia com grande força, e que tinha o corpo formado com fervor e entusiasmo”, por outro lado havia aqueles que, como E.T.A. Hoffmann (jurista e escritor), o consideravam um “destemperado, fanático, sem tréguas contra seus opositores, não esclarecido com relação a suas opiniões e pontos de vista” (QUITZAU, 2014).

Após a inserção da ginástica como prática esportiva de competição dentro dos jogos olímpicos, viu-se construir, nesses eventos, o objetivo de definir quais nações se apresentavam como potência dentro do esporte. Alemanha, Japão e União Soviética se configuravam inicialmente como as forças mais promissoras nas competições olímpicas de Ginástica Artística nas primeiras edições.

Nessas competições, onde somente os homens tinham o direito de competir, as provas eram diferenciadas das que são propostas nos eventos de Ginástica atualmente. Provas como a competição por equipes ou a suspensão em cordas eram provas que compunham as primeiras competições olímpicas. Ressalta-se que as competições por equipe existem na atual conjuntura da GA, tanto para o masculino como para o feminino; contudo, elas acontecem de maneira diferente, sendo que as notas dos ginastas são somadas, qualificando a equipe com maior pontuação total.

2.3 Antes Ginástica Olímpica, hoje Ginástica Artística e sua visibilidade no Brasil

A ginástica a qual este trabalho se dedica passou a ser denominada no fim do século passado como Ginástica Olímpica. Contudo, tendo em vista que coexistem outras formas de ginástica que também compõem as modalidades esportivas olímpicas (Ginástica Rítmica e Ginástica de Trampolim), foram realizadas assembleias para a modificação da nomenclatura, antes Ginástica Olímpica para Ginástica Artística (GA). O entendimento foi de que o termo Ginástica Olímpica gerava conflitos quando o objetivo era compreender sobre qual modalidade competitiva o termo se referia. Essa discussão é feita com mais especificidade pela professora e pesquisadora do esporte da Universidade de São Paulo, Myriam Nanomura (2004), que, na atualidade, é uma das principais referências nacionais no debate acadêmico sobre Ginástica. Sobre o tema, ela afirma que:

(...) por se tratar de uma modalidade ginástica incluída nos Jogos Olímpicos, o adjetivo “olímpica” se justificaria. No entanto, atualmente, há outras modalidades ginásticas que também fazem parte dos Jogos Olímpicos, como a Ginástica Rítmica e o Trampolim Acrobático (NANOMURA, et al, 2004, p. 70).

Portanto, a alteração da nomenclatura visou à resolução de tensões internas entre fazedores de ginástica de diferentes modalidades. Contudo, ainda no presente, pode-se encontrar outras denominações que também pretendem referir-se à GA. Dentre elas, é possível citar a Ginástica de Aparelhos, Ginástica de Solo e, com frequência, ainda se encontra a expressão “Ginástica Olímpica”. Porém, ressalta-se que essas nomenclaturas são menos utilizadas como referentes ao esporte nos programas e exposições que se propõem a demonstrar a GA, tanto no que se refere ao que é dito textualmente quanto nos logotipos de apresentação e representação dessa vertente esportiva.

Figura 14 – *Slogan* de divulgação.



Slogan de divulgação da modalidade nas olimpíadas do Rio de Janeiro, Brasil, 2016. Fonte: Vexels. Disponível em: <https://br.vexels.com/vetores/previsualizar/124822/bandeira-de-ginastica-artistica-do-rio-2016>. Acesso em outubro de 2019

Figura 15 - *Slogan* de divulgação.



Slogan de divulgação da copa do mundo de GA masculina e feminina em Doha no Qatar em 2018. Fonte: Wordpress. Disponível em: <http://encurtador.com.br/grCM1>. Acesso em outubro de 2019.

Tendo em vista que dentre as modalidades de Ginástica competitivas presentes nos Jogos Olímpicos, além da GA estão a GRD e a GT, e com o intuito de diferenciá-las e manter sua identidade nos elementos que as constituem, o Comitê Olímpico Brasileiro (COB) aderiu, no final da década de 1990, à nomenclatura de Ginástica Artística, utilizando a denominação oficial estipulada pela Federação Internacional de Ginástica (FIG). Tal nomenclatura surgiu desde as primeiras tentativas de estruturação da GA, no Congresso de Bruxelas, na Bélgica. Essas tentativas surgiram no momento da criação da Federação Europeia de Ginástica (FEG), em 1881, cinco anos após a estruturação do esporte.

Tratando-se das vertentes gímnicas competitivas, a modalidade com maior representatividade no Brasil atualmente é a GA, que conta com representantes e atletas de ambos os sexos e de várias idades, que se estrutura em fazeres com o corpo sob alto grau de dificuldade e virtuosismo. A popularidade da Ginástica Artística aumentou significativamente entre os esportes olímpicos no Brasil, fato que agregou ainda mais representantes, apreciadores e adeptos à prática.

Essa positiva difusão associa-se às vitoriosas participações em Campeonatos Mundiais, Olimpíadas e Copas do Mundo de Ginástica por atletas brasileiros ao longo dos últimos 15 anos. Dentre os atletas, destaque especial para nomes como Danielle Hypólito e seu irmão Diego Hypólito, Daiane dos Santos, Jade Barbosa e Artur Zanetti, os quais contribuíram e ainda contribuem para o fortalecimento e ampliação do interesse pela apresentação e apreciação da GA/O, conforme expressiva representatividade deles junto à mídia televisiva no Brasil.

Em 2016, quando o Brasil foi país sede dos Jogos Olímpicos, na cidade do Rio de Janeiro, atletas demonstraram destreza e desenvoltura, qualidades estas que proporcionaram a obtenção de resultados significativos, com a garantia de medalhas de prata e bronze para Ginástica Artística Masculina (GAM). Tais conquistas representaram feitos históricos, cenário bem diferente de edições anteriores, cujas classificações de atletas brasileiros de ambos os sexos representaram índices menos expressivos. Portanto, a inserção da GA no meio televisivo e o aumento de sua visibilidade como esporte no Brasil é algo historicamente recente.

Para que se tenha uma dimensão desse desenvolvimento, argumenta-se que a representante brasileira nas finais por aparelhos nas Olimpíadas de Atenas (2004), na Ginástica Artística Feminina (GAF), foi Daiane dos Santos, que, na ocasião, foi a primeira ginasta brasileira a se apresentar na final de solo para mulheres e que, apesar da torcida brasileira e repercussão daquele momento, não conseguiu se classificar dentro das medalhistas olímpicas da edição dos jogos.

Devido ao aumento do rendimento nas competições esportivas de atletas em competições nacionais e internacionais, verifica-se a ampliação do número de federações e ginásios com estrutura para o treinamento da modalidade, a especialização de técnicos e atletas, bem como outros investimentos direcionados à prática como esporte durante as primeiras duas décadas do século XXI (DELMAZO, 2016; BORGES e TONINI, 2012).

Esses investimentos, que são feitos de maneira razoável, podem não suprir as reais necessidades de quem se dedica à prática da GA e partem de perspectivas diversas, podendo ser atribuídos em forma de patrocínios, promoção de eventos que envolvam a GA, pesquisas científicas que buscam compreender e contribuir com a melhoria técnica de atletas, técnicos e árbitros e o aumento da visibilidade do esporte, devido à abordagem da modalidade pelas plataformas midiáticas.

Atualmente, o Brasil conta com 24 federações oficiais, conforme dados da Confederação Brasileira de Ginástica (CBG)¹³, que têm como objetivo a promoção e o desenvolvimento da prática de modalidades gímnicas. Algumas dessas federações destinam-se e encarregam-se de modalidades de ginástica diversas, que podem envolver modalidades de ginástica competitiva e de demonstração.

Contudo, a prática de esportes, com o objetivo de alcance de alto rendimento, e as exibições desses êxitos enquanto espetáculos midiáticos não representam apenas momentos de lazer, distração e satisfação de quem os aprecia. Demonstam, junto a outras simbologias, a estruturação de uma nação, de um país, com significados socialmente forjados e, de maneira sutil e indireta, a imagem de desenvoltura de uma potência econômica e política que investe no campo dos conflitos indiretos, apresentando a supremacia de uma determinada modalidade ou conjunto esportivo, como ocorre no caso das Olimpíadas. Portanto, o corpo, no fazer da GA, não está isento de valores culturais que são socialmente disseminados.

No próximo capítulo deste trabalho, tem-se como intenção averiguar, compreender e demonstrar como, dentro da categoria esporte, a ginástica se desenvolveu de maneira dual e binária, tendo, como primeiro representante, a ginástica masculina, seguido pela entrada da ginástica feminina, anos mais tarde.

¹³ Criada em 25 de novembro de 1978. Órgão responsável pela Ginástica no Brasil.
<https://www.cbginastica.com.br/>

3 CAPÍTULO II - OBSERVANDO A GINÁSTICA ARTÍSTICA COMO ESPORTE BINÁRIO: GÊNERO E DISCIPLINA

3.1 O corpo na Ginástica Artística e suas relações disciplinares

Os debates e interesses em conhecer, discutir e demonstrar através de pesquisas científicas ou não questões que abordam as diferenças ou similaridades existentes entre os sexos masculino e feminino têm, na atualidade, uma demanda crescente de observações e intervenções por parte de diversas áreas do conhecimento, como as Ciências Humanas, Ciências Sociais, Psicologia, dentre outras. Tais pesquisas ganham atenção significativa, principalmente devido ao cenário político que se desdobra no país nos dias de hoje.

Recentemente, Damares Regina Alves, Ministra da Mulher e dos Direitos Humanos do Brasil no governo de 2019 até a data de escrita deste texto, proferiu em uma de suas primeiras reuniões¹⁴ junto à assessores e parlamentares do governo vigente, um posicionamento binário sobre gênero e que fomenta determinantes da diferença entre os dois sexos. A Ministra, assim que assumiu o ministério, deixou claro seu posicionamento e sua concepção voltadas a moldes tradicionais e conservadores, construídos e disseminados quando expressa que “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”.

Da afirmativa feita pela ministra, outros pontos de vista foram expressos, tanto por aqueles/as que têm uma influência expressiva junto à sociedade, à mídia televisiva e a plataformas digitais, quanto por aqueles ditos anônimos. Ao mesmo tempo em que grupos se diziam contrários à premissa levantada pela ministra, abrangendo um olhar mais moderno ou revolucionário, outros demonstravam ser favoráveis à declaração de Damares, inferindo sobre a importância da reafirmação deste e de outros padrões estabelecidos como determinantes sexuais.

Uma possível observação na expressiva afirmação desses parâmetros pode ser associada à conservadora compreensão da definição do sexo, que se faz antecedente ao nascimento de seres humanos que possuirão, de fato, algum sexo: masculino ou feminino. Isto ocorre desde os tradicionais “chás de bebê”, que antecipam a determinação do sexo de um ser

¹⁴

A respeito desta afirmativa diversos sites apresentam o vídeo em que a ministra faz a citada declaração. (Youtube, O Globo, Revista Exame, Revista Cult, Estadão São Paulo Brasil) Links de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=q6X3-nXjmv4>; <https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024>; <https://exame.com/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>; <https://revistacult.uol.com.br/home/menino-veste-azul-menina-veste-rosa/>; <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-e-metafora-para-respeitar-o-que-e-natural-diz-secretaria,70002668135>

que ainda está por vir, mas também é reforçado por inúmeros outros mecanismos sociais, que, de forma sutil, informam e educam cotidianamente as subjetividades através da perpetuação do binarismo, como os banheiros masculino e feminino, as roupas masculinas e femininas, os penteados e cortes de cabelo e uma infinidade de modos de organização da vida social que estipulam e definem mutuamente costumes voltados à sexualidade biológica.

Este momento se configura como forma inicial de determinações que buscam enquadrar estereótipos que, por vezes, são transmitidos tanto pelos núcleos familiares como pela sociedade. A bola de futebol e os carrinhos são entregues aos meninos, enquanto as bonecas e utensílios domésticos às meninas. Isto pode ser expressão de um desejo pessoal ou o fato de almejar para o filho ou para a filha papéis sociais pré-estabelecidos.

Os questionamentos acerca dessa temática podem abranger outras discussões, mas não é, neste trabalho, o foco de pesquisa. No entanto, os exemplos apresentados buscam demonstrar que as determinações sexuais de indivíduos acontecem no cotidiano e, neste sentido, corroboram com o intuito desta pesquisa, demonstrando ao leitor que o esporte e, com ele, a Ginástica Artística reforçam uma concepção identitária de sexo e da sexualidade pautada no maniqueísmo entre mulheres e homens, contribuindo, portanto, para a construção histórica e a disseminação desses parâmetros.

Isso ocorre porque a GA faz parte da sociedade em que ela existe e está embebida de seus valores. Essas designações estão presentes no âmbito social e material e podem ser expressas de maneira mais contundente através do corpo. O corpo é a estrutura responsável por expressar em ambientes presenciais que requerem a presença física, ou virtual, características que exibem nos ambientes socialmente públicos, comportamentos, ações, gestos, linguagens e estereótipos que conferem às pessoas os padrões pré-estabelecidos de sexualidade.

Para o sociólogo David Le Breton:

a designação do corpo, quando é possível, traduz de imediato um fato do imaginário social. De uma sociedade para outra, a caracterização da relação do homem com o corpo e a definição dos constituintes da carne do indivíduo são dados culturais cuja variabilidade é infinita (LE BRETON, 2012 p. 30).

Muito se pode observar acerca desses padrões, pois, atualmente, podem ser identificados nos mais diversos ambientes, em diferentes momentos e com interesses específicos, dentre eles, corpos que contrariam padrões da heterossexualidade tida como comum, correta e necessária. Contudo, a GA atua no sentido de desacreditar ou tornar invisíveis tais diferenças entre os corpos, uma vez que lida com padrões que foram pré-estabelecidos pelas instituições que

complementam os métodos de controle. Essas determinações não se estruturaram apenas em uma determinada época e para fins únicos. Para o sociólogo Pierre Bourdieu (2002), a sociedade ocidental do século XVIII e as transformações que a partir dele se desenvolveram, da hegemonia branca, heterossexual e masculina, formulada pelo eurocentrismo e disseminada por instituições modernas como: família, Estado, Igreja e escola, influenciam esta vertente tradicional e dominante.

Entre os ambientes utilizados na estruturação desse novo padrão social de indivíduos, necessário ao acúmulo de capital, está o esporte. A burguesia que protagonizou as contradições de classe nos séculos XVIII e XIX, mais especificamente na França e Inglaterra, países que fomentaram a dupla revolução, se firmava como a classe que propunha uma reestruturação da sociedade. Utilizando meios científicos, com base no positivismo e no liberalismo, a classe procurou enfatizar seus interesses para construir, determinar e sedimentar uma hegemonia, pautada na reflexão e no controle de diversas instâncias as quais se fizeram possíveis, para manipular indivíduos, principalmente, da classe operária, que estaria na “base da proliferação do capitalismo”, como estrutura mecânica da sociedade.

Portanto, a concepção contemporânea de esporte é tributária de uma racionalidade que prima por questões como o sanitarismo, o cuidado com o corpo e a relevância da família, adquiridos com o uso da ginástica e utilizavam, como principal fonte, os exercícios físicos, as peculiaridades biológicas, o positivismo e o liberalismo (SOARES, 1994). O pensar nesses novos homens e mulheres para contribuir com o desenvolvimento da sociedade está associado aos interesses de construir, no esporte, características que expressassem a ideia de corpos preparados e adeptos ao trabalho, com o advento e expansão da indústria e dos maquinários. Portanto, o corpo foi pensado como uma das engrenagens de uma só grande máquina, a civilização.

O corpo assume então uma dupla identidade sobre a alegoria da maquinaria: a primeira do próprio corpo entendido como uma máquina e, portanto, pode ser “melhorada”; e a segunda, o corpo enquanto máquina orgânica do capitalismo. Contudo, a aplicação e disciplinarização dos corpos para sufocarem suas diferenças em prol de uma concepção universalizada de corpo necessitaram da invenção e atualização permanente de dispositivos de controle que pudessem garantir, na medida do possível, a submissão desses corpos às normas estabelecidas, as quais buscavam distanciar mulheres e homens de características como letargia, indolência, preguiça e imoralidade (SOARES, 1994).

Com isso, a visão construída e disseminada, inclusive pelo viés científico, apoiava-se no ideal positivista que tinha como foco de determinação o corpo anatomofisiológico, ou seja,

um corpo compreendido apenas em suas características estruturais e não como um corpo que possui subjetividades ou uma história desenvolvida através do tempo e marcado pelas transformações da sociedade. Na racionalização do corpo-máquina, o corpo foi – e é - visto somente pelo viés da melhoria para a ordem e para o progresso.

Uma vez imerso na dinâmica de treinos e aprendizagem da GA, portanto da racionalidade mecanicista, o corpo de atletas se depara com valores culturais, dentre os quais a disciplina ocupa papel de destaque. O conceito de disciplina aqui utilizado é oriundo das reflexões do filósofo Michel Foucault, em sua obra “Vigiar e punir” (2014), que buscam a “docilidade” dos corpos e são evidenciados de modo palpável na existência dos Códigos de Pontuação (CP), que regem o que o esporte determina como certo e o errado nas competições de GA. Portanto, os Códigos de Pontuação buscam tornar dóceis os corpos, uma vez que:

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado [e que a docilidade] ...têm com fim principal um aumento do domínio de cada um sobre seu próprio corpo (FOUCAULT, 2014, p. 118 e 119).

As peculiaridades dos Códigos de Pontuação são definidas pela Federação Internacional de Ginástica (FIG) e têm como objetivo lapidar os parâmetros da modalidade e formatar os critérios de avaliação das competições regionais, nacionais e internacionais. O documento separa atletas por sexo e níveis, estipulando as ações que devem ser semelhantes a todos atletas nas apresentações. Esse documento determina as normas gerais das competições de GA quanto à valoração dos elementos, definição de movimentos e fazeres corporais que são tidos como mais ou menos complexos, tornando-os, assim, passíveis da atribuição de valores, também fomentando os moldes corretos de execução destes.

Outra característica do CP é que ele apresenta como as ginastas, que estão inseridas no arcabouço da GA, devem se comportar, se posicionar, se vestir e desenvolver suas habilidades corporais dentro de cada aparelho, de acordo com a competição onde o/a atleta está competindo, mencionando também o grau de dificuldade que apresentam.

Os direitos e deveres de ginastas, técnicos e árbitros, são atribuições que também estão presentes no referido documento, ou seja, o CP não rege somente a pontuação dos movimentos acrobáticos, mas, antes, todo ritual que compreende a prática da GA. O CP apresenta também o que atletas devem vestir nas competições, como posicionar seus corpos, como devem se prevenir e quais são as possibilidades de se aproximarem do entendimento vigente do que é a “perfeição” exigida pelos que se encarregam das avaliações, de acordo com os elementos que são apresentados por atletas.

De acordo com o CP da GA feminina, as ginastas devem:

(...) usar um collant ou macacão (collant de uma peça que cobre a perna toda), que deve ter um design elegante. Elas também podem usar calça da mesma cor que o collant, por baixo ou por cima do collant. b) O decote da frente e de trás do collant/macacão deve ser apropriado, quer dizer, não deve exceder o meio do esterno nem a linha inferior das escápulas. Os collants/macacões podem ter mangas ou não, as alças devem ter no mínimo 2 cm de largura. c) A cava da perna do collant não pode ficar acima do osso do quadril (máximo). O comprimento da perna do collant não pode exceder a linha horizontal em torno da perna, delimitada por não mais de 2 cm abaixo da base do glúteo. (CÓDIGO DE PONTUAÇÃO DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA 2017/2020, p. 04)

Estando repleto de regulamentações que deixam pouca margem para interpretação, o corpo dos atletas que se dedicam à GA se encontra submetido às normas, moldado de acordo com o código que passa a compor e a intervir não apenas em sua prática esportiva, mas em suas vidas de maneira mais abrangente.

Outro fator importante que possibilita o esclarecimento sobre o controle que é exercido e que delimita determinados aspectos dos corpos na GA está na avaliação que ocorre de forma individual, uma vez que cada ginasta apresenta uma rotina ou série de modo separado. Dado esse elemento, o aspecto coletivo neste esporte ocorre apenas de forma indireta, visto que, nas competições por equipe, as ginastas de um mesmo país ou clube somam seus esforços de maneira individual e têm suas notas somadas nos respectivos aparelhos que compõem a arena de competição de cada sexo. Pode-se compreender, assim, que as competições por equipe são a soma das competências apresentadas individualmente.

Outras competições que ocorrem nessa modalidade são as competições de nível individual geral (que se configuram como a soma das notas de um/a mesmo/a ginasta após apresentar-se em todos os aparelhos) e competição por aparelhos (onde os/as oito melhores ginastas classificados nas preliminares competem em cada prova isoladamente), sempre de forma individualizada.

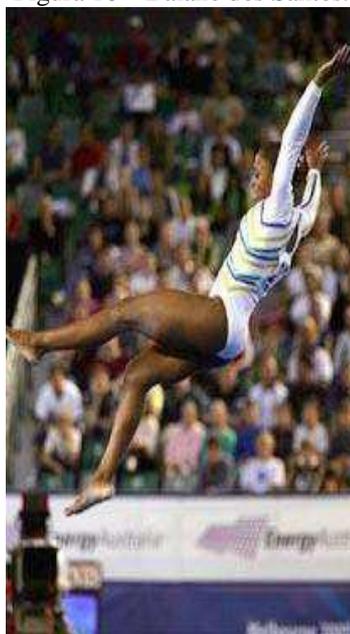
As competições do individual geral expressam, de maneira mais contundente, o perfeccionismo presente nas apresentações de ginastas, que demonstram completude em suas preparações, somando a cada apresentação os resultados de seus desempenhos individuais prova a prova. No individual geral, atletas demonstram suas destrezas corporais em todos os aparelhos de acordo com o sexo, atribuindo-se as melhores colocações a/aos atletas que tiverem o maior somatório de pontos em todas as provas, ou seja, tiverem sofrido menos penalidades durante a avaliação de cada parte ou aparelho em que se apresentou/aram.

Dentro dessas especificações em que o/a atleta está submetido, há uma lógica da busca pela perfeição, segundo a qual o erro é o mal que deve ser evitado. O erro é também associado a interpretações como incompetência ou incapacidade. Nesses parâmetros, os/as atletas lidam com a compreensão de que o erro de um elemento, por menor que ele seja, até a falha por uma queda, suscita algo negativo, o que pode prejudicar sua pontuação final.

Seguindo essa lógica binária entre perfeição/erro como exemplo do que se pretende enfatizar, é notável que as atletas, ao finalizarem uma apresentação de solo que ela avalia positivamente, expressam um comportamento de contentamento com sua exibição, ainda que não tenha conhecimento da nota avaliativa que receberá dos/as juízes/as.

A ginasta brasileira Daiane dos Santos, atleta que representou o país nas competições por aparelho (solo) nas Olimpíada de 2004 em Atenas, cometeu falha considerada grave em sua primeira acrobacia, ao sair da área designada para a competição no tablado¹⁵, assim como sua queda no Mundial de Ginástica Artística realizado em Melbourne, no ano de 2005, que foi motivo de destaque na mídia.¹⁶

Figura 16 – Daiane dos Santos.



Momento da queda de Daiane dos Santos no Campeonato Mundial de GA. Fonte: Uol, 2005. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/outros/ultimas/2005/11/27/ult803u511.jhtm>. Acesso em maio de 2020.

¹⁵ Vídeo presente no Youtube com a apresentação da ginasta em 2004. <https://www.youtube.com/watch?v=HuQ8tq7hHek>. Para acessar o vídeo completo da competição por aparelho das Olimpíadas de 2004, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=bweMeWLyQI>.

¹⁶ GARAVELLO, Murilo. Daiane decepciona, erra o "dos Santos", cai sentada e fica em 7º. UOL Esportes, 27 nov. 2005. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/outros/ultimas/2005/11/27/ult803u511.jhtm>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diego Hypólito vivenciou episódio semelhante nas Olimpíadas de 2008 em Pequim, na China. Em sua apresentação, o ginasta brasileiro sofreu uma queda na última acrobacia e não se conteve ao demonstrar de maneira expressiva sua decepção ao fazer sua reverência à arbitragem. Foi possível perceber, conforme gestos corporais e faciais, que o atleta estava desapontado e insatisfeito com sua exibição, o que o fez demonstrar sentimento de não cumprimento com a execução naquele momento, em meio a uma série que deveria aproximar-se o ao máximo possível da perfeição.

Figura 17 – Diego Hypólito.



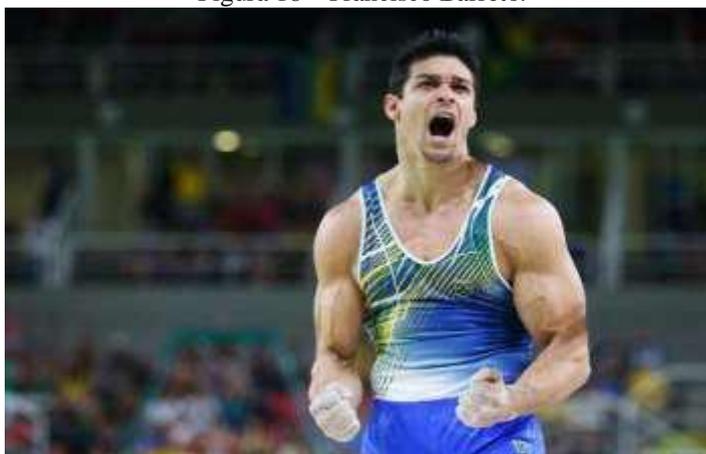
Reação do atleta Diego Hypólito após a queda no Solo nas Olimpíadas de 2008 (Olimpíadas de Pequim, na China). Fonte: Globo Esporte (17/08/2008).

No site que exibe a imagem de Diego, o ginasta, além do desapontamento, demonstra preocupação com o resultado atribuído a sua apresentação naquele momento. É importante esclarecer que o atleta, naquela fase da competição, havia executado acrobacias muito próximas da perfeição, consideradas naquele período pela modalidade, até sua última passagem diagonal, ou, sua última sequência acrobática. Entretanto, ressalta-se que a ênfase dessa matéria recaiu sobre o erro cometido pelo ginasta, demonstrando decepção do atleta em relação ao fato que, ampliado pela mídia de grande alcance, como a televisão ou a internet, reforça a lógica pela qual o erro deve ser evitado.

Os momentos em que os/as ginastas acertam suas séries ou inovam em suas apresentações, assim como os momentos em que ginastas não procedem com excelência em suas exibições, são momentos muito enfatizados pela mídia, seja uma queda, um desequilíbrio, uma falha qualquer que torne perceptível o desalinhamento do corpo e de sua expressividade nas apresentações de solo. Considera-se como importante para este estudo analisar, salientar como e por quais parâmetros são enfatizados e reafirmados outros maniqueísmos presentes no esporte, que indiretamente confluem para o fortalecimento do binarismo de gênero.

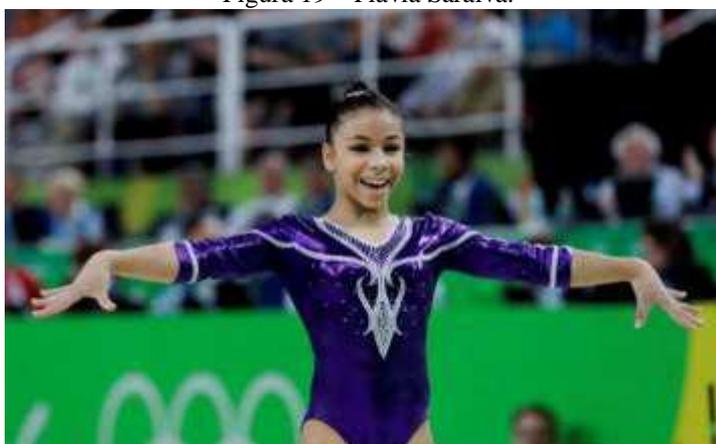
Traz-se, na sequência, como possibilidade de reflexão, dois momentos distintos, porém, semelhantes de uma mesma competição: os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, no Brasil, que ocorreram no ano de 2016. Em ambas imagens, veem-se os o/a atletas satisfeitos com suas apresentações, nelas estão presentes Francisco Carlos Barreto Júnior e Flávia Lopes Saraiva.

Figura 18 – Francisco Barreto.



Atleta Chico Barreto comemora após êxito na apresentação. Fonte: O Globo. Foto de Alex Livesey.

Figura 19 – Flávia Saraiva.



Flavia Saraiva comemora após apresentação. Fonte: site Olimpíada todo Dia. Olimpíadas de 2016 no Rio de Janeiro – Brasil.

Para além dos atletas, o compartilhamento das noções de erros e acertos na GA abrange, além de ginastas, técnicos/as árbitros/as e, claro, os olhares de espectadores e das câmeras que transmitem essas competições. Há, portanto, um imaginário coletivo compartilhado, segundo o qual as quedas, que são compreendidas como falhas graves por especialistas, são momentos enfatizados nos *replays* em transmissões televisivas.

Simultaneamente à apresentação das competições, há uma vigilância constante que busca enfatizar os momentos de perfeita destreza corporal de ginastas, suas realizações corretas, ao mesmo tempo em que o erro é declarado como decepção ou desapontamento. Desse modo,

dado ao estreito laço histórico entre esporte e nacionalismo, o erro cometido por uma atleta individual é estendido como decepção à nação.

Os rostos e corpos dizem muito sobre as apresentações, sobre os momentos que as antecedem, bem como a realização durante e após as apresentações. Podem ser percebidas, nesses momentos de gestualidade corporal, expressões de indignações, expectativas e emoções positivas ou negativas, quando a execução dos elementos se aproxima do ideal a ser executado. Neste sentido, é social e culturalmente compartilhado (GEERTZ, 1989), entre atleta, comissão técnica e público, o entendimento de que as regras e o controle sobre o corpo presentes na Ginástica Artística ultrapassam seu ambiente específico. Em suma, as regras da GA criam dinâmicas entre bom e ruim, erro e acerto, os quais conduzem atletas e, com eles, o público, dentro de uma condição disciplinar do corpo, segundo as normas requeridas pelo CP.

3.2 O gesto nas provas de solo da Ginástica Artística

Este tópico tem o intuito de demonstrar e desenvolver uma reflexão na perspectiva de análise do movimento, do gesto e da expressividade corporal presente na GA. Além da estrutura pela qual o CP estabelece a GA com relação aos aparelhos, à vestimenta, os gestos se configuram como possibilidade de análise das diferenças presentes nessa modalidade esportiva, que permitem ter acesso a informações importantes que conferem sentidos nas dualidades presentes nas práticas da GA.

Em tempo, recorda-se que o interesse deste estudo não se embasa em desmerecer ou acusar o que está implícito nas apresentações de Solo da GA, mas no interesse em observar, analisar e descrever acerca da construção gestual estática e dinâmica dos elementos presentes nas séries masculinas e femininas e como essas performances, do modo como são apresentadas, permitem lançar luz sobre as diferenças entre fazeres de um mesmo esporte, segundo definições de gênero.

Segundo a historiadora estadunidense Joan Scott, em sua obra sobre gênero como uma categoria de análise, o termo:

(...) gênero também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e de que homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de ideia sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. (SCOTT, 1995, p. 75).

De acordo com as definições da autora, pode-se compreender que, na GA, determinadas características de gênero estão explicitamente expressas nas competições, visto que a subordinação feminina nesse esporte está relacionada com os valores que são fixados em cada elemento apresentado pelo/a atleta.

O termo gesto vem do latim *gestu* e pode ser compreendido como a forma que o corpo tem de se expressar através de movimentos, posicionamentos e interações de suas partes. Dentre suas capacidades, está a tradução de sentidos que reafirmam as palavras e intenções de determinadas particularidades de quem os emite e são carregados de simbologia e significados edificadas no meio social. Para José Ricardo Silva Ramos (2005), em conceituação presente no Dicionário Crítico de Educação Física, o gesto:

pode ser entendido como uma ação corporal visível que transmite um determinado significado por meio de uma expressão voluntária, subdividindo-se em (...) gesto codificado, que é diferente da pura manifestação paralinguística (por exemplo tiques e cacoetes) não sendo considerado parte intencionalmente significativa de um ato ou interação social (RAMOS, 2005, p. 209).

Em seus escritos, o antropólogo Marcel Mauss (1974) demonstrou que o gesto é também uma técnica do corpo, adquirido no convívio social e transmitido culturalmente entre pessoas que possuem acesso a informações culturais semelhantes. Portanto, o gesto, visto por essa perspectiva cultural, pode ser entendido como movimentos corporais que adquirem sentido no meio social.

Por essa perspectiva, o gesto na GA é aqui entendido como uma expressão simbolicamente estruturada, orientada e definida, segundo parâmetros fixados e estabelecidos de forma a colaborar com normativas tanto internas ao esporte, quanto sociais de modo mais amplo. Por isso, o gesto é uma das possibilidades de análise nas apresentações de Solo da GA, pois os elementos ou movimentos que compõem as apresentações expressam valores e têm significados diferentes, de acordo com cada modalidade, seja na GAF ou na GAM.

Nas apresentações das provas de solo, aqui referidas, existem diferenças no desenvolvimento e na progressão das séries masculinas e femininas. Tais diferenças relacionam-se ao que está impresso no cotidiano dos indivíduos que configuram as premissas modernas de masculinidade e feminilidade, podendo ser compreendidas de maneiras distintas, conforme análise a partir da perspectiva de transformação dos elementos constitutivos associados aos gestos.

Lidando com sentidos construídos socialmente, as regras da GA podem ser compreendidas como replicadores desses sentidos no interior da dinâmica esportiva,

principalmente em relação às distinções quanto aos aspectos de sexualidade. Nas competições que foram a base de análise deste trabalho (Jogos Olímpicos de verão 2004 – 2016) e em outras competições também apreciadas como campeonatos nacionais e copas do mundo de GA, os gestos presentes nas provas de Solo são utilizados de formas similares. Essa semelhança é mais comum nas apresentações de Solo da GAM, visto que o CP determina como os/as atletas devem posicionar seus corpos antes de iniciar suas apresentações e também como as apresentações devem ser finalizadas, deixando pouca ou quase nenhuma autonomia ao sujeito que se apresenta.

Essas determinações estão presentes no artigo 10.2 do Código de Pontuação da Ginástica Artística Masculina (CPGAM), o qual discorre acerca das informações sobre a apresentação no exercício:

Los gimnastas comenzarán su ejercicio dentro de la superficie del suelo, parado y piernas juntas. La evaluación del ejercicio empieza con el primer movimiento de los pies del gimnasta (...) El tiempo se mide desde el primer movimiento de los pies del gimnasta hasta la salida que debe terminar en una posición de pie con las piernas juntas (CODE MAG, 2017, p. 37 e 38).

Exemplificam-se as determinações presentes no CP da GAM com uma imagem do ginasta Diego Hypólito. O momento aqui apresentado descreve de maneira específica e figurativa o posicionamento corporal exigidos pelo CP aos ginastas, no que se refere ao início das apresentações das provas de solo.

Figura 20 – Diego Hypólito.



Atleta Diego Hypólito no início de sua apresentação de Solo em campeonato nacional. Fonte: Site ACIDADEON, São Carlos, 2018.

Para as atletas que competem na GAF, o posicionamento corporal no início e no fim das provas de Solo são livres. As atletas podem iniciar suas apresentações com posicionamentos corporais diferenciados, o que contribui com uma forma de expressão gímnica que é entendida

como artística, pois o corpo pode figurar-se estaticamente das maneiras mais diversas e criativas: de pé, agachadas, sentadas, ajoelhadas ou deitadas, de acordo com o que se conseguiu observar. Vale destacar que, além dos valores atribuídos às acrobacias e elementos ginásticos presentes nas provas de Solo, outro fator de importante valoração na GAF são os aspectos estético-formais – denominados como artísticos - cumpridos nas séries dentro do tempo pré-determinado e das trilhas sonoras utilizadas.

Figura 21 – Rebecca Andrade.



A atleta brasileira Rebecca Andrade no início de sua prova de solo nas Olimpíadas do Rio de Janeiro em 2016. Fonte: Jornal O Tempo, 2016. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/superfc/rebeca-andrade-e-campea-brasileira-individual-de-ginastica-artistica-1.1397721>. Acesso em maio de 2020.

Figura 22 – Simone Biles



Figura 22: A atleta estadunidense Simone Biles no final de sua apresentação de solo. Fonte: Getty Images, 2016.

Para os atletas da GAM, o tempo de apresentação tem seu valor determinado pela utilidade da conjuntura espacial e das ligações entre os elementos, limitado a 70 segundos.

Nesse espaço de tempo, o atleta deve apresentar o máximo de acrobacias e fazer uso do maior número de elementos de ligação, o que torna maior sua nota de partida¹⁷ devido à elevação do grau de dificuldade da série. Além do relógio que marca o tempo disposto para a apresentação, como forma de acompanhamento pelos/as expectadores/as, nessas competições, são emitidos sinais sonoros aos sessenta segundos, o que alerta o atleta de que sua apresentação está próxima do fim. Esse sinal é novamente repetido aos setenta segundos da performance, quando o ginasta se certifica que sua apresentação terminou e que quaisquer ações posteriores não estão dentro das séries e, portanto, não serão pontuadas.

Na GAF, esses sinais sonoros são utilizados no início e no fim das séries. Isto porque as apresentações femininas na GA são acompanhadas por trilhas sonoras, que, na maioria das vezes, determinam as expressões corporais desenvolvidas pelas atletas, portanto, o momento de iniciar sua performance é tão relevante quanto a finalização de suas séries. Desse modo, às mulheres é permitido o uso de música, deixando subentendido que elas executam movimentos ritmados, vinculando à ideia de dança exclusivamente às atribuições do feminino.

A análise sobre a maneira como o corpo se modifica, se adapta e se posiciona, bem como suas ações, é uma abordagem que vem sendo desmistificada e que conta com a colaboração de estudiosos nesse processo. Os antropólogos David Le Breton e Marcel Mauss são autores que procuraram compreender e explicar como essas expressões do corpo são compreendidas na arquitetura das relações e das construções sociais e históricas. Acerca do tema, Le Breton infere que a gestualidade:

refere-se a ações do corpo quando os atores se encontram: ritual de saudação ou de despedida (sinal de mão, aceno de cabeça, aperto de mão, abraços, beijo no rosto, na boca, mímicas etc.), maneiras de consentir ou de negar, movimentos da face e do corpo que acompanham a emissão da palavra, direcionamento do olhar, variação da distância que separa os atores, maneiras de tocar ou de evitar o contato, etc. (LE BRETON, 2012, p. 44)

O cotidiano é permeado por variadas formas de interações pessoais ou coletivas. Dentre as expressões que compõem essas relações estão os gestos, as palavras, as imagens etc., que contribuem com a maneira como a sociedade percebe o outro, se percebe, se articula e transmite esses comportamentos através do corpo. Sendo assim, parece importante compreender como o esporte, através da GA, reifica padrões normativos sobre sexualidade.

17

A nota de partida pode ser compreendida como a soma dos elementos apresentados por ginastas de ambos os sexos. É atribuída em sua completude quando o/a ginasta demonstra de maneira integral a série de elementos apresentada anteriormente aos jurados/as.

Esses padrões normativos sobre sexualidade parecem estar mais expressivos no que se refere ao corpo e como ele dialoga diretamente com os parâmetros e adereços que foram acoplados pela sociedade, definindo sentidos e significados gestuais, reproduzindo, assim, estereótipos que favorecem o aspecto dual de masculinidade e feminilidade. De acordo com Silvana Vilodre Goellner:

Não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas, sempre à descoberta e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem, mas fundamentalmente os significados culturais e sociais que a ele se atribuem (GOELLNER, 2008, p. 28).

Na GA, existem parâmetros gestuais que definem as apresentações masculinas e femininas. Os eventos competitivos, como no caso das Olimpíadas de verão, são compreendidos como momentos em que as capacidades físicas se apoiam também nas demonstrações gestuais de atletas que dedicam longo tempo de preparação em suas vidas. Durante esses eventos, no que se refere à GA, existe a expectativa de atletas, da mídia, de técnicos e árbitros que se associam e elucidam os momentos das apresentações de corpos preparados para a modalidade. Esses corpos são por excelência “corpos dóceis”, cujos gestos estão fadados às normativas e expectativas preestabelecidas pelos CP, no momento das competições.

Nessa conjuntura, os gestos expressos pelos corpos operam e demonstram características que expressam padrões corporais que foram culturalmente elaborados e relacionados à expressividade cotidiana, assim como outras demandas que os envolvem e constituem que não se desenvolveram até então. Trata-se, então, de reconhecer que os corpos presentes na GA foram e/ou são constituídos e transformados constantemente e como essas peculiaridades delineiam e influenciam questões que expressam uma maneira mecanicista e idealizada de agir do masculino e o que está determinado para o feminino socialmente. Acerca do tema, as discussões sobre a concepção de gênero no esporte têm demonstrado expressividade significativa, o que amplia o campo de observação para a GA e também para outros esportes.

A respeito da temática gênero, discutida em diversas linhas de pesquisa, Silvana Goellner propõe reflexões a respeito da educação e esclarece que:

por gênero entende-se a condição social por meio da qual nos identificamos como masculino e feminino. É diferente de sexo, termo usado para identificar as características anatômicas que diferenciam os homens das mulheres e vice-versa. O gênero, portanto, não é algo que está dado, mas é construído social e culturalmente e envolve um conjunto de processos que vão marcando os corpos, a partir daquilo que se identifica ser masculino e/ou feminino (GOELLNER, 2010, p.75).

Corroborar-se o entendimento da autora, de que o gênero é algo construído socialmente e que se estrutura a partir da perspectiva de análise sobre as dualidades presentes entre masculino e feminino. Assim, a GA pode ser utilizada como exemplo sobre como esses parâmetros duais influenciam diretamente o fazer esportivo de atletas, fazendo da prática e exibição nessa modalidade momentos de reforço à emissão de determinações sexuais acerca das exibições pré-definidas para o homem/ginasta e para a mulher/ginasta nas competições.

3.3 A concepção artística da ginástica: relações com o gênero.

A mudança na utilização do termo “olímpica” para “artística”, ocorrida na modalidade aqui analisada aconteceu devido à alteração orientada por tensões no interior das diferentes ginásticas que passaram a fazer parte dos jogos olímpicos, a saber: a Ginástica Rítmica Desportiva (GRD), em 1984, nos Jogos Olímpicos de Los Angeles, nos Estados Unidos e a Ginástica de Trampolim (GT), em 2000, nos Jogos Olímpicos de verão de Sidney, na Austrália. No entanto, a utilização do termo artístico associado à modalidade diversifica o entendimento acerca de quais parâmetros ela possui para que a prática esportiva seja definida como uma proposta artística de Ginástica.

Compreender o que existe de artístico dentro da Ginástica foi algo de relevante importância nos estudos dos pesquisadores Odilon José Roble da Universidade Estadual de Campinas e dos pesquisadores Mauricio Santos Oliveira e Miriam Nanomura da Escola de Educação Física da Universidade de São Paulo (USP). Unidos em artigo publicado em 2013 na Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, que recebeu o título de “O que a ginástica artística tem de artístico? Considerações a partir de uma análise estética”, eles propõem reflexões a respeito da arte presente na GA como esporte e proposta educativa, analisando suas nuances ao mesmo tempo em que ampliam as possibilidades de observação e tratamento com as dualidades de gênero presentes na GA.

Para tanto, o estudo parte de discussões estéticas e aponta para a diminuição da frequência de treinamentos com propostas mais estéticas, como as aulas de balé clássico, que tendem a diminuir em atletas do sexo masculino, principalmente quando estes se encontram

preparados para participar de grandes competições. Nesses momentos, segundo o estudo, características voltadas à preparação atlética e aos treinamentos de força se tornam prioridade em suas rotinas (ROBLE, OLIVEIRA e NANOMURA, 2013).

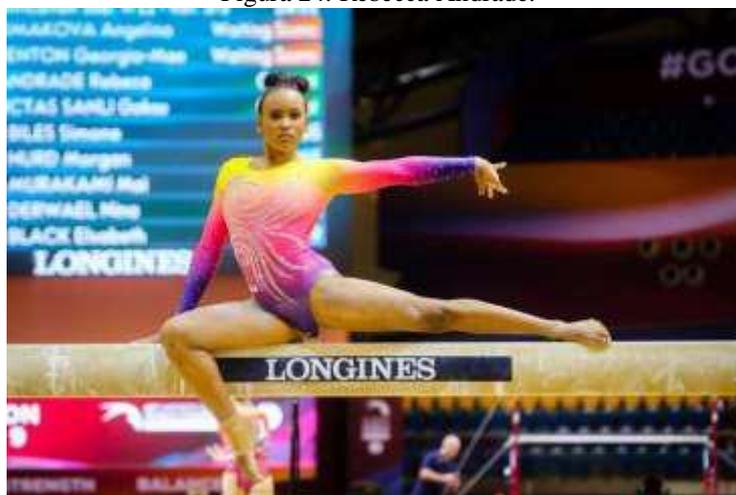
Outra característica enunciada pela/os pesquisadora/es está no fato da avaliação atribuída a atletas de GA partir de uma análise aberta, onde a nota 10,0 (dez) não condiz mais com uma performance perfeita, segundo os critérios avaliativos utilizados na GA atualmente e recorrente desde as olimpíadas de 2008 em Pequim, na China. A partir dessa forma de avaliação, o critério artístico passa a ser analisado apenas em dois aparelhos, que correspondem à arena de competição feminina: na trave de equilíbrio e no Solo, onde se pode observar que outros elementos presentes em outras práticas, principalmente a dança, fazem parte das séries apresentadas pelas ginastas.

Figura 23 – Simone Biles.



Simone Biles na prova de solo. Elementos da avaliação artística (2015) Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jW9dFEJKT0s>. Acesso em maio de 2020.

Figura 24: Rebecca Andrade.



Rebecca Andrade na prova de trave com elementos da avaliação artística. Fonte: site olimpíadatododia. Acesso em 13 de março de 2020.

Neste sentido, a busca pela apresentação de elementos com maior grau de dificuldade, associada a elementos de dança, conquistou espaço, uma vez que o somatório dessas características amplia as possibilidades de vitória das atletas. Em busca de tornar essa definição peculiar mais clara, é necessário entender o conceito de Arte e como ela é compreendida e contextualizada de acordo com os elementos presentes na Ginástica Artística, que permitem defini-la como sendo artística perante as demais ginásticas presentes nas Olimpíadas.

A GA é uma modalidade esportiva que possibilita, principalmente nas grandes competições, a detecção de elementos que podem estar presentes em performances esportivas, artísticas e culturais de outras vertentes que envolvem o movimento corporal, como as artes circenses, as lutas como a capoeira e o *kung fu*, e as danças. Nas apresentações de Solo, de forma mais abrangente, é possível verificar ainda a valorização de posturas que esteticamente foram impressas e sistematizadas nessas linguagens e que fazem parte do arcabouço das práticas aqui mencionadas, de forma geral ou individualizada, como: a utilização de flexão plantar acentuada “a ponta de pé”, o semblante que demonstre um esforço cauteloso, a posição de giro coxofemoral que permite o “*en dehors*”, o uso de movimentos da dança *breaking*, como *Flare* e *Air Track*, dentre outros.

De acordo com essa premissa estética, a beleza de um elemento ou movimento apresentado nas competições de atletas de GA performa elementos de outras culturas corporais, que promovem “descentramento e recontextualização” dos movimentos (BAUMAN e BRIGGS, 2016, p. 216). Essa performance é realizada nas alterações que um corpo esportivo promove ao executar movimentos e gestos oriundos de outros fazeres, alterando a forma como o corpo se comporta durante a execução, bem como contribui, nesse processo, a utilização de acessórios (figurinos, maquiagens e adornos) que complementam a estrutura dos corpos nas apresentações espetaculares, às quais se propõem as/os atletas.

No artigo 2.3.2, letra i, o CPGAF apresenta a seguinte condição com relação à composição da indumentária de proteção, caso necessário, à competição para as atletas:

Permite-se o uso de protetores de mãos, bandagens (faixas) no corpo e protetores de punhos, devem estar bem fixados e seguros e não pode prejudicar a estética da apresentação. As bandagens (faixas) devem ser de cor bege ou cor da pele quando for disponibilizado pelo fabricante (CPGAF, 2017/2020, p. 04).

No CPGAM, a mesma preocupação com os adereços de proteção está expressa da seguinte maneira, conforme artigo 2.3, letra i:

Están permitidas vendas, calleras y cualquier protección; deben asegurarse que estén em buen estado y que no se presenten antiestéticas durante su actuación. Se recomienda que las vendas sean color beige. (CPGAM, 2017/2020, p. 07).

Esses artigos apresentados dos CP também instituem que alguns desses acessórios devem ser da cor bege, ou ter a cor da pele de ginastas, quando disponibilizados pelo fabricante, o que leva à compreensão de que possivelmente exista, neste caso, o interesse em neutralizar a necessidade de utilização desses acessórios, como forma de prevenção ou proteção. Tal fato pode levar aos expectadores impressões negativas com relação à segurança dos elementos que compõem as séries, ao mesmo tempo em que buscam evidenciar os corpos, as maquiagens e os figurinos.

Em relação à vestimenta necessária à competição, o CPGAF expressa que, para as ginastas, a vestimenta está delimitada por uma concepção moralista e controlada, segundo a constituição física dos parâmetros corporais, cujos limites são estabelecidos pela anatomia do corpo.

O decote da frente e de trás do collant/macacão deve ser apropriado, quer dizer, não deve exceder o meio do esterno nem a linha inferior das escápulas. Os collants/macacões podem ter mangas ou não, as alças devem ter no mínimo 2 cm de largura. c) A cava da perna do collant não pode ficar acima do osso do quadril (máximo). O comprimento da perna do collant não pode exceder a linha horizontal em torno da perna, delimitada por não mais de 2 cm abaixo da base do glúteo (CPGAF, 2017/2020 p. 04).

O desenho dos adereços é baseado nas composições anatômicas de cada ginasta. Neste caso, o corpo se faz acessório das necessidades e obrigatoriedades expressas no CPGAF, quando se trata da vestimenta para as ocasiões de competição, o que ressalta o trato de artístico entendido mais por lidar com elementos presentes no campo das artes da cena, como maquiagem e figurino, do que pelo diálogo com premissas e preocupações estritamente artísticas que movimentam o campo das artes.

Para os atletas, o CPGAM determina o que devem usar durante cada aparelho e no Solo, podendo apresentar-se com *collant* e bermuda e utilizar sapatilhas, permitidas em todos os aparelhos. Contudo, nenhum desses adereços pode ser fabricado nas cores preta ou em tons escuros de azul, verde e marrom (CODE MAG, 2017/2020, p. 07). Dado os diferentes índices de rigidez exigidos pelos códigos de pontuação, fica evidente que a preocupação primeira do esporte está distante do interesse pela criação ou transformação, primando, ao invés disso, pela rigorosidade sobre como devem ser realizadas as exibições.

Neste sentido, é possível perceber que há presença de uma preocupação com a estética no sentido de aparência do corpo, que vai além das limitações corporais, as quais podem ser

causadas pelos acessórios de proteção. Mas não há menção sobre questões estéticas e como são debatidas no meio do campo artístico. Portanto, o entendimento da palavra “artístico” na ginástica é operacionalizado pela apropriação e performatividade de gestos, movimentos, adereços e maquiagem, que podem ser encontrados em outros fazeres corporais reconhecidos como artísticos socialmente. A grosso modo, o que orienta os parâmetros artísticos da GA não é a finalidade de fazer arte, mas de ornar o corpo que faz esporte.

Elementos da dança e de outras modalidades, que contribuem nas apresentações de solo na GA/O, podem estar associados às perspectivas estéticas presentes nesse esporte. Ainda que seja de difícil tarefa compreender como muitos dos expectadores percebem a dimensão do que é executado nas séries, pode-se afirmar que as séries de Solo, bem como de outros aparelhos, causam tensão e admiração no público, devido à complexidade dos elementos apresentados. Tal fato confere a essas exposições um caráter espetacular do circo, onde estão presentes o risco, a coragem e os desafios que, propostos, devem ser transgredidos com o corpo (ROBLE, et. al. 2013).

Geralmente, atletas de alto nível e em competições de grande representatividade e alcance, como é o caso das Olimpíadas, utilizam elementos com maior grau de dificuldade, o que demanda maior esforço e melhor utilização da técnica corporal. Porém, isto não define a característica estética da GA, pois um elemento de menor grau de dificuldade executado com maestria não define a melhor pontuação, visto que os parâmetros comparativos de dificuldade também são levados em consideração durante as séries.

Duas são as dimensões a que se propõem as avaliações na GA: 1) a dimensão técnica na execução das acrobacias, que denomina como foi executado determinado elemento (o que caracteriza o caráter estético), 2) a dificuldade desse elemento que está destinado a definir o risco durante as apresentações. Pode-se dizer que a proporção mais próxima entre a técnica e a segurança dá ênfase ao caráter estético e, por conseguinte, ao entendimento artístico na GA. Portanto, a dimensão e a compreensão do termo artístico na GA estão intimamente atreladas a um entendimento moderno de estética e à compreensão também moderna de arte, quando se entendia arte como sinônimo de domínio de técnicas específicas e a apreciação orientada para o usufruto do belo estético. Essa noção prevaleceu até fins do século XIX no campo das artes (GOMBRICH, 2008) e não possui nenhuma relação ou interesse com os debates do campo artístico, que foram desenvolvidos ao longo do século XX e do presente início de século XXI.

Desse modo, para compreender como o adjetivo artístico associa-se à Ginástica, é necessário delimitar o caráter semântico do que pode ser compreendido como arte e artístico, e como estes elementos se estruturam dentro das características das provas de Solo da GA.

Torna-se necessário, assim, delimitar sob qual perspectiva se pretende estender essa análise, com objetivo de focar nas apresentações de Solo. Segundo o Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa, a arte é especificada como sendo a “capacidade humana de criação plástica ou musical” (FERREIRA, 2001, p.64); quanto ao termo artístico, este se refere àquilo que tem e é relativo à arte, que tem arte e que possui um valor primoroso.

Assim sendo, pode-se inferir que a arte na GA/O não condiz com a arte produzida pela humanidade ao longo dos últimos séculos, mas com o entendimento clássico/renascentista de arte como aprimoramento técnico, como capacidade que atletas têm de tornar as apresentações cada vez mais espetaculares. Tais destrezas são evidenciadas com a utilização de elementos de ligação entre os movimentos presentes em suas séries, com os objetivos de tornar suas exibições cada vez mais dinâmicas e criativas, num sentido estritamente técnico, onde um simples movimento, como um duplo giro em torno do eixo vertical do corpo, se executado com a devida técnica e precisão, traz ao momento características estéticas específicas. Nas fontes de observação, análise e descrição as quais este trabalho se propõe, é visível que exercitar o corpo é uma característica inerente à prática da modalidade por atletas de alto nível, devido à complexidade dos elementos apresentados e à ênfase da busca pelo aprimoramento técnico.

4 CAPÍTULO III - PERFORMANDO GÊNERO: BORRANDO FRONTEIRAS ENTRE MASCULINO E FEMININO NA GINÁSTICA ARTÍSTICA

4.1 A ânsia social pelo dualismo de gênero, o esporte como seu agente e comportamento restaurado

Ser Homem ou ser Mulher? Essas identificações são comumente fomentadas, discutidas e estão presentes em muitos contextos que abrangem áreas socialmente coletivas: religião, política, educação, na escolha da profissão e também na escolha e na influência na prática de esportes.

Essa vertente investigativa, que diz respeito à dualidade de gênero, vem se tornando um aspecto cada vez mais abordado como interesse de pesquisa. Para a estruturação deste estudo, foram importantes as contribuições de pesquisas desenvolvidas por estudiosos/as de diferentes áreas do conhecimento, como Michel Foucault (2014), Joan Scott (1995), Judith Butler (2003) e Pierre Bourdieu (2002). Tais autores destacam, cada um a sua maneira, a importância da reflexão sobre a construção das identidades masculina ou feminina, por meio da codificação das pessoas através de gestos, gostos e desejos, no intuito da idealização de uma sociedade com aspectos duais de sexualidade, determinando papéis a serem desempenhados e performados, tanto pelo gênero masculino como pelo gênero feminino em seus cotidianos.

Conceituar gênero ou a busca por definir um posicionamento em seu sentido denotativo dentro de uma especificidade limitada é, para Joan Scott (1995), a “luta por uma causa perdida”. Para a autora, a significação concreta de um termo requer a análise histórica do contexto para o qual uma determinada palavra foi utilizada.

O gênero, ainda que permeado por muitos significados e significantes atualmente, está associado a diferenças existentes entre os sexos, onde estão envolvidas questões que perpassam a caracterização de indivíduos como representantes de seus genitais. Para Scott (1995), o gênero, “... além de um substituto para o termo mulheres, é também utilizado para sugerir que qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro” (SCOTT, 1995 p. 75).

Dentro do leque de possibilidades onde as diferenças entre masculino e feminino podem ser detectadas, o esporte é uma manifestação que traz consigo características demonstrativas de tais diferenças, tanto na forma como é/foi constituído, como através das vertentes pela qual a mídia constantemente o exhibe. Nos esportes, assim como em outras práticas que culturalmente compõem a vida de indivíduos, como a escolha e a atuação profissional, são atribuídos papéis

às mulheres e aos homens que estão incumbidos de comportamentos e ações que carregam características que tornam perceptível o uso de trejeitos pré-determinados, que envolvem atores heteronormativos nesses cenários.

Na GA, assim como em outros esportes competitivos, que estão presentes nos Jogos Olímpicos desde sua primeira versão na era moderna, em 1896, até os dias atuais possuem, em suas bases estruturantes, parâmetros que determinam de maneira dual, como as performances masculinas e femininas devem acontecer. Por se tratar de uma modalidade onde as diferenças podem ser apontadas de maneira mais específica, os parâmetros de diferenciação nas competições masculinas e femininas estão imbricados de certas características que expressam dualidades com ênfase emblemática.

Pode-se perceber, por exemplo, na estruturação da GA, que a própria denominação em si carrega traços binários, pois há uma expressão para designar a Ginástica Artística Masculina e outra para a Ginástica Artística Feminina. Essas dualidades são demonstradas superficial e caracteristicamente apenas pela diferenciação de características sexuais biológicas e específicas.

Atualmente, na estruturação desse esporte, as provas da GAM são diferentes da GAF, exceto por duas provas específicas: o salto e o solo, como demonstrado na tabela 1. Mesmo com esses dois aparelhos associados a ambos os sexos, nas análises de suas exhibições, os CP são de quatro em quatro anos reformulados de maneiras diferentes, influenciando atributos que envolvem a indumentária, os adornos, os acessórios e a abordagem feita pela mídia.

Neste esporte, estão presentes características determinantes que atribuem às competições, aos treinos, à preparação de atletas e a suas performances esportivas competitivas, aspectos duais associados à codificação dos gêneros masculino e feminino. Pode-se exemplificar essas diferenças nos seguintes aspectos: 1- maneira como se atribui um determinado valor às acrobacias e elementos ginásticos apresentados em um série de solo; 2- formatação das possibilidades em que cada sexo deve adequar suas apresentações e 3- utilização de elementos de força na GAM ou a utilização de elementos mais flexíveis e da dança na GAF, como saltos e piruetas.

Ainda que atletas de ambos os sexos executem uma mesma acrobacia ou o mesmo elemento ginástico, as realizações executadas por ginastas do sexo masculino recebem pontuação inferior e, em algumas situações, não geram a mesma expectativa e apreciação de quando são executadas por ginastas do sexo feminino. Essa atribuição de valores diferenciados a cada sexo está associada subjetivamente ao entendimento de que a realização de determinados elementos na GA é mais fácil e propensa a ser executada por indivíduos do sexo masculino.

Isto significa à GAF uma conquista inédita, o que pelos atletas de GAM já foi conquistado. Essas especificidades que exibem na GA parâmetros de valorização diferenciados definem atributos como força, agilidade e coragem à GAM, graça, beleza e sutileza à GAF, que possibilita a execução de elementos com maior grau de dificuldade aos homens, deixando, assim, um rastro para conquistas a serem adquiridas pelas mulheres.

Em 2001, a GAF conquistou um patamar significativo de reconhecimento e observação. A ginasta Daiane dos Santos executou, pela primeira vez entre as ginastas, o duplo *twist* carpado, elemento também executado pelo ginasta Diego Hypólito, e que ficou conhecido com o sobrenome da ginasta, Dos Santos 1. No momento e até sua apresentação nas Olimpíadas de Atenas de 2004, o feito de Daiane ganhou reconhecimento, expectativas e euforia, pelo grau de dificuldade apresentado pela ginasta em sua prova de solo.

Desvendar a fronteira entre o que as mulheres e os homens são capazes de realizar nas provas de solo da GA não corresponde a uma definição clara e intransponível. Em 1999, a ginasta russa Elena Produnova, então com 19 anos de idade, ultrapassou os limites estabelecidos no aparelho “salto sobre o cavalo” para mulheres, ao executar um salto¹⁸ que anteriormente à sua apresentação era executado com perfeição apenas por ginastas do sexo masculino.

Outro exemplo que contribuiu com o fato de que as ginastas estão cada vez mais aptas a executar elementos cada vez mais difíceis foi dado pela ginasta Simone Biles. Em 2016, a norte americana conquistou o público brasileiro com suas apresentações em todos os aparelhos da GAF e, recentemente, em 2019, executou acrobacias inéditas no solo e na trave de equilíbrio: o duplo mortal com tripla pirueta no solo e o duplo mortal com dupla pirueta na saída da prova de trave de equilíbrio.

Esses exemplos evidenciam o quanto as definições das apresentações por sexo e algumas das imposições de limites exclusivamente ao feminino, tratado como inferior, não são verdades incontestáveis e colocam em dúvida os valores atribuídos a cada sexo pela GA. Muitos são os fatores que podem influenciar o sucesso ou o fracasso na execução do elemento: as forças, a técnica e a dedicação, ou seja, ser fácil ou difícil e a valorização de determinados aspectos não se trata de uma questão de gênero, pois:

A abordagem utilizada pela maioria dos/as historiadores/as se divide em duas categorias distintas. A primeira é essencialmente descritiva: quer dizer ela se refere à existência de fenômenos ou de realidades, sem interpretar, explicar ou atribuir uma causalidade. O segundo uso é de ordem causal e teoriza sobre a natureza dos fenômenos e das realidades, buscando compreender como e porque eles tomam a forma que têm - (SCOTT, 1995 p. 74 - 75).

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OTSslxqBrY>. Acesso em maio de 2020.

Esse, dentre outros aspectos responsáveis por expressar as dualidades presentes na modalidade aqui referenciada, são especificidades cuja disseminação é favorecida pela mídia esportiva. O que está proposto como possibilidade de percepção da diferença entre os gêneros na GA é, por exemplo, as provas onde masculino e feminino devem competir e a ênfase de características que expressam claramente as dualidades de gênero.

Para Elenor Kunz, autor do livro “Transformação didático- pedagógica do esporte (2001)”, referências utilizadas constantemente na área de Educação Física no Brasil, a abordagem aos esportes feita pela mídia influencia a forma como os/as expectadores/as percebem e contribuem na produção de estereótipos. Isto é uma característica que pode ser associada ao avanço tecnológico e científico. Assim, segundo o autor:

Esta evolução, porém, contribui para que o movimento no esporte se tornasse um movimento cada vez mais estereotipado e de uma efetivação prática, de forma cada vez mais mecânica. O interesse da ciência sobre os movimentos praticados no esporte é o aperfeiçoamento do gesto com a finalidade de melhorar cada vez mais o rendimento no esporte, ou seja, apenas o sentido funcional do mesmo (KUNZ, 2001 p. 81).

Segundo Jorge Dorfman Knijinik (2004), a mídia esportiva, quando se dedica a valorizar características do alto rendimento, através das capacidades físicas como força, agressividade e determinação, dentre outras, associa essas “qualidades” ao sexo masculino. Porém, quando a mídia volta-se a demonstrar os atributos femininos às vezes focando uma mesma modalidade, os atributos valorizados nas mulheres enfatizam padrões de beleza e graciosidade, o que desloca a atenção de expectadores/as para qualidades físicas associados aos padrões sociais elitistas, o que Scott chamou de “objetificação sexual das mulheres pelos homens” (SCOTT, 1995, p. 78).

Os esportes, segundo Carvalho (2007), possuem alta capacidade de entretenimento e permitem despertar nos/as expectadores/as o entusiasmo, a coletividade e a torcida pela vitória. Geralmente, os esportes que atraem de forma mais expressiva o interesse e admiração dos homens são as modalidades de competição coletiva e as lutas (KNIJINIK, 2004; LACERDA 2010), não na mesma proporção, pois, nestes, o confronto direto e a busca pela superioridade se apresentam de forma enfática, estruturada e clara.

Seria ingenuidade acreditar que o fato de que os esportes, por serem coletivos, estão no topo do interesse por indivíduos do sexo masculino e na transmissão desses valores aos meninos. Existe também uma abordagem enfática dos altos salários, da associação da imagem de atletas a produtos e personalidades midiaticamente influentes. Como exemplo dessa afirmativa, é possível citar a atitude da jogadora Martha que, em protesto, apontou para a

chuteira que possuía as cores azul e rosa, manifestando-se no pedido de igualdade de trabalho e valorização entre homens e mulheres no futebol. Neste sentido, o esporte não produz novos sentidos com relação à desigualdade de gênero. O esporte participa como um dos alicerces sociais de reprodução das desigualdades entre gêneros, perpetuando a separação entre mulheres e homens e a supremacia masculina em detrimento da feminina.

Mesmo conquistando o espaço, o respeito, a admiração e índices satisfatórios, outros aspectos estão sempre presentes quando se trata imagem feminina no mundo esportivo. A mídia, como a mais ampla instância, infere na participação das mulheres e atribui-lhes o papel objetivo da feminilidade hegemônica (BUTLER, 2003; LACERDA, 2007; GOELLNER, 2010; SOARES, 1994), em que as insinuações abordam não somente suas capacidades esportivas, mas pressupõem aspectos tendenciosos e de valorização de atributos prioritariamente estéticos. Desse modo, “o esporte parece ser o panorama ideal para que se reafirmem normas e tradições a respeito de como se comportar com o corpo, e das formas corporais e comportamentais adequadas de ser homem, ou mulher.” (KNIJINIK, 2004 p. 3).

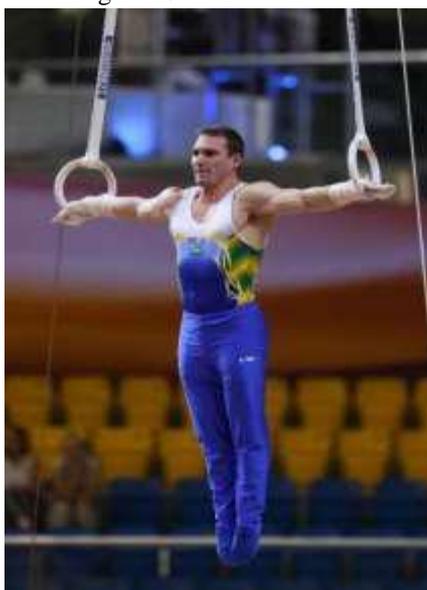
No site oficial da Confederação Brasileira de Ginástica ¹⁹ (CBG), instituição com aproximadamente três décadas de existência, as abordagens não são diferentes, podendo-se detectar também características que fomentam a dualidade existente no esporte e na Ginástica. Após a análise das notícias presentes no site da confederação, foram selecionadas algumas que, no ponto de vista desta pesquisa, podem contribuir com os objetivos de compreender que o gesto contribui para a dualidade socialmente construída e das especificidades reafirmadas pelo esporte.

A primeira imagem selecionada mostra o atleta Artur Zanetti, em uma de suas fases mais expressivas na representação do Brasil pelo mundo nas competições de ginástica. A legenda da foto diz: “Ginasta brasileiro participa da final das argolas na etapa de Melbourne nesta madrugada”. (CBG, 22/02/2019). Pág. 16 CBG.

Pode-se observar que, na Figura 25, o atleta demonstra um exercício de alto grau de dificuldade, em que a principal capacidade utilizada está assentada na força e na concentração. Pode-se perceber também a ênfase na utilização da força torácica e dos membros superiores. Esse exercício é comumente conhecido no Brasil como Cristo, devido ao posicionamento corporal no qual o atleta deve sustentar-se por, no mínimo, três segundos.

¹⁹ Disponível em: <https://www.cbginastica.com.br/> Acesso em maio de 2020.

Figura 25 – Arthur Zanetti.



Fonte: (CBG, 10/10/2019. pág. 5).

Outra notícia que se considera relevante para contribuir com as afirmativas a respeito da dualidade de gênero esboçadas através do gesto está focada em demonstrar as conquistas da GAF. Na figura 26, vê-se a ginasta Flavia Saraiva, um dos maiores nomes da GAF no Brasil. O objetivo dessa notícia era o de demonstrar o fato de que Flávia Saraiva mostra evolução em competições internacionais em todas as provas femininas, como Salto, Paralelas assimétricas, Trave e Solo. Na ocasião abordada pela CBG, a ginasta termina em 7º lugar no individual geral de ginástica (CBG, 10/10/2019. p. 5). Pode-se observar que a imagem, diferente do exemplo anterior do ginasta Artur Zanetti, tem o objetivo de afirmar outras características distintas da força e da virilidade, que é uma qualidade atribuída ao sexo masculino.

Figura 26 – Flávia Saraiva.



A atleta GAF Flávia Saraiva. Fonte: CBG, 10/10/2019, p. 5.

Figura 27 – Divulgação Campeonato Brasileiro da Caixa



Fonte: (CBG, 15/08/2019 pág. 8).

No próximo exemplo, busca-se evidenciar as dualidades gestuais diferenciadas entre os gêneros masculino e feminino na GA. Vê-se, nesta figura, o ginasta Francisco Barreto e a ginasta Flávia Saraiva como modelos que figuram a propaganda de divulgação do Campeonato Brasileiro Caixa. Na Figura 27, pode-se observar, pela postura utilizada dos ginastas na imagem, que ambos assumem posturas e gestos diferentes e reafirmam as dualidades: a imagem utilizada de Flávia pode ser associada à graça e beleza nos gestos que representam a feminilidade. Já o atleta Francisco Barreto tem uma imagem associada à postura de demonstração da força. Nota-se também o fato da ginasta Flavia Saraiva estar sorrindo, uma expressão facial cativante perante a seriedade e a concentração do ginasta Francisco. A legenda da foto, presente no site da CBG traz que: “Com medalhistas do Pan, brasileiro Caixa de Ginastica artística começa na praia grande” (CBG, 15/08/2019 p. 8).

O próximo exemplo tem como legenda das fotografias o objetivo de expressar praticamente as mesmas intenções com relação à equipe de GAF e a equipe de GAM. Contudo, as imagens que acompanham essas notícias contêm, através do gesto, significados que diferenciam os gêneros, bem como contribuem para a dualidade dos sexos e suas posturas no esporte.

Figura 28 – Equipe de GAF, 2019.



Equipe de GAF Pan Americano de Lima do Peru, 2019. Fonte: CBG, 26/07/2019, p. 10.

O objetivo da notícia apresentada pela CBG é o de esclarecer sobre a participação das equipes de ginástica do Brasil, no Pan Americano de Lima, no Peru. Na ocasião, a Seleção Feminina (composta por Thaís Fidélis, Flávia Saraiva, Jade Barbosa, Caroline Pedro e Lorraine Oliveira) abriu a participação da ginástica artística do Brasil no Pan Americano de Lima (26/07/2019 p. 10). A Seleção Masculina de Ginástica Artística (composta por Francisco Barreto Junior, Arthur Nory, Arthur Zanetti, Caio Souza e Luiz Porto) é anunciada para Jogos Pan-Americanos de Lima (CBG, 18/07/2019. p. 10).

Figura 29 – Equipe de GAM, 2019.



Fonte: CBG, 18/07/2019, p. 10.

Compreende-se então que, de forma imagética e não descompromissada, existe, no esporte e na GA, a representação da masculinidade e da feminilidade através do gesto e da utilização de imagens que fomentam as dualidades existentes entre o feminino e o masculino. Essa característica de diferenciação acarreta outras possibilidades da desigualdade existente entre os sexos e que abrangem questões relacionadas à valorização e reconhecimento que podem, muitas vezes, ser desfavoráveis às atletas de diversas modalidades.

Com relação à valorização de aspectos estéticos e corporais, vê-se hoje que ao corpo masculino também é atribuída uma valorização associada aos padrões dominantes de beleza. Os esportes, em sua maioria, configuram-se como espaço da expressão de biotipos físicos necessários à prática de determinadas modalidades e à busca pelo alto rendimento, que envolve o ideal do corpo perfeito, da saúde, da estética e da heteronormatividade. Na ginástica, a estrutura corporal dos/das atletas contradiz certos aspectos dos padrões dominantes, pois, podem ser identificadas nos atletas de alto desempenho em boa parte de seus representantes, divergências com os parâmetros hegemônicos.

Geralmente, estes/as atletas possuem baixa estatura, que é uma característica contrária aos padrões de beleza ocidentais. Assim como o corpo feminino, por exemplo, na GA, em muitos dos casos, configura-se como uma estrutura onde está presente uma musculatura bem desenvolvida devido à alta intensidade de exercícios para fortalecimento necessário à execução das acrobacias, principalmente das musculaturas da região do tronco e membros superiores. Essas características moldam uma estrutura corporal contraditória aos aspectos de feminilidade e contradizem padrões estruturados para a confirmação dos padrões estéticos vigentes (KNIJINIK, 2004).

Segundo Jorge Dorfman Knijinik, nos esportes, as contradições de gênero encontram sempre espaço para serem manifestadas e, assim, ampliar as dualidades presentes entre o masculino e feminino em outros aspectos da sociedade. Compreender as características que expressam a estrutura dual presente na GA/O é a principal intenção deste terceiro capítulo. Dessa forma, para alcançar tal objetivo, pretende-se observar características dos aparelhos onde os/as atletas treinam, ensaiam e competem. Esses aparelhos, compreendidos como obstáculos ou provas onde os/as ginastas devem se apresentar em acordo com os Códigos de Pontuação, diferem entre si e apresentam determinadas inferências que enfatizam dualidades entre masculino e feminino.

Em muitos aspectos em que masculino e feminino diferem, algo presente nos esportes e na GA/O, o aspecto biológico não se configura como única questão que determina o porquê de certas práticas esportivas serem mais específicas ao homem ou à mulher. Questões culturais

e sociais também contribuem para a determinação de papéis a serem performados por homens e mulheres no cotidiano, assim como na mídia esportiva, que também contribui para essas especificações (KNIJINIK et al, 2004).

Entende-se, portanto, que as exibições de ginastas (homens e mulheres) se constituem como práticas que encenam o que Richard Schechner (1981) denominou como “comportamento restaurado”. Os gestos, as poses, as coreografias, os figurinos, o pó de cal que é passado nas mãos formam um cenário, no qual o comportamento de cada indivíduo adequa-se ao meio em questão. O que ginastas fazem é vestir um personagem quando se exibem, resultado de interações culturais, que correspondem a roteiros de ações, realizando movimentos codificados e alinhados à narrativa dos CP.

Desse modo, toda apresentação individual de GA não apresenta as pessoas, mas um “eu” em outro momento, realizando um comportamento “esperado” de alguém. Nas palavras de Schechner: “Elementos que ‘não sou eu’ se movem para se tornar ‘eu’ e partes de ‘eu’ se movem para se tornar ‘não eu’.” (1981, p. 40). Por meio da restauração de seu comportamento, os ginastas agem de acordo com um modelo que instrui de que forma sua performance deve ser ou de que forma deveria atuar durante suas exibições competitivas. Contudo, tendo em vista que o comportamento restaurado assume como característica a transitoriedade, assumindo provisoriamente a identidade de algo que não é você, sem deixar de ser você, busca-se entender as especificidades das masculinidades e feminilidades presentes nos corpos e gestos de ginastas de GA, com o intuito de demonstrar que, distante de algo fechado e dual, existem elementos que borram as fronteiras entre masculino e feminino nos corpos que praticam a GA de competição.

4.2 Masculinidades esportivas e ginástica: contradições e/ou contribuições.

A masculinidade e os atributos que lhes são relacionados foram construídos através do tempo e têm como objetivo a valorização de aspectos como força, virilidade, isenção de sensibilidade, dentre outros. Nos esportes, no que se refere à valorização e apreciação, pode-se detectar que a GAM não está entre as práticas que mais atraem e envolvem adeptos que se identificam com o sexo masculino em sua apreciação e envolvimento com a modalidade. A GAM no Brasil ganhou visibilidade mais expressiva nas Olimpíadas de Londres, com a vitória do atleta Arthur Zanetti, na prova de argolas, em 2012. Nas Olimpíadas do Rio de Janeiro, em 2016, a GAM conseguiu mais duas conquistas importantes na prova de solo, com Diego Hypólito e Artur Nory.

Figura 30 – Notícia sobre Ginástica Artística.

Ginasta reclama das condições

O paulista João Luiz Ribeiro quer voltar logo para sua casa. Ele ontem terminou sua participação na competição de ginástica da Olimpíada com um 64º lugar na classificação geral, que considerou muito bom resultado. Um bom resultado para as condições de que os ginastas brasileiros dispõem para se preparar:

“Precisávamos ter no Brasil pelo menos um dos cinco ginásios que tive à disposição para treinar aqui em Moscou. Cheguei a ter um ginásio inteiro só para mim, com todas as instalações e aparelhagens livres. Não é para reclamar, não, é só para mostrar a desigualdade”.

Estudante de Educação Física em São Caetano, João Luiz não enfrenta apenas as dificuldades de equipamento para treinar. Não fosse a motocicleta que possui, desperdiçaria quatro vezes mais tempo se locomovendo entre a universidade e o Clube Pinheiros, onde treina. Ele tem certeza de que os brasileiros têm qualidades para chegar aos primeiros lugares do ranking mundial:

“Os outros não são em nada diferentes de nós. O que cria a

diferença nas competições são as facilidades que eles têm para estudar, treinar e viver disso, sem maiores preocupações”.

Os cubanos tiveram uma ascensão súbita na ginástica nos últimos anos, segundo ele acredita, graças a um investimento maciço no treinamento. “Eles estão fazendo coisas incríveis, verdadeiras proezas.”

Mas, conforme lembrou o presidente da Confederação Brasileira de Ginástica, o gaúcho Siegfried Fischer, também pagam caro por essas aventuras: “Nos exercícios livres, eles não chegaram perto das boas exhibições que haviam feito no primeiro dia. O que sofreram de quedas não foi normal e o que caiu no salto, esse machucou a sério, saiu direto para a maca. Mas quando ouviu que estava sendo aplaudido, não deixou de levantar os braços para o público. Eles têm muita garra...”

João Luiz Ribeiro também sofreu uma queda ontem, mas sem gravidade. E segundo Fischer, foi a sua única falha grave nos dois dias de competições.

Fonte: Estadão. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,ginastica-estreu-com-dificuldades-em-1980,7003,0.htm> Acesso em maio de 2020.

A GAM teve seu ingresso nas Olimpíadas em 1980, e uma das questões que os ginastas advertem atualmente são problemas que perduram desde aquela época. Apresenta-se, na Figura 30, uma entrevista feita com o atleta que representou o Brasil em Moscou, na Rússia, na qual ele enfatiza a falta de investimento no esporte.

Muitas são as análises que debruçam a atenção sobre os aspectos que fazem de um indivíduo um sujeito que expressa em suas atitudes, comportamentos e escolhas, parâmetros de masculinidade. É possível enumerar elementos que compõem a masculinidade hegemônica atualmente, como ter cabelos curtos, voz grave, gosto por determinadas práticas esportivas, força, virilidade, carência de sensibilidade, dentre outras características. Mas estes não seriam

atributos que definem de forma definitiva o que vem a ser masculinidade no mundo contemporâneo. Muitos questionamentos fazem com que abordagens e essas categorias possuam uma necessidade ampla e útil de ser analisada.

Segundo o Dicionário informal, dicionário eletrônico presente em página da *web*,²⁰ a palavra masculinidade pode ser compreendida como “todo um conjunto de características tanto físicas quanto psicológicas. Relativo ao sexo masculino”. Se forem pesquisados os sinônimos de masculinidade, a página sugere os seguintes termos: “macho, homem, viril, varão, heterossexual, heterossexualidade, virilidade, energia, vigor, varonilidade.” Ao pesquisar acerca dos antônimos do termo masculinidade as seguintes definições aparecem: “feminilidade, homossexualidade, feminidade”.

Quando se faz referência aqui ao homem como representação do sexo masculino, nota-se que essa análise se posiciona acerca do homem heterossexual. Vê-se também que, contrário à masculinidade, está o que vem a ser feminino e também a homossexualidade, de acordo com as definições do dicionário anteriormente mencionado. Para Pierre Bourdieu (2002), em seu livro “A dominação Masculina”, o parâmetro de masculinidade está diretamente ligado ao que está proposto no dicionário acessado. O autor compreende que o masculino é uma categoria que é contrária ao feminino ou à feminilização do indivíduo quando o estudioso analisa duas sociedades: os Cabila e os Berberes.

Nessas tradições, assim como em outras, até mesmo nas tradições ocidentais, os meninos passam por rituais para que possam se situar no núcleo masculino de sua comunidade, o que lhes atribui o afastamento do ciclo de convivência materno. O homem que, por determinados parâmetros sexistas, configurou-se como ser dominante perante a mulher ou o sexo feminino, carrega, segundo Bourdieu, tarefas e funções as quais são compreendidas como funções nobres.

Essas abordagens deixam claro que, em determinadas ocasiões, trata-se de um ginasta, de um homem que pratica ginástica artística, mas, que independente dessa prática, trata-se da valorização de traços da heterossexualidade unilateral, comprimindo margens de estereótipos outros, pois, na GA masculina, os padrões também estão estabelecidos. Volta-se aqui a enfatizar outra inferência de Joan Scott quando a autora afirma que:

A ideia de masculinidade repousa na repressão necessária de aspectos femininos – do potencial do sujeito para a bissexualidade – e introduz o conflito na oposição entre o masculino e o feminino. Os desejos reprimidos estão presentes no inconsciente e constituem uma ameaça permanente para a estabilidade da identificação de gênero,

20

Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/masculinidade/>. Acesso em abril de 2020.

negando sua unidade, subvertendo sua necessidade de segurança (SCOTT, 1995, p. 82).

Essas questões estão latentes na contemporaneidade, uma vez que as discussões acerca do gênero e das peculiaridades que este abrange tomaram proporções difíceis de serem mensuradas, não apenas pela sociedade, que, a cada dia, se configura de maneira mais particular e diversificada, mas também pela dimensão que os discursos e inferências acerca das masculinidades e feminilidades alcançam.

Os esportes, em sua maioria, foram construídos sobre o domínio e exclusividade do masculino, principalmente quando se trata de esportes coletivos ou de confrontos diretos (LACERDA, 2010). O futebol no Brasil é um exemplo sobre como se configura uma prática de amplo acesso e experimentação por parte dos meninos que, em muitos casos, são instigados a se interessarem pela prática, sendo incentivados pela ala masculina de seu núcleo familiar inicialmente e, posteriormente, pelo seu núcleo social. A escolha do “time do coração”, o uso de uniformes de uma determinada prática esportiva ou torcida e a bola de futebol como presente são especificidades práticas no âmbito social que incorporam a conformação da representatividade do papel masculino.

Knijinik (2004) diagnosticou que os esportes modernos são admirados e praticados com maior ênfase por indivíduos do sexo masculino. Porém, essa inferência está diretamente relacionada a quais práticas esportivas o autor se refere. Geralmente, esse interesse pela prática esportiva está voltado a esportes coletivos ou que representam o combate direto, como futebol e corridas de carro. Sendo a GA uma prática esportiva individual na atualidade, estas são características que levam expectadores/as ao seu entendimento como uma modalidade voltada ao sexo feminino. Mas esse argumento de Knijinik é insuficiente para entender o aparecimento de elementos socialmente atribuídos à feminilidade em corpos masculinos na GA.

Uma característica marcante, praticamente em todos os aparelhos nos quais os homens competem na GAM, é a utilização da força e da estática nos movimentos. A demonstração dessas características está associada a elementos em que os ginastas devem demonstrar o desenvolvimento de elementos que requerem a utilização de uma concentração muscular intensa, com o propósito de realizar o elemento pretendido.

Portanto, os atletas de GA adquirem uma musculatura avantajada, que coaduna com a ideia de virilidade e força da masculinidade hegemônica. Assim sendo, quais são os elementos que tornam possível que esse homem forte e musculoso seja percebido de forma diferenciada à hegemônica?

Figura 31: Artur Nory.



Fonte : Jogos Pan-Americanos de Lima no Peru, Site olimpíadastododia.

Figura 32 – Francisco Barreto



Fonte: Gyn blog Brasil, 2018. Pan-americano de Lima, Peru.

Esses elementos surgem em diferentes situações. Algumas delas são oriundas das próprias regras do esporte, como determinados aspectos físicos, como a exigência de ter a ponta dos pés estendidos e a manutenção da posição ereta do tronco. Ambos os elementos podem também ser encontrados no *ballet* em sua tradição clássica, também socialmente vinculada ao feminino. Assim como a posição ereta do tronco é uma herança do *modus* corporal previsto nos

manuais de etiqueta (que, após o fim da sociedade de corte, serviu para educação de jovens abastadas) e nos desfiles de *top models*. A proximidade dessas características, dentre outras, produz um corpo masculino treinado numa técnica corporal (MAUSS, 2011) que passa a agregar em suas posições e modo de gestualizar algumas estéticas socialmente atribuídas exclusivamente à mulher pelo binarismo de sexo.

Outro fator importante é que a GA não possui, em sua prática ou mesmo em competições, características como violência, agressão ou insensibilidade. É um esporte individual onde cada atleta, seja do sexo masculino ou feminino, apresenta suas séries em acordo com os elementos que foram treinados. Tais movimentos são realizados pelos/as atletas com segurança e, no decorrer das provas, por mais que alguns momentos pareçam de extrema dificuldade e risco para os/as ginastas, não os colocam em situação de periculosidade, sendo esta uma das exigências dos Códigos de Pontuação 2017/2020.

A GA, enquanto modalidade esportiva, não se configura como esporte coletivo que é, segundo Knijinik (2010) e Lacerda (2004), de prioridades e domínio do sexo masculino²¹. Ela também não se configura como uma luta, que tem como principal objetivo o confronto corporal direto, a agressão física e psicológica. No entanto, estas são possibilidades do universo esportivo e social, que não se fundamentam apenas na Ginástica, visto que:

A esse ideal de ascetismo, a virilidade, a violência e a honra, signos visíveis da masculinidade (Bourdieu, 2007), encontram um lócus ideal nos esportes de luta, nos quais o uso do corpo como arma para subjugar um outro homem coloca-se como exercício perene de validação da masculinidade (LACERDA, 2010, p 128).

O autor Cláudio Lacerda expressa, em sua reflexão, características associadas às lutas enquanto uma prática do domínio masculino: honra, subjugamento e validação da masculinidade. Mas esses aspectos também estão presentes no universo da GA e não somente na GAM. Portanto, não se pode identificar, na prática ou nas competições de ginástica, formas agressivas diretas nos confrontos que acontecem nas arenas de competição.

Determinados elementos, ainda que de extrema complexidade, devem ser realizados de forma sutil, ou seja, a graciosidade é um elemento valorado no esporte GA e o/a atleta deve demonstrar o menor esforço possível na realização de suas séries. Dados esses aspectos, a

²¹ Viu-se recentemente, nos meios de comunicação das mais diversas ordens, notícias que se dedicaram a demonstrar que, dentro do universo da GA, estão presentes questões relacionadas a abusos sexuais e sexistas por parte de técnicos e atletas. As inferências apresentadas em meios de comunicação com expressivo alcance populacional contradiz o Código de Ética proposto pela Confederação Brasileira de Ginástica e pode, em determinadas associações, atribuir à GA papéis negativos àqueles/as que se dedicam a prática, ao ensino e à aprendizagem da Ginástica enquanto modalidade esportiva.

masculinidade de pessoas do sexo masculino que se dedicam à GA lidam com uma masculinidade borrada, sendo associada à sua imagem uma masculinidade não-hegemônica.

Em seu trabalho apresentado à Faculdade Católica Salesiana do Espírito Santo, Walmir Pereira da Silva Junior (2016) procura desmistificar como os atletas de alto rendimento imaginam as perspectivas sociais no universo da GA e como a sociedade os vê, a partir da prática esportiva de suas escolhas e quais as relações de gênero que fomentam o preconceito existente perante o olhar da sociedade.

O trabalho analisa o imaginário social de atletas da GAM e apresenta que, mesmo sendo a GA uma modalidade que se iniciou apenas com a participação masculina, no Brasil, ela ainda é uma prática que está voltada mais especificamente para o público feminino, visto que, em número, as mulheres são a maioria dos agentes que se interessam por essa prática.

Além dos aspectos formais de treinamento do corpo, que contribuem para construção de uma masculinidade não-hegemônica, existem aspectos associados às composições pessoais, muitas vezes de maneira inconsciente, que estão presentes no desenvolvimento de indivíduos enquanto seres sociais. Ressalta-se que a sexualidade é uma das categorias que emanam dessa construção. David Le Breton (2012), em *A Sociologia do Corpo*, apresenta que algumas dessas características remetem à construção do corpo enquanto uma obra em desenvolvimento e que, cada época carrega em si sentidos e significados que o situam dentro das perspectivas conscientes da sociedade. Para Lacerda (2004), “o aprendizado da técnica corporal respectiva a um determinado esporte é uma interferência cultural sobre o corpo que irá moldar tanto sua forma e suas habilidades quanto sua subjetividade” (LACERDA, 2004, p.127).

Nas arenas de competição, os ginastas não estão todo o tempo submetidos aos Códigos de Pontuação. Nos momentos que antecedem suas participações nos aparelhos, eles podem agir, gesticular e esboçar parte de seus comportamentos naturais cotidianos; no entanto, quando estão em suas performances, precisam se comprometer a cumprir as regras e normas que são propostas pelo CP, instaurando, assim, uma masculinidade performada, onde atributos femininos como pontas de pés e uma postura corporal estendida em grande parte de suas exibições são exigidos para o cumprimento das características estéticas da modalidade.

Como esse esporte está impregnado de uma lógica dual e disciplinar, o atleta é um ator que performa o masculino dos CP durante sua competição, o que transparece uma masculinidade restaurada por parâmetros exigidos pelos CP e que influenciam no compreender das apresentações. Questões referentes à sexualidade também interferem nos propósitos pessoais dos atletas, direcionando, assim, os ginastas e suas possibilidades corporais de expressividade.

4.3 O feminino na Ginástica Artística e suas especificidades.

Historicamente, a trajetória de ascensão feminina pela participação em segmentos sociais coletivos apresenta momentos que foram e são marcados por lutas, enfrentamentos e conquistas. Privadas do direito de expressar suas ações publicamente e estando restritas ao enclausuramento social, fomentado por um discurso hegemônico e patriarcal, elas foram direcionadas a serem donas do lar e cuidadoras no âmbito familiar e social, onde seus gestos e suas ações corporais foram limitados. No âmbito esportivo, conforme apresenta Manuel Tubino (2008), essa restrição ocorreu mais especificamente desde a sistematização da feminilidade e da separação binária de direitos. Segundo o autor, a inserção das mulheres em eventos esportivos ocorreu de maneira não competitiva, quando a dança e as acrobacias eram utilizadas pelas mulheres para o entretenimento dos expectadores de eventos esportivos.

Na GA, esse entrosamento entre os sexos e a validação da mulher como corpo possibilitado de participar de competições não aconteceu de forma diferenciada. Em 1928, nas Olimpíadas de Amsterdã, na Holanda, as ginastas puderam participar do evento apenas como forma de apresentação. A filiação do Brasil junto à Federação Internacional de Ginástica ocorreu em 1951, no mesmo ano em que se realizou, no país, o primeiro campeonato brasileiro de ginástica, em São Paulo, organizado pela Federação de Ginástica de Santa Catarina (FGSC). A primeira participação de equipe feminina em campeonato mundial ocorreu em 1974 na Bulgária (FGSC).

A primeira participação do Brasil em Olimpíadas ocorreu em 1980, nos Jogos Olímpicos de Verão de Moscou, na Rússia. No evento, dois ginastas foram designados a representar o Brasil na modalidade. Na modalidade feminina, a representante foi Cláudia de Paula Magalhães Costa, que conseguiu a 31ª posição (ESTADÃO, 1980). O autor Marcus Aurélio Taborda de Oliveira, em seu artigo original, que aborda discussões sobre o esporte na época da ditadura militar, afirma que:

(...) no começo da década de 1980 o governo brasileiro dava um novo impulso à política esportiva nacional. Não se enaltecia mais as realizações dos governos militares, mas se falava das conquistas do país no plano cultural e esportivo (...) (OLIVEIRA, 2012 p. 165).

Segundo notícia publicada em 23 de julho de 1980, pelo jornal Estadão, de São Paulo, em entrevista feita com o ginasta João Luiz Ribeiro, ele afirma que, na época, as dificuldades eram tênues e isto obstava o treinamento de ginastas para competir em nível de igualdade com

atletas de outros países. Ressalta-se que o jornal, em sua página na *web*²² não oferece à ginasta Claudia Magalhães a mesma oportunidade, mesmo a atleta tendo conseguido atingir o 31º lugar na competição e João na 64ª colocação.

As representantes brasileiras da GA nas Olimpíadas, a partir da participação de Claudia Magalhães em Moscou na Rússia e Tatiana Figueiredo, em Los Angeles nos EUA, representantes da GA feminina do Brasil nas Olimpíadas de verão 1980 e 1984 respectivamente, conquistariam, em determinados momentos, uma representatividade expressiva no esporte, que ganhou significativa atenção, partindo das conquistas realizadas por Luiza Parente, mais especificamente, em 1988, nas Olimpíadas de Seul e, em 1992, nas Olimpíadas de Barcelona.

Sobre a participação brasileira nos Jogos Olímpicos de Verão desde a estreia em 1980 até 2016, últimas olimpíadas da era moderna que aconteceram no Rio de Janeiro, no Brasil, desenvolveu-se a tabela que segue para elucidação dos integrantes da delegação brasileira destinada aos Jogos Olímpicos.

Tabela 2 - Participação masculina e feminina na GA em Olimpíadas²³.

Olimpíada	Sede	Representante GAM	Representante GAF
1980	Moscou – Rússia	João Luiz Ribeiro	Cláudia de Paula Magalhães Costa
1984	Los Angeles – EUA	Gérson Gnoatto	Tatiana Figueiredo
1988	Seul – Coréia	Guilherme Saggese Pinto	Luiza Parente Ribeiro
1992	Barcelona – Espanha	Marco Antonio Monteiro	Luiza Parente Ribeiro
1996	Atlanta - EUA	Não Houve	Não houve
2000	Sidney – Austrália	Não Houve	Danielle Matias Hypólito
2004	Atenas – Grécia	Mosiah Rodrigues	Camila Comin
			Ana Paula Rodrigues
			Camila Comin
			Caroline Molinari
			Daiane dos Santos
2008	Pequim – China	Diego Hypólito	Daniele Hypólito
			Laís Souza
			Ana Cláudia Trindade
			Daiane dos Santos
			Daniele Hypólito
			Ethiene Franco
2012	Londres – Inglaterra	Arthur Zanetti, Diego Hypólito	Jade Barbosa
			Laís Souza
			Daniele Hypólito
			Daiane dos Santos
			Bruna Leal
			Ethiene Franco
			Harumy Freitas

22 Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,ginastica-estrou-com-dificuldades-em-1980,7003,0.htm>. Acesso em maio de 2020.

2016	Rio de Janeiro – Brasil	Arthur Nory Mariano Arthur Zanetti Diego Hypólito Francisco Barreto Júnior Sérgio Sasaki	Daniele Hypólito Lorraine Oliveira Flávia Saraiva Rebeca Andrade Jade Barbosa
------	-------------------------	---	---

Fonte: Site Espírito olímpico. Disponível em: <http://esportesolimpicos.ig.com.br/index.php/2012/01/12/todos-os-brasileiros-da-ginastica-artistica-nas-olimpiadas/>. Acesso em maio de 2020.

De acordo com as informações extraídas do site Espírito olímpico, que se dedica também a demonstrar e tornar públicas as discussões sobre a GA, pode-se verificar que a GAF tem obtido uma visibilidade mais significativa nos Jogos Olímpicos de Verão. Em 1996, nas Olimpíadas de Atlanta, o país não enviou ao evento atletas para a competição de ginástica na GAM e na GAF. Em 2004, nas Olimpíadas de Atenas na Grécia, a GAF adquiriu o direito de participar com equipe completa e, assim, mantém-se no status da GA mundial, mais precisamente em Olimpíadas, até os Jogos de 2016, que ocorreram no Rio de Janeiro.

Essas discussões apresentam sua relevância no fato de a GAM ter conquistado o direito à vaga nas competições de GA por equipe apenas em 2016. A chegada da equipe masculina ao evento, que ocorreu no Rio de Janeiro, Brasil, está diretamente ligada à conquista realizada pelo atleta Arthur Zanetti nas Olimpíadas de Londres, em 2012. O atleta se classificou na final em primeiro lugar, somando, assim, ao quadro de medalhas geral, mais um ouro para a história dos Jogos Olímpicos brasileiros e rompendo uma barreira histórica para a GA nacional.

Um fato importante que merece parte de nossa atenção nos dados anteriores apresentados refere-se à participação feminina mais expressiva nas edições de 1980 a 2016. Mesmo com uma participação mais maciça de atletas na GAF, a primeira medalha brasileira veio da GAM e no aparelho onde as características físicas masculinas são exacerbadas tecnicamente, como força, resistência e virilidade no momento da performance do atleta.

Comumente, a prática da GA como modalidade esportiva é associada ao sexo feminino, pelo menos no que se refere à visibilidade do esporte nacionalmente, fato sobre o qual já se expressou algumas ideias anteriormente. As análises da Ginástica Artística Feminina requerem o conhecimento de que a inserção das mulheres nesse esporte está diretamente ligada a especificidades que constituem o sentido de feminilidade no âmbito social.

Muitos autores/as dedicam-se à investigação sobre a mulher e sobre seu papel na sociedade, quando procuram, de fato, esclarecer determinados pontos sobre a participação da mulher na cultura, na política e na história. Quanto à participação das mulheres no esporte, autores/as como Silvana Vilodre Goellner, pós doutora pela Universidade do Desporto em Porto, Portugal, título obtido em 2011, e Manuel José Gomes Tubino, Doutor em Educação

pela Universidade do Rio de Janeiro (1988) e Doutor em Educação Física pela Universidade Livre de Bruxelas (Bélgica) 1982, são exemplos que exploram essa temática.

Segundo Joan Scott, a partir dos anos 1970, com o engajamento de autores/as feministas, essa abordagem tem sido acrescida de lutas por direitos e igualdade entre os sexos masculino e feminino, fatos que, até os dias atuais, são emergentes na sociedade e que têm trazido às mulheres a possibilidade de assumir papéis cada vez mais abrangentes e diversos, que anteriormente se configuravam como possibilidades distantes de serem alcançadas.

Segundo a autora:

A primeira tentativa inteiramente feminista, empenha-se em explicar as origens do patriarcado. A segunda se situa no interior de uma tradição marxista e busca um compromisso com as críticas feministas. A terceira, fundamentalmente dividida entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas de relação do objeto (object-relation theories), se inspira nessas diferentes escolas de psicanálises para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito. (SCOTT, 1995 p. 77).

Por mais ampla que essa reflexão possa parecer e ciente dos múltiplos acessos que ela pode alcançar, as perspectivas que aqui são propostas como interesse investigativo estão voltadas à mulher dentro de uma prática esportiva específica, a Ginástica Artística/Olímpica.

Iniciam-se as discussões acerca dessa temática trazendo à reflexão dessa abordagem alguns pontos referentes à história das mulheres no esporte e na GA. Para isso, a referência utilizada foi o documentário feito pela SporTV do Brasil sobre a História da Ginástica Artística²⁴, que faz considerações a respeito das mulheres no esporte.

O documentário Ginástica Artística: um salto na história é dividido em três partes e faz um levantamento dos principais pontos que atravessam a história da GA desde sua primeira inserção nas olimpíadas de 1896.

Adverte-se que este trabalho trata em determinados momentos da GA de uma maneira generalizada, porém, pretende-se aqui apresentar alguns fatos sobre a GAF, principalmente no que se refere à GAF brasileira, que, a partir da década de 1980, iniciou suas incursões em campeonatos mundiais e nas Olimpíadas (Schiavon et. al., 2003), conforme pode ser visto a seguir.

²⁴ Este documentário foi produzido pela SportTV e exibido em 14 de setembro de 2012. A produção é de Mário Augusto Serra, Rodrigo Araújo, Roger Simões, Timóteo Lopes, e Flavio Winter. Está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F2YsUqpKAsE>; <https://www.youtube.com/watch?v=xjHGJkYK8BI>; <https://www.youtube.com/watch?v=TIX2lsgVQkQ>. Acesso em maio de 2020.

As mulheres, desde antigamente, mais precisamente na configuração do esporte da Grécia Antiga (776 a.C. a 393 d.C.), foram privadas da participação nas modalidades esportivas e das atividades físicas por dois motivos, que são apresentados por Manuel Tubino (2008) da seguinte forma: 1) por torná-las masculinizadas; 2) segundo a suposição de que elas não possuíam condicionamento físico/fisiológico para tal (TUBINO, 2008 p. 117). De acordo com o autor, as mulheres teriam dificuldades em acessar os locais onde ocorriam as competições por serem muito íngremes e, por isso, restringiam sua participação ao âmbito doméstico, estando suas atividades voltadas ao cuidado das famílias e dos lares aos quais pertenciam.

Apesar de haver um distanciamento temporal significativo entre Grécia Antiga e a modernidade, a condição da mulher subjugada em relação ao homem é um lastro comum. Para se ter uma ideia, no Brasil, somente em 1941, foram apresentados ao Conselho Nacional de Desporto, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde, pressupostos que inferiram sobre a importância da prática dos esportes por parte das mulheres. Segundo Silvana Goellner (2005), essas instruções serviram como base para a elaboração de documentos que regulamentassem os benefícios das práticas esportivas para o público feminino, mas com restrições. A autora infere que esportes anteriormente mencionados como próprios do interesse masculino, como as lutas e o boxe, foram interditados para prática de mulheres. O remo e o atletismo puderam ser praticados, desde que objetivassem a correção de problemas orgânicos ou que as provas exigissem menos esforços do que as provas masculinas.

O século era XX. O ano 1928. Uma data não tão distante para referir-se a transformações sociais que ocorreram em todo o mundo, no que concerne à ampliação da inserção da mulher e da sua participação na política, na cultura, na história e nos esportes. Na mesma data, as mulheres fizeram sua primeira aparição na ginástica enquanto modalidade esportiva dos Jogos Olímpicos realizados em Amsterdã, na Holanda. No entanto, apesar de estar permitida a presença das mulheres, elas não puderam competir. Sua participação se deu em forma de conjunto e apenas como apresentação não competitiva, diferente do que ocorria com os homens desde 1896²⁵ (FGSC, DACOSTA; LAMARTINE, 2006).

Em 1952, nas Olimpíadas de Helsinque, a atleta, da atual Rússia, Maria Gorokhovskaya²⁶, conquistou a primeira medalha da GAF. Em sua performance, presente na plataforma *youtube*, Maria se apresenta, em sua exibição, nas paralelas assimétricas no aparelho

²⁵ Na participação aqui referida, a exibição apresentada pelas mulheres assemelha-se atualmente à modalidade de Ginástica para todos ou ginástica geral. Nela, o figurino utilizado em nada se assemelha à indumentária utilizada pelas ginastas contemporâneas.

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dOwfDHylZUI>. Acesso em maio de 2020.

específico das provas de GAF. Conforme o quadro 1, ela utiliza elementos plásticos simples, comparados aos elementos atuais, mas que requerem força e concentração em suas execuções. As vestimentas utilizadas na época não se diferenciam acentuadamente das usadas hoje em dia. A ginasta não possui os cabelos tão longos como se pode observar em algumas ginastas contemporâneas e, em sua performance estão inseridos, além dos elementos de força, os elementos que favorecem a elasticidade e flexibilidades corporais.

Atualmente, para tornar as ginastas ainda mais femininas em suas exhibições competitivas, foram incorporados outros elementos em seus corpos. Como já mencionado anteriormente, o CP ganha reforço em dualizar a GA na indústria da moda, na indústria da beleza e da tecnologia e dos meios pelo qual ela influencia os padrões binários de constituição social. Esses aspectos auxiliam não apenas nas questões de feminilidade, mas contribuem para a reafirmação das lutas femininas no esporte e na ginástica por reconhecimento, agregados às lutas anteriormente vivenciadas por outras atletas de diversas modalidades.

Os gestos presentes na GAF são, especificamente, mais sutis e apresentam uma plasticidade diferenciada da GAM. Nas provas de solo, em suas exhibições, as ginastas se posicionam de maneiras diversas quando aguardam o momento exato para iniciarem suas performances. São utilizados sinais sonoros que indicam que a trilha musical escolhida pela atleta irá começar. Ainda que a música já esteja em curso, o tempo de suas apresentações, que é de 90 segundos, começa a ser contado a partir de seu primeiro movimento.

Na ocasião, percebe-se que ali, no momento de suas performances, as ginastas não estão apenas apresentando suas habilidades ginásticas: movimentos próprios do esporte, mortais e elementos mistos que podem ser encontrados em outras linguagens, como na dança, e em outros esportes. Naquele instante, a ginasta precisa se expressar dentro de um ritmo pré-estabelecido, demonstrar suas habilidades para envolver o público com sorriso, tristeza, alegria, flexibilidade, graça, beleza e empatia. Em outras palavras, as mulheres são obrigadas a se apresentarem de forma a oferecer ao público uma imagem de agradabilidade e servidão. Assim sendo, além dos exercícios que caracterizam o esporte, as mulheres agregam princípios que remetem ao papel submisso da mulher em sociedade, como indivíduo que serve.

No entanto, a trajetória do esporte, no que se refere principalmente à GAF, permite observar que o tempo associou, nas performances femininas, características que tratam mais sobre a força do que simplesmente o uso de elementos artísticos ritmados. Uma comparação possível de ser feita, não para minorizar uma exibição ou outra, pode ser através das

performances das atletas Andreea Raducan²⁷ da Romênia, campeã na competição da categoria Individual Geral em sua apresentação de solo nas Olimpíadas de Sidney 2000²⁸, e da atleta Simone Biles, campeã na mesma categoria nas Olimpíadas do Rio de Janeiro em 2016.²⁹

Figura 33 – Andreea Raducan.



A ginasta Andreea Raducan, campeã no individual geral nas olimpíadas de Sidney, Austrália em 2000. Disponível em: <https://www.change.org/p/international-olympic-committee-president-thomas-bach-reinstate-andreea-raducan-s-all-around-olympic-gold-medal>

Figura 34 – Simone Biles.



Simone Biles comemorando sua apresentação nas paralelas assimétricas. Fonte: site Tribunaonline.

Analisando as apresentações das duas ginastas, é notório que a atleta da Romênia, em 2000, apresenta uma performance que se aproxima mais tenuamente de uma apresentação de GA feminina. A atleta apresenta uma plasticidade que se pode associar à preparação de uma base no balé clássico acentuada e seu corpo, mesmo apresentando uma força física significativa na execução dos elementos, não possui uma musculatura tão desenvolvida quanto a da ginasta

²⁷

A atleta Andreea Raducan terminou a competição em 1º lugar seguida de suas compatriotas Simona Amanar em 2º lugar e Maria Olaru em 3º lugar. Porém, a atleta perdeu sua medalha de ouro ao ser constatado o uso de substâncias impróprias no exame antidoping.

²⁸

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uOtty31508I>. Acesso em maio de 2020.

²⁹

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KwhH-rvuaYQ>. Acesso em maio de 2020.

norte americana Simone Biles, em 2016. Biles, em sua série de solo, executa elementos com alto grau de dificuldade e utiliza, na performance aqui analisada, elementos como ondulações corporais em sua performance, sorrisos a cada acrobacia executada de maneira correta e adota o samba como trilha sonora.

Isto se torna evidente se comparado às exibições de mulheres desde a década de 1960 com as apresentações mais recentes. Antes, a dança era mais explorada pelas ginastas que executavam dentro de seus característicos do balé clássico como o *foueté*.

Algumas ginastas, atualmente, ainda têm uma plasticidade mais artística dentro das apresentações de solo. A avaliação artística é uma das características importantes e utilizadas apenas nas apresentações de Solo e de trave na GAF; porém, a cada ciclo olímpico, o objetivo nas séries da GA se baseia na busca por realizar acrobacias com maior grau de dificuldade e elementos ginásticos em maior número, concentrando suas energias nas realizações desses elementos, dentro do tempo pré-estabelecido pela FIG, que, na GAF, é de 90 segundos.

Para Angelita Alice Jaeger e Silvana Vilodre Goellner (2011), uma musculatura bem definida e potencializada nas mulheres constrói para a sociedade uma nova perspectiva de feminilidade, o que gera tensão nas representações binárias de gênero (JAEGER e GOELLNER, 2011). O que se pode detectar no estudo feito pelas autoras é o fato de elas analisarem a perspectiva de feminilidade em mulheres praticantes de fisiculturismo, uma prática esportiva que visa à construção e ao desenvolvimento da musculatura com fins competitivos. No estudo, Jaeger e Goellner enfatizam que atributos como maquiagem e estéticas capilares são adereços utilizados pelas atletas como contribuição na afirmação de suas feminilidades.

Na GAF, esses mesmos aspectos podem ser constatados, visto que muitas atletas dessa modalidade possuem uma musculatura acentuada, o que pode gerar, para os espectadores, a concepção de uma feminilidade diferente dos requisitos tradicionais atribuídos às mulheres socialmente e no esporte. Esses corpos, que se adaptam constantemente na GA, estão direcionados a se reformularem a novas rotinas de treinamento e objetivados a apresentar, nas competições olímpicas e nas competições internacionais em geral, séries com graus de dificuldades cada vez mais expressivos, conquistando-se, assim, notas cada vez mais altas e performances cada vez mais espetaculares. Tal fato enfatiza o que não há mais limites para as possibilidades corporais na GA.

As ginastas buscam constantemente a elaboração, a aprendizagem e a apresentação de elementos cada vez mais complexos, que, geralmente, são elementos que já estão inseridos nos códigos de pontuação da GAM, mas que se tornam inovadores quando realizados por mulheres,

não apenas nas competições de solo na GA, mas também nos outros aparelhos que compõem a competição em geral. Contudo, ao mesmo tempo, desenvolve-se, nos corpos de mulheres, um porte corporal que se aproxima da ideia de força e virilidade, tradicionalmente atribuído com exclusividade aos homens, oferecendo uma feminilidade borrada, performada pela própria lógica de mudança do esporte.

Na sequência, tem-se uma tabela com algumas especificidades que compõem e definem as apresentações femininas e masculinas nas provas de solo da GA. Este é especificamente o aparelho onde as incitações presentes no Código de Pontuação são mais evidentes, pois foi necessário delimitar as especificidades para cada gênero, caracterizando assim a dualidade presente no esporte de maneira mais específica.

Tabela 3 – Aspectos técnicos presentes no CP da GA nas competições de solo.

Modalidade	Utilização de música	Tempo de apresentação	Elementos de dança ritmados	Posturas corporais diversificadas	Avaliação de componentes artísticos
GAF	Sim	90 segundo	Sim	Sim	Sim
GAM	Não	70 segundo	Não	Sim. Com restrições.	Não

Fonte: Do autor.

Pode-se perceber que os atributos que definem as performances femininas são característicos de outras linguagens que trazem, para as exhibições das mulheres, aspectos de uma apresentação diversificada e com elementos voltados à feminilização na GAF. A supressão desses mesmos elementos na GAM a caracteriza como uma performance viril, não sendo possível a utilização de trejeitos ou gestos diferenciados dos que estão presentes no CP durante as performances, que devem ser mais estáticas e limitadas.

Ressalta-se ainda que a avaliação de aspectos artísticos nas apresentações ocorre apenas nas provas de solo e de trave da GAF, o que torna a GAF artística. Por outro lado, na GAM, ainda que o termo artístico esteja presente em sua denominação, pode-se deduzir que ela poderia ser nominada apenas como Ginástica masculina, devido à não utilização de processos avaliativos artísticos nas suas provas.

5 CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

Esta pesquisa acadêmica iniciou-se em 2018 e as concepções acerca do esporte de alto rendimento e da GA eram estabelecidas naquele momento como uma prática desprovida do interesse em compreender as dualidades presentes entre o gênero masculino e feminino, não apenas no esporte, mas abrangendo o campo social de indivíduos.

No decorrer das leituras realizadas, não apenas no que se refere ao esporte e à Ginástica, mas de modo mais amplo, pode-se observar que as interferências e as abordagens realizadas pela mídia amplificam a disseminação de uma concepção maniqueísta entre masculino e feminino. Dessa forma, reafirmam os padrões sexistas que estão presentes na sociedade há um período de tempo significativo e que expandem a necessidade de reafirmação do gênero, nas mais diversas instâncias: no vestuário, no andar, no falar, nas preferências esportivas, na vida e nos costumes.

O esporte como uma prática difundida socialmente e que envolve um número significativo de adeptos, praticantes e apreciadores de forma amadora ou profissional, contribui com o fato de que a sociedade é permeada por duas perspectivas distintas de formação de seres humanos: uma direcionada a afirmar os padrões de masculinidade que visam abordar a virilidade, a seriedade e o posicionamento corporal restrito, e a expressão da feminilidade nos gestos leves, serenos, graciosos e mais livres. Essas desigualdades abrangem também uma desvalorização da participação feminina nos esportes e como o reconhecimento da mulher em práticas esportivas está diretamente ligada a padrões sexistas de valorização estéticas.

Tratou-se nesta pesquisa de analisar os gestos presentes na Ginástica Artística e como são apresentados de maneira específica, podendo interferir e contribuir ou performar as dualidades, ao mesmo tempo em que a prática de seguir os Códigos de Pontuação é operacionalizada como comportamento restaurado pelos praticantes da GA, dado a edificação moderna e a existência de normas vigilantes existentes no esporte. Esse cenário movimenta as pessoas a adequarem-se às normas, adaptando seus gestos durante os momentos de competição.

Na Ginástica Artística, como foi possível verificar nas imagens apresentadas, existe um projeto que consiste em separar essas dualidades através da abordagem de corpos estáticos (fotos), com parâmetros de masculinidade e feminilidade bem definidos e intencionalmente apresentados, não expondo os momentos em que essas concepções de masculino e feminino assumem características um dos outros.

Compreender esse esporte de maneira mais ampla e significativa trouxe outra perspectiva de análise da modalidade que se estrutura com base nos Códigos de Pontuação, ou

seja, os gestos utilizados não são competências estipuladas pelos ginastas ou pelas ginastas, mas características pré-estabelecidas que determinam os papéis masculinos e femininos e que motivam a performance do sujeito no esporte em questão durante suas apresentações.

Por sua vez, um olhar histórico para a Ginástica Artística permitiu reconhecer que as atribuições e características do masculino e do feminino modificam-se ao longo do tempo, estando distantes de ser algo dado e fixo.

REFERÊNCIAS

- A CIDADE ON. **Ginástica Artística encanta público dos Jogos Abertos em São Carlos.** São Carlos – SP, 2018. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/saocarlos/esportes/NOT,0,0,1388003,ginastica+artistica+encanta+publico+dos+jogos+abertos+em+sao+carlos.aspx>,. Último acesso em: 20 de julho de 2019.
- ALMEIDA, Bárbara S.; JÚNIOR, Wanderley M. Das "origens" do esporte na Inglaterra aos Jogos Olímpicos idealizados por Coubertin: um olhar da produção acadêmica em língua inglesa. **Revista de Educação Física/UEM.** Vol. 26, nº 3, Maringá – PR, Julho/Setembro de 2015.
- AYOUB, E. **A ginástica geral na sociedade contemporânea: perspectivas para a Educação Física escolar.** 1998. 187 f. Tese (Doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.
- BORGES, Carlos Nazareno; TONINI, Grece Teles. O incentivo ao esporte de alto rendimento como política pública: influências recíprocas entre cidade e esporte. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte.** vol.34 no.2, 2012, pp. 281-296.
- BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **O caráter objetivo e subjetivo da Ginástica Artística.** 2000. 114 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas. 2000. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/274942>. Último acesso em: 16/07/2019.
- BROCHADO, F. A.; BROCHADO, M. M. V. Fundamentos da ginástica de trampolim. *In:* NUNOMURA, M.; TSUKAMOTO, M. H. C. **Fundamentos das ginásticas.** Jundiaí: Fontoura, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade.** 6ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CASTELLANI FILHO, Lino. **Educação física no Brasil: a história que não se conta.** Campinas: Papyrus, 1988.
- CASTRO, Celso. In corpore sano - os militares e a introdução da educação física no Brasil. **Antropolítica,** Niterói, RJ, nº 2, p.61-78, 1º sem. 1997.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Artes de fazer. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998. v. 1.
- CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA (Brasil). **Código de Pontuação Gmnasia Artística Masculina.** 2017 – 2020. Disponível em: <https://www.cbginastica.com.br/>. Último acesso: maio de 2020.
- CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA (Brasil). **Código de Pontuação Ginástica Artística Feminina.** 2017 – 2020. Disponível em: <https://www.cbginastica.com.br/>. Último acesso: maio de 2020.

DELMAZO, Carol. Ginástica artística: mais estrutura, mais pódios. **Rede Nacional do Esporte**. Disponível em: <http://www.rededoesporte.gov.br/pt-br/noticias/ginastica-artistica-mais-estrutura-mais-podios> . Acesso em 20 out.2019.

FLORES, Maria Bernadete. Olhar para as imagens como arquivos de histórias. **Revista Territórios & Fronteiras**, vol. 8, n. 2, 2015, pp. 239-255.

FOUNTAINÉ, Alexandre. Pedagogia como transferência cultural no meio Franco-Suíço: Mediadores e Reinterpretações de Conhecimento. **História da Educação (online)**. Porto Alegre, v. 18, nº 42, Jan/Abr. 2014, p. 187-207.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Roberto Machado (Org), 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. de Raquel Ramallete. 42 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GALLARDO, José Sérgio Perez. **Ginástica**. Dicionário crítico de Educação Física. Fernando Jaime González e Paulo Evaldo Fensterseifer: (Org). 2005. Ed. Unijuí, Ijuí RS.

GINÁSTICA ARTÍSTICA. **Olimpíada todo dia**. 2017-2020. Disponível em: <http://www.olimpiadatododia.com.br/toquio-2020/jogos-olimpicos/ginastica-artistica/> Último acesso em abril de 2020.

GINZBURG, Carlo. **Mitos emblemas e sinais morfologia e sinais**. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1939. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/82454/mod_resource/content/1/Ginzburg_carlo.pdf. Último acesso em: 16/07/2018.

GOMBRICH, Ernst Hans. **História da Arte**. 16º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONZÁLEZ, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. (Org.) **Dicionário Crítico de Educação Física**. Ijuí: Unijuí, 2005.

IWAMOTO, Thiago C. Movimentos corporais na ginástica artística: para além da estereotipação de gênero e sexualidade. **Revista Brasileira da Escola de Educação Física e Desportos**. Vol. 15, no. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

JESUS, Gilmar Mascarenhas. Imigrantes desportistas: os alemães no sul do Brasil. **Scripta Nova**. nº 94 (108), 2001.

JUNIOR, Walmir Pereira da Silva. **O imaginário social dos atletas de Ginástica Artística masculina**: um estudo a partir das questões de gênero. 2016. 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (Licenciatura de Educação Física). Faculdade Católica do Espírito Santo. 2016. Disponível em: http://www.ucv.edu.br/fotos/files/TCC-2016-1_Walmy.pdf. Último acesso em: 16/07/2019.

LAGUNA, Marcelo. Todos os brasileiros da ginástica artística nas Olimpíadas. **IG Colunistas**. Brasil, 2012. Disponível em: <http://esportesolimpicos.ig.com.br/index.php/2012/01/12/todos-os-brasileiros-da-ginastica-artistica-nas-olimpiadas/>. Último acesso: Maio de 2020.

LAKATOS, Eva. Maria, MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 3ª. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo e modernidade**. Trad. de Fábio dos Santos Creder Lopes. 3ªed. Petrópolis: Vozes, 2013.

LE BRETON, David. **Sociologia do Corpo**. Trad. de Sônia Fuhrmann. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

LOURO. Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: MAUSS, Marcel, **Sociologia e Antropologia**, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MENEZES. Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

MORENO, Andrea. A propósito de Ling, da ginástica sueca e da de impressos em língua portuguesa. **Rev. Brasileira De Ciências do Esporte**. Vol. 27, n. 2, 2015, pp. 128-135. <https://www.scielo.br/pdf/rbce/v37n2/0101-3289-rbce-37-02-0128.pdf>

OLIVEIRA, G. CHEREM, E. TUBINO, M. J. G. A inserção da mulher no esporte. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**. 2008. Disponível em: <https://bdtd.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/1133>.

OLIVEIRA, M. S.; BORTOLETO, M. A. C. Apontamentos sobre a evolução histórica, material e morfológica dos aparelhos da ginástica artística masculina. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 22, n. 2, p. 283-295, 2011.

PIRES, Fernanda Regina. **Ginástica Artística e preparação artística**. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/39/39134/tde-28092012-083953/pt-br.php>. Acesso em: 16/07/2019.

PUBLIO, Nestor Soares. **Evolução Histórica da Ginástica Artística**. Ed. Phorte, 2002.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú Indígena**, vol. 13, n.9, 1992, pp. 11-20.

QUITZAU, Evelise. Entre a ginástica e o esporte: educação do corpo e manutenção da identidade nas sociedades ginásticas teuto-brasileiras. **Educação em Revista**. Vol.35, 2019.

ROBLE Odilon José; NUNOMURA Myrian; OLIVEIRA, Maurício Santos. O que a ginástica artística tem de artística? Considerações a partir de uma análise estética. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**. São Paulo, 2013 Out-Dez; 27(4):543-51.

SCHECHNER, Richard. Restoration of behavior. **Studies in Visual Communication**, 7 (3), 2-45, 1981.

SOARES, C. L. et al. **Metodologia do ensino de Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1994.

SOUZA, E. P. M. **Ginástica Geral**: uma área do conhecimento da Educação Física. 1997. 163 f. Tese (Doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

TRIBUNA ONLINE. Simone Biles desafia limites da ginástica com seu novo repertório. **Jornal Tribuna Online**. Outubro de 2019. Disponível em: <https://tribunaonline.com.br/simone-biles-desafia-limites-da-ginastica-com-seu-novo-repertorio>. Último acesso em agosto de 2020.

TSUKAMOTO, Mariana Harumi Cruz; KNIJNIK, Jorge Dorfman. Ginástica Artística e representações de masculinidade no Brasil. *In*: **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**. Volume 7, número 3, 2008. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/view/1500/1125>. Último acesso em: 16/07/2019.

WIKIWAND. **Tabela de Generalidades**. S/D. Disponível em: https://www.wikiwand.com/pt/Tabela_de_Elementos#/Generalidades. Último acesso em maio de 2020.