

Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira

**A EXPRESSIVIDADE DOS CORPOS GINÁSTICOS E A
SINGULARIDADE DA GINÁSTICA RÍTMICA**



João Pessoa
2019

Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira

**A EXPRESSIVIDADE DOS CORPOS GINÁSTICOS E A
SINGULARIDADE DA GINÁSTICA RÍTMICA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física UPE/UFPB como requisito à obtenção do título de Doutor em Educação Física.

Área de concentração: Educação e movimento humano

Orientador: Iraquitan de Oliveira Caminha

João Pessoa
2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

tese Pereira, Hosana Cláudia Matias da Costa.

A expressividades dos corpos ginásticos e a singularidade da ginástica rítmica / Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira. - João Pessoa, 2020.
200 f.

Orientação: Iraquitan de Oliveira Caminha Caminha.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCS.

1. Corpo, Estética do Desporto, Ginástica Rítmica. I.
Caminha, Iraquitan de Oliveira Caminha. II. Título.
UFPB/BC

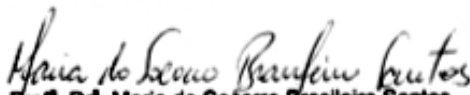
UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA UPE-UFPA
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

A Tese **A expressividade dos corpos ginásticos e a singularidade da Ginástica Rítmica.**

Elaborada por Hosana Claudia Matias da Costa Pereira

Foi julgada pelos membros da Comissão Examinadora e aprovada para obtenção do título de DOUTOR EM EDUCAÇÃO FÍSICA na Área de Concentração: Cultura, Educação e Movimento Humano.

Data: 13 de dezembro de 2019

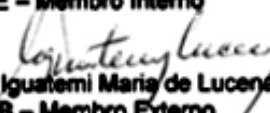

Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Brasileiro Santos
Coordenadora – UFPB

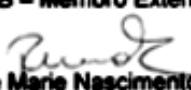
BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha
UFPB – Presidente da Sessão


Prof. Dr. Gilmário Ricarte Batista
UFPB – Membro Interno


Prof. Dr. Jorge Bezerra
UPE – Membro Interno


Prof. Dr. Iguaçemi Maria de Lucena
UFPB – Membro Externo


Prof. Dr.ª Rosie Marie Nascimento de Medeiros
UFRN – Membro Externo

DEDICATÓRIA

Ao meu irmão Lúcio Matias (*in memoriam*) que sempre vibrou com minhas conquistas e que após sua partida, quando eu tinha iniciado o doutorado, me fez questionar se ainda valeria a pena. Valeu, meu irmão amado, ainda que de forma tortuosa. Essa coreografia ginástica, traduzida em palavras, é para você.

AGRADECIMENTOS

É tempo de agradecer. Não uma gratidão sem sentido, mas uma gratidão que reflete a vida vivida na reciprocidade entre corpo e mundo. Esse mundo ao qual agradeço está repleto de pessoas, instituições, afetos e lugares, sem os quais não poderia concluir mais essa etapa da minha vida.

Mesmo considerando que esse é um momento acadêmico, não existo sem minha família, a ela devo o que sou e o que serei. Tudo o que acredito foi forjado sobre as relações possibilitadas inicialmente por ela.

A Deus, que em sua imensa bondade, e diante de tantos percalços, se fez presente na minha vida, me lembrando cotidianamente da coragem que habita em mim e que não devo esquecer jamais.

A minha mãe, Maria Eusete, que sempre colocou a nossa educação, minha e dos meus irmãos, como sua prioridade. Foi incansável mesmo quando não entendia a magnitude do seu ato. Devo tudo a ela. E ao meu pai, Geraldo Matias (*in memoriam*), obrigada por tudo enquanto esteve fisicamente ao meu lado e obrigada pela luz que é e que sempre esteve presente em minha vida. O seu olhar sensível sobre o mundo me conduziu até aqui.

A Haroldo, por tudo, por todas as horas, pela paciência, pela vibração, por entender minha vida e respeitá-la, pelo humor que tenta derrubar minha seriedade e pelo amor que me ampara. E como você é parte dele, estendo meu apreço ao Professor Manoel Pereira, meu sogro, o pai que a vida me deu, obrigada por tudo e por tantas coisas, que eu não consigo listar. Ao senhor, toda a minha admiração.

Aos meus filhos, Cláudia e Murilo, que partilham comigo o prazer da leitura, dos vídeos, da música, do esporte, do não fazer nada e do ócio criativo, mas principalmente por transformarem minha vida em uma montanha russa de amor e fortes emoções. É impossível quantificar o que sinto pelos dois. Não seria o que me transformei sem vocês a me mostrar o caminho.

Aos meus irmãos Lúcia e Lúcio (*in memoriam*), distantes de formas diferentes, mas sempre comigo em todos os momentos. Serei sempre a mais velha, mas foram eles que, continuamente, insistiram em me mostrar que a vida pode ser mais leve do que o peso com o qual eu a carrego. Estendo meus agradecimentos à minha Tia Sá e Tio Junho (*in memoriam*), que sempre acreditaram em mim, muito mais do que eu mesma.

Pensando institucionalmente, agradeço a Universidade Federal da Paraíba que me possibilitou refletir sobre a GR para além do treinamento, ao me confiar à disciplina de Metodologia do Ensino da Ginástica Rítmica Desportiva, pertencente ao Curso de Educação Física, tanto na licenciatura quanto no bacharelado. Além de, através do Departamento de Educação Física, me proporcionar a tranquilidade necessária para o cumprimento de mais essa etapa profissional. Agradecimento esse, que estendo a todos os professores que integram nosso Departamento.

Agradeço e saúdo o Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, na pessoa o

Professor Doutor Iraquitã de Oliveira Caminha, meu orientador, que além das questões acadêmicas, teve a paciência necessária para me convencer a não desistir, encaminhando minha ansiedade, acreditando na pesquisa, surpreendendo-se com o mundo ginástico e acima de tudo compartilhando seu conhecimento. Minha admiração e gratidão é infinita.

Agradeço aos professores, membros da banca examinadora, pela atenção e carinho na leitura do meu trabalho. As observações feitas, as necessidades de correção apresentadas, as dicas oferecidas, acrescentaram qualidade ao que estava sendo desenvolvido. Entender a Banca como parte do processo, faz com que possamos finalizar nosso estudo com segurança e tranquilidade. Obrigada Professora Doutora Rosie Marie Nascimento de Medeiros, Professora Doutora Iguatemy Lucena Martins, Professor Doutor Gilmário Ricarte Batista, Professor Doutor Jorge Bezerra.

Agradeço ao Colégio Nossa Senhora das Neves, em especial, as Irmãs Filhas do Amor Divino, que abraçaram a GR desde o primeiro momento no final dos anos 70, acolhendo e motivando nosso trabalho ao longo de tantos anos. O Neves foi o espaço reflexão primeira das muitas inquietações apresentados nesse estudo.

O conhecimento não está só na academia, o conhecimento está na vida. A formação profissional amparada numa troca contínua entre nossos pares nos conduz a um rico descortinar de conhecimentos, que não enriquece apenas nosso trabalho, mas também a nossa vida. Nesse contexto agradeço aos amigos professores de Educação Física do Colégio Nossa Senhora das Neves, que compartilham comigo o amor e o prazer do ensino. Neles sinto a verdadeira essência da Educação Física na escola e na vida.

E a vida é recheada de encontros e reencontros. A entrada no Programa me possibilitou a reaproximação com amigas de longa data e de muitas estradas, na GR e em outros caminhos. Josélia Rodrigues, amiga de trabalho em Natal, voltou para João Pessoa, sua terra, e foi meu porto seguro de carinho e escuta. Denise Rovira e Patrícia Pessoa, excepcionais professoras, que me acolheram sempre que eu estava por Recife. Muito obrigada pelo apoio e pela amizade.

Agradeço aos amigos de formação e de vida Aline Paixão e João Cruz. Agradeço por todo o apoio, pela escuta e por partilharmos todas as alegrias e desafios das qualificações tardias.

Agradeço, particularmente, aos meus alunos e alunas, todos eles, os de ontem, os de hoje e os que virão, os que não conheciam a GR e passaram a amá-la, os que conheciam e apaixonaram-se mais ainda e até os que não se permitiram conhecê-la. Vocês são a energia que impulsiona a minha paixão pela GR, pelo esporte e pela educação, nesse processo, sem que soubessem, estavam sempre me encorajando para novas descobertas e a coragem é o que nos move.

Por fim, agradeço aos que fizeram parte desse momento tão especial. Sintam-se representados por todos os que foram destacados aqui, pois seria impossível nomear cada um. A vocês, meus sinceros agradecimentos.

EPÍGRAFE

É comunicando-nos com o mundo que indubitavelmente nos comunicamos com nós mesmos. Nós temos o tempo por inteiro e estamos presentes a nós mesmos porque estamos presentes no mundo. (MERLEAU-PONTY 2011, p.569)

RESUMO

A EXPRESSIVIDADE DOS CORPOS GINÁSTICOS E A SINGULARIDADE DA GINÁSTICA RÍTMICA

Autor (a): Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira
Orientador (a): Prof. Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha

As características adquiridas pela GR desde a sua origem, fomentam a criação de infinitas possibilidades de movimento e estabelecem um vínculo significativo entre a modalidade e o público. Esse estudo tem como objetivo apresentar os elementos que conectam as coreografias ginásticas aos espectadores, por meio de uma experiência estética compartilhada e, a partir de então, atualizar o conceito da GR à luz desses elementos. Nesse contexto, o estudo utilizou a pesquisa qualitativa numa perspectiva fenomenológica, dividida em dois momentos. O primeiro de caráter bibliográfico, focado nas referências teóricas publicadas em textos que abordam a temática em questão, utilizando os descritores corpo, esporte e ginástica, individualmente e associados. No segundo momento, utilizamos a modalidade de pesquisa qualitativa fenomenológica-hermenêutica e o recurso metodológico utilizado foi a técnica da entrevista, tendo como suporte a análise de vídeo do conjunto italiano de cinco arcos, versão 2017/2018, escolhido intencionalmente, dado as características artísticas presentes no mesmo. Para favorecer o entendimento do tema elencado dividimos o texto em cinco capítulos que tratam do descortinar da GR e da sua essência estética até a sua definição atualizada a partir da experiência estética compartilhada entre as ginastas e o público. Nas considerações finais, respondemos as questões de estudo e reafirmamos a importância de se perceber do desporto fora dos enquadramentos comuns, saindo das questões meramente técnicas ou quantitativas, abrindo a possibilidade de se fomentar um olhar mais sensível sobre outras práticas corporais que compõem a Educação Física e considerando o corpo como um veículo de expressão.

Palavras-chaves: Corpo – Estética do Desporto - Ginástica Rítmica

ABSTRACT

THE EXPRESSIVITY OF GYM BODIES AND SINGULARITY OF RHYTHMIC GYMNASTICS

Author: Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira

Advisor: Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha

The characteristics acquired by RG since its origin, foster the creation of infinite possibilities of movement and establish a significant link between the sport and the public. This study aims to present the elements that connect the gymnastic choreography to the spectators, through a shared aesthetic experience and, from then on, to update the concept of RG based on these elements. In this context, the study used qualitative research, in a phenomenological perspective, divided into two moments. The first one has bibliographic content, focused on the theoretical references published in texts that address the theme in question, using the descriptors body, sport and gymnastics, individually and associated. In the second moment, we used the phenomenological-hermeneutic qualitative research modality and the methodological resource used was the interview technique, supported by the video analysis of the Italian set of five arches, version 2017/2018, intentionally chosen, given the artistic characteristics present in it. To favor the understanding of the listed theme we divided the text in five chapters that deal with the unveiling of RG and its aesthetic essence until its definition updated from the aesthetic experience shared between gymnasts and the public. In the final considerations, we answer the study questions and reaffirm the importance of understanding sports outside the common frameworks, leaving the merely technical or quantitative questions, opening the possibility of fostering a more sensitive look on other body practices that compose Physical Education and considering the body as a vehicle of expression.

Keywords: Body – Sport Aesthetic - Rhythmic Gymnastics

RESUMEN

LA EXPRESIVIDAD DE LOS CUERPOS DE GIMNASIA Y LA SINGULARIDAD DE LA GIMNASIA RÍTMICA

Autor (a): Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira
Guía: Prof. Dr. Iraquitán de Oliveira Caminha

Las características adquiridas por GR desde su origen, fomentan la creación de infinitas posibilidades de movimiento y establecen un vínculo significativo entre el deporte y el público. Este estudio tiene como objetivo presentar los elementos que conectan la coreografía gimnástica a los espectadores, a través de una experiencia estética compartida y, a partir de entonces, actualizar el concepto de GR a la luz de estos elementos. En este contexto, el estudio utilizó investigación cualitativa, en una perspectiva fenomenológica, dividida en dos momentos. El primero de carácter bibliográfico, centrado en las referencias teóricas publicadas en textos que abordan el tema en cuestión, utilizando los descriptores cuerpo, deporte y gimnasia, individualmente y asociados. En el segundo momento, utilizamos la modalidad de investigación cualitativa fenomenológica-hermenéutica y el recurso metodológico utilizado fue la técnica de entrevista, respaldada por el análisis de video del conjunto italiano de cinco arcos, versión 2017/2018, elegida intencionalmente, dadas las características artísticas. presente en ella. Para favorecer la comprensión del tema enumerado, dividimos el texto en cinco capítulos que tratan sobre la presentación de GR y su esencia estética hasta que su definición se actualice desde la experiencia estética compartida entre gimnastas y el público. En las consideraciones finales, respondemos las preguntas de estudio y reafirmamos la importancia de comprender el deporte fuera de los marcos comunes, dejando las preguntas meramente técnicas o cuantitativas, abriendo la posibilidad de fomentar una mirada más sensible sobre otras prácticas corporales que componen la Educación Física. y considerando el cuerpo como vehículo de expresión.

Contraseñas: Cuerpo – Estética Deportiva - Gimnasia Rítmica

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 – Organização da Tese _____ p. 21
- Figura 02 – Logomarca 34th European Rhythmic Gymnastic 2018 ____ p. 68
- Figura 03 – Quadro explicativo – Estética Ciência da Arte e do Belo ____ p. 77
- Figura 04 – Componentes Coreográficos _____ p. 121

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Pavilhão Multiuso de Guadajara _____	p. 69
Imagem 02 – Colaboração – ginasta/arco _____	p.70
Imagem 03 – Colaboração – ginasta em suspensão _____	p. 71
Imagem 04 – Entrada das ginastas na área de competição ____	p.115
Imagem 05 – Posição inicial de conjunto _____	p.118
Imagem 06 – Colaboração em suspensão _____	p.119
Imagem 07 – Colaboração de risco _____	p.120
Imagem 08 – Expressividade _____	p.156
Imagem 09 – Técnica _____	p.158
Imagem 10/11 – Criatividade _____	p.161
Imagem 12 – Dança na GR _____	p.164
Imagem 13 – Cena final _____	p.169

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Dificuldades corporais _____	p.56
Quadro 02 – Exigências para coreografias individuais _____	p.57
Quadro 03 – Requisitos para as dificuldades _____	p.62
Quadro 04 – Linha do tempo _____	p.65
Quadro 05 – Categorias estéticas _____	p.152-153

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
Objetivo Geral:.....	20
Objetivos Específicos:	20
Abordagem Metodológica	20
Referencial Teórico.....	28
2 - O DESCORTINAR DA GINÁSTICA RÍTMICA	32
2.1 Para Início de Conversa... ..	32
2.2 Da Ginástica Científica à Ginástica Rítmica	34
2.3 E assim ...,	43
2.4 E como esporte	48
2.5 E assim acontece a competição	53
3. A ESTÉTICA E O DESPORTO	68
3.1 A inspiração	68
3.2. Para compreender o conceito.....	72
3.2.1 Relação entre a arte e a natureza	78
3.2.2 – Relação entre a arte e o homem	80
3.2.3 A Função atribuída a arte	81
3.3 Da Estética para a Estética do Desporto	90
4. O OLHAR DE QUEM VÊ..., O ESPECTADOR.....	115
4.1.1 Sobre a Expressividade	121
4.1.2. Sobre a relação com a arte.....	125
4.1.3. Sobre a relação música-movimento.....	130
4.1.4. Sobre a relação com a dança	135
4.1.5. Sobre a relação com a técnica	138
4.1.6 Sobre a Ideia-guia	144
5 GINÁSTICA RÍTMICA: UM DESPORTO ESSENCIALMENTE ESTÉTICO?	150

1ª conceituação	156
2ª conceituação	159
3ª conceituação	160
4ª conceituação	162
Conceituação definitiva.....	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
E COMO SOMOS INACABADOS	171
REFERÊNCIAS:.....	176
ANEXOS	185
ENTREVISTA	186
ANÁLISE IDEOGRÁFICA E NOMOTÉTICA.....	187

INTRODUÇÃO



1 INTRODUÇÃO

A Ginástica Rítmica (GR) compõe o grupo das modalidades esportivas que estabelecem uma relação muito estreita com a arte, tornando-a uma fonte inesgotável de criatividade, que gera experiências estéticas significativas, pois está vinculada de forma indelével com a música e com o manuseio dos aparelhos portáteis. Juntos, estão conectados por um corpo que se expressa e os une como se fossem um só. Nesse cenário, procura-se constantemente por formas inusitadas e especialmente tramadas que configuram um esporte de muitas nuances e aberto a diferentes interpretações.

O perfil da GR varia da competição à demonstração, está na escola e fora dela, está no esporte adaptado e no institucionalizado, está entre jovens e adultos, sem, no entanto, perder a busca pela força criativa que resulta em novas perspectivas de movimentos. O que a difere de outras modalidades ginásticas é a possibilidade de manusear criativamente seus implementos portáteis, a corda, a bola, o arco, as maçãs e a fita, aparelhos que foram inseridos e regulamentados gradativamente, a partir do contexto social e motor no qual a modalidade foi idealizada. (CBG, 2019)

As características adquiridas desde a sua criação resultaram no fomento de infinitas possibilidades de expressão do corpo. O que aos olhos do apreciador comum pode ser traduzido como simples ou suave, em se tratando das equipes de alto desempenho, é resultado de transformações corporais resultantes de esforços excruciantes. Apesar da exigência técnica que lhe é característica, a expressividade age como conector entre as participantes e os admiradores, corpo e mundo, estabelecendo uma experiência estética que solapa todo o preconceito em relação à subjetividade presente nesse esporte. Mesmo considerando que o esporte nem sempre se propõe a sair do que está posto, concordamos com Nóbrega (2011) quando afirma que a imbricação entre o corpo e o mundo, tem impulsionado:

Novas maneiras de se movimentar para além do deslocamento mecânico das partes do corpo no espaço, dos conteúdos e métodos de ensino tradicional, dos preconceitos em relação à aptidão física, padrões corporais, relações de gênero, ensino da leitura e da escrita entre outros aspectos que configuram certas práticas educativas. (NÓBREGA, 2011, p.133)

Assim ao mergulharmos no universo da GR, passamos a refletir sobre o que está institucionalizado e vivido, abrimos a possibilidade para questionamentos e retomadas que surgiram em estudos anteriores, quando nos dedicamos à apreciação dos conceitos de técnica, arte e cultura inscritos nos corpos ginásticos¹. Naquele estudo, relacionamos os conceitos estudados às coreografias de países que são referência para a GR mundial. Foi nesse contexto que ratificamos a importância da coreografia como conector entre o público e as ginastas. É sobre essa conexão que tratamos nessa pesquisa.

Partindo do exposto, apresentamos um cenário de inúmeros estímulos visuais, auditivos e até afetivos, que vão desde a ambientação do ginásio de competição, sempre requintado, até a apresentação das coreografias, objetivo principal da modalidade. Esse cenário propõe uma ampliação das percepções, que podem proporcionar múltiplas interpretações sobre da GR, a partir de uma perspectiva individual, criando a partir das generalizações aparentes, diferenciações percebidas pelo indivíduo de forma particular, e assim estabelecendo as correspondências entre o espectador e o fenômeno observado. Nesse estudo o fenômeno é a própria GR.

Inicialmente, nos deparamos com a expressividade como conceito gerador das nossas inquietações e comumente utilizado entre os apreciadores da GR como o conector responsável pela estreita relação que pode ser estabelecida entre o público e as ginastas. Mas a pesquisa apontou outros elementos que nos permitiu ter a certeza de que não apenas a expressividade se destaca na apreciação da GR. Particularidades a respeito da coreografia foram apontadas, ampliando o olhar sobre os significados que a mesma pode perspectivar.

Diante desse contexto, a pesquisa a qual nos propusemos a enveredar, toma como ponto de partida a experiência vivida pelo espectador no momento da apreciação de um conjunto de GR e dessa forma responder ao que, ao longo

¹ Ver a dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Física na UFRN, intitulada Ginástica Rítmica: Um concerto para o corpo.
PEREIRA, H.C.M.C - Ginástica Rítmica: Um concerto para o corpo-UFRN 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/14622>>

dos anos, nos causou interesse. Portanto, delineamos o nosso estudo a partir da seguinte interrogação:

Qual o impacto causado por uma composição de conjunto de GR em um espectador e o que causa esse impacto?

Quando nos referimos a uma composição coreográfica ou coreografia de conjunto², estamos tratando das conexões feitas entre os elementos corporais específicos da GR, a manipulação de seus aparelhos portáteis específicos, no caso dessa pesquisa nos referimos ao 'arco', juntos, corpo e aparelho, estreitamente imbricados com a música. Ela, a coreografia na GR, é a base para a avaliação dos árbitros e para a apreciação do público. Nela estão contidos todos os fundamentos técnicos do esporte, assim como seu caráter artístico³, que são perseverantemente discutidos e estudados por árbitros e treinadores.

O espectador, além dos árbitros, é o personagem para quem se projeta uma coreografia. Ele não confere notas, não determina resultados, não tem uma interferência objetiva sobre os acontecimentos. No entanto, a partir da empatia do espectador com a coreografia, podemos perceber a qualidade estética da composição, porque é no impacto causado pelo fenômeno apreciado que se estabelece a experiência estética⁴. É o espectador que pode dar ao treinador o feedback mais sensível, porque não parte de critérios quantitativos apenas, mas da sua própria experiência afetiva no momento da apreciação. Para Dufrenne (1981, p. 82), "O espectador não é somente a testemunha que consagra a obra, ele é, a sua maneira, o executante que a realiza; o objeto estético⁵ tem necessidade do espectador para aparecer." Porque é através da comunicação dos sentidos entre o espectador e o fenômeno observado que se configura a

² Prova competitiva onde se apresentam 5 ginastas ao mesmo tempo, com um único aparelho ou com 2 aparelhos diferentes (3-2)

³ Caráter artístico – conceito usado comumente no ambiente da GR.

⁴Experiência estética para Dufrenne (2017) é a experiência do espectador frente a uma obra. Uma experiência perceptiva que designa uma relação sensível entre o sujeito e o objeto

⁵Objeto estético para Dufrenne é o objeto que provoca a experiência estética. É estético todo objeto que é estetizado por uma experiência estética e não está restrito apenas a obra de arte, mas também a obra da natureza.

Estética, que não está restrita a obra de arte apenas ou mesmo ao belo somente, vai além, na medida em que conectada ao espectador, lhe provoca múltiplas e diversificadas sensações como o riso, o prazer, a aversão ou a tristeza.

Estamos considerando, nesse caso, que a GR como uma modalidade com evidentes vínculos artísticos, possibilita a percepção estética do espectador como propõe Dufrenne (2017)⁶. Para ele, paradoxalmente, podemos dizer que é o espectador que tem a responsabilidade de consagrar a obra e através dela, de salvar a verdade do autor. Ele, o espectador, deve estar aberto a ela, ciente dela, para que a compreenda esteticamente.

Assim, diante do cenário apresentado, pensamos a seguinte proposição como possível resposta para nossa questão de tese:

A ginástica rítmica provoca, no público, uma troca de experiências estéticas que são vivenciadas a partir dos componentes coreográficos presentes nas suas coreografias e expressos pelos corpos ginásticos.

Todo nosso esforço de construção do nosso texto de tese visa explicitar a referida proposição, na medida em que expressividade percebida não se reduza a uma execução técnica do corpo, mas se configure como uma expressividade que é percebida de maneira compartilhada entre o atleta e público.

O ponto de partida para o esclarecimento dessa questão de estudo se deu através da vivência de muitos anos como ginasta, técnica e árbitro da modalidade, professora da disciplina de ginástica rítmica no ensino superior, nas teses, dissertações, artigos acadêmicos⁷ e livros publicados sobre a GR e através do acompanhamento sistemático da modalidade, como objeto de estudo e de afeto. Nesse contexto, a prática corporal em questão, é um tema recorrente nas reflexões da pesquisadora.

⁶ A primeira edição dessa obra é de 1953 pela Universitaires de France/Humensis

⁷ Por exemplo: BOAVENTURA, P.L.B.; CAVALCANTI, L.M.B.; GAIO, R.; GAIO, R. GOIS, A. A. F. BATISTA,; LAFFRANCHI, B; LEBRE, E. M.X. G.; LISITSKAYA, T; LLOBET, A. C.; LOURENÇO, M.R.A. GAIO R.; PAOLIELLO, E., TOLEDO, E.; PEREIRA, HCMC.; entre outros.

Percebemos nesse percurso que a sua característica multifacetada é encontrada também na produção de conhecimento sobre ela. Para tanto foi realizada uma revisão sistemática, focada em referências teóricas publicadas por meio de livros e artigos que abordam a temática em questão. Após a apropriação das informações contidas nas fontes, encontramos discussões sobre o treinamento desportivo e a perspectiva do rendimento competitivo, que observam as possibilidades de desenvolvimento para o esporte de alto nível destacando o treinamento com prioridade para o trabalho de conjunto (cinco ginastas⁸). Na perspectiva pedagógica, estimulando a prática da ginástica em todos os níveis de ensino. Percebemos também, que os referenciais filosóficos começam a permear o mundo da GR. O corpo, a estética e o sensível perceptível e a cultura no mundo ginástico, além das questões referentes ao código de pontuação que rege a modalidade. Acrescentamos à discussão, a dissertação de mestrado intitulada *Ginástica Rítmica: Um concerto para o corpo*⁹, cuja consecução instigou a continuidade dos estudos sobre a modalidade, tendo como base as questões socioculturais que lhe são próprias.

Nesse contexto, percebemos que apesar das pesquisas¹⁰ sobre a GR terem se ampliado de forma significativa, a sua associação a temas que fogem

⁸Na GR uma das provas competitivas é o conjunto que é composto por cinco ginastas que devem apresentar-se com total harmonia e sincronia;

⁹Dissertação citada na nota de número 1

¹⁰Algumas referências para temas que extrapolam o trinômio treino-técnico-pedagógico:

1. BOAVENTURA, P.L.B. Técnica, Estética, Educação: Os usos do corpo na Ginástica Rítmica. 2016. 445 folhas. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFSC, Santa Catarina.
2. CAVALCANTI, L.M.B. Beleza e Poder na Ginástica Rítmica: Reflexões para a Educação Física/ Loreta Melo Bezerra Cavalcanti. 2008. 132f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, UFRN, Rio Grande do Norte
3. PAOLIELLO, E., TOLEDO, E.(org.). Possibilidades da Ginástica Rítmica. São Paulo: Phorte, 2010
4. PEREIRA, HCMC; MEDEIROS, R. Ginástica Rítmica: um entrelaçamento entre corpo e técnica. *Motrivivência* v. 28, n. 48, p. 265-281, setembro/2016 Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/viewFile/2175-8042.2016v28n48p265/32538>>. Acesso em: 14/06/2019
5. PEREIRA, HCMC; MEDEIROS, R. Corpo e Técnica: Uma reflexão sobre a Ginástica Rítmica. In Caminha, I.O.; TEIXEIRA, F.L.S. (Orgs.) *Educação Física e transfigurações do corpo*. 1.ed., Curitiba/PR: Editora CRV, 2015
6. PEREIRA, HCMC; MEDEIROS, R. Ginástica Rítmica: A cultura expressa no corpo ginástico. In FRANCO, M.A.; SURDI, A.C. (Orgs.) *Corpo, Cultura e Educação. Física. Vol1*. Natal/RM: Sedis UFRN, 2018

do trinômio treino-técnico-pedagógico, ainda são reduzidas. O que parece ser comum em se tratando do universo esportivo, nos impulsiona a tentar ampliar esses conhecimentos.

Com base nas considerações iniciais apresentadas e do problema que buscamos elucidar, elencamos os seguintes objetivos:

Objetivo Geral:

- ✓ *Apresentar os elementos que conectam as coreografias ginásticas aos espectadores por meio da expressividade compartilhada e, a partir de então, atualizar o conceito da GR à luz desses elementos*

Objetivos Específicos:

- ✓ *Descrever o surgimento da GR, suas relações artísticas e a metamorfose em prática esportiva.*
- ✓ *Discutir o conceito de estética e de estética do desporto como fundamentais para o reconhecimento da modalidade como prática corporal esportiva e estetizada.*
- ✓ *Apontar os elementos que são percebidos pelos espectadores, e que compõem as coreografias ginásticas*
- ✓ *Interligar a atual característica da GR, os componentes coreográficos que a constituem e a Estética do Desporto, para propor a atualização do conceito da modalidade, a partir da experiência estética compartilhada*

Abordagem Metodológica

Ao considerar o corpo como uma obra de arte, seguindo os passos de Merleau-Ponty na *Fenomenologia da Percepção*, Nóbrega reforça a perspectiva de que o corpo se configura numa linguagem sensível que se expressa no movimento. Desse modo, “o corpo não é coisa, nem ideia. O corpo é movimento, sensibilidade e expressão criadora” (Nóbrega 2010, p. 100). Nesse sentido, considerando que a modalidade em questão é traduzida como um esporte onde a expressividade e a sensibilidade transpõem o estabelecido pela técnica, fez-se mister elucidar as questões que a subjetivam, tornando-a uma modalidade

-
7. PEREIRA, HCMC. Da Ginástica ao Desporto: As reviravoltas de um corpo. In Caminha, I.O.; Souto, G.M.S.S. (Orgs.) Educação Física e reviravoltas do corpo. 1.ed. Curitiba/PR: Appris, 2018
 8. TOLEDO, E. Estética e beleza na Ginástica Rítmica in Possibilidades da Ginástica Rítmica. Elizabeth Paoliello, Eliana Toledo (Organizadoras) - São Paulo: PHORTE 2010.

diferenciada no mundo esportivo. Nesse estudo encontramos uma possível relação entre a GR, com todas as suas sutilezas técnicas e artísticas, e a expressividade, que imbricados nas composições ginásticas, conectam ginastas e público.

Obviamente que para o alcance dos objetivos e assim responder ao problema da pesquisa, pensamos uma estrutura que favorecesse a compreensão do todo. Nessa perspectiva, a Tese foi organizada em cinco capítulos. O capítulo 1 é a introdução propriamente dita. O capítulo 2 trata do descortinar da GR, sua origem, influências sofridas e consequente metamorfose em desporto. No terceiro capítulo apresentamos as discussões a respeito do conceito de Estética de forma ampla em direção a Estética do Deporto. No quarto capítulo, analisamos o impacto sofrido pelos espectadores ao assistirem uma composição ginástica e a partir daí, buscamos entender a diversidade componentes coreográficos apresentados por esses espectadores. No quinto capítulo, associamos as categorias estéticas identificadas por Lagoa (2009) aos componentes coreográficos identificados nas entrevistas e apontadas no capítulo 4, ao mesmo tempo em que apresentamos a construção de um conceito para a GR que valorize os aspectos artísticos e/ou estéticos, considerados em especial no campo da expressividade.

Com o propósito de tornar compreensivo a exposição dos capítulos apresentados, decidimos fazer um diagrama para representar a disposição dos capítulos. Nele, é possível identificar a tese no centro e em torno dela orbitam os capítulos.



Nesse contexto, esse estudo utilizou a pesquisa qualitativa, numa perspectiva fenomenológica, para que fosse possível compreender muito mais do que explicar, o objeto de estudo e assim lidar com aspectos da realidade que não poderiam ser quantificados, “A fenomenologia tem como meta *ir-à-coisa-mesma* tal como ela se manifesta, prescindindo de pressupostos teóricos e de um método de investigação que, por si, conduza a verdade” (BICUDO 2000, p. 71), e que faça sentido para o sujeito.

Assim, essa pesquisa aconteceu em três momentos, e estes, não estão necessariamente separados no tempo e no espaço, mas sim apresentam-se como complementares para a consecução dos objetivos desse estudo.

No primeiro momento, a pesquisa foi de caráter bibliográfico, focada em referências teóricas publicadas por meio de livros que abordam a temática em questão, assim como em artigos disponíveis nos sites de busca BVS, Dedalus, Scielo e Google acadêmico, em um período de tempo que se estendeu da década de 1980 até 2018. Nessa busca foram utilizados os descritores corpo, esporte e ginástica, individualmente e associados. Em seguida foram destacados os artigos com informações e conhecimentos prévios que corroborassem para aclarar o contexto original da ginástica rítmica durante sua transformação em esporte, (GERHARDT e SILVEIRA 2009).

O levantamento da literatura realizada através da pesquisa bibliográfica para o Capítulo 2 – O Descortinar da Ginástica Rítmica, teve como o objetivo apresentar o período histórico do surgimento da GR, as influências sofridas por ela, o vínculo com a arte através da dança e da música, a ligação essencial com as práticas corporais sistematizadas, até a metamorfose em esporte e a partir daí todas as consequências que corroboraram para que ela se tornasse o que é hoje. Dessa forma, buscou-se compreender o que se mostra e o que de fato ocorreu antes de ser tematizado. Nesse sentido, buscamos os significados atribuídos a GR, como fenômeno e assim compreender a sua evolução como modalidade esportiva.

Através do mesmo procedimento utilizado no capítulo 2, buscamos compreender o conceito de Estética e seu desdobramento em Estética do Desporto. Esses conhecimentos estão expostos no Capítulo 3 – A Estética e o

Desporto. As generalidades obtidas nessa relação indicam uma perspectiva do fenômeno desportivo e é nessa perspectiva, que se pode aproximar a estética do desporto, como área que estuda as relações entre o desporto e a arte, considerando as configurações que envolvem essa relação, assim como o impacto dessa apreciação no espectador. (LACERDA, 2002). Corroborando com essa perspectiva, Marques (1983), afirma que,

Goste-se ou não do desporto não se lhe pode ficar indiferente. Há nele, sempre, algo que nos fascina. O esforço dos atletas, a ideia de superação, a beleza dos corpos, a plástica do movimento, as emoções, a cor, a vitória e a derrota, a festa e o drama..., são valores a que não somos insensíveis. (MARQUES In BENTO e MARQUES, 1993 p. 31)

Nesse contexto, buscamos conceitos clássicos sobre Estética e Arte que pudessem criar um lastro teórico que nos capacitasse a entender a relação entre a Estética e o Desporto, fundamentados em pensadores como Best e Welsh¹¹, por exemplo.

No segundo momento, a partir do capítulo 4 – “O olhar de quem vê ... O espectador”, utilizamos a modalidade de pesquisa qualitativa fenomenológica-hermenêutica que se dirige a um grupo de pessoas e as situações vividas e comunicadas através de diversas formas de expressão humana como os textos escritos, dançados, esculpidos daquilo que foi vivido e experimentado pelos sujeitos da pesquisa. Nesse tipo de investigação, procuramos desvendar o conteúdo das características do fenômeno. (BICUDO e ESPOSITO, 1994)

O recurso metodológico utilizado foi a técnica de entrevista para que pudessemos acessar o mundo da experiência do sujeito, o ‘mundo vivido’¹², neste processo, retornar ‘as coisas mesmas’¹³ no momento em que elas se

¹¹Referências em anexo

¹²A expressão mundo vivido é uma tentativa de tradução da expressão alemã *Lebenswelt* tema primeiro da fenomenologia que diz respeito ao mundo pré-reflexivo. (LYOTARD apud NÓBREGA 2010). Para Merleau-Ponty (2011, p. 14), “O mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu não estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável.”

¹³Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda a determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação a paisagem - primeiramente aprendemos o que é uma floresta, um prado, um riacho. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 4).

manifestam porque “[...] é preciso irmos ao sujeito que percebe e perguntarmos o que faz sentido para ele, tendo como meta a compreensão do fenômeno investigado.”(BICUDO 2000, p.74). Nesse sentido os entrevistados foram escolhidos, sob o olhar da fenomenologia, por sua relevância em relação ao investigado, a partir da sua experiência vivida na modalidade.

Sugerimos aos participantes a visualização de um vídeo, como suporte para a reflexão que responderia à questão do estudo. Utilizamos a seguinte pergunta: *‘Qual o impacto que esse conjunto causou em você ao assisti-lo?’*. Ao utilizarmos essa pergunta buscamos a “essência (ou a estrutura) do fenômeno que deve se mostrar necessariamente nas descrições.”. (MARTINS e BICUDO, 2005, p. 35).

Essa etapa está vinculada a apreciação, por parte dos pesquisados, de um vídeo de conjunto de GR simples, de 5 arcos, da seleção italiana, para o ciclo 2017/2018. O vídeo selecionado faz parte de canal da União Europeia de Ginástica (UEG)¹⁴ de distribuição de imagens da competição da modalidade no Campeonato Europeu realizado em Guadalajara/ Espanha, em junho de 2018 e tem a duração de dois minutos e cinquenta e três segundos (2’53”). Esse conjunto foi escolhido por trazer um tema popular, cuja apreciação aproximaria o virtual do real, e possibilitaria uma melhor relação com o tema central do estudo, a expressividade, já percebida em uma pesquisa¹⁵ realizada anteriormente.

Na pesquisa em questão, que se referia ao ciclo olímpico de 2009/2012, utilizamos vídeos da Rússia, da Bulgária e da Espanha, porque para aquele momento, respondiam as expectativas tanto em termos competitivos, já que eram as melhores equipes do ranking nas provas de conjunto, quanto apresentavam relação teórico-prática coerentes com a pesquisa em desenvolvimento na época. A Itália seria a 4ª equipe naquele momento. Detinha os aspectos enfatizados nas outras equipes, porém os resultados competitivos

¹⁴União Europeia de Ginástica (UEG) Campeonato Europeu de Ginástica Rítmica-Guadalajara 2018 - Conjunto Italiano de GR 2017/2018. Disponível em <<http://www.ueg.org/gallery/2018-european-championships-rhythmic-gymnastics-guadalajara-esp-0>> Acesso em 01/05/2018

¹⁵Ginástica Rítmica: Um concerto para o corpo já referenciado nesse estudo.

não correspondiam. Coincidentemente, nesse ciclo 2017/2020, além de apresentar resultados significativos nas competições, se apresenta como a equipe que melhor traduz o vínculo necessário à GR, que é a relação entre a arte e o desporto, uns dos conceitos abordados nesse estudo. Fato esse comprovado pelo Comitê Técnico da FIG¹⁶, ao convidar a técnica italiana, Emanuela Maccarani para compor um grupo que tratará, nos próximos anos, de mudanças significativas para a GR, principalmente em relação ao componente artístico.

Descrevemos então, o olhar e os sentidos expressos pelos participantes da pesquisa sobre a nossa questão de estudo. Essa modalidade de pesquisa fenomenológica é denominada por Martins e Bicudo (2005), como “perspectiva de segunda ordem”, quando se interroga as ideias que as pessoas têm sobre o mundo. Em nosso contexto, a percepção sobre o conjunto italiano. Essa sondagem aconteceu através do contato via uma rede social e as respostas dadas através de áudio. Os participantes da pesquisa, foram selecionados a partir do vínculo com o esporte em questão, com a arte e com práticas corporais diversas, porém vinculadas a GR, portanto, os participantes foram pessoas que conhecem e vivem a modalidade a partir de várias perspectivas, árbitros, treinadores, ex-ginastas e professores.

Após a transcrição dos áudios, realizamos leituras cuidadosas que permitiram o acesso ao sentido do todo que foi percebido pelos pesquisados, o que foi descrito por eles a partir do impacto causado pelo vídeo. Isso quer dizer que “as descrições se referem às experiências que os sujeitos viveram. Nelas estão a essência do que se busca conhecer e a intencionalidade do sujeito” (IDEM, p. 36).

Iniciamos com a análise ideográfica¹⁷, quando foram identificados as unidades de significado, as expressões que fazem sentido ao que o pesquisador

¹⁶Comitê Técnico da FIG discute o componente artístico na GR. Disponível em: <<https://www.gymnastics.sport/site/news/displaynews.php?idNews=2484>> acesso em 26/06/2019 e ratificado através de documento oficial disponível em: <<https://www.gymnastics.sport/site/pages/newsletters-rg.php>> acessado em 26/06/2019

¹⁷ Representação de ideias

busca compreender, a luz da interrogação apresentada pela pesquisa (PAULO et al, 2010). Nesse caso, a escuta da mensagem imagética, possibilitou entender o que ela, a coreografia, mostrou-se a partir do mundo de cada pesquisado, do que o sensibiliza e da relação com o que está sendo discutido na pesquisa.

Nesse sentido Ricoeur (1990, p.56) afirma que “interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifesto diante do texto”. Para isso a pesquisa qualitativa com suporte na fenomenologia utiliza a descrição, a redução e a interpretação/compreensão do fenômeno, e ao descrever um fenômeno já é iniciado o processo de afastamento, a suspensão dos nossos *a priori* para que a partir de então, possamos dar corpo as falas dos sujeitos, criando significados para quem fala e para quem ouve. Nesse caso, “Como já dissemos, numa pesquisa com enfoque fenomenológico, o que se busca são as manifestações do sujeito em torno da *intencionalidade* das ações efetuadas.” (BICUDO, 2000, p.148)

A investigação fenomenológica trabalha sempre com o qualitativo, com o que faz sentido para o sujeito, com o fenômeno posto em suspensão, como percebido e manifesto pela linguagem; e trabalha também com o que se apresenta como significativo ou relevante no contexto no qual a percepção e a manifestação ocorrem. (BICUDO 2000, p.74)

A Descrição busca delinear o fenômeno elucidando seus significados, unidades de significados (US), e assim melhor compreende-lo. A Redução coloca em suspensão crenças, teorias e conhecimentos anteriores, proporcionando uma maior visibilidade ao fenômeno, definindo partes da descrição que serão consideradas essenciais à pesquisa e as que não são. Por último a compreensão do fenômeno por meio da criação de sentidos (USs). É ver o modo peculiar, específico e único do fenômeno e ocorre simultaneamente com a interpretação. Com isso o pesquisador encontra as unidades de significados que se mostram preenchidos de sentido para ele. Porque,

Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma imagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo em que se tenta separar o individual do coletivo. (JOLY 2012, p.44)

Nesse contexto, através da relação estreita entre a interpretação e a compreensão, buscou-se as convergências entre as unidades de significado, agregando pontos de vista que geraram perspectivas transformadas em categorias abertas. Essas, passam a ser interpretadas visando a compreensão do fenômeno a ser investigado, é a análise nomotética, que procura passar do nível de análise individual para o geral. Ela indica as grandes invariantes, as categorias abertas, que a partir da interpretação/compreensão extrapolam a análise ideográfica, percebendo as divergências que são individuais e as convergências que buscam explicitar as generalidades próprias do fenômeno interrogado. É uma profunda reflexão a respeito do fenômeno, que associado a outros conhecimentos “irão ‘desocultar’ (grifo meu) outros aspectos do fenômeno, na direção da sua completitude.” (BICUDO e ESPOSITO, 1994)

No terceiro momento, que se refere ao Capítulo 5 – GR: Um esporte essencialmente estético? Retomamos a pesquisa de natureza básica, porque buscamos novos conhecimentos a partir das reflexões sugeridas pelos entrevistados no capítulo 4, cujo objetivo era desvendar o olhar do espectador ao assistir um conjunto de GR. A partir daí, traçamos um paralelo com a pesquisa feita por Lagoa (2009), que destacava dentro da pesquisa de Lacerda (2002), as categorias estéticas mais evidenciadas pelos pesquisadores da Estética do Desporto, até aquela data.

O texto de Lacerda (2002) teve como objetivo reconhecer e identificar as qualidades estéticas no desporto a partir da opinião de um conjunto de observadores do desporto e da arte. Para tanto, inicialmente, a autora compilou informações no campo da Estética do Desporto que refletiam sobre a relação entre o desporto, a arte e a estética para além dos esportes notadamente estéticos como a GR ou a Patinação Artística. A revisão de literatura sobre a Estética e o Desporto a fez dividir os estudos sobre o tema em quatro grupos distintos, porém não totalmente desconectados segundo ela, o que considera o desporto com valor estético e uma forma de arte. O segundo que considera o desporto quase artístico e estético e o terceiro que considera o desporto estético, porém fora do caminho da arte e o último grupo que o considera nem artístico

nem estético. Esse foi o capítulo utilizado como base para a nossa compreensão inicial sobre o tema, além de apontar os seus principais estudiosos.

O texto de Lagoa (2009), buscou na sua revisão de literatura, retomar os estudos de Lacerda (2002) e a partir daí extraiu as categorias estéticas apontadas pela literatura esportiva até então e que se referiam a estética do desporto. Lagoa (2002) então elaborou um quadro hierarquizado sobre essas categorias estéticas e nós as utilizamos como parâmetro de apreciação dos componentes coreográficos apontados pelos indivíduos pesquisados em nosso estudo no capítulo 4. Para tanto utilizamos a pesquisa de natureza descritiva/explicativa a partir da exploração dos textos¹⁸ anteriormente citados, e bibliográfica quanto ao procedimento, buscando nas referências teóricas apontadas, informações, definições ou conhecimentos sobre as categorias da estética do desporto que mais se aproximasse dos componentes estéticos elucidados em nossa pesquisa.

Referencial Teórico

Como referencial teórico, muitos foram os contributos, já que enveredamos por conceitos comuns a diversas áreas, mas que não são restritos a elas apenas.

¹⁸LAGOA, M.J. – Em busca do valor estético da ginástica artística feminina, patinagem artística, rãguebi e do boxe. Estudo exploratório a partir da opinião de treinadores. 2009. 131p. Dissertação. (Mestrado em Ciência do Desporto e da Educação Física) Universidade do Porto, Portugal, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Maria_Lagoa/publication/37656962_Em_busca_do_valor_estetico_da_ginastica_artistica_feminina_da_patinagem_artistica_do_raguebi_e_do_boxe_estudo_exploratorio_a_partir_da_opinioao_dos_treinadores/links/568b8f0608ae1975839f2845.pdf. Acesso em: 17/05/2019

LACERDA, T. – Elementos para a construção de uma Estética do Desporto. 2002. 321p. Tese (Doutorado em Ciência do Desporto e da Educação Física) Universidade do Porto. Portugal, 2002, Disponível em: www.sigarra.up.pt/fadeup/pt/publs_pesquisa.Fromview?P_ID=20828 acesso em abril 2012.

Como base para a discussão sobre o corpo e a expressividade, tendo a expressão como conceito original para posterior afinamento em direção da expressividade dos corpos ginásticos, nos apropriamos do “Corpo como Expressão e a Fala”, texto presente na Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty (1945-2011).

Para tratar da linguagem como comunicação, condição que tem a expressão como um dos pilares, buscamos apoio em Paul Ricoeur (Interpretação e Ideologia e Teoria da Interpretação)

Para tratarmos da Estética do Desporto, foi necessário enveredarmos, anteriormente, por teóricos como Gadamer (A atualidade do belo: A arte como jogo, símbolo e festa), Croce (Estética como ciência da expressão e linguística geral), e Hegel (Curso de Estética I) que tratam da Estética e da Arte, enquanto conceitos geradores. Ainda nesse momento, nos deparamos com a relação entre a apreciação estética, a arte e a cultura e utilizamos como base, os textos de Mikel Dufrenne (Estética e Filosofia e a Fenomenologia da Experiência Estética), e de Merleau-Ponty (O Olho e o Espírito), Langer (Sentimento e Forma e Filosofia em nova chave), Ortega y Gasset (Adão no Paraíso e outros ensaios de estética).

Os autores provocaram a reflexão e ao mesmo tempo esclareceram temas que estão entrelaçados na própria ginástica através das composições coreográficas, sobrepondo-se, por vezes, as exigências regulamentares, provocando nos espectadores sensações que transcendem a apreciação meramente esportiva.

Chegamos a Estética do Desporto, através dos textos de estudiosos como Best, Welsh, Bento e Lovisolo, e como referência de base, o texto da Teresa Lacerda através da sua tese de doutorado intitulada “Elementos para uma Estética do Desporto”.

Obviamente que durante o processo de desvendamento da questão elencada, conhecimentos específicos da Ginástica Rítmica foram entrelaçados aos autores anteriormente citados, assim como, outros conhecimentos e outros interlocutores foram surgindo e sua aproximação foi necessária e fundamental para a concretização dos objetivos traçados.

A partir do exposto, consideramos apropriado ampliarmos as discussões sobre o desporto, por acreditarmos que a sua grande atratividade se deve basicamente ao impacto que ele causa nos seus espectadores. A experiência estética provocada pela apreciação de um desporto, é responsável por transfigurar um jogo, uma apresentação, uma luta, em uma emoção que transcende o resultado quantitativo apenas. E é aí que entra a Estética do Desporto. Uma possibilidade para o desenvolvimento do esporte a partir do olhar sensível e da emoção que provoca em seus apreciadores, sendo, portanto, importante para a nossa área de conhecimento.

CAPÍTULO 2



O DESCORTINAR DA GINÁSTICA RÍTMICA

2 - O DESCORTINAR DA GINÁSTICA RÍTMICA

2.1 Para Início de Conversa...

Iniciamos a nossa viagem pelo mundo da ginástica de forma ampla, em direção a ginástica rítmica (GR) em particular, para descortiná-la e entendê-la como prática corporal revolucionária a partir do sec. XX. Para Soares (In Priori e Melo, 2009)

A ginástica poderia ser pensada como uma personagem da Europa do sec. XIX. Ao mesmo tempo feminina e viril, definida como arte e como ciência, ela frequenta os foros científicos, é constitutiva de projetos singulares que se debruçam sobre o estudo do movimento humano, integra espetáculos do corpo em demonstrações atléticas e cívicas, em exercícios artísticos do mundo do teatro e da dança, é parte de currículos escolares e compõe, assim, as vozes do passado, encarnando-se até mesmo nos romances realistas e naturalistas não só do Velho Mundo, mas, também, das Américas. (SOARES In PRIORI e MELO 2009, p. 133)

A citação que abre esse texto apresenta a ginástica, uma atividade dual em forma e intenção. Dual porque ao mesmo tempo em que foi pensada para o 'bem-estar' de uma sociedade, também a subjugava corporalmente, criando perfis de corpos e de atitudes que respondiam àquele contexto histórico. De certa forma, essas características de controle do corpo através dos exercícios físicos permanecem até hoje, claro que com as adaptações próprias das novas sociedades.

Nessa perspectiva, esse estudo pretende ampliar o olhar sobre essa modalidade ginástica, a rítmica, entendendo que ela foi gestada como um desdobramento do modelo de prática corporal que se desenvolveu pautada no conhecimento científico desenvolvido no continente europeu, e que tinha o objetivo de “preservar as forças físicas e psíquicas, o vigor do corpo e, sobretudo, prevenir os pequenos e grandes males” (SOARES 2009, p. 134).

Mas, o que difere a GR de outras práticas corporais sistematizadas no início do sec. XX?

A GR hoje, é uma prática corporal competitiva resultante de movimentos artísticos e pedagógicos revolucionários, surgidos entre os séculos XIX e XX. As várias e diversificadas influências tornaram-na única e inovadora já que se contrapunha aos modelos ginásticos existentes. No entanto, a diversidade de conceitos que a formou também a dotou de uma volatilidade recorrente, principalmente no que diz respeito a sua regulamentação, o que traz inúmeras dificuldades para os profissionais dessa área da ginástica. Segundo Lourenço (In Paoliello e Toledo 2010), ao longo dos anos, a GR vem evoluindo com frequentes mudanças técnicas e rápido desenvolvimento de novas possibilidades para a prática da modalidade. Basta constatar as constantes alterações sofridas pelo código de pontuação (CP)¹⁹ que norteia a modalidade. Essas mudanças buscam objetivar a análise dos movimentos criados por ginastas e grupos, que por vezes superam as exigências do código.

Nesse contexto, entender como surgiu essa modalidade desportiva e como se desenvolveu ao longo das décadas ajuda a compreender o porquê de suas características. As nuances tomadas por ela no percurso da sua efetivação e a busca da sua consolidação em meio a tantas atividades já ratificadas no meio esportivo mundial, a fez refém de uma constante ressignificação a partir das normas que a orientam, e, por conseguinte, na sua prática. Características essas que são divulgadas por todos os locais nos quais ela é praticada.

Esse texto busca descortinar a origem e a evolução da GR, levando em conta o momento histórico de seu surgimento e pondo luz sobre as conexões que foram utilizadas para o entendimento e manutenção das suas características.

Faz-se mister enfatizar que não se pretende tecer julgamentos sobre os fatos apresentados, pois consideramos que todos os acontecimentos transcorridos são reflexos do momento histórico e político, das necessidades motoras surgidas e principalmente da ousadia e visão de pensadores como Rudolf Bode criador da Ginástica Rítmica, ou Henrich Medau, ambos e em cada

¹⁹ Código de Pontuação emitido pela Federação Internacional de Ginástica (FIG) a cada ciclo olímpico.

período, frutos de todas as influências que possibilitou a existência dessa prática corporal competitiva.

Acreditamos que o contexto que alicerçou a GR, as influências por ela sofrida durante a sua gestação e as características adquiridas a cada mudança política e econômica das regiões onde se desenvolveu, colaboram para a elucidação do seu perfil e para a compreensão das suas características atuais.

2.2 Da Ginástica Científica à Ginástica Rítmica

Descortinar o cenário onde se desenvolveu a GR é mergulhar em um contexto de intensas mudanças de paradigmas a respeito da sociedade e como deveria ser constituída, na compreensão do corpo, do movimento e das práticas corporais²⁰ já existentes, assim como da educação na Europa no final do século XIX e início do século XX. Essas mudanças vieram interligadas à nova ordem política e econômica capitaneada pela revolução industrial. Nesse cenário caminhavam paralelamente a ginástica e o esporte moderno²¹, cada um com seu objetivo.

O esporte se inspirava nos jogos populares e trazia a herança ancestral do homem simples para as camadas mais abastadas, adequando-os as regras convenientes às classes emergentes. A ginástica institucionalizou o saber do corpo livre dos homens do povo em prol das necessidades sociais vigentes, desenvolvendo métodos diferentes em diferentes países. O ponto de intercessão

²⁰ Apresentamos o conceito de prática corporal fundamentado na pesquisa de SILVA, A.M. (2010) que a entende como fenômeno que se mostra, prioritariamente, em âmbito corporal e que se constituem como manifestações culturais. Essas manifestações são compostas por técnicas corporais e é uma forma de linguagem, como expressão corporal complementada por Lazzarotti filho (2010), para quem as práticas corporais vêm aparecendo na maioria dos textos como uma expressão que indica diferentes formas de atividade corporal ou de manifestações culturais, tais como: atividades motoras, de lazer, ginástica, esporte, artes, recreação, exercícios, dietas, cirurgias cosméticas, dança, jogos, lutas, capoeira e circo.

²¹ Esporte moderno se refere a perspectiva definida após o final do séc. XIX e primeira metade do séc. XX, segundo Elias e Dunning (1985). A partir de agora utilizaremos apenas “esporte” ou “desporto” nesse texto, já que denominam a mesma atividade e se diferenciam apenas pelas origens linguísticas latinas ou anglo-saxônica.

entre essas duas práticas se configurou em uma metamorfose²², aqui entendida como modificação ou transmutação, de várias práticas corporais, entre elas a ginástica moderna hoje ginástica rítmica, em esporte, a denominada esportivização²³ da ginástica. (SOARES 2005; SOARES e BRANDÃO 2012; TIBEAU 2013).

Todo esse processo aconteceu mediante as articulações entre o desenvolvimento de um novo modelo econômico, calcado no modo de produção fabril, na reconfiguração de classes sociais na qual se destaca o crescimento da burguesia e o surgimento do operariado, que desembocou em uma nova organização política, assim como a estruturação da vida num contexto social que pretendia inaugurar um momento histórico marcado pela ruptura com o passado.

Nesse contexto a sociedade europeia desse período histórico, necessitou criar um código de civilidade que incluía a sistematização do ‘movimentar’, uma pedagogia do gesto e da vontade, configurando-se numa ‘educação do corpo’, com esse propósito, a ginástica, com suas prescrições, enquadrou-se nessa pedagogia e fez-se portadora de preceitos e normas, que foram utilizadas como ferramenta para a consolidação dessa nova sociedade (SOARES 2005; MELO 2014).

Essa sistematização tinha como o objetivo garantir o corpo ‘ideal’ correspondente à visão de mundo daquele grupo social e suas necessidades. Os corpos retos e o porte rígido e simétrico que se coadunavam com os cânones da ciência.

Portanto, a ginástica surgiu em meio a uma concepção de corpo que pautada na ciência clássica, o explicava e reduzia a um simples objeto, buscando a geometrização dos gestos, a justificação da força e seu desenvolvimento fisiológico. É nesse período que, segundo Soares (2005) surge o ‘Movimento Ginástico Europeu’, tido como expressão da cultura, do cotidiano e dos

²²Tratamos desse tema no capítulo PEREIRA, HCMC. Da Ginástica ao Desporto: A metamorfose de um corpo. In Caminha, I.O.; Souto, G.M.S.S. (Orgs.) Educação Física e reviravoltas do corpo. 1.ed. Curitiba/PR: Appris, 2018

²³ Esportivização – “ Transformação dos passatempos em desporto, ocorridas na sociedade inglesa e a exportação de alguns em escala quase global, é outro exemplo de avanço de civilização” (ELIAS e DUNNING 1985, p. 42-43)

divertimentos do povo. Essa manifestação apresentava em seu interior princípios de ordem e disciplina que deveriam ser potencializados. Essa era a ginástica científica que se fundamentava na ciência, na técnica e nas condições políticas da Europa fruto da revolução industrial. Buscava na mecânica a explicação do corpo e seu funcionamento, fragmentando-o em partes, transformando-o num corpo segmentado e sem unidade. Deste modo, a ideia de uma prática corporal denominada ginástica foi se consolidando e a ciência foi responsável tanto pela sua formação, quanto pela sua disseminação (SOARES 2005; MEDEIROS 2005; MELO 2014).

Na Europa, ao longo de todo o século XIX, a ginástica científica afirmava-se como parte significativa dos novos códigos de civilidade. Exibe um corpo milimetricamente reformado, cujo porte ostenta uma simetria nunca antes vista. Nada está solto ou largado. Nada está fora do prumo. Este corpo fechado e empertigado tentou banir qualquer vestígio de exibição do orgânico e, sobretudo, qualquer indício de perda de fixidez, qualquer sinal de um estado de mutação. (SOARES 2005, p. 17)

Essa foi à compreensão que fundamentou as propostas ginásticas do ocidente pensadas por médicos, higienistas e filantropos, que viam nas atividades livres como o circo, por exemplo, um perigo para a ideia de um corpo útil, limpo e disciplinado proposto pela ciência “A atividade física fora do mundo do trabalho deveria ser útil ao trabalho” (SOARES, 2005, p.24).

O circo ou qualquer outra forma de expressão representavam um perigo, pois despertava o riso, o encantamento, a liberdade. A institucionalização desses movimentos dentro dos ginásios nada mais eram, segundo a autora, a tentativa de controlar o uso do corpo, domesticá-lo. “Era necessário criar um homem novo em sua aparência, linguagem e sentimentos, dentro de um tempo e espaço remodelados, através de uma pedagogia do signo e do gesto que procede do exterior para o interior” (PERROT citado por SOARES, 2005, p. 19). Característica que permanece até a atualidade, assim como o modelo científico que a inspirou.

Mesmo ainda distante do tão aclamado prazer que causa o esporte no início do século XIX, a modernidade da ginástica reside também e de modo bastante significativo, em sua estreita imbricação entre *prática* e *espetáculo*, em que um exercício físico super-regrado e cheio de

símbolos patrióticos e republicanos é realizado por um conjunto significativo de pessoas, em uníssono e em praça pública [...] Ela enraíza a política nas coisas ordinárias da vida, na medida em que articula símbolos patrióticos e republicanos nas técnicas do corpo. A festa gímnica, que coloca em evidência metaforicamente, princípios republicanos, exprime no espetáculo uma maneira de governar o povo na democracia. (SOARES 2009, p. 139)

No início do século XX a compreensão de corpo disciplinado começou a ser questionada. Novas reflexões em diversas áreas do conhecimento, das artes e da própria ginástica evidenciaram a potencialidade do corpo como uma unidade. Os movimentos verticalizados, disciplinados e ordenados dos corpos da 'ginástica científica' puderam ondular-se, e buscar novas configurações. A música e a dança, influenciadoras dos novos modelos ginásticos, ousaram em transformar-se e ao transformarem-se possibilitaram novos olhares para os corpos domesticados pela ginástica científica (LANGLADE, A.; LANGLADE, N. 1970; MINCIOTTI 2005). E é no interior desses movimentos renovadores, que encontramos as origens da GR. Esse modelo ginástico é resultante de reflexões e críticas a conhecimentos cristalizados e institucionalizados na Europa Central no início do séc. XX.

A ginástica de Rudolf Bode²⁴, estudioso idealizador da ginástica expressiva, tornada ginástica moderna e que viria a ser a GR, como é conhecida atualmente, tinha características que a diferenciava dos demais modelos de práticas corporais no período do seu delineamento. A possibilidade de agrupar aos exercícios corporais, a música, a dança, a expressividade e posteriormente a manipulação de objetos portáteis, era de fato uma inovação que caminhava lado a lado com outras revoluções na dança, na música, nas artes e na educação. Nesse entendimento Madureira (2008, p. 218) afirma que “Na concepção da ginástica expressiva, mover-se é tão natural quanto respirar, falar,

²⁴ Rudolf Bode (1881-1971) Alemão, estudante de Dalcroze em Hellerau entre 1911-1912, em 1913, estabeleceu sua própria escola em Munique, ele logo se tornou um dos principais representantes do chamado "movimento da ginástica" que surgiu como uma reação à crescente mecanização do mundo do trabalho. Ele queria criar um contrapeso para os movimentos uniformes e exaustivos do processo de trabalho industrial. Bode se opôs aos métodos de seu professor e embarcou em uma pedagogia que desenvolveu ritmos corporais independentemente da música. (Toepfer 1997)

cantar, andar, não sendo necessário impor ao corpo um tecnicismo desprovido de sentido”. Esse entendimento difere sobremaneira do entendimento de corpo utilitarista presente na sociedade europeia no período de instituição do modelo ginástico de Bode, para quem:

O corpo não é um instrumento da vontade! Um conhecimento técnico que não esteja a serviço da expressão do espírito destrói os sentimentos vitais e, conseqüentemente, a possibilidade de interpretações criativas. Com muita frequência, a ausência de uma verdadeira expressividade precisa ser preenchida pela técnica (BODE citado por MADUREIRA 2008, p 218).

Para Langlade, A. e Langlade, N. (1970, p. 100-101) “Diferente de outras formas de ginástica, a rítmica de Bode, oferece uma graduação de seus exercícios baseada em conceitos diferentes das progressões biológicas e progressões pedagógicas”²⁵, isso porque na GR, originalmente, a natureza orgânica, o caráter de totalidade, em todas as fases do movimento é a sua verdadeira essência. Os autores afirmam, em seu livro ‘Gimnasia Moderna’, que na rítmica de Bode, o movimento sempre pode desenvolver-se, tem um amplo caminho a seguir e, portanto, é sempre inacabado.

Portanto, as características da GR em sua origem, contribuíram para romper com imobilismo da ginástica até então, além de aproximar-se do perfil da mulher daquele período, graças a seu aporte ‘rítmico-estético’. Esse caráter possibilitou a sua inserção como meio de educação física para mulheres em diversos países e em especial na antiga União Soviética, onde havia um grande estímulo às tendências “rítmico-plásticas” (LISITSKAYA, 1995, LLOBET, 1998).

Por ser considerada uma nova ‘teoria’ a respeito do movimento humano, uma inovação, na qual os principais influenciadores provinham das artes e não da pedagogia ou da medicina, a Ginástica Moderna apresentava fundamentos inquestionáveis para a época, o que impulsionou o surgimento de novos discípulos interessados na teoria fundamental do novo modelo ginástico, interpretando-o e associando-o a um conhecimento prévio, dando assim, continuidade ao trabalho do mestre Bode. Dentre esses destaca-se Hinrich

²⁵ Tradução nossa

Medau, professor de música e educação física, que foi discípulo de Dalcroze²⁶ e formado pela escola de Bode, responsável principal pela continuidade do trabalho da Ginástica Moderna.

Apesar de sua formação extremamente vinculada a Bode, as experiências vividas em viagens a Portugal e aos Estados Unidos, no período entre as duas grandes guerras, serviram para que Medau introduzisse novos meios para o desenvolvimento ginástico, como a utilização de aparelhos portáteis (bola, arco e maçãs), a preocupação com a questão postural como ponto de partida para todo movimento, a valorização da respiração nesse processo, a utilização de princípios técnicos e metodológicos como o trabalho de improvisação, nova interpretação das oscilações e a utilização das possibilidades rítmicas das palmas e batidas no solo. Para Medau “os aparelhos facilitavam o domínio do movimento, pois absorvem a atenção do aluno para o exercício que está realizando esquecendo as inibições, ao mesmo tempo que permite uma execução mais rítmica, fluida e com a totalidade do corpo.” (LLOBET 1998, p.13).

O trabalho de Medau foi amplamente apreciado e divulgado durante a Olimpíada de Berlim em 1936 e na I Lingíada²⁷ de Estocolmo, em 1939, evento promovido pela Liga Internacional de Ginástica Moderna, que assumiu o norteamento da nova modalidade ginástica. Iniciou-se então a definição das características da Ginástica Rítmica como visualizamos atualmente.

Paralelamente ao processo de sedimentação da Ginástica, em todas os seus formatos, o esporte moderno rompe as fronteiras inglesas onde se desenvolveu e chega a Europa continental com a força de uma atividade que viria a suplantiar os modelos ginásticos em seu território. A GR, como falamos anteriormente, é fruto do mesmo período histórico que o esporte moderno, porém

²⁶Dalcroze – (1865-1950) pianista, professor, diretor, teatral, redator, maestro, cantor, ator, coreógrafo, escritor, compositor. Criador da Educação Rítmica, sistema de educação musical que influenciou todas as práticas corporais ginásticas desse período histórico

²⁷Lingíada - As Lingíadas foram grandes festivais de ginástica que aconteceram no Instituto de Estocolmo. Segundo Langlade e Langlade (1970, p. 20), a primeira edição da Lingíada caracterizou-se como uma “oportunidade mundial de amplo conhecimento e difusão das escolas, sistemas, métodos ou linhas de trabalho, que inicia a época das influências recíprocas e universalização dos conceitos ginásticos”

em regiões diferentes, e assim como as demais modalidades ginásticas, não resistiu à força e a influência que ele passa a ter após a 2ª Grande Guerra, diante desse fato, modificou-se na tentativa de ampliar seus horizontes e continuar sobrevivendo enquanto prática corporal. (TUBINO, 2010).

Nesse contexto e por ser inovadora, essa ginástica agora denominada “moderna”, propagou-se pela Europa e as mulheres a abraçaram como forma de se exercitar observando duas maneiras de praticá-la: uma dirigida para a população como um todo, simples, com dificuldade e intensidade limitadas, dirigida a todas as idades; tratava-se de uma atividade formativa de base. A outra, exclusiva para uma elite de mulheres mais preparadas fisicamente, cujo treinamento era diferenciado e direcionado à execução de elementos ginásticos mais difíceis, com um estilo mais acrobático. Essa configuração possibilitou a sua aproximação da Federação Internacional de Ginástica.

Assim, diante de novas exigências, os corpos das praticantes deveriam apresentar um padrão que identificasse a nova ginástica, aproximando-as de um perfil atlético que ratificasse sua aceitação no mundo esportivo. Entram em cena os corpos treinados, padronizados notadamente técnicos. (LLOBET 1998; MINCIOTTI 2005). Deu-se então, a passagem do caráter formativo para o esportivo, o que reflete o momento histórico da sua consolidação como técnica de movimento e coincide com a disseminação do esporte pela Europa.

Essa mudança se manifestou tanto na técnica quanto nos aspectos metodológicos. Segundo Langlade, A. e Langlade, N. (1970), esse fato pode ser observado pela inclusão dos fundamentos do treinamento desportivo estimulando o exercício individual que oferecia maiores possibilidades a cada ginasta, prevalecendo assim um método sintético de aprendizagem, priorizando as destrezas motoras durante as aulas em detrimento, muitas vezes, dos aspectos artísticos.

Esse modelo mais atlético da ginástica moderna foi utilizado em vários eventos internacionais, sendo um dos requisitos para a participação das equipes de ginástica clássica (artística). Até que em 1962 a Federação Internacional de Ginástica (FIG) a reconhece como modalidade esportiva e cria um departamento que a regeria a partir de então, estabelecendo normas e diretrizes para o

desenvolvimento da modalidade. (LLOBET 1998, LOURENÇO in PALIELLO e TOLEDO 2010).

Mas, como aconteceu essa transformação? Como um exercício físico já existente passa a ter sentidos e significados tão radicalmente diferentes?

Inicialmente as duas atividades não apresentavam princípios semelhantes. Contrastavam fundamentalmente porque na ginástica, a educação e a disciplina desempenhavam um papel importante, e as atividades esportivas priorizavam o contexto das competições e comparações de desempenho.

No entanto o movimento esportivo já havia começado, de forma triunfante, na retomada Jogos Olímpicos em Atenas, em 1896 e após a 2ª guerra, a ginástica como prática corporal europeia, entra no pacote de transformações impostas a sociedade da época, sofrendo alterações de sentido e em sua configuração, sendo submetida assim como outros exercícios físicos, a esportivização, à mercantilização, adquirindo status de espetáculo, seja para uso político ou comercial. (TUBINO In MARQUES et al 2007).

Para Bourdieu, (1983) a aparição do esporte no sentido moderno do termo, rompe com as atividades ‘ancestrais’, dotadas de características próprias, onde se engendra e se investe toda uma cultura ou uma competência específica, para investir em uma lógica própria, com práticas sociais particulares, que foram construídas historicamente envolvendo não só jovens em diferentes extratos sociais e em práticas corporais diversificadas, como profissionais atuantes tanto nas especificidades do campo esportivo quanto na área de bens e serviços.

Nesse contexto, Bento in Marques (2004) afirmam que,

[...] o esporte seria um fenômeno sociocultural que engloba diversas práticas humanas, norteadas por regras de ação próprias, regulamentadas e institucionalizadas, direcionadas para um aspecto competitivo, seja ele caracterizado pela oposição entre sujeitos ou pela comparação entre realizações do próprio indivíduo, que se manifestam através da atividade corporal. (BENTO in MARQUES et al, 2004 p.229).

Nessa perspectiva, definir o caráter esportivo da GR não tem sido uma aventura fácil. Além da busca constante por um julgamento justo foi preciso

adequar inclusive o nome da modalidade²⁸ para que sintetizasse o que se esperava e o que se espera dela enquanto esporte.

Paradoxalmente, a busca pela uniformidade das características da GR, submetida a um conjunto de regulamentos²⁹ escritos e divulgados para que seja utilizado em todo o mundo, desperta a necessidade de tornar heterogêneo, diferente, exclusivo, inusitado o que a institucionalização da ginástica pelo esporte quer homogeneizar. A composição das coreografias ginásticas tem esse objetivo, responder as regras e ao mesmo tempo encontrar tangentes que as tornem únicas, impedindo o fechamento na modalidade em si mesma e a submissão cega às regras esportivas.

Partindo desse contexto e dando continuidade ao processo de esportivização para que fosse considerada modalidade olímpica, a GR precisou estar presente em todos os continentes e ter um número de praticantes definido pela Federação Internacional e pelo Comitê Olímpico competindo em todo o mundo (SANTOS 2010). De fato, essa exigência foi cumprida, no entanto não visualizamos o mesmo desenvolvimento da modalidade em todos os continentes.

A Europa, berço da modalidade ditou e disseminou um modelo de GR que é cultuado e copiado em todo mundo. De certa forma, aos olhos do público, a GR teoricamente bem executada é aquela que segue o padrão apresentado pelos países desse continente.

Nesse contexto e com os resultados positivos que se repetem a cada ano, os países europeus, parecem confirmar a importância que a origem e o desenvolvimento da GR em seu solo proporcionaram para a manutenção desse status. Contribui, também, para essa característica, a valorização da modalidade em países que ao longo dos anos incentivaram a sua prática entre crianças e jovens, como já citamos anteriormente, difundindo uma cultura ginástica que

²⁸ A GR até 1998 era chamada ginástica rítmica desportiva com o objetivo de ratificar o caráter competitivo dessa prática corporal.

²⁹Regulamento – o Código de Pontuação na GR, é o documento que rege todo o planejamento da modalidade. Suas normas influenciam tanto o treinamento quanto o processo de criação. As treinadoras e ginastas “vivem” em função dele e na tentativa de superá-lo, principalmente no nível dos conjuntos descritos nessa pesquisa.

fomentou a massificação do esporte, principalmente nos países vinculados a antiga URSS³⁰ (LLOBET, 1995). Essa característica resultou na inserção da modalidade nos países europeus e asiáticos que também pertenciam a esse bloco político.

Após essa contextualização e através da leitura de textos, acadêmicos ou técnicos específicos da GR, surgem definições que resumem a sua caracterização enquanto esporte. A GR, portanto, é uma modalidade olímpica, feminina, com provas individuais e de conjunto, que se utiliza de aparelhos portáteis específicos: a corda, o arco, a boa, as maçãs e a fita e que tem como objetivo principal a estreita relação entre a técnica corporal, o manuseio dos aparelhos e o acompanhamento musical. Essa é sua formatação atual, resultado da esportivização sofrida por ela e por outras formas de ginástica, após a segunda grande guerra.

Definido sua característica enquanto modalidade competitiva, o Código de Pontuação (CP)³¹ da GR, tenta objetivar as exigências que serão inseridas nas composições ginásticas individuais e de conjunto, norteadas o processo de construção e aplicação das exigências técnicas às composições ginásticas e encaminhando as coreografias a sua posterior avaliação. Assim é a GR, que como esporte, reflete a cultura a qual está inserida. Uma construção recente que foi se alinhando ao que considerou ser importante para a sua sobrevivência como prática corporal na atualidade.

2.3 E assim ...

Paralelamente a institucionalização da GR, os corpos que a praticavam também se institucionalizaram, esportivizaram-se. Mudou a concepção de corpo tanto das praticantes quanto dos apreciadores. Padrões corporais foram determinados e aos olhos da cultura e suas significações, a GR foi ampliada pela experiência significativa do corpo esportivo. Compreendendo que ele próprio, o

³⁰União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

³¹Conjunto de regras que orientam o processo de construção das composições ginásticas e sua posterior avaliação. É elaborado pelo grupo de Árbitros Experts (Madames) que compõem o Comitê Técnico de Ginástica Rítmica pertencente à FIG e é reavaliado continuamente e reeditado a cada final de Ciclo Olímpico.

corpo, passaria por constantes transformações a serviço do rendimento e da melhor performance, proporcionando a si mesmo, um olhar mais ousado e liberal quanto as suas possibilidades. Como afirma Porpino (2004, p. 124) “A estética do corpo que se pretende na GR é uma estética centrada no modelo de corpo esguio e longilíneo, padrão internacional do corpo das ginastas de alto nível que têm garantido as medalhas olímpicas.”

Para Fateeva apud Del Valle, 1996) o corpo das ginastas de GR:

Anatomicamente deverão reunir as seguintes condições: de uma forma geral ser magra, ter os membros superiores e inferiores longos. Em nível do tronco; corpo não muito largo, quadril e glúteos estreitos. As pernas com joelhos em hiperextensão, coxas lindamente arqueadas e tornozelos finos. Os braços com mãos grandes e compridas, dedos das mãos finos e compridos. (DEL VALLE 1996, p 265 - tradução livre).

Segundo Lisitskaya (1995), esses parâmetros têm grande significado na execução dos elementos complexos e nos exercícios com ou sem aparelho. Afirmar também que o nível do treinamento atual aproxima as ginastas com predisposição para esse perfil corporal e que também suportam altas cargas de treinamento, a partir desse momento a GR passa a buscar uma performance de excelência que tem como suporte básico a ciência do treinamento desportivo que em comunhão com a técnica, proporcionam condições para a execução dos elementos corporais específicos da GR como também facilitam a utilização satisfatória dos aparelhos específicos. A união desses fatores, proporciona a busca do movimento original e da execução perfeita.

Assim se partirmos do pressuposto de que a técnica incorporada auxilia a busca de uma execução perfeita, e ainda que entendamos que não existe perfeição do movimento, pois não somos como objetos fechados a modificações, faz-se importante atentar para a afirmação de Del Valle (1996), segundo a qual:

Para se alcançar a perfeição do gesto desportivo e o automatismo correto da execução dos movimentos, a ginasta deve passar por um caminho de infindáveis repetições durante sua preparação e suportar extenuantes e exigentes correções detalhadas de cada exercício (DEL VALLE citada por LAFFRANCHI; LOURENÇO, 2010, p. 430).

A fim de que, ao incorporar um movimento utilizando técnicas específicas, traduzidas como apreensões motoras e significativas, possam apreender novas possibilidades de movimentar-se. Nesse contexto, estão inseridas a técnica da dança moderna, que de tão imbricada com as composições ginásticas não se percebe separadamente. A GR é fundamentalmente e originalmente inspirada na dança moderna. O ballet clássico, diferentemente, faz parte do treinamento técnico, sendo importante para a qualidade da execução das ginastas. São as duas técnicas de movimento, integrantes da arte, que são consolidadas diariamente no treinamento da GR.

Nesse contexto, o corpo apropria-se da técnica, adaptando-a a si e a partir daí a utiliza e a transforma a seu favor. Assim a técnica pode ser compreendida, não como meio disciplinador voltado ao enquadramento dos corpos em movimentos sem significado, mas principalmente como um conhecimento inerente ao próprio corpo, que possibilita a aprendizagem de algo, novas configurações, novas criações. Ao incorporar uma técnica o corpo paradoxalmente é libertado para ir além, transpor seus limites, se reinventar. (PEREIRA e MEDEIROS, 2015)

Em uma reflexão restrita ao corpo treinado podemos dizer que o perfil técnico das ginastas que executam uma grande variedade de elementos coreográficos, em diferentes níveis e trajetórias, utilizando-se ao máximo das condições físicas com as quais foram treinadas, relaciona-se com a qualidade do treinamento a que são submetidas.

Nessa perspectiva os estudiosos da GR acabam ratificando o corpo técnico e treinado como o estereótipo do corpo ideal para essa modalidade no nível olímpico. Um corpo onde tudo é programado, desde a escolha das ginastas até a composição coreográfica. Para Porpino (2004),

Não basta ter um corpo perfeito ou esteticamente apropriado para a modalidade. É preciso submeter esse corpo ao treinamento, para que a ginasta seja capaz de realizar as proezas mais difíceis e também mais belas. As preocupações estéticas estão presentes no treinamento da GR desde a escolha das atletas para composição das equipes, até o momento em que a atleta se apresenta. Tais preocupações mantêm-se presentes durante as diversas fases do treinamento. (PORPINO, 2004, p. 125)

Assim entendemos que a preparação das esportistas é um processo que se prolonga por muitos anos e é composta por várias interfaces. No caso da GR, compõe essa jornada a preparação técnica, que juntamente com os demais componentes da ciência do treinamento desportivo³²; formam o arcabouço necessário à eficiência esportiva (LAFFRANCHI, 2001; LISITSKAYA, 1995; LLOBET, 1998)

Dessa forma, a GR, passa por um processo peculiar de treinamento que envereda pelo campo da música, da dança e que se inicia com atletas muito jovens, o que provoca uma especialização do movimento ginástico anterior à maturação óssea, resultado de muitas horas de treinamento intensivo por semana, muita repetição, máxima exigência técnica dos elementos realizados, com diferentes habilidades solicitadas. Além disso, altos níveis de estresse físico e psicológico são exigidos antes e durante a competição.

Contudo, a aproximação da modalidade com a ciência do treino, não excluiu a associação com as práticas artísticas e culturais que a circundam, o que possibilita que essa compilação de conhecimentos resulte em um planejamento apurado da preparação física das atletas e respectivamente sua execução e controle, sem perder a sensibilidade que a arte inseriu em sua origem, tornando essa característica um ponto crucial para o alcance do nível de maestria nesse esporte.

Para Nóbrega (2009), a técnica fornece meios para diferentes fins, inclusive os estéticos. Porque a técnica é o meio pelo qual o corpo se capacita a realizar um movimento que seja mais do que um movimentar sem sentido. A partir daí surgem os componentes artísticos ou as categorias estéticas presente nas coreografias ginásticas e que serão apresentadas adiante. Nessa perspectiva, a GR cria o seu vínculo técnico-artístico ratificado através da dança e da música.

Sobre a dança, já nos referimos anteriormente, apontando o aporte técnico que ela fornece à modalidade. Além de auxiliar a composição dos passos

³² Os componentes do treinamento desportivo a que se refere à autora são a preparação física, tática e psicológica. Esta subdivisão ratifica o cientificismo cartesiano próprio dos conhecimentos que envolvem e fundamentam o mundo esportivo.

de dança que se apoiam também nas danças da cultura popular. Trataremos dessas questões a seguir. A música é utilizada como amálgama entre o corpo e os aparelhos, agindo como norteadora das composições ginásticas. A partir da escolha do tema musical se constrói toda a ideia-guia³³ da coreografia, seus enlances, suas nuances e a expressão corporal necessária para que se estabeleça entre a ginasta, o árbitro e o público, uma estreita comunicação não verbal.

E é nessa possível e visível simbiose entre a GR e a arte, garantida pela imersão na música escolhida que podemos ver a GR em todas as suas possibilidades, assim como a casa a qual se refere Merleau-Ponty na Fenomenologia da Percepção que não deve ser a casa “vista de lugar algum, mas a casa vista de todos os lugares” (MERLEAU-PONTY 2011, p.105–106)

[...] a presença da música, o espaço físico onde se realiza a atividade, a plástica do corpo em movimento, a presença de elementos do repertório da dança, o vestuário e acessórios utilizados, a manifestação de relações de cooperação e oposição entre participantes, a dimensão de espetáculo presente no desporto, os materiais característicos das diferentes modalidades, o morfótipo dos desportistas, e o domínio técnico necessário aos diferentes movimentos esportivos. (LACERDA citada por LAGOA 2009, p.16).

Mergulhar nessa interação é ir de encontro a todos esses pormenores, que enlaçados transformam a GR no que ela pretende ser, uma modalidade que busca o encantamento de todos e principalmente do público. É ter um olhar que vê o que se permite ver de um corpo que nos presenteia com outras faces. Um corpo que mesmo submetido aos ditames do mundo esportivo, um corpo treinado e técnico, apresenta-se, ao mesmo tempo como um corpo extraordinário, admirável, poderoso e expressivo, atado ao mundo, aberto a múltiplas significações sem fraquejar em nenhuma das perspectivas.

A comprovação da eficiência do trabalho de preparação física, técnica e artística associados, é evidenciado no momento da competição, quando as

³³ Ideia-guia trata-se da imagem artística única que deve caracterizar a composição, expressada através dos movimentos do corpo e do aparelho em harmonia com o tema musical escolhido (CP GR 2007-2020).

composições são colocadas para a análise dos árbitros. Nesse momento procura-se quantificar a apresentação da ginasta a partir das normas que constituem o CP. Essas normas são elaboradas pelo Comitê Técnico da FIG, que observa, diagnostica, analisa e cria soluções ou alternativas que mantenham o nível elevado das performances da GR no mundo esportivo, além de orientar as normas de formação dos árbitros e formação dos técnicos que garantirão, através das suas competências, a manutenção da modalidade nesse cenário. Toda essa trama é resumida por Soares (2007) quando considera o esporte como um espetáculo de plasticidade quase coreográfica, que em suas mais diferentes manifestações mantém-se atrelado a diversos saberes entre eles a ciência e a técnica.

No caso da GR, constatamos que a rede de conhecimentos que foi delineada em sua origem, com a presença da arte, através da música e da dança, atrelada aos exercícios sistematizados, e respaldada hoje, pelo treinamento desportivo, consolidaram uma prática esportiva com um alcance midiático considerável, com uma aceitabilidade confirmada pela presença maciça de público em seus eventos, assim como pelo número de praticantes em países emergentes como o Brasil. Não se trata mais de buscar o reconhecimento, mas sim, da manutenção desse esporte, no mínimo inusitado, que ao congrega saberes, desperta o prazer de apreciá-lo e por vezes questiona-lo, renovando-o e tornando-o uma fonte inigualável de desafios.

2.4 E como esporte ...

Passou a ser regida pela FIG, que é uma instituição internacional associada às representações nacionais, que organiza as normas e condutas específicas para cada uma das modalidades ginásticas, atualiza regras, forma árbitros, fomenta o desenvolvimento técnico específico de cada modelo ginástico, além de responsabilizar-se pela organização dos campeonatos mundiais e torneios olímpicos.

Compõem a FIG os desdobramentos dos diversos modelos ginásticos que surgiram na Europa entre os séculos XIX e XX, são elas³⁴: a ginástica rítmica, a ginástica artística, a ginástica aeróbica, ginástica de trampolim, ginástica acrobática, o *parkour* e a ginástica para todos, a única não competitiva.

Definir o caráter esportivo da GR não tem sido uma aventura fácil. Além da busca constante por um julgamento justo, foi preciso adequar inclusive o nome da modalidade para que sintetizasse o que se esperava e o que se espera dela enquanto esporte. Assim o nome dado à nova modalidade ginástica passou por várias mudanças que buscavam ratificar o modelo que se delineava, assim muitas denominações foram apresentadas ao longo dos anos, são elas: Ginástica Moderna em 1963, Ginástica Feminina Moderna e Ginástica Rítmica Moderna em 1972. Ginástica Rítmica Desportiva foi adotado a partir de 1975 e tinha como objetivo ressaltar seu caráter competitivo, resultando na retirada das séries obrigatórias dos campeonatos internacionais, pois acreditava-se que o estilo e as características pretendidas pela FIG já haviam sido assimilados. A partir de 1998, consolidado o caráter esportivo, passou a se chamar apenas Ginástica Rítmica.

Para que fosse considerada modalidade olímpica, a Ginástica Rítmica precisou estar presente em todos os continentes e ter um número incontestado de praticantes competindo em todo o mundo (SANTOS 2010). De fato, essa exigência foi cumprida, no entanto não visualizamos o mesmo desenvolvimento da modalidade em todos esses locais. A Europa, berço da modalidade ditou e disseminou o modelo de ginástica que é cultuado e copiado em todo mundo. De certa forma a GR, teoricamente bem executada é aquela que segue o padrão apresentado pelos países desse continente. A diferença é tão marcante que foi criado o Campeonato dos Quatro Continentes, evento que aconteceu a cada dois anos entre 1978 e 2003, em oposição ao Campeonato Europeu. Obviamente participavam desse campeonato os países integrantes dos continentes americano, asiático, africano e a Oceania, alcançando um enorme

³⁴ Segundo a FIG - <http://www.gymnastics.sport/site/>

sucesso entre os países integrantes, já que auxiliava na tentativa de expansão da modalidade em cada um dos continentes.

Mesmo com inúmeras estratégias para o nivelamento da modalidade entre os continentes, o Campeonato Europeu supera em qualidade técnica inclusive as Olimpíadas e os Campeonatos Mundiais. O primeiro porque limita o número de participantes e o segundo porque abre para a participação de países que não se enquadram no perfil técnico dos europeus.

A que se deve a grande distância técnica e artística entre os continentes? As leituras confirmam a importância que a origem e o desenvolvimento da GR em solo europeu proporcionaram a manutenção desse status. Contribui, também, para essa característica, a valorização da modalidade em países que ao longo dos anos incentivaram a sua prática entre crianças e jovens, como na Rússia que na década de 50 tornou a GR a educação física da mulher, difundindo uma cultura ginástica que fomentou a massificação do esporte.

A aproximação com a arte, a sensibilidade despertada pela utilização da música, a possibilidade de criar movimentos novos contribuiu para o crescimento do esporte na antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), A Rússia integrava esse grupo e já se interessava por atividades rítmicas e expressivas (Llobet, 1995). Essa característica resultou na inserção da modalidade nos países europeus e asiáticos que pertenciam a esse bloco político. Assim encontramos a Bulgária, a Ucrânia, a Bielorrússia, entre os países cuja subvenção Soviética impulsionou a implementação e posterior desenvolvimento da modalidade.

Obviamente que devemos considerar o momento histórico em que foram decorridos esses fatos. O pós-guerra dividiu o mundo em dois blocos, os socialistas liderados pela União Soviética e os capitalistas capitaneados pelos Estados Unidos. O esporte foi inserido como arma de disputa do prestígio político. Os ginásios, estádios e até os jogos olímpicos foram palco dessa disputa que resultou nos boicotes aos jogos de 1980 em Moscou quando os países que se aliavam aos EUA não participaram e em Los Angeles 1984, quando os países do leste europeu foram orientados a não participar. A GR, nesse período estava na disputa direta por uma vaga como esporte olímpico e foi na Olimpíada de

Moscou que teve sua indicação acolhida. A ausência dos países capitalistas facilitou o processo já que os votos eram decisivos nos países europeus principalmente os do leste do continente.

Nesse contexto é que a Bulgária, juntamente com a Rússia, tornou-se grande expoente da modalidade, “a linha de treinamento das búlgaras até hoje é seguida por países do mundo todo, devido aos métodos de trabalho que desenvolvem as características exigidas pela modalidade sem deixar de lado o aspecto artístico da verdadeira intenção do movimento.” (SANTOS 2010, p. 28-29) A Rússia teve suas ideias sobre o treinamento na GR multiplicadas entre os países que compunham a URSS mesmo após a fragmentação do bloco, e continua sendo uma referência cada vez mais forte por todo o mundo. A Bulgária também pertencia ao mesmo bloco político, e ainda que a URSS patrocinasse a manutenção do regime socialista em seus limites, dentro da GR elas sempre rivalizaram.

Ainda como resultado da divisão política entre os blocos socialista e capitalista, encontramos os países asiáticos que faziam parte da URSS: o Cazaquistão, o Azerbaijão, Uzbequistão, atualmente repúblicas independentes, mas que acompanham a escola russa de ginástica em todos os seus princípios, obtendo resultados expressivos o que confere ao modelo de treinamento russo uma grande credibilidade.

Existe ainda o Japão e a China, que desenvolveram a GR de forma particular respeitando peculiaridades próprias da sua cultura e do seu entendimento de mundo. Coreografias instigantes, originais e criativas que tem como resultado grandes apresentações e medalhas olímpicas, como a China medalhista do conjunto em Pequim 2008 e no mundial em Kiev 2013 a ginasta Deng Senyue, foi considerada uma das mais técnicas na atualidade, classificando-se entre russas e ucranianas, nas primeiras colocações, o que pode ser considerado um grande feito.

No continente americano existem diferenciações entre os latinos e os americanos e canadenses. Os americanos estão em largo desenvolvimento, com resultados significativos nas últimas olimpíadas e campeonatos mundiais, conseguindo classificar ginastas para as disputas finais nas provas individuais

em vários eventos durante o ciclo olímpico. A modalidade foi introduzida no país em 1969. Nos anos seguintes foram realizados campeonatos e cursos nacionais e em 1974 a Federação Americana de Ginástica promoveu a excursão de uma equipe Russa pelo país com o intuito de divulgar a modalidade. Além disso, investiram na contratação de treinadoras provenientes de países europeus tradicionais na modalidade.

O resultado visto nos eventos ao redor do mundo é ainda mais perceptível no continente americano, principalmente nos Jogos Pan-americanos, maior evento esportivo do continente. No Canadá existe uma GR com mais tradição. As canadenses estão sempre nos eventos internacionais e foram as representantes do continente nos Jogos Olímpicos de Londres 2012, além de ser uma rival considerável do Brasil nos eventos continentais.

Nos demais países da América onde a ginástica é tutelada pela UPAG, União Pan-americana de Ginástica, sobressaem à falta de planejamento e investimento. Nesse grupo destacam-se o Brasil, o México, a Argentina e o Chile. Países que mais frequentemente participam dos eventos continentais e internacionais. O México, particularmente tem investido tanto na formação de profissionais quanto de ginastas, mantendo contato próximo com treinadoras russas, conseguindo vencer os Jogos Pan-americanos, ultrapassaram os limites da América latina.

Nesse contexto, a modalidade sobrevive pela paixão que desperta. No Brasil a GR possui o maior número de praticantes cadastrados na Confederação Brasileira de Ginástica, no entanto não consegue capitalizar o sucesso que tem entre as brasileiras quer seja nas escolas, quer seja nos clubes, de norte a sul do país.

O processo de desenvolvimento da GR no Brasil está atrelado a CBG – Confederação Brasileira de Ginástica, cuja responsabilidade é promover o desenvolvimento desse esporte e consequentemente possibilitar a conquista de resultados significativos nos eventos como Jogos Pan-americanos, Jogos Olímpicos e Campeonatos Mundiais³⁵.

35 Mais informações a respeito da trajetória do Brasil em eventos internacionais consultar *Evolução Histórica da Ginástica Rítmica* in Santos (2010)

2.5 E assim acontece a competição ...

Encontraremos nos textos, acadêmicos ou técnicos, específicos da GR, definições que resumem a sua caracterização no mundo esportivo. Esses textos definem a GR como uma modalidade olímpica, feminina, com provas individuais e de conjunto, que se utiliza de aparelhos portáteis específicos: a corda, o arco, a boa, as maçãs e a fita e que tem como objetivo principal a estreita relação entre a técnica corporal, o manuseio dos aparelhos e o acompanhamento musical. Essa é sua formatação atual, resultado da esportivização sofrida por ela e por outras formas de ginástica a partir da metade do século XX.

Evidentemente que a sua inclusão no quadro da FIG³⁶ e as configurações que a regem na atualidade, não foram definidas com facilidade. Fez-se necessário inicialmente, definir uma caracterização que a aproximasse das particularidades de uma prática esportiva.

Com esse objetivo e com a intensão de unificar opiniões, em 1965, no mundial de Praga a FIG, estabeleceu algumas orientações sobre a ginástica moderna denominação da GR inicialmente. Para a instituição a ginástica moderna não era dança clássica nem dança moderna, tinha em um estilo próprio, era um desporto fundamentado nos movimentos naturais do corpo e na expressão pessoal (Schimdt, 1985). A partir dessa afirmação foram esboçadas as primeiras regras e organizado o primeiro curso de arbitragem. Todo investimento para a regulamentação da GR deu-se somente em 1968 quando foram determinadas por uma comissão especial as regulamentações internacionais, estabelecendo as exigências além de definir como implementos específicos para a modalidade: a bola, o arco e a corda. No entanto o primeiro código só veio a ser publicado em 1970. (LOURENÇO in PAOLIELLO e TOLEDO 2010)³⁷.

Definido sua característica enquanto modalidade competitiva, o Código de Pontuação (CP) da GR, tenta objetivar as exigências que serão inseridas nas

³⁶ Federação Internacional de Ginástica

³⁷ Os exercícios a mãos livres foram retirados das competições oficiais só retornando anos depois nas categorias infantis. Em 1971 é introduzida a Fita e em 1973 as maçãs.

composições ginásticas individuais e de conjunto, norteador o processo de construção e aplicação das exigências técnicas às composições ginásticas encaminhando as coreografias a sua posterior avaliação.

O CP é elaborado pelo grupo de Árbitros Experts (Madames) que compõem o Comitê Técnico de Ginástica Rítmica pertencente a FIG e é reavaliado continuamente sendo reeditado a cada final de Ciclo Olímpico³⁸, ou seja, de quatro em quatro anos. Segundo Lourenço (in PAOLIELLO e TOLEDO 2010) isso acontece desde a primeira edição.

No período em que decorre o ciclo olímpico, o grupo de Madames, observa, diagnostica, analisa e cria soluções ou alternativas que venham a garantir o processo de sedimentação da GR no mundo esportivo, além de orientar as normas de formação dos árbitros e formação dos técnicos que garantirão, através das suas competências, a continuidade da modalidade.

Nosso estudo utilizou o CP referente ao 14º ciclo que se estendeu de 2017 a 2020, um código reformulado, que ainda está em processo de compreensão e sedimentação.

O CP que utilizamos tem sua estrutura dividida em: Generalidades, Exercícios Individuais e Exercícios de Conjunto. Todo o documento é elaborado para as ginastas da categoria adulto, ginastas a partir dos 16 anos, e sofre alterações quanto ao número e nível das exigências para as categorias menores (juvenis e infantis). As adaptações para as categorias juvenis são feitas pelo Comitê Técnico da FIG enquanto que para as ginastas infantis, são realizadas pelas federações nacionais. Trataremos de forma sucinta de cada um dos tópicos que compõem o CP 2017/2020.

2.5.1 Generalidades

O capítulo das generalidades trata das normas básicas para os exercícios individuais e de conjunto, versa o programa de competição e qual o número de ginastas por prova. Orienta o tempo para cada prova, apresenta as regras de disciplina para ginastas, técnicos e jurados. Informa que a prova de conjunto,

38 Ciclo Olímpico: Período entre duas edições dos jogos olímpicos.

para a categoria adulta, consiste de uma coreografia com um único aparelho, que é o conjunto simples, e uma com dois aparelhos, o conjunto misto, além de apresentar os aparelhos específicos dos individuais para a categoria adulta. Trata das informações a respeito da música, suas particularidades e regras de utilização.

Além disso, apresenta a composição das bancas de arbitragem que são divididas em dois grupos, um que julga as dificuldades (D) e se subdividem em dois grupos de dois árbitros, que avaliam o número e o valor técnico das dificuldades tanto para as provas individuais quanto para as provas de conjunto. Além das combinações de passos de danças, as trocas de aparelhos, os elementos dinâmicos de rotação e as colaborações. O segundo grupo julga a execução (E), subdivididos em dois subgrupos, um que julga as faltas técnicas e outro que julga as faltas artísticas.

Nas generalidades encontramos ainda, o valor das penalizações, a distribuição e cálculo das notas e a diferença permitida entre elas para se garanta um julgamento justo. O resultado final é dado pela média das notas dos juízes de dificuldade, somados as notas médias dos juízes de execução.

Orienta as normas sobre os aparelhos. Apresentam as regras de colocação do aparelho-reserva, das perdas e recuperações, o procedimento em caso de contato com o teto ou quebra do aparelho durante a apresentação. Indica as normas para a utilização da vestimenta de competição e suas penalizações em caso de uso indevido.

Apresenta as responsabilidades do Juiz Coordenador, que é o responsável pela arbitragem no momento de uma competição e é sempre o mais graduado dos árbitros. Todos os detalhes a respeito dos procedimentos de julgamento estão em um documento a parte denominado Regulamento Técnico, no subitem, regulamento dos juízes.

2.5.2 Exercícios individuais - dificuldades

Nesse capítulo o CP trata de tudo que se refere aos exercícios individuais, as dificuldades exigidas e a sua execução. O código enfatiza que uma ginasta precisa incluir em sua coreografia, apenas exercícios que podem

executar com segurança e com alto grau de competência técnica e estética. Caso o jure não consiga entender o movimento, ele não será avaliado.

As dificuldades possuem quatro componentes: as dificuldades corporais (BD), as combinações de passos de dança (S), os elementos dinâmicos de rotação (R) e as dificuldade com o aparelho (AD). A ordem de execução das dificuldades é livre, no entanto devem estar organizadas de maneira lógica e fluída, com elementos de ligação que criem uma ideia-guia, uma história, um roteiro. As dificuldades apresentadas devem apresentar uma ligação estreita entre corpo e aparelho, acompanhadas de forma simbiótico com a música.

As dificuldades corporais exigidas são os saltos, os equilíbrios e as rotações. Cada um deles possui diferentes formas, diferentes possibilidades de execução e diferentes valores, tudo discriminado no CP, através de quadros demonstrativos de formas e valores. Apresentam as seguintes características básicas:

Dificuldade corporal (BD)	Características
Saltos	Movimento feito através de impulsão, no qual os pés perdem contato com o solo e o corpo permanece em suspensão. Exige da ginasta uma boa preparação física, principalmente da força explosiva de membros inferiores associada à flexibilidade.
Equilíbrios	Controle de forças opostas que atuam sobre o corpo em diferentes situações sendo o centro de gravidade a base de sustentação. Os Elementos de Equilíbrio são diferentes posturas que desenvolvem a estabilidade. A estabilidade depende da coordenação de ações em posição de equilíbrio, do nível de exigência a partir das habilidades da ginasta e da forma do apoio. Podem ser realizados sobre um pé, sobre outra parte do corpo e de forma dinâmica (de forma suave e constante)
Rotações	Movimentos de rotação do corpo em torno do seu próprio eixo, motivando mudanças sucessivas de referencial. Existem dois tipos de rotação. Uma em pé e outra sobre qualquer outra parte do corpo. As ginastas devem executar uma volta mínima de 360° de forma fixa e bem definida durante todo o movimento.

Quadro 01 - Fonte: FIG - CP 2017/2020 – Lisitskaya 1995

O capítulo orienta ainda, o procedimento a ser tomado quando existe a criação de um elemento corporal original que possa ser reconhecido pela FIG.

Apresenta as penalizações aplicadas pelos árbitros de dificuldade no que concerne ao número de dificuldades a mais do que o permitido, número de elementos corporais do grupo corporal fundamental insuficiente, utilização de elementos acrobáticos não autorizados, podendo então atribuir a nota pertinente e deduzir as penalizações.

Em seguida inicia a apresentação dos elementos corporais acompanhados da descrição dos critérios de execução e suas características de base tanto em forma texto como representados com gravuras e símbolos. Esses símbolos são utilizados para o preenchimento das fichas avaliativas utilizadas pelos árbitros.

O capítulo explicita também como devem ser compostas as coreografias para a validação quantitativa da composição. Essa distribuição está apresentada no quadro a seguir que apresenta o quantitativo mínimo de movimentos para esse fim, no que diz respeito as dificuldades.

EXIGÊNCIAS MÍNIMAS PARA AS COREOGRAFIAS INDIVIDUAIS				
Requisitos de Dificultad:				
Componentes de Dificultad conectados con elementos técnicos de aparatos	Dificultades Corporales	Combinaciones de Pasos de Danza	Elementos Dinámicos con Rotación	Dificultades de Aparato
Símbolo	BD Mínimo 3 <i>Cuentan las 9 de valor más alto</i>	S Mínimo 1	R Mínimo 1 <i>Máximo 5</i>	AD Mínimo 1
Grupos de Dificultad Corporal	Saltos-Mín. 1 Equilibrios-Mín. 1 Rotaciones-Mín. 1			

Quadro 02 - Fonte: Quadro de exigências – FIG - CP 2017/2020

Em seguida, o código trata das especificidades dos aparelhos. Apresenta os grupos técnicos fundamentais e detalha as possibilidades de utilização através das dificuldades do aparelho (AD) em conexão com as dificuldades corporais (BD), dos elementos dinâmicos de rotação, dos passos de dança e dos

elementos de ligação. Eles devem ser executados em diferentes planos, direções, níveis, amplitudes e partes do corpo.

Os elementos corporais de dificuldade já apresentados nesse texto, devem relacionar-se estreitamente com os aparelhos e esses possuem elementos, grupos técnicos que o caracterizam e que devem predominar nas coreografias. Esses grupos estão configurados da seguinte forma para esse ciclo olímpico (2017/2020):

Corda:

- Passagem através da corda durante um salto com a corda girando para frente, para trás e ao lado. 
- Passagem por dentro da corda durante uma série de saltitos com a corda girando para frente, para trás e ao lado. 
- Escapadas de um cabo  Escapadas com espiral 
- Recepção da corda com um nó em cada mão 

Arco:

- Rolamentos sobre o corpo em 2 seguimentos 
- Rotações ao redor da mão ou de outra parte do corpo, 
- Rotações sobre uma parte do corpo ou em suspensão (em torno do eixo). 
- Passagens através do arco. 

Bola:

- Rolamentos livres sobre o corpo.  (2 seguimentos)
- Quicar (batidas sobre o solo, outra parte do corpo ou em série (NO mínimo 3 batidas) 
- Movimentos em oito, com circunduções e amplos movimentos do tronco. 
- Recepção da bola com uma das mãos. 

Maças:

- Pequenos círculos. 
- Molinetes. 
- Pequenos lançamentos e recuperações com rotação das duas maças juntas 
- Movimentos assimétricos 

Fitas:

- Serpentinhas. 
- Espirais 
- Escapadas 
- Passagens através ou por cima do desenho da fita. 

O texto também apresenta os grupos técnicos-não-fundamentais e comuns a todos os aparelhos. São eles:

- Circunduções
- Movimentos em oito (com exceção da bola)
- Quicar o aparelho em diferentes partes do corpo e do solo (com exceção da bola)
- Reimpulso do aparelho em diferentes partes do corpo
- Deslizamento do aparelho sobre qualquer parte do corpo
- Transmissão do aparelho por qualquer parte do corpo ou por baixo das pernas
- Passar por cima do aparelho com todo o corpo

2.5.3 Exercícios individuais – execução

Os juízes de execução têm a obrigação de penalizar equitativamente qualquer erro independentemente da dificuldade ou de suas conexões. Devem se manter atualizados no que diz respeito a GR contemporânea, ficando atento as diversas possibilidades de execução de um determinado movimento sem que o mesmo fuja de suas características básicas, ao mesmo tempo, manter-se atualizado quanto as mudanças das normas que seguem a evolução do esporte. Nesse contexto, é necessário que ele entenda o que é possível, o que é razoável e o que é exceção dentro do que apresenta o regulamento.

Todos os desvios que não estão dentro do que prescreve a norma, salvo melhor juízo, são considerados erros técnicos ou artísticos e serão avaliados pelos juízes. O CP apresenta o valor dessas deduções discriminando em faltas pequenas, médias ou graves. Essas faltas serão deduzidas a partir de duas

perspectivas, as faltas artísticas (valor artístico) e as faltas técnicas (valor técnico)

2.5.3.1 Valor artístico da composição

Resolvemos destacar esse componente por ser ele o mais subjetivo dos critérios e o que demanda mais estudo dos técnicos, dos árbitros e das ginastas. Ao mesmo tempo, esse também é o critério que mais instiga as técnicas e coreógrafos na busca de novas composições que atendam a subjetividade do julgamento à luz dos ditames do CP. O objetivo principal do componente artístico é a projeção de uma mensagem emocional para os espectadores e a apresentação de uma ideia coreográfica com uma interpretação expressiva do início até o final, expressada através dos movimentos do corpo e dos aparelhos. O caráter da música tem de respeitar a idade, o nível técnico, as qualidades artísticas da ginasta e as normas éticas.

Todos os exercícios devem ser realizados em sua totalidade com acompanhamento musical, no entanto pausas breves são permitidas quando motivadas pela composição. As músicas podem ser compostas especialmente para a coreografia ou ser a junção de mais de uma, desde que seja respeitada a coerência do tema. É obrigatória uma harmonia muito estreita entre o caráter e o ritmo da música com o exercício e seus movimentos.

Enfatiza a importância de evitar movimentos segmentados, restritos a movimentos amplos, mas sim ficar atento aos detalhes como posição das mãos ou da cabeça que muitas vezes se apresentam mais expressivos. Assim o corpo deve ser um todo em cada movimento.

Os movimentos dos aparelhos devem ser coordenados com os elementos corporais em diferentes deslocamentos, com diferentes movimentos dos braços e do tronco, com saltos, equilíbrios, pivôs e elementos de flexibilidade/ondas.

O capítulo também trata dos elementos acrobáticos autorizados para a GR. Movimentos inspirados na ginástica artística, que são realizados em associação com os aparelhos e sempre com a intensão de compor uma

sequência mais artística ou de dar mais agilidade e preciosismo a um elemento de risco ou maestria.

Aqui também encontramos as orientações com relação à atuação dos árbitros para esse critério, as faltas e penalizações pertinentes.

Nesse ciclo existe uma ênfase muito grande as questões referentes aos aspectos artísticos. Credito essa ênfase a necessidade de resgatar e ratificar o caráter original da GR. A perspectiva artística estava se perdendo em favor do aspecto quantitativo. Por isso, o CP descreve minuciosamente o que se espera desse parâmetro, enfatizando a expressividade, a ideia-guia, as conexões e a relação música-movimento.

2.5.3.2 Valor técnico

Fechando os exercícios individuais temos o tópico sobre a execução, critério que alerta para as falhas possíveis e suas penalizações no que diz respeito a música, a técnica corporal, a técnica com aparelho. O valor das penalizações parte de 0,10 para as pequenas falhas, 0,30 ponto para as falhas de gravidade mediana e a partir de 0,50 para as faltas graves. As faltas de execução devem ser aplicadas a cada vez e por cada elemento. A observação dos juízes parte de dois pontos centrais, movimentos corporais e a utilização dos aparelhos.

Com relação aos movimentos corporais são observadas as generalidades, a técnica de base, as características de execução de cada elemento corporal (saltos, equilíbrios, rotações e as conexões), os elementos pré-acrobáticos e os deslocamentos em virtude das perdas de aparelhos.

Com relação aos aparelhos, verifica-se a técnica geral do manuseio e a técnica específica de cada aparelho.

2.5.4 Exercícios de conjunto

No capítulo dos conjuntos a mesma estrutura se repete e as mesmas orientações a respeito das dificuldades corporais, dificuldades com aparelhos,

artístico e execução dos exercícios individuais, permanecem válidas. A ênfase agora é no que se refere ao grupo de cinco ginastas que formam o conjunto e as inter-relações necessárias entre elas, quer sejam através das trocas, quer sejam através das colaborações.

Nas generalidades, além do exposto nos exercícios individuais, temos itens referentes ao número de ginastas que compõem a equipe, à ginasta e aparelhos reservas, ao *collant*³⁹ das ginastas do grupo, a entrada na área de competição, início e final do exercício.

O texto informa os cinco componentes de dificuldades próprias do conjunto, dificuldade corporal (BD), dificuldade de troca (ED), Combinações de passos de dança (S), elementos dinâmicos com rotação (R) e as colaborações (C). Especificamente que caracterizam o conjunto e o que o diferencia, em termos de julgamento principalmente das provas individuais, são as colaborações e as trocas de aparelhos. Essas exigências para as dificuldades estão distribuídas como no quadro a seguir:

1.7. Requisitos de dificultad:

Componentes de Dificultad conectados con elementos Técnicos de aparato	Dificultad sin Intercambio: Dificultad Corporal	Dificultad con Intercambio: Dificultad de Intercambio	Combinación de Pasos de Danza	Elemento Dinámico con Rotación	Colaboración
Símbolos	BD Mínimo 4	ED Mínimo 4	S Mínimo.1	R Máximo1	C Mínimo 4
	Máximo 9 (1 a elección)				
Grupos Dificultad Corporal	Salto-Mín.1 Equilibrios-Mín.1 Rotaciones-Mín.1				

Quadro 03 - Fonte: CP 2017/2020

Essa ordem de execução das dificuldades é livre, porém devem se distribuir na coreografia de maneira lógica e fluída, com movimentos de ligação e elementos que criem uma composição com ideia-guia que vá além de uma sequência de exercícios apenas.

³⁹ Vestimenta específica da GR

O foco na escolha das dificuldades possíveis para todas as integrantes do grupo é importante, pois uma escolha inadequada à condição técnica de uma ginasta invalida a execução de todas as componentes do grupo.

Como apresentada no quadro explicativo, cada exercício pode ter até quatorze dificuldades no mínimo, sendo quatro dificuldades corporais, no mínimo até nove no máximo, executadas por todas as ginastas, ao mesmo tempo ou em rápida sucessão, com elementos do mesmo valor ou de valor diferentes. O valor menor será o valor dado ao exercício.

São solicitadas como exigência também e principalmente as trocas de aparelhos, que são elementos de lançamento de ginasta para a outra, envolvendo as duas ações: lançar e receber. Devem aparecer no mínimo quatro vezes;

As trocas poderão ser associadas aos elementos corporais durante o lançamento. Nelas concentram-se as maiores possibilidades de erros, porque envolve as ações de enviar e receber corretamente cinco aparelhos ao mesmo tempo ou em rápida sucessão, as duas ações sem falhas. As trocas e as dificuldades corporais compõem esse critério da GR.

Nas dificuldades com aparelhos entram as colaborações que junto às trocas dão a prova de conjunto seu verdadeiro sentido, a união das cinco ginastas em uma mesma coreografia de forma harmônica. Ginastas sempre em sintonia, passando artisticamente aos espectadores, público e jurados, a ideia de unidade.

As colaborações podem ser definidas como o momento em que as ginastas estão, em sua totalidade ou parcialmente, em contato direto umas com as outras ou por intermédio de aparelhos, em deslocamento ou em formações estáticas. O importante é passar a ideia de interação entre as ginastas.

Nas colaborações podemos ver movimentos realizados simultaneamente pelas cinco ginastas ou em subgrupos, com lançamentos ou sem. Quando essa relação acontece com lançamento e perda do contato visual com utilização de rotações do corpo, são as colaborações mais arriscadas. O CP apresenta várias possibilidades e dar valores diferentes na medida em que aumenta a complexidade dessas colaborações.

Nessa perspectiva percebemos que o conjunto utiliza a compreensão dos critérios individuais para aplica-los em suas coreografias, inclusive na execução, diferenciando-se apenas no que se refere às trocas e as colaborações.

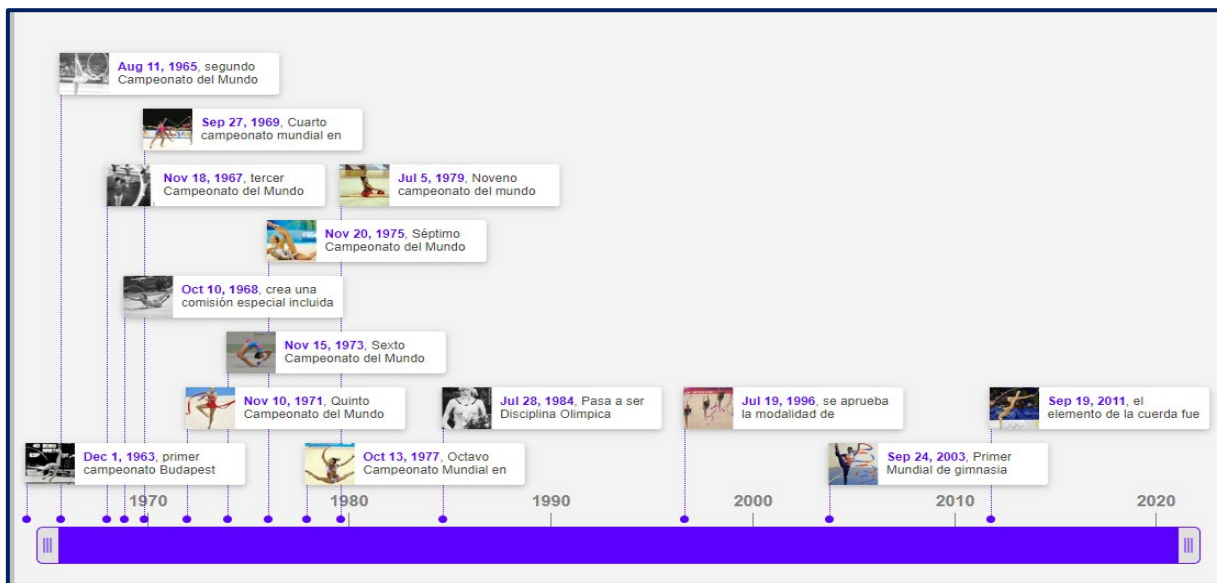
As normas referentes ao artístico seguem as mesmas orientações dadas às coreografias individuais. Obviamente que a particularidade da presença das cinco ginastas, o que caracteriza o conjunto, pede um olhar também diferenciado para a coreografia.

A organização do trabalho coletivo, citado no CP, solicita que as coreografias se preocupem, no caso dos movimentos iguais para as cinco ginastas, com a execução sincronizada, mas também em rápida sucessão, em cascata (cânone) e por contraste, quando existe uma contraposição entre os movimentos que são executados alternadamente. No caso dos movimentos diferentes podem ser apresentados em coral ou em colaboração. O coral é também um termo utilizado na música, mas que transposto para a GR significa que cada ginasta em determinado momento da série pode executar um movimento específico e diferente das outras ginastas. Essa situação, porém, não deve ser a tônica do conjunto.

Para a execução permanecem as mesmas orientações dos individuais. A diferença para os conjuntos é que as penalizações, em sua maioria são multiplicadas por cinco. Aí reside a importância da estratégia de composição das treinadoras e coreógrafas. Todo trabalho de composição deve garantir que mesmo cumprindo as exigências orientadas pelo código, escolhendo movimentos adequados, com valor competitivo, não haja perda na qualidade artística da composição, principalmente no conjunto onde a meta principal é garantir a ideia de grupo, de unicidade na individualidade, de coesão, sem esquecer a expressão artística.

Para sintetizar todo esse processo, apresentamos o quadro abaixo, uma linha do tempo, não conclusiva, porque a GR não se permite ser acabada. O seu processo continua em desenvolvimento.

LINHA DO TEMPO – ORIGEM DA GR



Quadro 4 - Fonte: <https://www.timetoast.com/timelines/historia-de-la-gimnasia-ritmica>⁴⁰

Finalizando esse capítulo, acompanhamos o desenrolar da GR, desde o seu surgimento com suas influências e os percalços que a formataram até aqui. Obviamente que apresentamos de forma sintética essa evolução, já que sua consolidação ainda é inacabada e em cada país na qual está presente, sua história e evolução é um evento particular.

Fato é que não falamos do esporte em sua amplitude, nem estamos levando em conta, nesse estudo, as particularidades próprias dessa prática corporal, seus usos, as ideologias que a permeiam, os pontos que a destituem da característica de prática salutar. O esporte, como o conhecemos, é fruto da história e da nossa sociedade. Somos os responsáveis pelos rumos que tomou, mas esse assunto merece seu próprio descortinar, não é a nossa intenção.

Tratamos, brevemente de uma modalidade que se esportizou e que sucumbiu aos ditames esportivos para permanecer viva. Todas as agruras sofridas pelas técnicas, ginastas e árbitros são reais como em outras modalidades. Percebemos esse quadro? Sim. Talvez sejamos cúmplices dele, porque continuamos apaixonados pela GR apesar de tudo. No entanto, olhando por outras faces, porque a vida é assim, multifacetada e aberta a muitas

⁴⁰ Para ver a linha do tempo completa basta clicar no link

significações, estamos diante de uma modalidade que traz o sopro da arte, da expressividade, e da empatia entre público e atletas para dentro do esporte. Pensamos que esse é um valor a ser observado e aplaudido. Avaliemos então a possibilidade de transformar esse esporte numa prática corporal mais acessível a todos, não apenas a criticando por seus exageros, que são muitos, mas colocando em foco, em cena, as suas virtudes.

Dufrenne (2017) faz uma afirmação com relação as obras de que necessitam de um executante para que seja percebida por um espectador, como o ballet, ou uma sinfonia por exemplo, que gostaríamos de traçar um paralelo com o esporte, em particular com a GR. Para ele, na apreciação de uma obra de arte, é curioso que sejamos mais sensíveis as faltas de execução que suas virtudes: se é uma boa interpretação, desaparece na obra, o ser e o aparecer coincidem verdadeiramente, mas se diluem na obra, e aí nós nos entregamos por inteiro ao objeto estético. As falhas, no entanto, nos põem em alerta, nos fazem desconfiar da verdade ali colocada. Esse sentimento, no entanto, diminui se de fato ocorre a percepção estética que transforma todo o conteúdo apresentado em objeto estético.

Nesse cenário, encaminhamos nossos estudos, com o intuito de compreender os conceitos que responderiam a nossa questão de estudo, que seria descobrir o que impacta o espectador da GR. E tratar dessa relação empática é tratar da Estética, em especial na perspectiva de Dufrenne. E a partir de aí nos aproximarmos da Estética do Desporto, que por se aproximar do espectro esportivo, responderia a nossa indagação.

CAPÍTULO 3



A ESTÉTICA E O DESPORTO

3. A ESTÉTICA E O DESPORTO

3.1 A inspiração

Para começarmos a compreender a Estética e seu vínculo com a GR, decidimos mergulhar no cenário que agiu como catalizador para essa pesquisa, o Campeonato Europeu realizado em *Guadalajara*⁴¹ 2018. Para tanto, fez-se necessário que nos colocássemos no mesmo lugar dos espectadores e mergulhássemos no momento em que acontece a competição.



Fonte: Real Federacion Española 2018

Ouçamos o som da torcida, os gritos dos amantes da GR. Todo o Pavilhão Multiuso preparado para receber 73 ginastas individuais e 19 conjuntos de 19 países. O povo espanhol apaixonado pela GR, não perde a oportunidade de assistir e apreciar a modalidade, sempre que possível, principalmente num ano em que a Espanha sediou uma Copa do Mundo e agora o Campeonato Europeu, evento que tem tanta importância para eles, quanto os Jogos Olímpicos.

A entrada das ginastas italianas, cria tanta expectativa quanto se fossem as próprias espanholas. Como afirma a comentadora no vídeo, a Itália é saudada como se estivesse em casa. O conjunto a ser apresentado, já conquistou muitos admiradores pelo mundo ginástico durante as várias competições que aconteceram nesse ciclo 2017/2018. Trata-se da leitura ginástica sobre o *ballet* 'O Lago dos Cisnes' solicitado a *Tchaikovsky* pelo *Ballet Bolshoi* em 1877.

⁴¹ União Europeia de Ginástica - Conjunto Italiano de GR 2017/2018. Disponível em <<http://www.ueg.org/gallery/2018-european-championships-rhythmic-gymnastics-guadalajara-esp-0>> Campeonato Europeu de Ginástica Rítmica

Apesar da composição musical incrível, o *ballet* foi um grande fracasso na sua estreia. Anos mais tarde, segundo Katz (2011), a dupla *Petipa-Ivanov* transformou o fracasso da estreia, no mais popular dentre os clássicos da história da dança. Essa versão é inspiração para o conjunto italiano, é dançada em quatro atos, e estreou em São Petersburgo, com a companhia que hoje se chama *Kirov Ballet*. A popularidade da música e consequentemente do *ballet* criado para ela, amplia a possibilidade de conectar o público presente com a coreografia de forma mais intensa.

As ginastas adentram o palco onde apresentarão as cenas intuídas pela treinadora e transportadas para o cenário ginástico através dos movimentos específicos da GR, em estreita relação com a música e a manipulação dos aparelhos portáteis, nesse caso, o arco. O quadrado da área de competição torna-se a moldura do quadro a ser pintado ou a caixa cênica, que permite ao público, uma visualização multifacetada de todos os movimentos, de acordo com suas possibilidades, porque por mais que um espetáculo seja fechado em si mesmo, ele só tem sentido se for apresentado para outros, só aí ele ganha seu real significado.



Imagem 01 – Pavilhão Multiuso Guadalajara
Fonte: Captura de tela do vídeo da TDP TV Española

Assim a Arena está preparada, todo o público presente, de ambos os lados os apreciadores amantes da modalidade, e a frente, os árbitros, também amantes, porém, além de apreciar, estão ali para emitir um julgamento, uma crítica, um posicionamento a respeito do que foi apresentado tecnicamente e artisticamente.

As ginastas posicionam-se para o início da coreografia. Os apreciadores também em expectativa. A formação no tablado é o prenúncio do que virá. Uma ginasta é erguida e o seu corpo apresenta uma postura que parece remeter ao

próprio cisne. O acorde inicial, com movimentação lânguida dos braços, já identificada popularmente com o *ballet*, anuncia como será desenvolvido o tema. A Coreógrafa escolheu o final da música, fragmento que reflete o momento em que Odette e o Príncipe tentam escapar do mago que a enfeitiçou. É um momento pulsante no qual é travada uma batalha entre os personagens até o *grand finale*⁴².

É iniciado o espetáculo ginástico através de um grande lançamento para a ginasta em suspensão, enquanto a ginasta que lançou o arco executa o elemento de rotação originário da técnica clássica, *pirouette*⁴³ *attitude*⁴⁴. Seguem rápidas colaborações até as ginastas, em deslocamento executam uma sequência de movimentos da técnica clássica, reafirmando a inspiração da coreografia. Braços que se movem como em pássaros de grandes asas, prendendo o arco por trás, com pescoço, o que permite que elas se movam com mais graciosidade. A música intensifica seu andamento e com ele as intensões e tensões dos elementos corporais. Seguem-se os movimentos que sugerem corridas e escapadas como no *ballet*. Nesse trecho o príncipe e Odette, confrontam o feiticeiro que quer separa-los, assim também as ginastas percorrem o tablado executando colaborações arriscadas e de grande maestria, como a da imagem a seguir, quando uma ginasta passa por dentro do arco em equilíbrio sobre a cabeça de uma das companheiras.



Imagem 02 - Fonte: Real Federacion Española

⁴² Lago dos Cisnes pelo Kirov Ballet – trecho indicado a partir de 1h 49m 11s Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=9rJoB7y6Ncs>>

⁴³Pirueteta. Volta completa do corpo, na ponta ou meia ponta, sobre seu eixo.

⁴⁴O corpo é sustentado por uma das pernas enquanto a outra fica erguida, para trás ou para frente, com o joelho dobrado. Fonte: Dicionário de Termos Técnicos - <https://www.mundodadanca.art.br/2011/04/dicionario-do-ballet.html>

A intensão é sempre de fuga. As ginastas parecem sentir o que sentem os personagens, a tensão e a urgência de que tudo aconteça de forma correta, talvez por entenderem o que se passa na história, somados aos elementos arriscados que são colocados no conjunto como interpretação da coreografia original e que necessitam desse estado de alerta. Através dos lançamentos em sequência, das colaborações de grande complexidade, dos saltos em deslocamento, dos passos de dança velozes que as ginastas executam, parecem a fuga de Odette e o Príncipe, perseguidos incessantemente.

No momento em que a música acentua a força, a intensidade, no *Ballet* é caracterizado por saltos e elevações da bailarina. No conjunto realizam movimentos correlatos. E o público parece perceber a aflição das ginastas personificando a história, reagindo a cada arco recuperado, a cada lançamento correto ou colaboração virtuosa que prepara para o *grand finale*



Imagem 03 - Fonte: Real Federacion Española

Movimentos realizados em cascata, ginastas variando os níveis e as direções para recepções inusitadas, o público vibrando, aplaudindo e gritando, é chegado o final. As ginastas em êxtase, saem felizes, parecem aliviadas, foi cumprido o espetáculo e a sinergia com o público é notória. As locutoras afirmam a grandiosidade do que foi visto e a empatia com os espectadores, elas mesmas eufóricas. O ginásio explode em aplausos, as técnicas reconhecem a qualidade da apresentação e agora é esperar o resultado do julgamento dos árbitros porque, do público já o tem.

Ao longo da nossa apreciação do vídeo do conjunto italiano e da interpretação das observações dos entrevistados⁴⁵, muitos conceitos foram surgindo. É comum ouvirmos ou lermos que a GR é uma modalidade ‘artística’, que é ‘estética’, que a relação com a música é muito presente, que as ginastas são muito ‘técnicas’, ‘que é uma dança’ e que executam a coreografia com maestria, que são muito ‘expressivas’. Os comentários comuns no contexto ginástico, nos instigam a aproximação teórica de conceitos que já se apresentavam empiricamente na GR.

São conceitos que já vínhamos apresentando no capítulo anterior, mas que nesse momento se fez mister conhecermos, apropriadamente, para uma melhor compreensão do arcabouço teórico no qual a GR, intencionalmente ou não, foi mergulhada. Estamos falando do trinômio estética-arte-expressividade. Obviamente que essa discussão é ampliada quando o contexto abordado está inserido em uma prática corporal que não é considerada como arte, o esporte, e que, portanto, as noções de estética ou de expressividade, ou mesmo de arte, ficam a margem das discussões mais corriqueiras.

3.2. Para compreender o conceito

Para compreender a conexão existente entre as ginastas e o público é necessário conhecer a Estética enquanto conceito para além do belo ou da arte. Mas, para isso, é preciso passar pelo conceito de Arte que por vezes se confunde com o de Estética e entre eles as discussões sobre o Belo. Confirmando essa afirmação, Chauí (1995), explica que do ponto de vista da filosofia, podemos falar em dois momentos de teorização da arte. O primeiro seria a poética de Platão e Aristóteles, que tinha como perspectiva estudar a arte fabricada pelos seres humanos. Mesmo que esses filósofos tenham tomado caminhos diferentes em suas filosofias, eles apontam para a necessidade de pensar a arte como sendo da ordem da criação humana. Poética vem de *poíeses*, que significa fabricação.

⁴⁵ O tratamento dessa questão será apresentado no capítulo seguinte.

O outro momento, a partir do século XVIII, é o momento da Estética, do grego *aesthesis*, conhecimento sensorial, experiência e sensibilidade, referia-se ao estudo das obras de arte enquanto criações da sensibilidade, tendo como finalidade o belo. Aos poucos, a teorização aos olhos da Poética foi sendo substituída pela Estética.

Suassuna (2013) afirma que nas épocas clássicas não havia dificuldade em se definir a Estética. Ela era entendida como a “Filosofia do Belo”, e o Belo era uma propriedade do objeto, propriedade que no objeto e como modo de ser, era captado e estudado. Ainda nessa época, o belo da natureza e o belo na arte, foram profundamente influenciados por Platão. No entanto, ao longo dos séculos, as mudanças nas sociedades, tornaram os estudos sobre a Estética, sobre o Belo ou sobre a Arte, um grande entrelaçar de conhecimentos, em alguns momentos até paradoxais.

É nesse contexto de múltiplos conhecimentos que prosseguimos a pesquisa, buscando a apropriação do conceito de Estética, já o compreendendo como um conceito mais amplo que o Belo, a Beleza ou mesmo a Arte, para em seguida afunilarmos para o que entendemos como Estética do Desporto e a possível relação da GR com esse conceito. Para tanto, enveredamos por alguns textos que apresentam o desenrolar da construção do conceito em estudo.

Segundo Abbagnano (2007, p. 367) a Estética, na atualidade, é um “substantivo que designa qualquer análise, investigação ou especulação que tenha por objeto a arte ou o belo, independente de doutrinas ou escolas. Nesse contexto, a arte e o belo, são considerados objetos de conhecimento que se mesclam na filosofia moderna e contemporânea, apesar de ao longo da história não ter sido assim”. Em cada período histórico, houve uma perspectiva de arte ou de belo diferentes, de um diferente ‘querer’, ou ainda de uma diferente vontade estética, como afirma Ortega y Gasset (2002),

Dessa forma a arte passa a ser entendida como uma explicação ocorrida entre o homem e o mundo, uma operação espiritual tão necessária como a reação religiosa ou a reação científica. Diante de uma série de fatos artísticos pertencentes a uma época ou a um povo deve-se perguntar: qual a última exigência do seu espírito aquele povo ou aquela época satisfaz nesse produto? (ORTEGA Y GASSET, 2002, p.68)

Ainda para Ortega y Gasset (2002), a Estética tem como derivação, a ciência da arte. Para ele, a rica herança artística da nossa sociedade, possibilita esse tipo de apreciação e alerta para a necessidade do conhecimento de uma técnica filosófica, psicológica, histórica e até fisiológica, que possibilitará pensar sobre estilos, formas, tendências, materiais específicos ou próprios de cada época que compõem o objeto artístico.

Essa perspectiva de relativização do conceito da Estética em função do seu entorno, também é apontada por Gadamer (1985), para quem a interpretação e a compreensão de uma obra de arte ou mesmo da verdade, está contingenciada pelo contexto histórico em que se encontra o intérprete e a obra. A verdade da arte não perpassa metodologias, possui sua ocasionalidade e é constantemente atualizada pelas circunstâncias dos sentidos que nos ocorre enquanto compreendemos a obra de arte em cada situação, de maneira nova e diferente. O que importa nessa perspectiva, é a possibilidade do homem, por meio da obra de arte, viver a experiência do conhecimento através da riqueza de sentidos proporcionados por ela. (Gadamer citado por Salgado e Miranda, 2005)

Nesse cenário, Lipovetky e Serroy, em sua obra “A Estetização do Mundo: Viver na era do capitalismo artista” (2015) apresenta quatro eras, quatro grandes modelos que organizaram ao longo da história, o processo imemorial de estetização do mundo.

A artealização⁴⁶ ritual, primeiro período histórico, trata das sociedades primitivas, cuja arte tinha a finalidade principalmente ritual e ligada a religião, a magia, ao clã/tribo e a sexualidade. A organização social e religiosa era quem regulava o jogo das formações artísticas que não eram apreciadas por sua suposta beleza, mas sim pelo que representam para a totalidade da vida como rezar, trabalhar, trocar, combater, conferir poderes práticos como curar doenças, fazer chuva cair por exemplo. Eram considerados objetos rituais.

A estetização aristocrática, é o segundo momento histórico; herdeiro da antiguidade clássica, o humanismo que se instalou na Europa no final da idade média até o século XVIII, constituiu as primícias da Estética moderna com a

46 Conceito utilizado pelos autores para tratar do caráter artístico

separação entre os artesãos e os artistas. Os artistas passaram a assinar suas obras, e essas obras eram destinadas a quem poderia pagar por elas, os 'instruídos' e não mais para comunicar os ensinamentos da Igreja apenas. O artista deveria primar pela perfeição, pela harmonia aproximando do que houvesse de mais belo na natureza. Os monarcas, os príncipes, as classes aristocráticas se lançaram em grandes aventuras arquitetônicas e urbanísticas destinadas a criar espaços admiráveis pela elegância e estilo. Impõem-se a arte urbana, que realça o prestígio, a magnificência e a glória dos poderosos. (LIPOVETKY E SERROY, 2015)

A moderna estetização do mundo, é o terceiro grande momento histórico a organizar as relações da arte com a sociedade, vai do século XVIII ao XIX, e coincide com o desenvolvimento de uma esfera artística mais elaborada, mais complexa, inicialmente liberta do controle religioso e da nobreza, e mais à frente das encomendas burguesas, alcançando, nesse contexto, um alto grau de autonomia. Surgem os museus, academias, salões e teatros, assim como os marchands, os colecionadores, os críticos, as revistas. A medida que o mercado da arte ganha seu espaço próprio, os artistas ganham a liberdade criadora, não se dobram mais a vontades externas. No entanto, segundo os autores, essa liberdade foi bem relativa na medida em que os artistas passaram a depender das leis de mercado, passando a preocupar-se com o lucro, o sucesso, tornando-se o mundo da arte um mundo da economia de mercado como os outros. (LIPOVETKY E SERROY, 2015)

Ao se retirar as obras de arte de seu ambiente tradicional, como as igrejas por exemplo, e colocando à disposição de todos, não limitando mais ao uso privado e à coleções pessoais, possibilitou-se a valoração estética, universal e atemporal das obras de arte. Através dos museus, objetos práticos ou culturais passaram a ser admirados e contemplados. A arte passa ao status antes atribuído a religião, de fornecer uma experiência com o absoluto, com a verdade. Afirmando sua autonomia os artistas modernos passam a estetizar tudo e tudo pode ser transmutado em obra de arte, bastava a vontade do artista. (LIPOVETKY E SERROY, 2015)

Esse período foi permeado de muitos posicionamentos a respeito da arte e de como ela se apresentava, crítica ao simbolismo, a estética decorativa da burguesia, ao construtivismo técnico, as construções utilitárias, ao mesmo tempo em que a arte se estende ao mobiliário, ao papel de parede, aos têxteis, as fachadas de prédios, caracterizando uma era democrática que ratificou o entrelaçamento entre a arte e a sociedade. (LIPOVETKY E SERROY, 2015)

A quarta era é chamada de transestética⁴⁷, quando os fenômenos estéticos passam a integrar universos de produção, comercialização e comunicação dos bens materiais, modelados por grandes gigantes internacionais. Multiplicam-se estilos, tendências, espetáculos, locais para a arte. Cria-se escalas de sonhos, do imaginário, das emoções. Segundo os autores, é o período da artelização da vida cotidiana, “O domínio do estilo e da emoção se converte ao regime *hiper*: isso não quer dizer beleza perfeita e consumada, mas generalização das estratégias estéticas com finalidade mercantil em todos os setores das indústrias de consumo” (LIPOVETKY E SERROY, 2015, p. 20).

A hiperarte⁴⁸, segundo os autores, não simboliza mais o absoluto, o transcendental, não é mais a linguagem de uma classe social, mas funciona como uma estratégia de marketing, distração, sedução, sempre preocupada em conquistar os desejos do consumidor hedonista. Cada vez mais as indústrias culturais funcionam de forma hiperbólica, com filmes de orçamentos astronômicos, publicidades criativas, séries de TV diversificadas, programas que misturam o erudito e o popular, arquiteturas-esculturas de grande magnitude, nada escapa das malhas da imagem e o divertimento “Depois da arte-para-os-deuses, arte-para-os-príncipes, arte-pela-arte, agora a arte-para-o-mercado” (idem, p. 21).

Nessa classificação, que obviamente não é a única, a arte perpassa todas as mudanças da sociedade como protagonista, e como tal, muitas definições e

⁴⁷Conceito utilizado pelos autores e que se refere a um momento de super estetização da vida cotidiana.

⁴⁸Conceito utilizado pelos autores, entendida como a arte transformada em produções hiperbólicas.

esclarecimentos foram surgindo, contextualizadas nos movimentos da sociedade. Assim, se considerarmos a Estética como a ciência que estuda a arte e o belo, definição mais comumente encontrada, e sendo essa arte e esse belo reflexos de cada sociedade, evidentemente encontraremos, ao longo da história, visões estéticas diferenciadas.

Tentando clarear esse conceito, Abbagnano (2007) apresenta a seguinte reflexão, que consideramos coerente dado a infinidade de conhecimentos gerados por esse conceito. Segundo ele,

A história da estética apresenta uma grande variedade de definições da arte e do belo. Embora cada uma dessas definições tenha, via de regra, a pretensão de expressar de forma absoluta a essência da arte, hoje vai ganhando corpo a ideia de que a maioria delas só expressa tal essência do ponto de vista de um problema particular ou de um grupo de problemas. Por. ex., está bastante claro que a definição de arte como imitação é a solução de um problema totalmente diferente do problema cuja solução é a definição da arte como prazer: de fato, a primeira refere-se à relação entre arte e natureza; a segunda, à relação entre arte e homem. Por isso, as teorias Estéticas. só podem ser apresentadas com referência aos problemas fundamentais cuja solução constituem (ou pretendem constituir), sendo necessário, preliminarmente, expor tais problemas para poder apontar, a propósito de cada um, as soluções mais importantes que já foram ou estão sendo propostas. (ABBAGNANO, 2007, p.269)

Assim a demanda de conhecimentos em torno dessa ciência, a Estética, necessita e ao mesmo possibilita o seu agrupamento em três tendências, segundo o autor: a relação entre a arte e a natureza, a relação entre a arte e o homem e a função da arte.

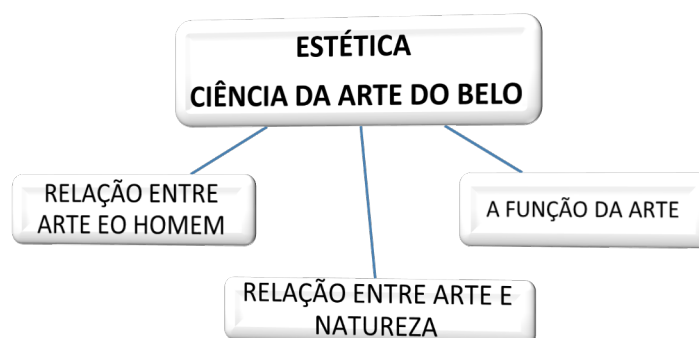


Figura 03 - Fonte: Estética como Ciência da Arte e do Belo
Quadro explicativo a partir de Abbagnano 2007

3.2.1 Relação entre a arte e a natureza

Nessa perspectiva apresentamos a proposta de Abbagnano (2007) para a questão ora apresentada, como a Estética se apresenta a partir de diferentes perspectivas, onde a arte pode ser dependente, independente ou condicionada pela natureza. Nesse contexto podemos distinguir três concepções diferentes.

3.2.1.1 Arte como imitação - subordina a arte a natureza. É a definição mais antiga da arte dentro da filosofia ocidental, segundo Abbagnano (2007). A arte como reflexo do realismo, é resultado da interação entre a natureza e o homem. Nesse grupo, o artista imita passivamente a aparência do objeto construído pelo artesão, o poeta reproduz a aparência do homem e de suas atividades, sem refletir sobre o que está produzindo. Nessa perspectiva, ao artista cabe apenas, e talvez, a escolha do objeto a ser imitado. São representantes dessa perspectiva Platão, Aristóteles, Sêneca e Plotino

Na atualidade seria Lukacs, o principal representante dessa concepção. Para ele (citado por Abbagnano, 2007) a arte pautada na realidade é o modo de expressão mais adequado e elevado da autoconsciência da humanidade.

3.2.1.2 Arte como criação – Própria do romantismo, tem em Schelling e Hegel alguns dos seus incentivadores. Nessa perspectiva, a arte é a mesma atividade criadora do Absoluto porque o mundo é um "poema" e a arte humana é uma continuação, especialmente através da 'parte mais elevada de sua natureza', da atividade criadora de Deus. Diferencia-se o artesão do artista, porque o primeiro realiza sua função por decisões externas, enquanto que o segundo, parte dessa natureza superior. A reflexão principal dessa concepção é a pouca importância dada aos meios técnicos de expressão e a insistência da natureza espiritual e consciencial da arte.

Como um grande representante dessa perspectiva, Hegel em seus Cursos de Estética, trouxe ao primeiro plano, o fenômeno sensível, uma ampla reflexão sobre os fundamentos do belo e sobre a relação entre a arte e os diferentes momentos históricos. Os livros que foram editados após a morte de Hegel por seus alunos, demonstram a amplitude do conhecimento do autor a respeito da temática em questão, e se transformaram numa referência para o estudo da mesma.

Hegel (2001)⁴⁹, entende a beleza como manifestação sensível da ideia, e a unidade da ideia e da aparência individual é a essência da beleza e de sua produção na arte. Ele, Hegel, afirmou a necessidade de se delimitar qual o belo a ser tratado pela Estética, assim como a Ciência delimita seus estudos. Para ele, a Estética trata do belo artístico, excluindo assim o belo natural, porque a beleza artística é “nascida e renascida do espírito, e quanto mais o espírito e suas produções estão colocados acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima do belo da natureza” (HEGEL, 2001, p. 28).

Para o autor, o belo e a arte passam por todas as ocupações da vida, suavizando as relações, adornando serenamente os ambientes, extirpando a ociosidade transformando-a em entretenimento. No entanto parece está sempre em busca de uma respeitabilidade científica que compreenda uma natureza que não é séria, pois sempre esteve em dois lados, embora servindo a fins superiores como mediadora entre a razão e a sensibilidade, entre a inclinação e o dever, agindo como mediadora, também fomenta o ócio e a frivolidade. Hegel percebia que a arte não era um objeto para a consideração científica autêntica porque ela permitia reflexões filosóficas, nas quais a beleza se apresenta ao sentido, a sensação, a intuição, a imaginação, permitindo que seus significados sejam apreendidos por outros órgãos e não pelo pensamento científico.

A arte tem a sua disposição não somente todo o reino de configurações naturais em suas aparências múltiplas e coloridas, mas também, a imaginação criadora que pode ainda, além disso, manifestar-se em produções próprias inesgotáveis. Perante essa plenitude incomensurável da fantasia e de seus produtos livres, o pensamento parece ter de perder a coragem para trazê-los em sua completude diante de si, para julga-los e enquadra-los em suas fórmulas gerais (HEGEL 2001, p.31)

3.2.1.3 Arte como construção – É atividade estética entre a natureza e o homem ou como um produto complexo onde a obra do homem se acrescenta a da natureza sem destruí-la. É o encontro entre o mecanismo natural e a liberdade humana. Nessa concepção destacam-se Kant e Schiller. Segundo Abbagnano (2007), Kant deu o caráter de ludicidade a arte.

⁴⁹ 2ª edição no Brasil

Além disso, para Abbagnano (2007) e Suassuna (2013), nesse período surge a ideia de gosto, entendida como a faculdade de distinguir o belo tanto na arte como fora dela. A antinomia do gosto de Kant fugia da pretensão de tratar da beleza como assunto de caráter lógico, ao mesmo tempo, como uma antítese, Kant afirmava que para se discernir o belo era necessário: a inteligência (razão teórica), a vontade (razão prática), juízo de gosto (prazer ou desprazer). O belo e a arte mostram-se como um único objeto de investigação.

3.2.2 – Relação entre a arte e o homem

Trata-se do problema fundamental da Estética e pode ser discutida a partir de três perspectivas: a arte como conhecimento, a arte como atividade prática e a arte como sensibilidade.

3.2.2.1 Arte como conhecimento – A arte pôde, ao longo da história, variar o grau de importância, seguindo os preceitos de cada época, colocando-se em patamar com a história, a religião, e muitas vezes como forma de expressão até mesmo da filosofia. Croce, por exemplo, insistiu na definição da arte como primeiro grau do conhecimento, ou seja, como “conhecimento intuitivo ou do particular”. E sempre insistiu na tese de que a arte é “uma teorese, um conhecer”, que religa o particular ao universal e, portanto, tem sempre a marca da universalidade e da totalidade” (CROCE apud ABBAGANANO 2007, p. 371). E assim, a concepção de arte como conhecimento foi sendo sedimentada ao longo dos anos porque através dela se pode ampliar a visão de mundo, refletir e questionar os padrões estéticos de uma sociedade, conhecer a história de uma determinada época, relacionar-se com objetos estéticos⁵⁰ e criar conceitos para si, através dessa experiência estética.

3.2.2.2 Arte como atividade prática – Nessa perspectiva, a beleza é a expressão de vontade vitoriosa, de uma coordenação mais intensa, de uma harmonia, de

⁵⁰ O conceito de objeto estético e de experiência estética será definido, para nós, através de Dufrenne, mais adiante nesse capítulo.

todas as vontades violentas, de equilíbrio perpendicular infalível. É a manifestação da vontade de potência. Essa visão, segundo Abbagnano (2007), foi apontada por Nietzsche e foi muito influenciada por Aristóteles, para quem “a arte pertence ao domínio prático e constitui o objeto da *poética*, ou seja, da ciência da produção, [...]” (Opus cit. p. 372), ainda segundo o autor, nessa categoria também se apresenta a arte como atividade lúdica, com um fim em si mesmo.

3.2.2.3 Arte como sensibilidade – nessa esfera a arte aparece como a perfeição da sensibilidade. A elaboração da categoria do sentimento que é entendida como “uma atividade especial, de natureza não cognitiva, que tem seus dois polos, o positivo e o negativo, no prazer e na dor.” (CROCE 2016, p. 91). Ainda segundo Croce, na estética moderna, forjou-se a categoria de sentimentos estéticos aparentes, não decorrentes da forma, isto é, da obra de arte como tal, mas a partir do seu conteúdo. (Idem, p.96)

3.2.3 A Função atribuída a arte

Nessa perspectiva podemos observar a arte a partir de dois pontos: a arte como educação e a arte como expressão.

3.2.3.1 Como educação, a arte, tradicionalmente, tem a função de aperfeiçoamento moral, educação para a verdade através do ‘sensível’ que se reveste de arte. Essa perspectiva é muito mais antiga e difundida. Desde Platão, que considerava a arte imitativa como ‘antieducativa’, mas valorizava as que possuíam instrumentos educacionais úteis, como a dança e a música. Até que se chegue a um pós-modernidade, quando a arte não está mais restrita em si mesma, mas é capaz de promover várias possibilidades de se renovar a educação através do ‘sensível’. Essa concepção de arte aparece novamente em Kant “quando afirma que a função mais alta da arte é produzir o sentimento do sublime” (CHAUÍ 1995, p. 324)

3.2.3.2 O caráter expressivo da arte, é a arte pela arte. O que caracteriza a atitude expressiva é apresentar como um fim em si mesmo, aquilo que para outras atitudes é um meio. Por isso diz-se que a expressão aclara e transporta para outro plano, o mundo comum da vida, as emoções, as necessidades e também as ideias ou conceitos que dirigem a existência humana.

Após esse passeio por alguns estudiosos, citamos Suassuna (2013), para quem só religando a Estética a Filosofia, obtém-se fundamentos capazes de discutir sobre a temática ora apresentada. Para ele, não havia questões a serem debatidas no período clássico porque a Estética era a filosofia do belo, sendo o belo da natureza superior ao belo da arte e assim estava sedimentado o conhecimento. A partir do Idealismo Alemão, a Estética passou a ser a Filosofia da Arte, e por influência de Kant, os pensadores passaram a dividir o campo estético não só em belo e sublime. E assim o cômico, o trágico, o grotesco, entre outras formas de expressão puderam ser contempladas. Dessa forma, o campo estético pode abranger outras categorias, principalmente aquelas que não correspondiam ao ideal clássico do Belo que era a harmonia, o senso de medida, a fruição serena e tranquila.

A arte não produz unicamente o Belo, mas também o feio, o horrível, o monstruoso. Existem obras-primas que representam assuntos horríveis, máscaras terríficas, pesadelos que enlouquecem. Será que é o mesmo prazer que sentimos diante de Goya e Ingres, ante os fetiches congolezes e os torsos gregos do período clássico ante o Paternon e os templos hindus? Será que são os mesmos, o prazer do Trágico e do Sublime, misturados de sentimentos desagradáveis, e por outro, prazer sereno e harmonioso que nos causa o Belo puro? E sobretudo, com que direito tomamos nós, como unidade de medida em nossas apreciações da Arte universal, aquilo que nós, europeus ocidentais, do século XX, consideramos como belo? (DEWIT citado por SUASSUNA, 2013, p. 14)

A Estética é para Suassuna (2013), uma espécie de reformulação da Filosofia inteira no que tange os conhecimentos sobre a Beleza. Por isso a necessidade de, no campo da Estética, se estudar as suas relações com outros saberes como a Arte, o Conhecimento e a Natureza. Para o autor, até a “revolução estética kantiana” ninguém punha em dúvida de que a beleza é propriedade do objeto estético, até que se apresente a proposição de que a

beleza não é uma propriedade do objeto, mas antes, uma construção do espírito de quem observa o objeto, é a transposição da beleza do objeto para o sujeito. Essa perspectiva foi apresentada por Kant em sua Crítica do Juízo.

Para Kant, ainda segundo Suassuna (2013), para se discernir sobre o que é belo é preciso a inteligência (razão teórica), a vontade (razão prática) e o juízo de gosto (prazer ou desprazer). A beleza assim, é uma construção que se realiza dentro do espírito do contemplador, uma certa harmonização de suas faculdades. Entre essas destacam-se a imaginação e o entendimento, harmonizadas pelo sentimento de prazer e desprazer. Uma das maiores contribuições dadas por Kant para a Estética se refere a valorização da imaginação, antes desprezada pelos intelectualistas, mas que é de suma importância para a criação e a fruição da arte.

Ainda sobre a grande contribuição de Kant para a Estética, Suassuna (ops. cit.), alerta sobre a profunda transformação sofrida pelo tema, a partir da noção de gosto, mas enfatiza que se a Estética adotar integralmente esse conceito, ela ficaria sobre ‘escombros’ porque não consideraria a diferença existente entre as variações legítimas e ilegítimas de gosto. Para ele, mesmo que se respeite que uma pessoa goste mais de Mozart do que de Beethoven por exemplo, é uma variação de gosto legítima. No entanto, não há como coloca-los no mesmo patamar de um artista da cultura de massa, dessa forma seria uma variação de gosto ilegítima, que no pensamento kantiano não é considerado.

Ainda a caminho de consolidar a fundamentação do conceito de Estética, a compreensão dos entrelaçamentos da arte com o desenrolar da história e seu protagonismo como registro da permanência do homem sobre a terra, aproximamos as discussões para os tempos atuais, e nos deparamos com a Fenomenologia, conhecimento que escolhemos como suporte para esse estudo, o que nos permitiu enveredar pela Estética Fenomenológica, perspectiva que temos uma maior empatia e que tem ganho bastante evidência nos caminhos da Estética, segundo Figurelli (In Dufrenne 1981).

No prefácio de ‘Estética e Filosofia’ de Mikel Dufrenne, Figurelli afirma que foi a partir de Edmund Husserl, que não escreveu nada especificamente sobre uma estética fenomenológica, mas que deixou elementos suficientes em sua

obra, para que se estabelecesse essa conexão, que foram configurados novos olhares a respeito da apreciação do fenômeno artístico. Nesse contexto, optamos por expor, sucintamente, as abordagens apresentadas por Merleau-Ponty, além de Mikel Dufrenne que já está entrelaçado ao longo desses escritos.

Em seu último texto concluído em vida, 'O Olho e o Espírito', Merleau-Ponty, reflete sobre a opacidade da Ciência, a arte e o corpo, o corpo e o mundo, o corpo em movimento, o 'sensível', entendido como uma realidade que constitui o ser e o conhecimento e que se manifesta nos processos corporais, tudo isso, permeando todas as relações possíveis com o seu entorno.

Pensa a obra de arte desamarrada dos ditames científicos assim como da tradição filosófica e pensa o corpo "ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então "o outro lado" do seu poder vidente. Ele vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo". (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17) e pensando dessa forma é que nos deparamos com 'A Dúvida de Cezzane', outro texto de Merleau-Ponty, onde o filósofo afirma que "A arte não é nem uma imitação, nem por outro lado uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão". (Merleau-Ponty 2004, p. 133). O artista, segundo ele, não deve apenas criar ou exprimir uma ideia, mas sim despertar as experiências que enraizarão essa ideia no outro para que a partir daí os espectadores, os leitores, os apreciadores também possam, na experiência perceptiva, ampliar as "possibilidades para o conhecimento, investido de plasticidade e beleza de formas, texturas, sabores, odores, cores e sons" (Nóbrega 2010, p. 93). Assim na visão do filósofo,

[...] a obra de arte terá juntado vidas separadas, não existirá mais apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como tela colorida: ele habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre" (MERLEAU-PONTY 2004, p.135-136).

Nóbrega (2010) sobre Merleau-Ponty diz que "Para o filósofo, o caminho do mundo sensível ao mundo da expressão caracteriza-se como uma trajetória perceptiva, na qual a motricidade e as funções simbólicas não estão separadas

pelo entendimento, mas entrelaçadas na reversibilidade dos sentidos, na dimensão estética.” Ele não dissocia o corpo da arte, mas sim, considera o corpo como uma obra de arte, aberta, inacabada e repleta de significações.

É na experiência sensível que se projeta uma possibilidade de construção de um conhecimento estético, principalmente a partir da linguagem que se expressa de diversas formas, não só nas artes plásticas ou literárias, mas também através da gestualidade do corpo em movimento. Nesse contexto passamos a entender a experiência como um modo de ser e existir no mundo, ela que estabelece as relações entre o corpo que olha e é olhado, entre a mão que toca e é tocada, nesse caminho de se compreender a si mesmo e ao mundo. Como afirma Chauí, explicando o conceito de experiência, a luz de Merleau-Ponty, “A experiência é o ponto máximo de proximidade e de distância, de inerência e diferenciação, de unidade e pluralidade em que o Mesmo se faz Outro no interior de si mesmo” (CHAUÍ, 2002, p. 164)

Assim, a arte e o artista nos ensinam através da sua expressão, como perceber o mundo e como se perceber o todo em sua singularidade. É o pensamento externado nas palavras ou na pintura ou na música, assim como é o conhecimento que se consolida, porém não se encerra, nas relações entre o artista e sua obra e entre a obra e seu apreciador. O importante é entender esse inacabamento que Merleau-Ponty apresenta como fonte inesgotável de conhecimento.

Nesse contexto, se entende a Estética, fundamentada no pensamento de Merleau-Ponty segundo Nóbrega (2010), como um desdobramento da percepção. Considera os aspectos do corpo, do movimento e do ‘sensível’, como configuração da corporeidade, e da percepção como instrumentos de apreensão (interpretação) e criação dessa linguagem. Ampliando e aproximando esse conceito da vida do homem, na crítica ao racionalismo e sua objetividade, afirmando os paradoxos, os inacabamentos, a reversibilidade e os simbolismos, que na corporeidade possibilitam múltiplos olhares a partir da experiência estética vivida, no convite a apreciação que aguça a sensibilidade, que elabora a linguagem, a expressão e a comunicação, que sempre se renova e se refaz.

É por meu corpo que eu compreendo o outro, assim como é por meu corpo que eu entendo as coisas. Assim compreendido, o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto (MERLEAU-PONTY, 2011, p.253)

O pensamento de Merleau-Ponty é estético, principalmente no que tange a expressão, e perpassa toda a sua obra. Dufrenne (1981) afirma que não é de admirar que ele tenha meditado sobre a linguagem indireta da arte e sobre as vozes do silêncio, porque para ele, a arte, assim como também outros fenômenos expressivos, nascem da percepção sensível do mundo. E é nesse traçado que Dufrenne abraça a Estética como ponto fundamental na sua obra e elege o conceito de experiência estética para explicar as relações do ‘sensível’ com o belo a partir da perspectiva do espectador.

Mas o que é o belo para Dufrenne? E nessa perspectiva, o que é objeto estético? E ainda, o que é experiência estética? Para Dufrenne, o belo,

Não é uma ideia ou um modelo, é uma qualidade presente em certos objetos – sempre singulares – que nos são dados à percepção. É a plenitude experimentada imediatamente pela percepção do ser percebido (mesmo se essa percepção requer longa aprendizagem e longa familiaridade com o objeto). Perfeição do sensível, antes de tudo que se impõe com uma espécie de necessidade e logo desencoraja qualquer espécie de retoque. (DUFRENNE 1981, p.45)

E esse objeto quando considerado belo, não se dirige a inteligência como um conceito, nem a vontade prática como um objeto a ser usado, nem é amável ou agradável, ele solicita a sensibilidade para arrebatá-la, afirma o filósofo. É um objeto sensível e significativo que impõe sua força radiosa sobre quem o observa e ao mesmo é observado por ele. O belo então é um valor experimentado nas coisas, gratuitamente, quando a percepção cessa de ser utilitária ou de procurar configurações.

O objeto estético não é sinônimo de obra de arte. Ele é o resultado da relação que se estabelece entre um sujeito e o objeto. Para Dufrenne (1981), o objeto estético só se realiza na percepção estética, ele “é concreto: ele existe plenamente, definitivamente, segundo uma necessidade intrínseca, na glória do sensível.” (Idem p. 245) e se produz na convergência entre quem sente e o

sentido, ele é uno e nos convida a estabelecer uma unidade com o mundo. O objeto estético transcende a obra de arte porque ele considera também o que não é definido como arte e também o mundo natural, desde que estes possam ser estetizados, e dessa forma despertem no espectador um sentimento de afetividade.

No caso do objeto natural, geralmente o valor afetivo entra na categoria do sublime. No caso do objeto estético criado pelo homem, Dufrenne (1981) afirma que há uma dupla subjetividade, a do espectador, da qual solicita sua percepção para a sua veneração e a do criador, da qual solicita a atividade para a sua criação, para a sua expressão. É dessa forma que o criador deixa sua marca no mundo, a obra reflete seu estilo. Em síntese, para Dufrenne (1981), a obra de arte só se torna objeto estético se o espectador a consagra, ou seja, o objeto estético necessita do espectador para aparecer. E o objeto estético assim se comunica com o mundo e pelo mundo é recebido.

O objeto estético surge no instante de maneira imprevisível; não fora de toda história, pois ele fixa o semblante de um povo e de uma época assim como se interioriza no artista que o vive, e ele descortina um por vir, ele mesmo imprevisível e sinuoso porque depende da acolhida do público e da retomada da obra na consciência singular de outros artistas. Pois o artista se engaja inteiramente no seu fazer e é sob essa condição que a obra tem algo de sentido e exprime um mundo que dá testemunho do mundo; o belo é sem conceito mas procede do sentimento no qual a pessoa toda se concentra. (DUFRENNE 1981, p.243)

Quanto a experiência estética, o autor entende que é através dessa experiência que o homem revela sua relação mais profunda e mais estreita com o mundo (das coisas). Se ele tem necessidade do belo, é no mundo que ele estará em casa, porque as coisas do mundo são expressivas, e é nessa relação, que se estabelece entre o homem e o mundo que se consolida a experiência estética.

Para Dufrenne (1981), a experiência estética de cunho fenomenológico parte do espectador porque é nele que o fenômeno se realiza. É ele que tem a responsabilidade de consagrar a obra. O autor entende que nessa ação de observar e ser observado, existe a busca de uma reconciliação do indivíduo consigo mesmo, porque ao abrir-se a presença do objeto estético, não é negado

o poder de conhecer, “deixamo-nos penetrar por um sentido, sem dúvida indeterminado, mas insistente, que pode ser o símbolo de um predicado moral, como os cumes o são da pureza ou as borrascas da paixão” (DUFRENNE, 1981, p.26). Essa relação que comporta uma reflexão e uma aprendizagem na medida em que nos inspira a perceber um sentido afetivo, a revelação de um sentimento através de uma forma que nos conecta e assim, simultaneamente, “requer um engajamento total da pessoa e o poder de superar o real rumo a um irreal que pode se tornar um ideal. ” (Idem, p.26)

Ainda para esse filósofo, a experiência estética realiza uma redução fenomenológica no instante em que é pura.

Suspende-se a crença no mundo, assim como são suspensos quaisquer interesses práticos ou intelectuais; mas, precisamente: o único mundo que ainda está presente no sujeito é, não o mundo em torno do objeto ou atrás da aparência, mas – voltaremos a isso – o mundo do objeto estético, imanente à aparência enquanto ela é expressiva, e esse mundo não se torna o objeto de nenhuma tese. (DUFRENNE 1981, p. 81)

Ele exemplifica o contexto da experiência estética através da relação entre um espectador e uma peça teatral. Segundo Dufrenne (1981, 2017), a percepção estética neutraliza o real e o irreal na experiência estética. Ela transforma os atores, o palco, o cenário, que são reais, em irreais porque ao mergulhar na história, essa história passa a ser real para o espectador, ao mesmo tempo que o real se torna irreal, porque o envolve, enquanto fenômeno, transformando o seu distanciamento, tão necessário para a ciência por exemplo, em imbricação no contexto da experiência estética.

Nessa perspectiva, experiência estética pode, também, nos instruir melhor, na medida em que, ao nos depararmos com uma obra de arte, escutarmos a sua linguagem, imergirmos nas suas formas, absorvermos os seus sons e cores, entramos mais profundamente em sua intimidade do que quando a abordamos pelo intelecto, por seus conceitos e determinações, nesse entendimento, nos afastamos para criar um sujeito a parte do cenário e aí o transformamos em objeto estético.

Mas é importante também deixar claro que para Dufrenne (1981), qualidades afetivas descobertas na experiência estética, constituem *a priori* específicos. Em primeiro lugar e tradicionalmente porque elas, as qualidades afetivas dadas ao objeto, são elementos de um conhecimento virtual que se explicita na experiência e sem a qual essa experiência não seria possível, e exemplifica: como poderíamos falar do trágico em Racine se não soubéssemos o que é o trágico? Esse conhecimento não é necessariamente intelectual, mas se firma no gosto, na atitude e mesmo num certo estilo de vida da pessoa, em nossa bagagem histórica e cultural.

Ao mesmo tempo, é esse ‘pré-conhecimento’, segundo o autor, que pode dar forma e sentido ao objeto, e o colocar no mundo, para que possamos qualificar uma obra ou mesmo o sujeito, na experiência estética, porque “Na atitude estética há uma espécie de oscilação entre a atitude crítica e atitude sentimental” (FIGURELLI in DUFRENNE 1981, p.12) que nos faz apreender o sentido da obra para nós.

Dufrenne (2017), e aqui lembra Merleau-Ponty, afirma que é através do corpo, que o sujeito compreende a experiência estética, porque não está a parte no mundo, ele o conduz e é conduzido por ele. É nessa relação estabelecida entre sujeito e objeto, mediada pelo corpo, que estamos capacitados a penetrar na linguagem do objeto e compreende-lo porque o corpo nos fala através da sua gestualidade, do seu movimentar, das suas múltiplas maneiras de se expressar, quer seja nas artes plásticas, nas cênicas, na música, na dança, nos movimentos cotidianos, no olhar do apreciador, e quem sabe, até no desporto, porque,

É pelo corpo que há uma unidade do objeto estético, e particularmente das obras compósitas como a ópera e o ballet, que fazem apelo a diversos sentidos ao mesmo tempo ... a unidade de sua expressão não poderá ser compreendida se não sob a condição de que a diversidade do sensível esteja primeiramente unida num *sensorium commune*: o corpo é o sistema sempre estabelecido de equivalências e transposições inter sensoriais, é por ele que há uma unidade dada antes que a diversidade (DUFRENNE apud REIS 2011, p.80)

Considerando então que Dufrenne (1981) amplia o conceito de Estética para além das obras de arte institucionalizadas, tratando não só as obras artísticas reconhecidas como capazes de proporcionar experiências estéticas,

mas também o mundo natural, e entende que existe uma experiência estética do criador no momento em que executa sua obra, mas que é a do espectador ao apreciá-la, que a consagra como objeto artístico, é que reiteramos a importância desse filósofo para melhor compreender nosso estudo.

Essa compreensão também é possibilitada por que no caso da GR, assim como no ballet ou na música, a obra de arte e também o objeto estético que se consolida a partir da experiência estética, só existe através da execução de outros. É o momento em que a sinfonia só existe a partir da interpretação das partituras pelos músicos, a ópera a partir dos cantores ou ballet através da expressão corporal dos seus bailarinos. Nesse caso a obra só se completa na execução. Para o filósofo, o objeto estético que nos é oferecido está integrado por seres viventes, de forma que nos dá uma imagem potente da vida. Dessa forma o espectador se realiza através dessa execução/interpretação, desde que a verdade da obra apareça. (DUFRENNE, 2017).

Então, seguiremos para o conceito de Estética do Desporto, sem nos desapegarmos das ideias de Dufrenne acerca da percepção e experiência estética e do objeto estético, que serão fundamentais para o prosseguimento do nosso estudo.

3.3 Da Estética para a Estética do Desporto

Após tantas linhas para entender a multiplicidade de conceitos que buscam explicar a Estética, nos aproximamos dos conhecimentos que contemplam os objetivos desse capítulo, a 'Estética do Desporto'. Trata-se de uma questão inusitada porque busca associar conceitos que aparentemente transitam em mundos díspares, mas que já fazem parte das pesquisas de muitos estudiosos, sobretudo na Europa, desde a década de 50 do séc. XX. Nesse contexto os estudos buscam justificativas ou questionam o caráter estético do esporte, e a legitimidade dessa discussão na esfera do desporto, já que de uma forma geral, a Estética sempre esteve ligada as diversas formas de expressão artísticas.

Pensemos... é possível haver relação entre o corpo esportivo e o corpo que dança? É possível compararmos uma competição esportiva a um espetáculo de teatro? Podemos afirmar que um determinado esporte projeta uma obra de arte? São esses questionamentos, de inspiração notadamente artísticas, que podem ser um impedimento para a determinação de que o esporte é arte e, portanto, passível de ser considerado estético, aos olhos do que foi estabelecido culturalmente.

Mas, na perspectiva que corresponde ao objeto desse estudo, como podemos caracterizar essa prática corporal, o esporte, de forma a atarmos sua conceituação ao da Estética?

Entendemos o esporte como a manifestação cultural que marcadamente mais tem sofrido transformações tanto de ordem técnica quanto a forma de exposição e absorção pela sociedade.

Desse modo, o esporte seria um fenômeno sociocultural que engloba diversas práticas humanas, norteadas por regras de ação próprias, regulamentadas e institucionalizadas, direcionadas para um aspecto competitivo, seja ele caracterizado pela oposição entre sujeitos ou pela comparação entre realizações do próprio indivíduo, que se manifestam através da atividade corporal. Essas práticas podem ou não se expressar através de confrontos diretos entre sujeitos, de mensuração de performances, de nomeação de vencedores ou destaques, mas sempre expressam o desejo de realização do ser humano que encarna a necessidade, entre outras, de emocionar-se, superar-se, jogar, brincar e comunicar-se. Sem o esporte, o desenvolvimento cultural do homem fica mais pobre (BENTO In MARQUES et al, 2004 p.229).

Para Soares (2007), o esporte é um espetáculo de plasticidade quase coreográfica, que em suas mais diferentes manifestações mantém-se atrelado a diversos saberes entre eles a ciência e a técnica. “Como marca da passagem de homens e mulheres pelo mundo, situa-se no âmbito da cultura” (SOARES 2007, p.21). Podemos afirmar, na perspectiva apresentada, que o esporte se utiliza das suas características para externar e comunicar seus valores e dessa forma pode estabelecer conexões infindáveis entre um competidor e o outro e entre esses e o público, pois o desporto está impregnado de valores, [...] valores hedonísticos, estéticos, lógicos, práticos, à semelhança aliás da própria vida que se manifesta

duma forma naturalmente axiológica, “Não é a história do desporto a própria história do homem?” (LACERDA, 2002, p. 22).

Marques (In BENTO e MARQUES 1993, acredita que apesar de todas as questões que envolvem o esporte, goste-se ou não, impossível ficar indiferente. Existe algo que nos causa impacto e que nos fascina. O esforço dos atletas, a ideia de superação, os corpos em movimentos perfeitos, a plasticidade, as emoções que desperta, a capacidade de agrupar as pessoas em torno de uma apresentação, a festa, o drama “O desporto que temos é o que a história, a cultura e a sociedade têm legitimado. Com todas as suas virtualidades e excessos, mas um desporto do homem, por ele construído à sua dimensão” (MARQUES In BENTO e MARQUES 1993, p. 31).

Assim como também percebemos que um programa de práticas esportivas não é o mesmo no decorrer de décadas, ou seja, “ele é marcado, na sua objetividade e nas suas representações, pelas apropriações de que foi objeto e pelas especificidades impostas nas disposições dos agentes sociais nele inserido.” (BOURDIEU In PRONI 2002, p. 95), ou seja, o esporte está fincado em um espaço cujas influências não se restringem só a ele, portanto não se pode falar do esporte independente do contexto social em que está imerso.

Nesse perspectiva, sem nos afastarmos do conceito discutido até agora, a Estética, buscamos a aproximação com o Desporto⁵¹ para seguirmos então, nas nossas apropriações. Dado que já abordamos alguns conceitos referentes a Estética ao longo da história e a partir de diferentes perspectivas, apresentaremos a Estética do Desporto, inicialmente inspirada no trabalho desenvolvido por Teresa Lacerda⁵², Professora do Gabinete de Estética do Desporto, da Universidade do Porto/ Portugal, cujas pesquisas nesse tema, tem estimulado a formação de estudiosos na área, desde a elaboração da sua tese de doutoramento apresentada no ano de 2002.

A leitura desse texto foi o mote para muitas reflexões que consolidavam um pensamento insistente de quem vive um desporto de características

⁵¹ Nesse estudo, esporte e desporto serão utilizados como sinônimos que são. Poderão ser utilizados de acordo com a melhor colocação no texto.

⁵²Informações obtidas através do SIGARRA – Universidade do Porto.

artísticas como a Ginástica Rítmica, ou como nos fala Martins (1999), um “Desporto de Composição Artística”⁵³. Para nós, a GR apresenta em muitos momentos, coreografias que são obras de arte, mas quem nos daria esse suporte?

Ao adentrarmos nas discussões apresentadas pela professora Tereza Lacerda, nos deparamos com caminhos que nos levaram a várias considerações elaboradas por pesquisadores que tratam ou discordam da possível relação entre a Estética e o Desporto, mediada pelo corpo em movimento.

Bertran (2006) é um dos pensadores que atestam essa relação. Para ele o esporte, é uma manifestação humana que se constitui em uma obra de arte cuja natureza está por trás do espetáculo esportivo que atrai enormes mostras de prazer, emoção e adesão em quase todo o mundo, configurando por direito próprio uma arte desportiva e, conseqüentemente, uma genuína estética desportiva. Ele acrescenta que ao longo da sua história, o esporte, passou por diversos patamares de valorização em diferentes povos. Fato é que em nossa época, o esporte tem se encantado pelo rendimento em detrimento da beleza, já que a beleza é indiferente a maioria dos praticantes e espectadores, nesse caso a admiração se direciona ao resultado, a eficiência e ao poder do corpo, com a exclusividade da vitória acima de qualquer outra consideração de ordem estética.

Ele nos informa que a Estética do Esporte pode ser visualizada em duas perspectivas. A primeira como uma estética da comunicação e utiliza as seguintes questões para reforçar essa ideia: O que é há de belo no esporte? O que nos atrai? E em segundo lugar, uma estética da criação, cujas questões são: Onde está a obra? Qual é o autor? Em que reside a originalidade da obra?

Para Bertran (2006) a essência da beleza no esporte compreende a proporção, a simetria, a harmonia, que são interações que não podem ser identificadas unicamente pelos sentidos. São agentes que atuam, segundo o autor, através do espírito. Portanto não só os sentidos, mas também o espírito

⁵³Tese de Doutorado da Professora Iguatemy Maria de Lucena Martins apresentada a Universidade do Porto em 1999, cujo título é A Natureza e o Significado da Relação Desporto-Dança um Estudo Sobre os Desportos de Composição Artística (Dca) e a Dança Clássica

apreende a beleza e a possui na experiência estética do esporte. Para o autor, se analisamos as estruturas racionais que fundamentam a estética do esporte com a comunicação e a criação, descobrimos os seguintes pontos:

- ~ *O esporte é uma manifestação que possui um aspecto plástico e coreográfico formidável*
- ~ *O esporte é uma atividade que promove um código ético definido*
- ~ *O esporte é uma prática humana e civilizada*
- ~ *O esporte apresenta um aspecto racional e especializado*
- ~ *No esporte encontramos bons níveis de imaginação, engenho e criatividade*
- ~ *No esporte se articula uma utopia social que torna realidade a sociedade sem classes*

Percebe-se que para Bertran (2006) não há dúvidas sobre a proximidade entre a arte e o desporto. Segundo ele “O esporte é uma manifestação humana que se constitui em uma obra de arte cuja natureza fundamenta o espetáculo esportivo que atrai enormes amostras de prazer, emoção e adesão em quase todo o orbe” (BERTRAN, 2006, p.3) configurando, assim segundo o autor, uma arte esportiva e, conseqüentemente, uma “estética esportiva genuína” (op. cit.).

Outro pesquisador sobre o tema, Welsh (1999), apresenta em seu artigo “Esporte - Visto esteticamente e até como arte? ”, uma análise sobre como o esporte contemporâneo pode ser um exemplo impressionante da estetização atual do cotidiano. Nesse processo entendeu que a percepção das pessoas a respeito do tema, seguia uma lógica da imutabilidade e da estagnação do conceito de arte na perspectiva tradicional, nesse caso, de fato, o esporte não poderia ser considerado arte e muito menos estético. Porém, no seu ponto de vista, se o conceito de Arte e o de Estética fossem variantes, ou seja, fossem flexibilizados a partir das mudanças ocorridas na sociedade então, as transformações modernas do conceito de Arte, em particular, permitiriam que as práticas corporais esportivas fossem vistas como Arte e não permitiriam mais que isso fosse negado. ” (WELSH 1999)

O autor parte da análise de três pontos para expor seu pensamento.

- ~ A mudança do esporte da Ética para a Estética,
- ~ A mudança do conceito de Arte
- ~ Esporte é Arte

Com relação ao primeiro ponto, Welsh (1999) parte de uma contextualização histórica para caracterizar o esporte e a partir daí faz suas considerações. Segundo ele, em épocas anteriores, o homem deveria ser governado pela mente e, para isso, tinha que subjugar a fraqueza e os desejos do corpo. O esporte era uma ferramenta utilizada para disciplinar esse corpo e torná-lo apto para sustentar os ditames da mente e seus fins. “Nos tempos modernos, o esporte foi elogiado por causa de seus benefícios para o autocontrole ou para aumentar a produtividade. A fórmula ideológica, lida nas entrelinhas, era a de que ‘O desporto constrói o caráter’. Mas já em 1971, um estudo esportivo não encontrou nenhuma evidência para essa afirmação e recomendou: “Se você quer construir um personagem, tente algo diferente” (WELSH, 1999, p. 215).

O filósofo afirma que, da subjugação à celebração, o ponto revelador, é a nova relação do homem com o seu corpo. Anteriormente, desde que indivíduo fosse o mestre em formação e o corpo o escravo obediente, o triunfo de uma vontade era louvado; hoje ninguém mais poderia usar essa retórica. O esporte, ao contrário, transformou-se em uma celebração do indivíduo. Não apenas admiramos os corpos perfeitos dos atletas femininos e masculinos, como os próprios atletas não hesitam em exibi-los. É a era do corpo perfeito, ou melhor, a era da perfeição estética. Para Welsh (1999),

Admiramos a elegância de um salto a altura passando a barra ou o poder de um corredor em direção ao final - e é por isso que gostamos de olhar para esses corpos durante e depois do evento, por exemplo, para entender melhor suas conquistas ou para ser surpreendido pelo corredor que mostra tão pouco sinal de esforço depois de ter cruzado a linha de chegada. Nesse sentido, nós, como espectadores, estamos certos em nos concentrar no corpo; e os atletas estão certos em buscar a perfeição de seu corpo e demonstrar isso ao realizar e ao exibi-lo. No esporte, a estética e o funcional estão à mão. (WELSH, 1999, p. 215-216 - tradução nossa)

A partir dessa configuração, outras perspectivas se imbricam no contexto de valorização do corpo esportivo, tanto no que se refere a erotização desses corpos, quanto nas questões voltadas para a promoção da saúde. A primeira, em face da liberdade dada ao corpo, em contraste com os tempos passados, onde era subjugado e a segunda, no que se refere a promoção da saúde, assim como na destruição dela em função dos ditames exigidos pela perspectiva do corpo esteticamente perfeito e com rendimento de excelência⁵⁴. Dessa forma, o “novo foco corporal do esporte engendra um novo cuidado para o corpo. Assim, em vários aspectos - desde a sua aparência estética e apreciação, até a sua ênfase no corpo em desempenho, auto apresentação e treinamento -, o esporte contemporâneo tornou-se amplamente estético.” (Idem, p. 217)

O próximo ponto tratado por Welsh (1999) é a mudança no conceito de Arte para se pensar na relação entre o Esporte e Arte ou de considerar o Esporte como Arte. Segundo ele, as pesquisas sobre esse tema já existiam nas décadas de 70 e 80 do séc. XX, e na maioria dos estudos, a resposta era contrária a relação entre esporte e arte. Mas também era visível, segundo ele, que esse paradigma começava a se fragilizar, apesar das posturas “academicamente cautelosas e conceitualmente conservadoras”. (Idem, p 218)

Diante desse cenário, Welsh considera que a legitimidade - e até mesmo a plausibilidade - dessa reivindicação mais abrangente de que o Desporto pode ser considerado Arte, depende, essencialmente do conceito que se tem de Arte. Quatro pontos podem contribuir, segundo o filósofo, para essa mudança de status:

- A Arte, ao invés de definir a Estética, tornou-se uma instância da Estética. Aqui acontece a inversão entre o artístico e o estético. A Estética passa a definir a Arte e não ao contrário. Como a abrangência da Estética é maior do que da Arte, então a possibilidade de se pensar no Esporte como Arte é ampliada.
- A arte moderna procura interpretar a vida – Muitas variantes da arte moderna se esforçam para transcender a esfera da Arte, para conseguir interconexões com a vida, trazendo elementos do cotidiano para a arte, ou por tentar dissolver a arte na vida. Mas se a intensão de trazer a arte para a vida é um dos pontos fortes da arte moderna, então as formas estéticas que vão para

⁵⁴A questão da relação entre esporte e erotismo e esporte e saúde, são abordadas por Welsh, mas não serão abordadas aqui por não comporem o escopo desse estudo.

além do campo da arte poderiam ser vistas como correspondentes à própria iniciativa da arte e é nesse sentido, que podemos nos permitir considerar o esporte contemporâneo como arte.

- A tendência para um desgaste da arte – Segundo Welsh (1999), apoiado em Adorno, as fronteiras entre os gêneros artísticos estão fluindo umas para as outras, mais precisamente, suas linhas de demarcação estão se desfazendo. É como se os gêneros artísticos, negando suas formas firmemente delineadas, estivessem roendo o próprio conceito de Arte. Nesse sentido, dissolvem-se também os critérios e conceitos tradicionalmente determinados para definir o que seria ou não Arte. Essa tendência de neutralizar as fronteiras é, naturalmente, uma outra razão pela qual uma entrada da não-arte no campo da arte se torna possível, em princípio.
- O avanço da Arte e da Estética para o popular – Se as fronteiras que separam as fronteiras da Arte, aproximam as distancias entre o que é popular e o que é erudito e se realizamos uma reavaliação do que era considerado popular ou pop art, a distinção entre alto e baixo vai sendo cada vez mais rejeitada - tanto pela arte quanto por sua reflexão estética. Essa abertura do conceito de Arte fornece mais um caminho em direção a inclusão do Esporte como Arte, dado a sua característica de fenômeno estético altamente popular.

Finalizando sua argumentação, Welsh (1999) apresenta pontos que podem ser determinantes para caracterizar o esporte como arte ou para refutar essa possibilidade.

- ~ O esporte - visando a vitória:
 - A condição básica de ser Arte é que tenha um fim em si mesmo. No Esporte o objetivo fim é a vitória, então, nessa perspectiva, ele não seria considerado Arte.
- ~ A obra do esporte – o desempenho:
 - Se considerarmos que o Esporte assim como a Arte necessitam de muito empenho, muita entrega e muito trabalho para o alcance de suas metas, então o Esporte pode ser considerado Arte
- ~ A semântica do esporte – Drama sem roteiro
 - O esporte pode exibir todos os traços dramáticos de uma existência. Nisto reside sua dimensão simbólica. O ponto crucial é que tudo isso é criado unicamente pela performance e pelo evento em si - isso não decorre da implementação de um roteiro. Quando nós testemunhamos algo dramático, isto - no caso do esporte - não é devido a nada além do evento em si. A ocorrência real não pode ser antecipada, o desempenho

dos atletas é criativo no sentido mais elevado. Não há roteiro. O esporte, segundo Welsh, é drama sem um roteiro. Ele cria o seu próprio drama. Ao fazê-lo, o esporte semelhantemente intenso e intrinsecamente artístico. A esse respeito, aparecem todos os motivos para ver o esporte como arte.

- ~ Identificação – o fascínio dos espectadores
 - Os espectadores, a meu ver, são parte integrante do evento. Nada está simplesmente além de nós - nem os corpos nem as atividades nem as emoções -, tudo é familiar até certo ponto. É um ser humano que está se apresentando, sofrendo, ganhando ou perdendo. Isso faz do evento esportivo um evento compartilhado e do drama também é experimentado pelo espectador. Daí o fascínio.
- ~ A celebração da contingência:
 - A imprevisibilidade é uma das características próprias do esporte e que só veio a tomar forma na arte moderna. O surgimento da contingência é parte da luta contra a sua constituição tradicional. - Portanto, a celebração da contingência que acrescenta o fascínio e a interação no esporte certamente não pode ser um argumento contra ele que potencialmente tem um status artístico, na medida em que estabelece uma relação de proximidade com seus apreciadores.
- ~ Resumo intermediário - Abordar as coisas:
 - Após conhecer vários constituintes do conceito moderno de arte e discutir várias características do esporte contemporâneo, Welsh apresenta novos elementos conceituais da arte (a promoção da estética, a arte buscando conexões com o mundo cotidiano, o desgaste das formas de arte e a reavaliação da arte popular) que se mostraram favoráveis desde o início ao considerar o esporte como arte
- ~ O esporte contemporâneo –
 - O esporte tem uma grande vantagem em relação ao que geralmente é considerado arte: é sustentável e agradável para todo e qualquer praticamente, desde que esse, saiba minimamente das suas características. Diferente da arte moderna, por exemplo, inacessível para o senso comum, o que é um contraponto com o esporte, acessível e diversificado a ponto de ser uma prática bastante popular.
- ~ Esporte como um tópico negligenciado pela estética:
 - O esporte é geralmente negligenciado pela disciplina; que só vê os seus traços estéticos e julga-os simplesmente óbvios e não um assunto interessante. O prazer no esporte é considerado baixo ou prazer de massa - um que não é digno de consideração positiva pela estética. Mas se mesmo assim ele desperta o fascínio do espectador assim como acontece com o sentimento provocado pela arte e ainda se no esporte,

aspectos elementares da condição humana estão em jogo e são encenados - de uma maneira muito direta e ao mesmo tempo simbolicamente intensa, então não tem como afirmar que ele não pode ser arte.

~ Arte-arte versus Arte Esportiva

- Com tudo isso, é claro que o autor não está dizendo que o esporte substitui a arte ou que poderia ou deveria fazê-lo. Ele gostaria de sugerir complacência. A arte, a seu ver, deve permanecer difícil, elitista e experimental. Em outras palavras: não deve sucumbir ao gosto popular. Ele não vê prosperidade futura em competir com as abundantes satisfações que o entretenimento faz com a experiência da sociedade através do design atual, da estética cotidiana - e do esporte pós-moderno. Depois de todos os esforços da arte moderna para escapar de sua gaiola de ouro da autonomia, voltar-se para a vida e reconhecer, fazer-nos apreciar na estética fora da arte, em uma tendência que obviamente favorece a estetização do cotidiano e que fornece fortes argumentos para a avaliação do esporte como arte - pode ser o momento de reforçar a distinção entre arte no sentido do sentido e estetização do cotidiano.

Finalmente para Welsh (1999), todas as objeções contra a concepção de Esporte como Arte estão fora de sintonia com a moderna compreensão da Arte como apresentada pela própria Arte. Dessa forma, ao final, o filósofo, sugere complementaridade entre Arte e Esporte porque para ele o Esporte é um tipo de Arte.

Ainda na busca de aprofundarmos nosso entendimento sobre a Estética do Desporto, nos deparamos com o seguinte questionamento: Considerando que a Arte passa por um momento de ampliação das fronteiras que a delimitam e que na Estética estão inseridos fenômenos que ultrapassam essa fronteira, como o esporte por exemplo, então, o elemento artístico está presente em todas as modalidades desportivas ou somente em algumas?

O filósofo que se preocupou também em refletir sobre as relações desporto-arte-estética foi David Best, pensador que afirma que o esporte é muitas vezes referido como forma de expressão entre o estético e o artístico. Para ele a Estética como conceito é não intencional e qualquer objeto pode admitir sua avaliação, embora uns objetos admitam mais do que outros. Isso levar a um ponto importante e que segundo Best (1974), nos afasta de possíveis erros, que é considerar a estética mais como um conceito, do que como um

conteúdo, como uma maneira de perceber um objeto ou atividade. Nessa perspectiva,

As vezes se ouve falar da estética como como conteúdo de uma atividade, que dá a impressão enganosa da estética como um elemento ou característica que pode ser adicionada ou subtraída. Tal equívoco está intimamente relacionado com a premissa perniciosa de que deve haver alguma propriedade comum em todos os objetos que podem ser apropriadamente considerados de interesse estético, isso causa suspeita naqueles que estão preocupados em como a estética deve ser. (BEST 1974, p. 197)

Para Best (1974), só algumas formas seletas de esportes têm como elemento central o componente estético, de forma que a avaliação de sua realização gira em torno desse ponto. Ele também alerta que, o esporte não possui uma característica fundamental para que se torne arte, a possibilidade da expressão de uma concepção de vida. Ele também rechaça a utilização de termos como dramático ou trágico para descrever o esporte e conclui que ele, o esporte, pode ser elemento da arte, porém a arte não pode ser objeto do esporte. Percebemos então, a partir do que apresentamos anteriormente, que Best entende a arte a partir de uma visão estreita e pouco flexível. (TRIVIÑO 2011, MESA, MANRIQUE e VELEDO, 2013).

Best (op. cit., p. 201) se coloca no sentido de apresentar as diferenças entre os tipos de atividades esportivas e sua importância relativa a estética. Para ele, de um lado encontram-se os esportes intencionais, que formam a grande maioria, onde a estética é relativamente sem importância, segundo ele. Essa categoria incluiria futebol, escalada, eventos de pista e campo, orientação e squash. Em cada um desses esportes o objetivo pode ser alcançado independentemente da forma como foram alcançados, desde que estejam em conformidade com os limites que foram estabelecidos pelas regras ou normas que os norteiam. Para Best, nesses esportes, certos movimentos, jogos inteiros ou ainda determinadas performances, podem ser consideradas do ponto de vista estético, mas não é central nessa atividade, ou seja, nesses esportes, o objetivo final ou a meta a ser alcançada independe do caráter estético e por isso a estética é irrelevante.

No caso dos esportes intencionais, existe um arcabouço objetivamente especificável, ou seja, um que não requer o tipo de julgamento para avaliar a realização necessária nos esportes estéticos. O sucesso estético máximo ainda requer a obtenção do fim, e a estética em qualquer grau requer direção para esse fim; mas o número de maneiras de alcançar tal sucesso é reduzido em comparação, com o interesse puramente intencional de simplesmente realizar o fim em um sentido externamente especificável. (BEST 1974 p.205)

Por outro lado, existem os Esportes onde os objetivos não estão totalmente apartados da Estética. São as modalidades de ginástica, a patinação artística, o nado artístico, trampolim, salto ornamental, etc. A esses esportes Best (1974) dá o nome de estéticos. Neles o fim necessariamente é identificado com o meio. Por exemplo, não basta saltar 'sobre a mesa'⁵⁵, é necessário saltar executando os elementos da maneira que foi orientado pelas normas e formas presentes em seus códigos de pontuação⁵⁶. Nesse caso o meio e o durante, devem corresponder ao fim do movimento. Mesmo assim, apesar do olhar estético estar presente nessas atividades, não se pode considerar Arte, porque para a Arte não há limites, como os esportes e suas regras de execução.

Nesse contexto Best (1974) expõe o que para ele diferencia o estético do artístico. Ele diz que o artístico é um conceito mais estreito, é limitado ao objeto e às ações criadas intencionalmente. Além disso a arte permite essencialmente a expressão de alguma concepção das questões da vida. A estética, não. O que para ele confirma que a arte pode ser sobre o esporte, porém o esporte pode não ser sobre a arte. Segundo Best (1974), muitos autores são responsáveis por essa confusão de modo que ao referir-se a um determinado esporte dando qualidades da beleza e seus cognatos, assumem o erro de deixar a dúvida sobre a possibilidade daquele Esporte ser Arte. E ele exemplifica, para justificar sua afirmação que "Afirmar que uma jovem é bonita não é dizer que ela é uma obra de arte" (BEST 1974, p. 205)

Ainda sobre os esportes estéticos, Best (1974) levanta dois pontos relacionados. Primeiro, que o movimento não pode ser considerado esteticamente em isolamento, mas apenas no contexto de uma determinada

⁵⁵ Prova de salto existente na ginástica artística, tanto para o masculino quanto para o feminino.

⁵⁶ Normas que determinam a execução e a qualidade do movimento

ação, em um determinado esporte. Nessa perspectiva, um movimento específico é esteticamente considerado apenas se estando presente no contexto da ação como um todo, forma estrutura unificada que é considerada como o meio mais econômico e eficiente de alcançar o fim requerido. A partir dessa observação Best (1974) reforça a relação entre a estética e a eficiência do gesto motor.

Em segundo lugar, Best (1974) alerta para o perigo de se considerar o sentimento como critério de qualidade estética, seja no esporte ou em qualquer outra atividade, incluindo a dança⁵⁷ e as outras artes. O equívoco é levar o sentimento do intérprete, ou espectador, como o árbitro final. Ele só considera o sentimento quando este puder ser identificado por fenômenos observáveis, ou seja, um processo interno precisa de critérios externos. Para ele, devemos resistir à tentação, comumente encontrada em discussões sobre a dança e outras formas de movimento, de acreditar que é como um movimento se sente que determina sua eficácia, seja ela estética ou intencional, ou seja, interpretar um movimento como forte apenas pela sensação de força apresentada na sua execução. O que parece certo não é garantia de que esteja certo. (BEST 1974)

Enfim, diante de toda essa argumentação, os esportes estéticos podem alegar ser arte? Para Best (1974) não, e ele apresenta duas razões. Primeiro, como vimos, ele ressalta a importância da relação meio/fim no processo do jogo ou da apresentação ginástica, mesmo nos esportes estéticos. Ou seja, ao contrário da dança, nesses esportes ainda existe um objetivo externamente especificável, um fim determinado, que é o objetivo do esporte. Ao contrário da dança, como ele exemplifica, que em geral, o fim é decorrente do meio, do processo, e não de uma determinação *a priori*.

É a segunda razão, que Best (1974) considera mais importante, e isso diz respeito à distinção que parece ser quase universalmente ignorada, ou simplificada e, portanto, equivocada, entre a estética e a artística. A estética se aplica, por exemplo, ao pôr-do-sol, ao canto de pássaros e cadeias de montanhas, para além do objeto artístico simplesmente, enquanto o artístico é limitado, pelo menos em seus usos centrais, a artefatos ou performances

⁵⁷ Best faz referência a dança nesse texto, em virtude da similaridade apresentada entre as características dela e o esporte

intencionalmente criadas pelo homem. Então, nesse texto de Best (1974), a estética é entendida como um termo genérico amplo, do qual o artístico é uma espécie.

Outra questão apontada por Best (1974), é o fato de que em qualquer forma de arte, há pelo menos a possibilidade de um envolvimento próximo com situações da vida. Nas artes podemos ver representadas, por exemplo, questões morais, sociais, políticas e emocionais contemporâneas. No entanto, isso não é verdade para a estética, mesmo que o objeto sob consideração tenha sido criado para um propósito estético. E ele segue afirmando que mesmo em esportes em que a estética é intrínseca, e que são, portanto, intencionalmente realizados para dar satisfação estética, não podemos denominá-los de arte porque na prática, o intérprete não tem a possibilidade de expressar através de seu meio específico sua visão das situações da vida, por exemplo⁵⁸. “Soberbamente esteticamente, no seu melhor, estes esportes são indubitavelmente; mas eles não são, na minha opinião, arte.” (BEST 1974, p.212)

Após apreciarmos a opinião de autores, cada um externando suas proposições a respeito da relação Desporto-Arte-Estética, adentramos no texto de Lacerda (2002). Texto este que impulsionou o interesse pelo conceito ora abordado. Nele, a pesquisadora preocupou-se em considerar que mais importante do que discorrer sobre se o desporto é ou não Arte, é o reconhecimento de qualidades estéticas, que compõe um determinado traço ou características de um desporto, sugerindo um consenso antropológico assim como “a existência de momentos (associados à realização das atividades desportivas) desencadeadores de uma experiência estética muito mais de natureza pessoal e com o caráter, naturalmente mais subjetivo” (LACERDA 2002, p.102). Com isso a pesquisadora tentou estabelecer, a partir dos autores que tratam da Estética do Desporto, uma classificação que apontasse pontos de convergência e/ou de afastamento com vistas a delimitar uma fronteira que não necessariamente exclua uma classificação da outra, mas que possa, de algum

58 Considerando o ano de publicação desse texto, gostaríamos que os esportes que lidam com componentes artísticos e coreográficos, já se utilizam de temáticas sociais para dar um significado às suas coreografias.

modo, “estabelecer relações que multiplica, amplifica e poliperspectiva o objeto” (op. cit.).

Dessa forma, Lacerda (2002)⁵⁹ procurou reunir as opiniões dos estudiosos em quatro grandes categorias: Desporto como uma atividade com valor estético e como forma de Arte, Desporto como atividade quase artística e estética, Desporto com valor estético e fora do domínio da Arte e Desporto como atividade nem estética nem artística. Apresentaremos, de forma sucinta a característica de cada grupo para que possamos entender como esse conceito vinha sendo visualizado até então.

a) Desporto como uma atividade com valor estético e como forma de arte

Nessa categoria, os autores afirmam que o desporto é um tipo de atividade artística podendo ser caracterizado como arte performática, permitindo sua ligação com a dança e com a arte dramática. Segundo Lacerda (2002), esses autores afirmam que o desporto é necessariamente artístico e apontam alguns motivos para isso:

- A combinação da seriedade com a gratuidade próprios da arte,
- A natureza jogável intrínseca do desporto e da arte,
- A presença da criatividade e da imaginação,
- O caráter performativo, a presença de indicadores de performance estéticas que servem para garantir as normas estéticas formais de cada esporte,
- Na perspectiva do lazer e do trabalho, ambos, o esporte e a arte, pertencem ao lazer e são associados a recreação,
- A busca da unificação do sensual (entendido com utilização dos sentidos) e do espiritual na arte e no desporto como meio de comunicação,
- A percepção do corpo como meio de comunicação no teatro se assemelha ao desporto na medida em que ambos possibilitam o conhecimento de si e de suas possibilidades,
- O alcance da perfeição e uma eficiência técnica superior que dá ao atleta a possibilidade de buscar a beleza através dos seus movimentos também é a arte.

⁵⁹ A classificação apresentada aqui é encontrada com extremo detalhamento no estudo da Profa. Teresa Lacerda, intitulado Elementos para a construção de uma Estética do Desporto (2002)

- Afirmam que existem modalidades onde o artístico está naturalmente visível enquanto que outros necessitam da eficiência do gesto para serem considerados belos.
- A relação entre eficiência e beleza quando aplicadas a arte tem a mesma argumentação utilizada para o desporto, assim como a habilidade técnica.
- A emoção estética desencadeada pela elaboração e conclusão da obra de arte, assemelha-se muito ao trabalho do atleta no treino e na superação dos seus limites na competição, ao ultrapassar fronteiras estabelecidas e conquistar um novo recorde, por exemplo.

Obviamente que a resposta estética para uma experiência estética será maior em alguém que aprecia e conhece o intrincado conteúdo de um determinado esporte e dessa forma é capaz de identificar mais facilmente os componentes artísticos que ela venha a apresentar. Nesse sentido, pensamos que a emoção estética desencadeada pelo trabalho do atleta no treino ou na superação dos seus limites na competição, ao ultrapassar fronteiras e conquistar um novo recorde, por exemplo, assemelha-se muito ao sentimento de um artista na elaboração e conclusão de uma obra de arte, e esses sentimentos e sensações são considerados esteticamente na medida em que impactam o espectador.

Boxill (1988) citado por Lacerda (2002), afirma que admitir a existência de muitas diferenças entre o desporto e a arte não é suficiente para excluir o Desporto do campo da Arte, já que existem também muitas diferenças entre as diversas expressões artísticas institucionalizadas e no entanto ainda são consideradas como tal.

Com relação a intencionalidade comumente associada Arte e utilizada como ponto de divergência com o Desporto, os autores acreditam que existe sim intencionalidade no movimento esportivo, porque o Desporto não foi criado aleatoriamente, ele reflete uma história, um contexto, uma necessidade. No momento de uma competição, as estratégias criadas, a socialização entre os jogadores, a escolha dos temas, o objetivo imediato, o perfil dos atletas, o local onde é praticado, refletem um perfil social, reflete uma escolha, reflete um estar no mundo e interagir com esse mundo.

Nesse estudo, Lacerda (2002) apresenta a opinião de alguns autores sobre a necessidade de alargamento na definição de Arte para que seja possível contemplar as performances atléticas, e qualquer habilidade técnica que expresse a beleza. Para Kuntz citado por Lacerda (2002, p.106) “O Desporto constitui verdadeiramente uma obra de Arte, e não é apenas um produto das habilidades humanas que está em questão, é o homem”. O autor ainda citado por Lacerda (2002), em um artigo que trata da ginástica especificamente, afirma que o depoimento de juízes, de ginastas, treinadores, jornalistas e o público em geral, colocam em ênfase as possibilidades de comunicação através dos modos de expressão técnica e artística, que seduz, fascina e busca na dimensão afetiva do espectador, a empatia com a modalidade e como fenômeno da cultura, o desporto, assim como a arte, faz parte das atividades e interesses dessas pessoas.

Nesse contexto, os autores que compactuam com o pensamento de que o Desporto é estético e é artístico, em especial Kuntz (citado por Lacerda 2002), sustentam que,

[...] as características essenciais do Desporto e da Arte são mantidas em comum: ambas as atividades são similarmente espontâneas, intensas e jogáveis (*playful*); ambas tem o constrangimento da procura de um determinado padrão de excelência; ambas são, no mesmo sentido, altamente emocionais e dadas a expressão de beleza; ambas desenvolvem uma intimidade entre audiência e o *performer*; ambas são produtos do lazer e desenrolam-se num mundo imaginário que representa uma idealização do dia-a-dia; ambas possuem um profundo significado simbólico traduzido numa forma vital de se tornarem mais plenamente humanas, uma forma vital de atingir a maestria na existência humana. (KUNTZ citado por LACERDA, 2002, p.110)

b) O Desporto como uma atividade quase-artística e estética

Nesse grupo estão os autores que afirmam que o esporte é potencialmente artístico sem ser necessariamente artístico. Lacerda (2002) afirma que existem poucas divergências entre os autores desse grupo e os do grupo anterior e no geral se refere ao estatuto estético de desporto, que trata do que para uma Filosofia do Desporto, seriam as regras ou características que o definiriam como atividade estética ou mesmo artística.

A primeira informação é apresentada por Metheny (1965) e Maheu (1968), citados por Lacerda (2002), que conferem ao esporte e a dança o compromisso fundamental com a máxima eficiência do movimento humano, a alta *performance* técnica. A partir desse nível de excelência, os autores os diferenciam porque, para eles, a dança busca além da eficiência técnica, a beleza e uma interpretação expressiva da realidade, enquanto que o esporte busca a vitória como resultado da eficiência e da utilidade da *performance*.

Para os autores desse grupo a Arte e o Desporto possuem muitos pontos de aproximação como por exemplo: as obras de arte com temas esportivos; a atração das atividades por diferentes classes sociais; tanto o esporte quanto a arte emanam do lazer; o jogo está presente em ambas as atividades; tanto a arte quanto o desporto buscam emocionar o público; ambos criam beleza ou pelo menos a sensação de harmonia e estão rodeadas por criações míticas e sagas épicas.

No entanto esses autores apresentam dois pontos basilares que caracterizam as divergências entre as duas atividades. O primeiro ponto diz que o Desporto está primordialmente enraizado em eventos corporais e as artes em eventos intelectuais. Diante dessa afirmação nos perguntamos então, se não seria muito reducionismo considerar o desporto mais corporal que intelectual, já que é notória a necessidade de conexões intelectivas para a resolução de problemas durante a participação em qualquer esporte.

No segundo ponto, os autores dizem que a beleza do Desporto está na sua criação, mas é efêmera, enquanto que a Arte é perpetuada em um meio plástico ou por meio de notação de símbolos, ela é representativa. Nesse contexto, nos perguntamos também, se para esses autores, o momento esportivo que seja considerado belo, ao ser registrado em pintura, fotografias, vídeos ou qualquer forma concreta, deixa de ser um objeto artístico referente ao desporto para ser um objeto fruto da Arte.

Em seguida Lacerda (2002) apresenta a opinião de Kaelin (1968) citado por Osterhoudt (1991), dessa vez, indicando as semelhanças entre a Arte, nesse caso a dança, e o Desporto no que diz respeito a caráter descontinuo com o qual os dois utilizam o movimento. Ambos têm um fim em si mesmo e existem por si

próprios, ambos representam interpretações abstratas de proporções criativas, ambos pretendem realizar um ato físico com máxima eficiência e ambos dependem dos aspectos estéticos da forma. Porém o autor também enfatiza o que ele considera divergente entre as duas atividades. Para ele o Desporto é regido por regras mais rígidas do que a dança, e as regras que existem na dança são mais flexíveis que as do esporte. A dança possui significância mais qualitativa enquanto que o esporte, em regra geral, é pensado mais quantitativamente.

Kupfer (1988) citado por Lacerda (2002) enfatiza a dimensão estética do desporto e refere-se a essa atividade como um ritual estético do corpo, e como tal deve propiciar uma maior consciência do movimento e inspirar os movimentos cotidianos. Salaria que os argumentos em prol da competitividade esportiva, aumentam o seu arcabouço estético. Ele não considera que está ligado a arte ou mesmo se a arte é importante para o esporte. Para ele o desporto não precisa ser arte para ter variadas e intensas qualidades estéticas, elas incluem o intelecto, o desejo, a imaginação e a emoção.

O autor apresenta uma classificação que favorece a compreensão estética do Desporto. Ele os divide em três grupos: Desportos quantitativos ou lineares, Desportos qualitativos ou formais ou estilísticos, Desportos competitivos.

- *Desporto quantitativo ou lineares - O movimento corporal não encerra um fim em si próprio, mas atua como meio de vencer os obstáculos naturais do espaço e do tempo. Ele não os considera como estéticos, dado que o objetivo, os records ou os progressos na velocidade ou da força, não constitui em si um prazer estético. Ex. Natação e atletismo*
- *Desportos qualitativos ou formais ou estilísticos – Incluem as modalidades que agem preferencialmente com e não contra a natureza. A atenção é captada pela expressão do corpo em movimento, de forma perfeita e é nesse momento em que processa o movimento estético, é de natureza profundamente estética. São exemplos as ginásticas, patinação artística, saltos ornamentais.*
- *Desportos competitivos – requerem oposição humana, ofensiva ou defensiva. É um grupo bastante popular por ser composto uma estrutura coletiva, onde o*

confronto e a cooperação multiplicam as possibilidades estéticas aproximando – os das artes dramáticas. Ex. Esportes coletivos, tênis, esgrima e as lutas.

Nesse contexto, Martins (1999) admite a existência de uma dimensão artística no Desporto que circunscreve apenas as atividades de alta-performance. A autora acredita que as formas de execução são orientadas no sentido de realizar movimentos estéticos, criativos e expressivos. No contexto da sua pesquisa, a autora admite a existência de esportes que possuem componentes artísticos mais evidentes, dado que as normas que regem essas modalidades, as orientam nesse sentido. No entanto, mesmo denominando essas modalidades como de ‘composição artística’, a autora não considera o desporto como Arte.

Após a leitura desse grupo de autores pensamos que, como afirma Hyland (1990) citado por Lacerda (2002, p. 137) [...] o artista e o atleta partilham uma localização em relação ao mundo fundamentalmente similar, uma orientação perante as coisas idênticas, um modo de comportamento em relação à sua experiência semelhante [...]. Com isso o autor sedimenta a opinião desse grupo que coloca os critérios estéticos como próprios tanto do Desporto quanto da Arte, mas que considera também, que não se pode afirmar que todos os esportes possuem componentes artísticos, salvo aqueles que notadamente e claramente os apresentam em suas performances.

c) O Desporto como uma atividade de valor estético e fora do domínio da arte

Nesse grupo estão os autores que mesmo considerando o valor estético das duas atividades, evidenciam as diferenças entre o Desporto e Arte, porque creem que o Desporto falha ao seguir as condições próprias da Arte. Uma das diferenças fundamentais, apontadas por Slusher (1967, citado Lacerda 2002) está no fato de que o produto do Desporto é a manutenção e repetição e o da Arte é a criação da forma. Aponta também que o ambiente do Desporto é racional e da Arte é emocional. Lacerda considera que as ideias de Slucher, por serem antigas, já não correspondem totalmente a atualidade, tanto porque o esporte

não é só racional, e nem a arte é totalmente emocional. Outros autores citados por Ostheholdt (citado por Lacerda 2002), afirmam que o propósito fundamental das artes é produzir formas de contemplação estética, enquanto que o objetivo principal do esporte é jogar o jogo com foco na vitória. Partindo dessas primeiras observações, apresentaremos alguns pontos comuns entre os autores que compõem esse grupo, são eles:

- ~ *Embora o Desporto se assemelhe as artes em diversos aspectos superficiais e incorpore, por vezes, elementos estéticos e artísticos, é fundamentalmente diferente da Arte*
- ~ *Na possibilidade de ordenar as atividades em um contínuo estético, a dança estaria num extremo e o desporto em outro, graças a intensão estética própria de cada um.*
- ~ *Enquanto admitem que alguns esportes possuem características responsáveis pelo prazer estético, rejeitam que um jogo possa ser arte.*
- ~ *Todo ato atlético surge por motivo da vitória como fim primário. Assim o desporto não é uma imitação da vida no mesmo sentido da Arte, não está comprometido com a beleza como a Arte.*
- ~ *A beleza constitui um subproduto tanto do Desporto quanto da natureza, por isso, nenhum deles pode ser considerado Arte*
- ~ *Não é a atividade ou o objeto que são estéticos, mas a forma como se interage com eles*
- ~ *O não entendimento da Estética como conceito torna confuso o seu entendimento.*
- ~ *A Estética do Desporto está mais próxima dos desportos estéticos e atrelado ao rendimento esportivo*
- ~ *Existe na Arte o treino e o rendimento, assim como no Desporto, no entanto as finalidades são distintas e o que trazem de similaridade é a criatividade*

Assim, percebemos que apesar das similaridades entre os autores desse grupo e os anteriores, no que diz respeito ao caráter estético do Desporto, é inegável que eles se posicionam contra a possibilidade de se considerar o Desporto como Arte. Lacerda (2002) interpreta o pensamento desse grupo, a partir dos olhos de Vanden Eynde (1989), segundo ela,

O Desporto não é uma arte no sentido básico do termo, embora os sentimentos estéticos despertados pelo Desporto e pela Arte, não possam, em seu entender, ser separados. Afirma que na performance esportiva existe o mesmo processo de transcendência que a Arte: a categoria *vitória*, que se constitui para o atleta (e também para o espectador) como um valor temporário, ao converter-se numa perspectiva de futuro, adquire uma intemporalidade, que pode causar uma impressão tão profunda como o trabalho do artista (LACERDA, 2002, p. 158)

d) O Desporto como atividade nem estética nem artística

Para Lacerda (2002), não existem autores que advoguem por essa causa de forma significativa, apenas dois se aproximam dessa proposição na literatura por ela consultada, ainda assim eles não garantem totalmente que o Desporto não tenha um apelo estético. Segundo eles, não há traços ou características estéticas originais no Desporto. Reafirma que só os desportos estéticos intencionalmente possuem algum traço, enquanto que nos outros nada existe de características estéticas explícitas. Revela também que os esportes são de natureza técnica e que, portanto, não apresentam a intenção de serem belos, consequentemente não podem ser caracterizados como estéticos.

Desta feita, foram apresentadas opiniões e referências que estudam a relação entre Desporto e Arte, na tentativa de aclarar uma área de estudo ainda emergente, mas que para nossos interesses, corroboram sobremaneira.

Marques (citado por Lacerda 2002), informa que a Estética do Desporto, apesar de aparentemente emergente, já era considerada disciplina na Alemanha desde o período pós-segunda guerra, e compunha, naquele período, os conhecimentos da Ciência do Desporto. Nessa perspectiva, a disciplina procura investigar:

[...] as qualidades estéticas específicas das manifestações da cultura física e do Desporto; as suas funções estéticas na sociedade; as qualidades estéticas do corpo humano e dos seus movimentos nos diferentes modos e formas de ações desportivas; as qualidades estéticas do treino e das competições desportivas; as emoções estéticas das ações desportivas na sua dimensão de espetáculo; os reflexos das qualidades estéticas do Desporto nas obras de Arte e no pensamento estético; os efeitos da cultura física e do Desporto na consciência estética da sociedade. (MARQUES citado por LACERDA, 2002, p. 164)

Ao finalizarmos esse capítulo, percebemos que a Estética de forma ampla e a Estética do Desporto particularmente, são conceitos fortemente dependentes dos caminhos pelos quais enveredam a sociedade, e como essa sociedade interage com os fenômenos que a circundam. As diversas opiniões, ora convergentes ora divergentes, aqui apresentadas não definem um conceito universal e nem deveriam se estamos considerando que somos frutos de uma sociedade em movimento e completamente inacabada. Fato é que a relação existe, principalmente nos esportes que se apropriam ou já incorporaram componentes artísticos e que sem eles não seriam o que são, como a GR ou a patinação artística por exemplo.

Contudo, na perspectiva de dar continuidade ao estudo, passamos a considerar que o Desporto é estético, porque provoca uma experiência estética que parte da percepção do espectador que lhe dá um sentido, um significado e uma qualidade estética, construídos a partir da sua própria subjetividade, das suas apreensões e da relação permanente entre ele, o fenômeno e o mundo.

Nesse sentido, a partir dos estudos aqui apresentados, concluímos que o Desporto não é arte, dado que sua performance exige um resultado quantitativo e uma eficiência classificatória que a arte não exige. No entanto, é estético, porque estabelece entre o atleta e o espectador uma experiência estética compartilhada, um ir e vir de emoções que se conectam através do movimento. Portanto, para esse estudo em particular, concordamos com o segundo grupo apresentado por Lacerda (2002): O Desporto é estético e quase artístico.

Assim, utilizaremos essa perspectiva para encaminhar as nossas compreensões sobre a GR, um desporto que ao ser composto por elementos artísticos, ou mesmo por técnicas provenientes das artes, não pode ser considerado como tal, mas sim, como um esporte essencialmente estético, dado as emoções que provoca em seus apreciadores.

Considerando, então, que os tópicos de estudo apresentados contemplam os interesses dessa pesquisa e que entender o processo desencadeador de uma Estética do Desporto como área de conhecimento, é de grande importância para que os desportos notadamente estéticos possam ser reconhecidos de fato e com fundamentação teórica, é que seguimos para o

próximo passo dessa investigação, entrelaçar os conhecimentos aqui apresentados a GR, modalidade de características notadamente técnicas, estéticas e de composição artística.

CAPÍTULO 4



**O OLHAR DE QUEM VÊ ..., O
ESPECTADOR**

4.O OLHAR DE QUEM VÊ..., O ESPECTADOR

4.1 A busca ...

Em seu lado arte, a Ginástica Rítmica é conceituada como a busca do belo, uma explosão de talento e criatividade, em que a expressão corporal e o virtuosismo técnico se desenvolvem juntos, formando um conjunto harmonioso de movimento e ritmo. Como desporto, a GR é uma modalidade que requer um alto nível de desenvolvimento das qualidades físicas, com exigências de rendimento elevadas, objetivando a perfeição da execução de movimentos complexos com o corpo e os aparelhos. (LAFFRANCHI 2001, p 3)



Imagem 04 – Entrada das ginastas

Fonte: Captura do vídeo da Copa do Mundo de Guadajara 2018 RTV

Para entrarmos no cenário ginástico que será discutido nesse texto partimos inicialmente da definição de Laffranchi (2001) para a Ginástica Rítmica (GR), modalidade esportiva de múltiplas faces. Uma prática corporal competitiva que tem, em suas características artísticas, a intensão de estabelecer uma comunicação-não-verbal⁶⁰ com o público. Essa comunicação se estabelece através das composições coreográficas que são norteadas pela música. A

⁶⁰ A comunicação não verbal engloba o uso da linguagem corporal, quando o indivíduo é capaz de se expressar utilizando o seu corpo, através de expressões faciais, posturas corporais e gestos que são de caráter inconsciente ao comunicador.

música, nesse panorama, propõe a ideia-guia da composição e a partir daí, cenas e enlances são tramados para além das exigências técnicas da modalidade.

Adentrando nesse panorama, apresentaremos os entrelaçamentos que compõem as composições de GR, apontadas a partir do impacto que essas coreografias causam nos espectadores. Para tanto, utilizamos o conjunto de 5 arcos da Itália (2017/2018)⁶¹. A obra ginástica foi construída a partir do *ballet* 'O Lago dos Cisnes' de *Tchaikovsky*. É a partir da apreciação desse conjunto que entrelaçamos os conhecimentos apresentados até aqui.

Como apresentamos na metodologia, o ponto de partida para esse entrelaçamento se deu através dos sentidos expressos pelos apreciadores do conjunto citado, que responderam a seguinte questão: *'Qual o impacto que esse conjunto causou em você ao assisti-lo?'*

Ora, se a proposta metodológica tem a fenomenologia como suporte, então esses apreciadores estão imersos de alguma forma no mundo da GR, a vivenciam, por isso foram escolhidos, porque para a fenomenologia o mundo vivido e experienciado traz significações legítimas para a compreensão do fenômeno. Dessa forma, pudemos, através da leitura atenta dos comentários feitos pelos entrevistados após a apreciação do conjunto, identificar perspectivas que ampliaram a nossa ideia original de que a expressividade era o que conectava o espectador a GR no momento da apresentação de suas coreografias. Como afirma Fernandez (2013)

A Ginástica Rítmica é um esporte com uma relação intimamente acoplada entre linguagem corporal, dança e música, que é o objeto de interpretação como uma relação de algo como algo, que pode ser elevado à arte sem perder seu sentido de corporeidade, que mantém à composição de ginástica como um trabalho que tem seu fio de conexão com a disciplina esportiva; [...] (FERNANDÉZ 2013, p.75)⁶²

⁶¹ O Conjunto Italiano 2017/2018 pode ser apreciado nos seguintes links: <http://www.ueg.org/gallery/2018-european-championships-rhythmic-gymnastics-guadalajara-esp-0> ou <https://www.youtube.com/watch?v=3M99tuML6xo> ou ainda no <https://www.youtube.com/watch?v=wQuPHSN1me0>

⁶² La Gimnasia Rítmica es un deporte con una interrelación minuciosamente acoplada entre la expresión corporal, el baile y la música, que son objeto de interpretación en cuanto relación de algo en cuanto algo, puede elevarse a arte sin perder su sentido de corporeidad, lo que mantiene

Nesse contexto, após a interpretação das percepções dos entrevistados tratamos como ‘componentes coreográficos’ os elementos indicados na pesquisa e que imbricados, podem transformar, aos olhos dos espectadores, um desporto quase artístico e de caráter notadamente estético (LACERDA 2002), dado as sensações que provoca em quem os assiste.

Por componentes entendemos “aquele que ou o que ajuda na composição de algo, que ou o que é parte constituinte de um sistema” (HOUAISS 2009), nesse caso o sistema a ser evidenciado é o sistema ginástico. E definir coreografia, na atualidade, demanda novas apropriações provenientes das mudanças sofridas pelas artes cênicas ao longo da história e que hoje envolve não só os corpos dos bailarinos, mas também tudo que interage em seu entorno, inclusive tecnológico. Para nosso interesse, nesse momento, coreografia é a arte da composição dos movimentos corporais, cuja origem se dá quando surge a necessidade de apresentar uma ideia ou sentimento a um público, através de movimentos corporais expressivos, utilizando movimentos ginásticos e de outras técnicas corporais, com “uma função estruturante, um agenciador sistêmico de elementos que se interconectam e afetam-se reciprocamente. (MORAES, 2019, p. 374)

4.2 Componentes coreográficos da composição de GR

Esse estudo tem como agente motivador a apreciação do conjunto italiano de 5 arcos, que se inspirou no balé solicitado a *Tchaikovsky* pelo *Ballet Bolshoi* em 1877. Mas apesar da composição musical incrível, o *ballet* foi um grande fracasso na sua estreia transformou-se no mais popular dentre os clássicos da história da dança (KATZ 2011). Essa foi a primeira versão completa do Lago dos Cisnes, dançada em quatro atos, em São Petersburgo, para a companhia que hoje se chama *Kirov Ballet*.

a la composición gimnástica como obra que tiene su hilo conector con la disciplina deportiva; [...]
(FERNANDÉZ 2013, p.75)

Na expectativa de interpretar essa obra clássica a partir de uma perspectiva ginástica, a treinadora Emanuela Maccarani⁶³ propõe uma versão que tenta apresentar a verdade da obra através dos movimentos próprios da GR, como sugere Dufrenne (2017) ao se referir aos executantes como agentes que permitem, através da sua expressão, apresentar uma obra. Para o autor, a interpretação dessa obra a partir desses executantes, pode alterar ou acrescentar ao nosso juízo, novas imagens. Nessa perspectiva, iniciaremos com a descrição do conjunto em questão para que seja possível mergulharmos, ainda que sutilmente, no que foi proposto pela equipe italiana.



Imagem 04 – Posição inicial do conjunto
Fonte: Captura do vídeo da Copa do Mundo de Guadalajara 2018 EPTV

O trecho da música escolhido reflete o final do *ballet* quando Odette e o Príncipe tentam escapar do mago que a enfeitiçou. Trava-se uma batalha entre os personagens até o *grand finale*. Nesse contexto, é possível estabelecer paralelos entre a composição ginástica e a obra clássica. A história de Odette, transformada em cisne por um mago, e o príncipe *Siegfried*, se anuncia na posição inicial e durante todo o conjunto. Essa representação é evidenciada através da movimentação dos braços das ginastas, que sempre estão se ondulando, como se estivessem a bater asas, além da inserção de passos típicos do *ballet* clássico.

⁶³ Treinadora da equipe nacional de GR da Itália



Imagem 06– Colaboração em suspensão
 Fonte: Copa do Mundo de Guadalajara 2018 - UEG

Para estabelecer essa conexão, percebe-se que durante todo o transcorrer da música, nos momentos em que a intensidade é elevada, as ginastas põem-se a realizar lançamentos⁶⁴ de diferentes formas e com diferentes objetivos. Ora com trocas de aparelhos, uma das exigências dos conjuntos, ora nas colaborações de risco, quando as ginastas perdem o contato com os aparelhos em voo. Muitos enlances são realizados de forma a acentuar o clima de tensão proposto pela música. As colaborações com suspensão das ginastas remetem aos movimentos executados pelos personagens principais, que disputam Odette para o amor ou para a morte. A linguagem corporal que sugere a fuga, o enfrentamento, o sentimento de posse e vingança, é retratada com a sutileza ginástica, para que não seja confundida com a dança. Até o seu final de grande intensidade que parece corrobora com os vários finais dados a esse *ballet*, Odete, morre, vive ou se torna um cisne para sempre?

⁶⁴ Movimento técnico onde os aparelhos são arremessados em diferentes alturas, direções e trajetórias



Imagem 07 – Colaboração de risco
Fonte: Copa do Mundo de Guadalajara 2018 - Google

Em composições assim, que possuem uma ideia-guia consistente e clara, é que se torna possível vislumbrar o poder da expressividade emanada por algumas composições coreográficas na GR. A partir dessa constatação, abrimos a discussão acerca do corpo expressivo da ginástica rítmica e sua capacidade de interagir e se comunicar com o seu entorno, público e árbitros, principalmente.

Após todo o processo de transcrição, interpretação dos discursos dos pesquisados e identificação das unidades de significado, das invariantes e dos pontos de convergência, percebemos que não só a expressividade havia impactado os espectadores, surgiram outros fatores. O quadro que se apresentou foi um equilíbrio de componentes que realmente estão inseridos no cenário coreográfico da GR. Essa foi a grande surpresa da pesquisa, o olhar ampliado do espectador, apontando outros aspectos, para eles significativos.

A partir desse olhar, a GR, pode ser considerada, não apenas um esporte técnico e virtuoso simplesmente, mas sim, resultado de um entrelaçamento de componentes importantes que podem ratificar as suas características peculiares. A partir do contexto apresentado pela pesquisa, apresentaremos e discursaremos sobre esses componentes de forma mais esmiuçada, para assim aclarar a relação que se desenhou durante a apreciação do conjunto ginástico.

Para iniciarmos a apresentação das convergências identificadas na interpretação dos discursos dos sujeitos entrevistados, exibimos os componentes através de um gráfico e a partir dele, mergulhamos nos conceitos que os configuram.



Figura 03 Componentes coreográficos da GR

4.1.1 Sobre a Expressividade

A operação de expressão, quando 'é' bem-sucedida, não deixa apenas um sumário para o leitor ou para o próprio escritor, ela faz a significação existir como uma coisa própria no interior do texto, ela a faz viver em um organismo de palavras, ela a instala no escritor ou no leitor como um novo órgão dos sentidos, abre para a nossa experiência um novo campo ou uma nova dimensão. (MERLEAU-PONTY 2011⁶⁵, p. 248)

Esse componente, que empiricamente seria o mais visível, apresentou uma relevância consistente e ao mesmo tempo surpreendente porque nunca estava sozinho, sempre interagiu, na fala dos pesquisados, com outros componentes coreográficos. Isso ratifica a percepção de que uma composição coreográfica é uma rede de significações, que imbricadas criam histórias e provocam sentimentos. Expressar, nesse sentido, é ir mais longe, é estar para além da técnica pela técnica, e ao mesmo tempo, é utilizar essa técnica para possibilitar que a expressão aconteça. É sair do aspecto frio e mecânico que uma composição para se comunicar com o outro e se colocar visível.

Para Brikman (1989), expressar tem vários significados, em relação com o corpo, a mente, a emoção, a sensibilidade e a capacidade de dar e receber.

⁶⁵ Edição original - 1945

Podemos dizer, segundo a autora, que a expressão corporal é o cumprimento por parte do ser humano, de sua possibilidade de manifestar-se através do seu corpo. Essa capacidade de manifestar-se parece ter sido percebida pelos espectadores e eles confirmaram o quanto a expressividade das ginastas foi eficiente para que se mantivessem em conexão com a coreografia apresentada. Segundo Merleau-Ponty (2011), a expressão estética⁶⁶ possibilita a percepção daquilo que foi expresso, desvenda seus próprios signos e os transporta, enquanto espectadores, para um outro mundo. Assim sendo, a expressão não apenas traduz uma ideia ou uma intuição, lhes dá um significado. É nesse cenário que iremos discutir a relação que se estabeleceu entre a ginasta que se expressa e o espectador impactado por essa expressão.

Langer (2011), confirma essa duplicidade de olhares, sobre um texto, uma música ou uma coreografia. Uma perspectiva se apresenta como expressão e a outra como impressão. Na primeira perguntamos o que a ginasta quer transmitir através da coreografia? Do outro lado o público pergunta, o que percebo do trabalho apresentado? Nesse texto discutiremos a perspectiva do apreciador predominantemente, mesmo entendendo que o vínculo entre o que é expresso e o que é percebido é indissociável.

Ainda na tentativa de esclarecer o que vem a ser expressividade, partindo do conceito que lhe deu origem, a expressão, encontramos De Mesa e Manrique (et al 2013), para quem a expressão é uma das capacidades que diferencia o ser humano dos demais seres vivos. Através da linguagem, das formas artísticas e também do corpo, entendidos como caminhos para a expressão, é possível que as pessoas expressem e manifestem sua forma de ser, de viver, de sentir e de atuar no mundo e se, de forma simplória, concordamos que a expressão é a manifestação do pensamento através de palavras ou gestos (HOUAISS 2009), e considerando ainda, que uma coreografia de GR, caracteriza-se por uma associação de movimentos que buscam, além de responder as exigências técnicas, estabelecer uma comunicação-não-verbal com os árbitros e com o público, então podemos afirmar que através dela é que o público acessa a

⁶⁶ Trataremos desse conceito posteriormente

intuição da coreógrafa, objetivada através dos movimentos ginásticos, de forma tão imbricada com o tema proposto, que proporciona ao público a possibilidade de estabelecer uma ligação emotiva com a obra apresentada. Para Langer (2011),

A única maneira de tornar público o conteúdo-sentimento de um desenho, melodia, poema ou qualquer símbolo artístico, é apresentar a *forma expressiva* de modo tão abstrato e vigoroso que qualquer pessoa com sensibilidade normal, para a arte em questão, veja sua forma e sua qualidade emotiva (LANGER 2011, p. 394 – grifo meu)

A partir das observações dos pesquisados, percebemos a interpretação de cada um acerca do que aquela coreografia se prontificava em transmitir, qual o significado do tema escolhido, como se deu a exteriorização dos sentimentos de quem pensou o tema, e como, através da expressividade das ginastas, esse tema foi desenvolvido e compreendido por quem as assistisse. Mas como se dá essa compreensão? Para Merleau-Ponty (2011, p.251) “Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre as minhas intensões e os gestos do outro, entre meus gestos e intensões legíveis na conduta do outro”, uma expressividade compartilhada entre o que foi expresso e o que foi percebido, uma experiência estética.

A partir dessa compreensão, entendemos que no cenário desse estudo, a reciprocidade existente entre quem observa e quem se expressa, se dá através do corpo em movimento, da composição coreográfica, das imagens projetadas em quadra pelos corpos ginásticos, imagens essas, que são originárias do imaginário e que se manifestam para os apreciadores.

Para Almeida (2016), uma vez delineada a relação entre o real e o imaginário, nesse contexto, entre o que é idealizado e apresentado pelas ginastas, e o que é visualizado pelo espectador, estão configuradas algumas implicações. Uma dessas implicações é que toda imagem é real enquanto imagem, sendo também imaginária por propor uma versão romanceada ou lógica de um fato, trazendo um sentido para si mesma. Assim o público mesmo sabendo que ali se apresenta uma fantasia, envolve-se com o tema como se fosse real.

Numa segunda implicação, segundo o autor, a imagem que se vê, nesse caso o conjunto, tem como caráter fundamental ser expressão e não dissimulação do real. E é através da imagem que construímos conceitos, traduzimos objetos ou duvidamos deles. Por isso os pesquisados, que são os espectadores nesse momento, afirmaram que no conjunto,

[...] a sincronicidade, a unidade, uniformidade nos movimentos era tão grande que a impressão que você tem é que é uma ginasta apenas, em quadra, e como se fosse possível a tecnologia multiplicar a imagem dela, ali, fazendo um conjunto, eeeeé encantador, encantador esse conjunto (LM)

[...] você consegue perceber nesse conjunto a emoção e a ideia guia a todo tempo desde o começo com a primeira movimentação do conjunto já é lembrando um cisne até o final que a ginasta termina em formatos de cisne pro ar e você consegue perpassar todo o lago do cisne na história dele com as músicas variando de dinamismo. (LP)

Dessa forma percebemos o quanto cada um foi impactado pelas imagens que se desenrolaram no quadrado ginástico. Percebemos, também, que através da interpretação das imagens, foi possível se criar conceitos, descrever o observado, deduzir enredos. No entanto é importante enfatizar que cada interpretação é individual e dependente do que somos e de como interagimos com o mundo e suas interfaces. Em outros termos, segundo Almeida (2016),

*[...] as imagens transitam entre dois registros: o estético, pois são indissociáveis de nossa relação *afetiva* com o mundo, e o hermenêutico, à medida que por meio delas, situamo-nos no real, atribuindo alguma interpretação às coisas e a nós mesmo. (ALMEIDA 2016, p. 16)*

Para esse autor, se o mundo pode ser visto, sentido, vivido, também pode ser interpretado. O que implica em expressar, traduzir e narrar o que faz sentido para si, de forma que seja melhor compreendido. A compreensão da qual

falamos e que resulta do que foi expressado e do que foi interpretado, tem estreita relação com o mundo no qual estamos inseridos, “um modo particular de ser, afetar-se e compreender o mundo” (ALMEIDA 2016, p. 18). Por isso que na GR a expressividade deve ter a força de aproximar os espectadores de tal forma que através da coreografia “[...] chega-se àquele ponto que comoverá o público e permanecerá na memória (ROBEVA e RAKELÓVA 1991, p. 275).

4.1.2. Sobre a relação com a arte

Na arte, as formas são abstraídas apenas para tornarem-se claramente manifestas, e são “libertadas dos seus usos comuns apenas para serem colocados em novos usos: agir como símbolos, tornarem-se expressivas do sentimento humano” (LANGER 2011, p.53)

O conceito apresentado por Langer (2011), ratifica o que foi percebido pelos entrevistados durante a apreciação do conjunto da Itália. A arte se manifestou para eles, fora do seu uso comum. Despontou em uma prática esportiva, com muita significância.

Nesse contexto, percebemos que a arte é um conceito que aparece constantemente para diferenciar ou caracterizar a GR entre as demais modalidades esportivas e ginásticas. Assim também foi apontado pelos entrevistados ao se referirem ao conjunto como “obra de arte” (*TD*) ou ao afirmar que o conjunto “ênfatisou a arte”. Essa relação tornou-se tão perceptível nesse conjunto, segundo os entrevistados, porque “O impacto que ele causa nos faz perceber, o quanto a arte é completamente contextualizada com o esporte.” (*LP*)

Mas como podemos conceituar a arte?

Como ela vinculou-se a GR?

Para Ortega e Gasset (2002) a arte nasce da necessidade radical de expressão que existe no homem. São “nobres sensores” por intermédio dos quais, os homens expressam a si mesmos, o que não conseguem fazer de outra forma, é “uma explicação ocorrida entre o homem e o mundo, uma operação espiritual tão necessária como a reação religiosa ou a reação científica” (idem

2002, p. 67). Ainda segundo o autor a arte busca unir a vida em natureza e espírito que para ele foram rompidos pela ciência, pois não existe só matéria ou só ideia, elas estão enredadas na totalidade vital, o corpo.

Para Langer (2011), a arte é a criação de formas simbólicas do sentimento humano. Todas as formas, na arte, são formas abstraídas e seu conteúdo é semelhança, um objeto puramente virtual que tenta, através das obras de arte, tornar os sentimentos aparentes. A reação pessoal à percepção artística é chamada pela autora de “emoção estética”, é a emoção que sentimos quando somos arrebatados por algum símbolo artístico, algo que representa o nosso sentimento em relação ao percebido. É o que Dufrenne (1981/2107) denomina de experiência estética e que foi causada por uma percepção estética do fenômeno.

No conjunto italiano, a história criada para o *ballet* e expressada pelas ginastas transcende a técnica e se comunica com o público, estabelecendo uma reciprocidade, tornando-se significativa e possibilitando múltiplas experiências emocionais. Como afirma Dufrenne (1981, p.44), “a arte não imita, idealiza”, ela provoca a percepção, denuncia o belo como qualidade presente em alguns objetos, em algumas formas, sempre singulares, ela traduz uma percepção de mundo que provoca no artista a necessidade de expressar-se, porque a arte exercita o gosto e provoca uma percepção mais pura, porém não dissociada do entorno. A arte, para o autor, media o homem e o mundo.

Ao trazermos essa compreensão para o entorno do esporte em questão, ratificamos o caráter altamente estético do mesmo aos olhos dos apreciadores e aos nossos também, como afirmamos no capítulo anterior. No entanto também percebemos na pesquisa, que durante a apreciação, o público não diferenciou, muitas vezes, a arte da estética ao referir-se a GR. Fato esse que nos possibilitou confirmar o quanto os conceitos de Estética e Arte se confundem.

Assim como, não podemos afirmar, por nossas próprias apreensões ou com base nessa pesquisa, que o esporte estético pode ser uma obra de arte. Mas o que seria considerado uma obra de arte?

Nesse contexto, Dufrenne (2017) também, em sua ‘Fenomenologia da Experiência Estética’, evita definir o que viria a ser uma obra de arte, colocando

nas mãos da tradição e da alta cultura, segundo ele, a decisão sobre essa questão. Para nossos estudos, encontramos em Paul Valléry⁶⁷ (2001) um alento para a questão da amplitude do conceito de arte, que poderia ratificar a Estética do Desporto como uma importante área de conhecimento. O autor apresenta a oportuna explicação sobre o que viria a ser uma bela arte ou uma de obra de arte na atualidade. Para ele,

Nossas belas-artes foram instituídas, assim como os seus tipos e práticas foram fixados, num tempo bem diferente do nosso, por homens cujo poder de ação sobre as coisas era insignificante face àquele que possuímos. Mas o admirável incremento de nossos meios, a flexibilidade e precisão que alcançam, as ideias e os hábitos que introduzem, asseguram-nos modificações próximas e muito profundas na velha indústria do belo. Existe, em todas as artes, uma parte física que não pode mais ser elidida das iniciativas do conhecimento e das potencialidades modernas. Nem a matéria, nem o espaço, nem o tempo, ainda são decorridos vinte anos, o que eles sempre foram. É preciso estar ciente de que, se essas tão imensas inovações transformam toda a técnica das artes e, nesse sentido, atuam sobre a própria invenção, devem, possivelmente, ir até ao ponto de modificar a própria noção de arte, de modo admirável. (VALLERY 2001, p.03)

Assim podemos compreender, a partir dessa citação, que se o conceito de arte fosse atualizado, poderíamos pensar numa possível relação mais estreita da arte com o desporto, e assim, como afirma Saw (citado por Mesa 2013) as representações de jogos, por exemplo, elementos realizados com outro fim, que não um espetáculo de arte tradicionalmente entendido, mais que provocam a contemplação através de ações que são esteticamente prazerosas, que são valorizadas por sua elegância no percurso ou no alcance de uma meta, como é o caso dos esportes, entrariam no campo da arte, pois seriam caracterizados como objetos estéticos, pelas sensações que provocam nos espectadores.

Foi nessa perspectiva que a GR foi concebida, como vimos no capítulo 2, quando a ginástica clássica, na busca da liberdade de movimentos e influenciada por novas expressões artísticas, em sintonia com a linguagem corporal e ritmo-

⁶⁷ Edição original 1928

musical⁶⁸, se deixou influenciar, especialmente pela música e pela dança, provocando a criação de uma nova ginástica que buscava o movimento natural, rítmico e expressivo frente a uma ginástica antes ‘mecanizada’. Por isso afirmamos que a arte, através de alguns dos seus representantes, está presente no cerne da GR. Tanto que por muitos anos, foi considerada pelos espectadores e esportistas em geral, como dança com aparelhos, o que obrigou a FIG a restringir determinadas expressões, quase teatrais ou vinculadas as técnicas de dança, utilizadas pelos treinadores da época.

Conhecendo as características da modalidade e como ocorre seu processo de avaliação, constatamos a importância da coreografia. Podemos perceber, principalmente, que ela, a coreografia ginástica, é o meio pelo qual o desporto e arte se conectam e criam as possibilidades estéticas necessárias à apreciação do público e dos árbitros em especial. Ela se utiliza da criatividade para unir todos os elementos que a compõem, os aspectos técnicos e os artísticos. Estas coreografias se apoiam, fundamentalmente, em múltiplas pesquisas, que vão do perfil da equipe para qual se compõe, até o local onde vai se desenrolar a competição em foco⁶⁹. Dessa forma as pesquisas devem contribuir para o desenvolvimento do tema que será apresentado aos espectadores e árbitros com um fim claro, o sucesso.

Nesse contexto, é possível que a escolha intencional do tema do ‘Lago dos Cisnes’⁷⁰, tenha permitido a coreógrafa (treinadora) expor a sua percepção do tema, transmutando-a para a GR e suas exigências, e assim possibilitando a aproximação do público, que por sua vez também a percebe a partir do seu mundo, da sua perspectiva ou da face que se apresenta, como apontam as interpretações dos pesquisados.

⁶⁸ O criador da GR foi Rudolf Bode. Principais personagens influenciadores: Isadora Duncan, Jacques Dalcroze, Rudolf Laban e Mary Wigman. E sua obra foi continuada por Henrich Medau. (VIDAL 1997)

⁶⁹ Um exemplo desse fato pode ser constatado nos conjuntos dos países que competirão na Olimpíada de 2014 no Brasil, quando quatro países usaram o samba como música para suas coreografias.

⁷⁰ Na GR a escolha da ideia-guia da coreografia é sempre intencional.

O conjunto proporciona inúmeras sensações. A emoção mexe com o espectador (RA)

A resposta dada pelo público, é o sinal de que a composição realmente tocou todo mundo (CP)

Apesar de toda a exigência técnica, a parte artística é o que fascina o público (TD)

O vídeo proporciona um desligamento do mundo real para emergir em uma nova atmosfera (RA)

A partir das observações dos pesquisados, podemos imaginar que os treinadores ou coreógrafos da GR também se utilizem, mesmo sem a total clareza, desse enigma que é transpor para o visível o que lhes chega à percepção no momento em que escolhem o tema a ser desenvolvido em suas composições. Ao transformarem movimentos antes isolados e sem sentido em sequências extraordinárias, tramadas de forma emocional, buscam criar uma conexão entre os corpos ginásticos e os espectadores.

Outro ponto que podemos considerar, é a importância da execução para dar significado a qualquer atividade esportiva ou mesmo artística, principalmente em atividades nas quais depende de um executante, como em um *ballet* de repertório, uma sinfonia, uma ópera e de uma forma ampliada, em um esporte. Nesse caso, a obra deve se harmonizar com o executante, e ele deve ter a compreensão dela, a obra deve ser solidária a ele. No esporte, mais especificamente na GR, se trata de relacionar a qualidade técnica das ginastas, a precisão dos movimentos, a imbricação desses movimentos com o tema, trazendo fidelidade a obra original através dos elementos corporais escolhidos e conectados com a música e com a utilização do aparelho específico.

Fato é que se considerarmos a arte de forma mais ampliada e se o fenômeno esportivo provoca uma experiência estética significativa, a ponto de, em determinadas situações, causarem tamanho impacto no espectador, então poderemos visualiza-lo como objeto estético. E só é objeto estético se passa pelo homem, segundo a direção da imaginação, dos diferentes sentidos,

validados pelo entendimento. Assim todo objeto, em algum sentido, é linguagem e inversamente, a linguagem é objeto (DUFRENNE 2017).

Nesse cenário, o conjunto de GR, seria o objeto estético por meio do qual a treinadora italiana proporcionou uma experiência estética significativa para os seus espectadores, que impactados durante a sua apreciação, puderam afirmar que aquele conjunto poderia ser uma obra de arte. Esse ir e vir de percepções, no caso da GR, é mediado pelos componentes coreográficos, que juntos, tem o poder de impactar seus apreciadores. Nesse sentido Lovisolo (1997) afirma que,

[...] há, assim, arte e artistas da escrita, do som, das cores e da forma. Entretanto, também há o artista da bola no pé, da enterrada, do lançamento, do salto, do saque e da devolução no tênis, da evolução sobre os patins, do corpo na barra e de tantas outras coisas. Se a linguagem da estética⁷¹ foi construída tomando como matéria prima de reflexão os produtos dos artistas da cultura erudita, nada impede que essa linguagem se desloque para os artistas do esporte. (Lovisolo 1997, p.98).

4.1.3. Sobre a relação música-movimento

Os movimentos do corpo assim como dos aparelhos devem estar relacionados com precisão com os acentos musicais e com as frases musicais. Ambos movimentos do corpo e do aparelho devem ressaltar o tempo e o ritmo do desenvolvimento musical. Os movimentos que se executam fora dos acentos ou desconectados do tempo estabelecido pela música são penalizados a cada vez. (RG CP FIG 2017-2020 - tradução nossa)⁷²

A citação acima norteia a utilização da música na GR. O cumprimento técnico dessa regra foi percebido pelos pesquisados. No entanto, não foi apenas a regra a ser respeitada. O conjunto a suplantou, segundo os espectadores, no

⁷¹Estética é conceituada por Lovisolo (1997, p. 81-82) nesse texto como "em princípio, a reflexão sistematizada sobre os gostos e seus paradoxos, sobre as emoções que provocam as obras de arte e os espetáculos".

⁷²Los movimientos del cuerpo así como los del aparato han de estar relacionados con precisión con los acentos musicales y con las frases musicales; ambos movimientos del cuerpo y del aparato tienen que resaltar el tempo/ritmo del desarrollo musical. Los movimientos que se ejecutan fuera de los acentos o desconectados del tempo establecido por la música se penalizan cada vez. (CODIGO DE PONTUAÇÃO/FIG 2017-2020, p. 53)

momento em que “É perceptível a expressividade dos movimentos relacionados com a música” (JC) e essa relação é ratificada porque “O conjunto é tão imbricado com a música que se trocassem por outra não daria certo, porque essa coreografia foi feita para esse contexto.” (MB)

Mas como a música se tornou tão importante para a GR?

É a música que caracteriza a modalidade como desporto estético e é ela que proporciona a conexão entre os elementos artísticos e que permite a criação de coreografias emocionantes e surpreendentes, que para os espectadores pode ser definida como uma “obra de arte” (TD). É a música que dá vida a intuição da treinadora ou da coreógrafa e ela que acaba norteando tudo o que se refere a coreografia.

Essa relação estreita da GR com a música está em sua origem, na sua idealização enquanto modelo diferenciado de ginástica. Tratamos dessa condição anteriormente ao abordarmos a origem da GR. Ainda assim, é importante ressaltar a influência decisiva da Rítmica de Jacques Dalcroze, um grande estudioso das atividades rítmicas e expressivas do século XX e um dos seus inspiradores mais próximos. Para ele a Rítmica tinha como propósito integrar os ortodoxos estudos da música (solfejo, métrica, intervalos, duração, contraponto, harmonia) com a expressão do corpo, experimentado em sua inteireza.

A Rítmica de Dalcroze, ainda que tenha sido inicialmente descrita como ginástica rítmica e tenha influenciado amplamente os sistemas ginásticos europeus e, conseqüentemente, a Educação Física, “não é de modo algum uma ginástica higiênica ou esportiva, mas uma justa educação rítmico-musical do corpo, uma força propulsora do estado de arte inerente a toda criatura humana” (Madureira 2007, p 269-270).

Assim, o conjunto dos escritos de Jaques Dalcroze influenciou toda uma geração de artistas e pedagogos do corpo que, por sua vez, desenvolveram práticas expressivas de educação física, ginástica, dança e teatro. Influenciou

decididamente Rudolf Bode, seu discípulo e criador da Ginástica Moderna⁷³, hoje GR, principalmente no que se refere ao valor das atividades rítmicas, sua relação pedagógica com o movimento e suas possibilidades educativas.

A relação entre música e movimento proveniente dos estudos de Dalcroze foi incorporada a GR, no entanto, em virtude do perfil esportivo que assumiu na atualidade, as coreografias passaram a ser regidas por regras que norteiam a utilização da música. Todas as coreografias devem ser realizadas em sua totalidade com acompanhamento musical que deve definir a ideia-guia, ou seja, o tema da composição.

Apesar de toda a influência da música sobre a GR e sua permanência como componente importante para a sua caracterização, o acompanhamento musical sofreu muitos descuidos em alguns momentos do processo de consolidação da modalidade que se deu, principalmente, com a entrada no quadro das modalidades olímpicas. Em uma pesquisa realizada por Chiat e Ying (2012), analisando os vídeos de coreografias de GR das ginastas campeãs dos Campeonatos Mundiais, Jogos Olímpicos e Good Will Games entre 1980 e 2008, foi constatado que entre 2000 e 2004, a valorização exacerbada dos elementos acrobáticos e de risco⁷⁴, a busca pela excelência da técnica corporal e do aparelho, fez com que as ginastas e suas treinadoras utilizassem a música apenas como ‘fundo musical’, sem qualquer conexão com os movimentos executados. Essa descaracterização foi muito danosa para modalidade, a ponto do Presidente da FIG na época, Professor Bruno Grandi, determinar a criação de uma regra que obrigasse a existência da relação estreita entre música e movimento assim como a presença de passos rítmicos nas coreografias, com um valor relativamente alto, de forma a garantir a essência da modalidade.

Obviamente que habilidades acrobáticas ou certos movimentos de elevada maestria, contribuem, sem dúvida, com o sucesso da apresentação, mas a correlação entre coreografia e música, indiretamente, afeta todo o

⁷³ Sequência de Denominações da GR da sua origem até hoje: Ginástica Expressiva – Ginástica Moderna – Ginástica Feminina Moderna – Ginástica Rítmica Moderna – Ginástica Rítmica Desportiva – Ginástica Rítmica.

⁷⁴ Quando a ginasta perde total contato visual com o aparelho durante o momento de lançamento, ao mesmo tempo em que realiza elementos de rotação.

desempenho. Espectadores de vários campos e origens podem, ou não, focar essa questão, mas, do ponto de vista dos estudiosos da música, como os autores da pesquisa citada, a relação entre a música selecionada e a coreografia merece atenção de todos os que vivem essa modalidade. Isso inclui questões como a seleção, edição, gênero da música, conexão entre o movimento e as variações musicais, e assim por diante. Não obstante, a abordagem da música aplicada aos esportes coreográficos depende muito do treinador individualmente, das ginastas com os quais trabalha, e a compreensão de ambos sobre os elementos musicais. Essa é uma preocupação primordial.

Ainda segundo Chiat e Ying (2012), essa incongruência não era uma característica de todas as ginastas desse período. Havia ginastas como Lori Fung⁷⁵ em 1984, ou Maria Petrova entre 1992 e 1996⁷⁶, que respeitavam o fraseado musical relacionando-os aos movimentos, característica muito presente nos anos 80/90. Assim como Helena Vitrichenko nos anos 2000⁷⁷ ou Anna Bessonova 2004⁷⁸ grandes representantes da expressividade ginástica.

A questão da congruência ou sincronização era notória, e como eram referências, inspiraram muitas ginastas pelo mundo, principalmente após a retomada do acompanhamento musical como obrigatoriamente conectado às coreografias. O fundamental para que esse aspecto da GR não se perca, segundo as pesquisadoras, é o estudo dos fundamentos da música, não só pelas técnicas, mas também pelas ginastas.

Outro aspecto importante de ser observado nessa busca da sincronia entre música e movimento, é compreender a subjetividade própria das modalidades que tem o acompanhamento musical como fundamento. As preferências em termos de ideias musicais, conceitos de audição e interpretação variam entre as ginastas e as técnicas, assim como entre os espectadores, dentre eles os árbitros. Por isso a importância do conhecimento musical que venha contribuir para a avaliação da interpretação da música e do movimento e

⁷⁵Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=OSCKS0WXxoo>>

⁷⁶Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=tgHOEkCChE8>>

⁷⁷ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8ZUH2SH5aXI>>

⁷⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=29FoBGo5qil>>

sua necessária harmonia. É exatamente quando acontece esse total enredamento entre corpo e música, de forma expressiva, que se estabelece a experiência estética.

Percebemos que o conjunto contemplado nesse estudo, procurou desenvolver a ideia proposta por *Tchaikovsky*, garantindo a estreita correlação entre música e movimento, enfatizando durante toda a coreografia o “contraste dos movimentos em harmonia com o tempo, o ritmo e os acentos da música”, como propõe Código de Pontuação⁷⁹ da GR. Ao mesmo tempo podemos sentir que essa regulamentação não foi suficiente para reprimir toda a emoção que a música exala e assim podemos ser impactados, mesmo à distância, pelo sentimento ora soturno ora vibrante expresso pelas ginastas ao interpretarem a música, como observaram os entrevistados ao apontarem essa característica da coreografia. Segundo Róbeva e Rankenlova (1991) na GR,

É preciso ter a sensação de que determinada música foi escrita para determinada execução. Movimento e música devem combinar como criados um para o outro. Cada pormenor deve cobrir-se de expressão musical, ambos percebidos pela treinadora, pela ginasta e pelo público. Assim também, qualquer desarmonia é sentida imediatamente, especialmente quando acompanha um movimento perfeito. A menor violação da linha, em cada centésimo de segundo é um choque; como vidro partido. (RÓBEVA e RAKÉNLOVA 1991, p 276)

O que percebemos na composição apresentada pelo conjunto italiano é o entrelaçamento de técnicas que respondem a música com verdadeiro apelo artístico. Os troncos verticalizados do *ballet*, não nos permite esquecer para qual objetivo a música foi composta. A preparação para os elementos de rotação ou as passagens pelo solo, os braços ora suaves e lânguidos, ora acentuando enfaticamente um trecho mais intenso da música, são frutos das diferentes experiências de movimentos que adequados ao tema e a uma referência coreográfica original, que é do *ballet* de repertório ‘O Lago dos Cisnes’, garantem a beleza da composição. Ao mesmo tempo, essa variedade na

⁷⁹Código de Pontuação: Documento que rege a modalidade, norteador as composições coreográficas, a utilização dos aparelhos e a execução dos elementos corporais. O documento é atualizado a cada ciclo olímpico.

utilização das formas de movimento, busca transgredir o classicismo proposto pela música, sugerindo assim um novo olhar sobre a obra Tchaikovsky, agora envolvido pelos corpos ginásticos que tentam, por meio dos elementos corporais da GR mais a utilização de aparelhos portáteis, manter o vínculo com a história original.

4.1.4. Sobre a relação com a dança

A grosso modo, os espectadores percebem a GR a partir de dois aspectos: o técnico e o artístico. Os aspectos técnicos se manifestam através de uma execução harmoniosa e infalível dos movimentos de várias partes do corpo, em variadas velocidades e em amplitude máxima, combinados com o manuseio dos aparelhos de forma magistral. A percepção artística se refere a expressão do tema escolhido, estimulada pela musicalidade e a forma como esse corpo responde a esse estímulo, utilizando as diferentes possibilidades de utilização do espaço, dos aparelhos e do próprio corpo.

Nesse estudo, os pesquisados, perceberam a dança presente de forma adequada durante a coreografia. Essa afirmação corrobora para a solução de um dos maiores dilemas da GR, não ser caracterizada como dança com aparelhos. Nessa pesquisa, percebemos que esse conhecimento parece consolidado. A dança, em especial o *ballet* clássico, é mencionando por causa da música que remete ao *ballet* “O lago do Cisne” e porque, sabiamente, a responsável pela coreografia, fez várias referências gestuais ao mesmo, já que a sinfonia foi pensada para esse fim.

É importante esclarecer que a dança é um componente da arte que foi incorporado a essa modalidade ginástica desde a sua origem e por isso mesmo causou tantas dúvidas nas suas primeiras aparições. Portanto, ao tratarmos da dança na GR, observamos a utilização de várias técnicas, que unidas às especificidades ginásticas e em harmonia com o acompanhamento musical, corroboram para a caracterização da modalidade como ela se apresenta atualmente.

Inicialmente encontramos a dança moderna, técnica surgida no mesmo período da GR, que possui conceitos originais similares, como por exemplo, a

transgressão dos modelos de práticas corporais mecanizadas da época. Essa transgressão foi incorporada pela modalidade, como a utilização de deslocamentos variados, passagens pelo solo, utilização de elementos acrobáticos, amplitude de movimentos e a energia aplicada, os diferentes posicionamentos do tronco, mantido muitas vezes fora do eixo vertical, o mesmo ocorrendo com os demais seguimentos, em interação com a música e os aparelhos.

A fluidez e a expressividade próprias da técnica de dança moderna constituem um aspecto importante e visível nas coreografias ginásticas e ratificam a ideia de que se a dança moderna não é uma técnica utilizada como parte do treinamento das ginastas, seus fundamentos estão imbricados nos elementos corporais específicos e nas conexões criadas entre um movimento e outro, de tal forma que não a distinguimos mais. (Velardi e Miranda In Paoliello e Toledo, 2010)

Em seguida temos o *ballet* clássico como técnica utilizada na GR para a apropriação e incorporação de determinados elementos corporais, assim como suporte para a sua execução correta, auxiliando a compreensão da noção de eixo vertical e de alinhamento dos seguimentos corporais necessários a determinados movimentos.

Através do ballet clássico, as ginastas asseguram a potencialidade motriz, aperfeiçoam a técnica corporal de base, ou seja, possibilitam ao corpo uma estruturação que auxiliará na aprendizagem de outros estilos de dança e também do próprio elemento ginástico. Possibilita, ainda, o desenvolvimento da concentração, da musicalidade, do senso de disciplina e da expressão de emoções relacionadas à coreografia e necessários a GR. (Ribeiro in Paoliello e Toledo, 2010). Dessa forma, a importância do ballet como técnica de base da GR é perfeitamente perceptível em suas coreografias, não necessariamente das suas formas específicas, mas principalmente na correção dos movimentos.

Partindo desse entendimento, o CP, ao longo dos anos, tem apresentado uma série de elementos corporais, com valores variados e de diferentes formas. Muitos desses elementos se inspiram no *Ballet* clássico, daí a importância da

apropriação de sua técnica, desde os anos iniciais. Equilíbrios⁸⁰ em *attitude*, *passé*, ou *arabesque*, são exemplos de formas importadas diretamente dessa técnica, e outros tantos, como os saltos tesoura ou mesmo o *enjambé*, se inspiram no *ballet*, mas o extrapolam em amplitude e força explosiva. Na coreografia avaliada, existem elementos próprios do *Ballet* clássico porque, como já falamos anteriormente, faz referência ao *ballet* de repertório, 'O lago dos Cisnes'. Portanto, convém enfatizar que o *Ballet* Clássico compõe a preparação coreográfica, assim como, está presente na formação corporal das ginastas, sendo considerado por Del Valle (1996) ponto de partida para qualquer outro tipo de dança que venha a ser utilizada nas coreografias, a exceção, talvez, das danças populares.

A partir dessa reflexão podemos perceber que apesar da literatura ginástica apontar para uma pretensa hegemonia da técnica do *Ballet* Clássico na GR, e de fato em termos de treinamento, é uma realidade, a técnica de Dança Moderna que a influenciou em sua origem, não está descartada, na verdade parece ter se envolvido no contexto ginástico de forma tão definitiva que não percebemos, imediatamente, sua existência.

Outro ponto a considerar no que diz respeito a dança e a GR, é a utilização das danças populares, frutos da cultura na qual as ginastas estão inseridas ou de outras culturas, como ferramenta de valorização das coreografias. O desafio de criar formas e enlaces inusitados, que buscam na cultura popular uma inspiração para a composição ginástica, pode diferenciar uma equipe da outra. A interpretação das ginastas sobre a ideia desenvolvida demanda uma apropriação consistente sobre o que está sendo composto. E, assim, a cultura, através das danças populares, transita no meio ginástico, tanto na valorização e conhecimento adquiridos através das pesquisas necessárias à composição, quanto no reconhecimento e na aproximação da cultura de outros países ou comunidades.

⁸⁰ Attitude – Equilíbrio sobre um pé, enquanto a outra perna está elevada para trás com semi-flexão dos joelhos

Passé – equilíbrio sobre um pé enquanto a outra perna fica flexionada a altura do joelho

Arabesque – Da mesma forma que o *attitude*, no entanto a perna atrás está estendida

Ejambé – Salto com pernas em afastamento anteroposterior

Tesoura – Salto com trocas de pernas sucessivas à frente ou atrás do corpo

Podemos comprovar a diversidade cultural nas coreografias de GR ao assistirmos qualquer campeonato, quer seja regional ou internacional. Ali estará presente uma diversidade significativa de compreensões sobre a cultura e esse fato instiga a apreciação (VELARDI; MIRANDA 2010).

Portanto, ao considerarmos a GR, como “um sistema cultural de significações plásticas, animadas e poéticas”, (NÓBREGA, 2013, Informação verbal)⁸¹ traduzidas pelas coreografias apresentadas e submetidas a avaliação com fins competitivos, poderemos perceber o entrelaçamento entre o corpo e a cultura, expressados através dos elementos de dança, como alguns dos pilares que sustentam a GR como modalidade de valor estético e que provoca experiências estéticas significativas, como afirma Lacerda (in Marques 1993),

Gostaríamos de concluir reforçando a ideia de que a técnica da dança clássica, associada à dança moderna, ao folclore, à mímica e a pantomima, representa condição *cine qua non* para o trânsito até o alto rendimento, sendo disso exemplo a ex-URS, a Espanha, e a Bulgária, países onde estas áreas estão presentes no treino como parte integrante da sua estrutura e não como tarefa aparte complementares. Pensamos serem estes os factores responsáveis pela forte componente artística imprimida à GRD praticada atualmente, materializada através do suporte coreográfico dos exercícios (LACERDA In MARQUES 1993, p. 359)

4.1.5. Sobre a relação com a técnica

Pensemos por um momento na atuação de uma ginasta no percurso de uma competição, não importa em que nível; o que lhe chama a atenção? Em primeiro lugar a grande coordenação de sua execução (com ou sem aparelhos) e sua permanente inter-relação com a música; no entanto por trás dessa primeira impressão, se descobre a importância das capacidades físicas e numerosas horas de treinamento (Llobet 1998, p. 51 - tradução nossa)⁸²

⁸¹ Nóbrega, T. P. durante a qualificação da dissertação de mestrado intitulada Ginástica Rítmica: Um concerto para o corpo, em agosto de 2013, no laboratório VER/UFRN, já citado nesse estudo.

⁸² Pensemos por un momento en la actuación de una gimnasta en el transcurso de una competición, no importa de qué nivel; ¿qué es lo que nos llama la atención? En primer lugar, la gran coordinación de su ejecución (con o sin aparatos) y su permanente interrelación con la música; pero por debajo de esta primera impresión, se adivina la importancia de las capacidades físicas y numerosas horas de entrenamiento. (Llobet 1998, p. 51).

Dentre os componentes mais comentados pelos entrevistados está a técnica que se expressa através da correta execução dos movimentos, da precisão das dificuldades corporais e das colaborações, a extrema sincronicidade das ginastas que nos espectadores, “[...] provocou a sensação de unidade, semelhança, tal qual as imagens multiplicadas tecnologicamente. ” (LM). Essa sincronia e semelhança tem a técnica como suporte.

Mas o que é técnica? Marcell Mauss (2003) reflete sobre a técnica que tem como objetivo a aprendizagem de algo e tem a especificidade como caráter. Para o autor, ela decorre de uma tradição, uma forma eficaz de executar um hábito transmitido por gerações, e são, segundo o autor.

Esses hábitos que variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações variam, sobretudo com as sociedades, as educações, as convivências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá geralmente onde se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição (MAUSS, 2003, p. 404).

Para Mauss (2007, p. 407) “O corpo é [...] o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo”. Ele afirma também que antes de qualquer técnica de instrumentos há o conjunto das técnicas do corpo. Através dessas técnicas, o homem adapta-se constantemente efetuando uma série de ações que são construídas não só por sua educação, mas também por toda a sociedade a qual faz parte além da posição que nela ocupa, formando um conjunto de símbolos que nos representam como parte desse grupo.

Assim ao incorporar um movimento o corpo utiliza-se de técnicas, apreensões motoras que para ele são significativas. Nessa apreensão, novas possibilidades são configuradas, o corpo apropria-se da técnica, adaptando-a a si e a partir daí a utiliza e a transforma a seu favor. Assim a técnica pode ser compreendida, não como meio disciplinador voltado ao enquadramento dos corpos em movimentos sem significado, mas principalmente como um conhecimento inerente ao próprio corpo, que possibilita a aprendizagem de algo, novas configurações, novas criações. Ao incorporar uma técnica o corpo paradoxalmente é libertado para ir além, transpor seus limites, se reinventar.

Na busca de nos apropriarmos do conceito ora abordado nos deparamos com Bento (citado por MOREIRA, 2006 p. 157) para quem as técnicas “nos resgataram da subumanidade, que nos tiraram de um tempo inteiramente consagrado à luta trágica e dramática pela sobrevivência. ” Ainda segundo o autor:

A técnica é uma condição acrescida e aumentativa; não serve apenas a eficácia, transporta para a leveza, a elegância e a simplicidade, para a admiração e o espanto, para o engenho e a expressão de encanto. Sem ela não se escreve poemas, não se compõem melodias, não se executam obras de arte, não se marcam gols, não se conseguem cestas e pontos, não se pode ser bom em nenhum ofício e mister. A arte, a qualidade, o ritmo, a harmonia e a perfeição implicam em tecnicidade. (BENTO citado por MOREIRA, 2006 p. 157).

Entendemos também, que mesmo quando ela, a técnica, é considerada como um conjunto de regras que nos torna aptos a agir eficazmente como nos sugere Abbagnano (2007), é também através dela, que muitas vezes, o corpo compreende um movimento, incorporando-o ao seu mundo. Assim como é através da técnica que o corpo se encontra com a fluidez do movimento sem que para tanto haja maiores sacrifícios, pois, a técnica aqui é utilizada como caminho percorrido em busca de um movimentar-se mais pleno.

Nessa compreensão entendemos que a técnica possibilita ao corpo realizar movimentos surpreendentes, e ao utilizar-se dessa técnica e transcende-la, as ginastas se expressam, comunicam-se, e assim podem interagir com o público, provocando entre o corpo que é técnico e o olhar que é impactado pelo corpo em movimento, uma relação de reciprocidade.

Nessa perspectiva, pudemos entender que o corpo técnico que visualizamos no conjunto, não se constituiu sozinho. A sincronia, o espaço, o tempo, a expressão e a técnica, habitam esse corpo não como um decalque, ou uma gravura arranjada para preencher a imagem, mas compondo um corpo que habita o mundo, interage com ele, expressa e experimenta, percebendo a si próprio como um ser movente e não um objeto a parte. Assim é o corpo técnico nessa perspectiva, um corpo que se constitui sem fronteiras, porque se relaciona com o entorno para inserir-se no cenário do mundo, nesse caso, do mundo ginástico.

A partir dessas ponderações compreendemos a adequação a que o corpo se submete no intuito de personificar uma versão que compactue com os ditames da funcionalidade exigidos pela atividade que desempenha. Assim o corpo ginástico, que é formado a partir de um conjunto de técnicas específicas, tenta responder as exigências do seu entorno. Como afirma Dufrenne (1981), é através da técnica que o homem entra em processo com o mundo. Nesse caso nos reportamos ao mundo ginástico visualizado pelos entrevistados, o conjunto italiano, onde se constata a utilização de diversas técnicas de movimento que se entrelaçam com o objetivo de tornar possível a execução de uma proposta coreográfica de extrema dificuldade. Para o alcance dessa performance, faz-se necessário possibilitar ao corpo, um arcabouço de possibilidades. Para Fateeva (citada por DEL VALLE, 1996) o corpo das ginastas de GR precisa de um padrão para que seja possível incorporar a técnica específica da modalidade. Segundo a autora, os corpos para serem técnicos,

Anatomicamente deverão reunir as seguintes condições: de uma forma geral ser magra, ter os membros superiores e inferiores longos. Em nível do tronco; corpo não muito largo, quadril e glúteos estreitos. As pernas com joelhos em hiperextensão, coxas lindamente arqueadas e tornozelos finos. Os braços com mãos grandes e compridas, dedos das mãos finos e compridos. (DEL VALLE, 1996, p 265 (tradução nossa).

Esse padrão é defendido, também, por Lisitskaya (1995), porque para essa autora, esse é o modelo que garante a adequada execução dos elementos técnicos segundo o que foi sendo idealizado para a modalidade. Supomos que, para as autoras, a técnica não escolhe o corpo, mas existem corpos que ao incorporarem determinadas técnicas, as utilizam com mais tranquilidade. Esses parâmetros têm grande significado na execução dos elementos complexos e nos exercícios com ou sem aparelho. Afirma, também, que o nível do treinamento atual aproxima as ginastas com predisposição para esse perfil corporal e que também suportam altas cargas de treinamento, “ Seja como for, unicamente um organismo com os dotes correspondentes [...] pode desenvolver-se plenamente”⁸³ (Lisitskaya, 1995 p.349 – tradução nossa).

⁸³ “Sea como fuere, únicamente un organismo con las dotes correspondientes [...] puede desarrollar-se plenamente”.

Em uma reflexão restrita ao corpo treinado podemos dizer que a citação de Lisitskaya (1995), se coaduna com o perfil técnico das ginastas que executam uma grande variedade de elementos coreográficos, em diferentes níveis e trajetórias, utilizando-se ao máximo das condições físicas com as quais foram treinadas, sem perderem o nível técnico e confirmando, assim, a qualidade do treinamento a que são submetidas. Nessa perspectiva os estudiosos da GR acabam ratificando o corpo técnico e treinado como o estereótipo do corpo ideal para essa modalidade no nível olímpico. Um corpo onde tudo é programado, desde a escolha das ginastas até a composição coreográfica. Para Porpino (2004)

Não basta ter um corpo perfeito ou esteticamente apropriado para a modalidade. É preciso submeter esse corpo ao treinamento, para que a ginasta seja capaz de realizar as proezas mais difíceis e também mais belas. As preocupações estéticas estão presentes no treinamento da GR desde a escolha das atletas para composição das equipes, até o momento em que a atleta se apresenta. Tais preocupações mantêm-se presentes durante as diversas fases do treinamento. (PORPINO, 2004 p 125)

Assim entendemos que a preparação das esportistas é um processo que se prolonga por muitos anos e é composta por várias interfaces. No caso da GR, compõe essa jornada a preparação técnica, que juntamente com os demais componentes da ciência do treinamento desportivo⁸⁴; formam o arcabouço necessário à eficiência das ginastas (LAFFRANCHI 2001, LISITSKAYA 1995, LLOBET 1998)

Segundo Lisitskaya (1995), no modelo de formação esportiva a preparação técnica tem importância particular, pois se direciona ao processo de apropriação dos conhecimentos, destrezas e hábitos que irão proporcionar a incorporação da técnica adequada que permite a ginasta revelar com maior eficiência sua individualidade, originalidade, dificuldade dos exercícios em sintonia com o acompanhamento musical. Para a autora essa preparação divide-

⁸⁴ Os componentes do treinamento desportivo a que se refere à autora são a preparação física, tática e psicológica. Esta subdivisão ratifica o cientificismo cartesiano próprio dos conhecimentos que envolvem e fundamentam o mundo esportivo.

se em: preparação corporal, preparação rítmico-musical, preparação coreográfica e preparação com aparelhos. A preparação corporal está mais próxima da técnica se levarmos em conta apenas o aspecto ginástico. Ela tem como objetivo o aprendizado dos elementos corporais que compõe a modalidade. Os saltos, as rotações⁸⁵, os equilíbrios (posição estática sobre um ou mais apoios), além dos elementos de flexibilidade associados aos movimentos citados. Cada um dos elementos ginásticos possui uma execução própria e uma técnica específica que é cobrada de forma correta no momento da competição. Esses elementos têm origem em várias outras técnicas corporais competitivas ou não.

Adquirida a técnica abre-se o caminho para a busca de um estilo próprio que será aperfeiçoado durante toda a carreira esportiva. A ênfase dada à técnica desde a iniciação a modalidade imprime aos movimentos das ginastas uma grande amplitude na utilização do espaço, uma grande expressividade (Llobet 1998, p. 17) o manuseio virtuoso dos aparelhos e muita ousadia nas composições coreográficas. Partindo desses pressupostos Valle (1996, p. 216) afirma que a GR é considerada um esporte eminentemente técnico porque exige essa coordenação complexa que busca unir a fluidez do movimento, a expressão e a condição física, que se dará através do treino. A autora ainda ratifica a importância do treinamento e da técnica para que as ginastas possam eliminar tensões que distorcem a imagem ideal do movimento, fixar o gesto e realiza-lo sem falhas, buscando incorporar e criar novas técnicas além da criação de novos movimentos. (Valle 1996). Assim,

As performances nada mais são que um produto real de um treinamento planejado e consciente em seus mais variados detalhes, produto de organização e aplicação de um trabalho multilateral, que visa o desenvolvimento harmonioso de todo o corpo da ginasta, assim como as adaptações de seu organismo às exigências específicas da modalidade. (LAFFRANCHI e LOURENÇO in GAIO 2010 p 429 – 430)

Então, como percebemos, os entrevistados também intuíram a importância da técnica para o desenvolvimento do conjunto, assim como a

⁸⁵Pivôs ou giros em torno do eixo vertical ou horizontal com apoio em um ou dois pés, em outra parte do corpo além dos movimentos acrobáticos.

necessidade de multiplicar por cinco toda a eficiência imprescindível para um resultado satisfatório. Percepções, emoções, exaustão, desânimo, euforia e muitos sentimentos multiplicam-se durante o processo de construção da coreografia e aí reside o grande trunfo do trabalho coletivo, harmonizar o que é separado pela própria existência. Em coreografias de conjunto, onde diferentes corpos lançam-se ao espaço interagindo com ele, com o tempo através da música e com outros corpos mediados pela relação com os aparelhos ginásticos, as atletas descobrem-se em movimento e a técnica contribui para isso. Ela possibilita a execução correta dos movimentos e a expressão da ideia da coreografia, proporcionando a experiência estética percebida no discurso dos entrevistados.

4.1.6 Sobre a Ideia-guia

As coreografias ou composições coreográficas na GR, tem como objetivo principal apresentar de forma emocional e técnica, a estreita relação entre o corpo, a música e a manipulação dos aparelhos específicos. Elas podem ser observadas em provas individuais e de conjunto, onde cinco ginastas, unidas, transformam-se em um único corpo, e ao mesmo em corpos distintos, para expressar uma ideia, um tema, que tenha início, meio e fim. como ratificado na citação abaixo retirada do Código de Pontuação da GR⁸⁶, “Uma composição tem que se desenvolver para criar uma imagem artística unificada ou ideia-guia, desde o princípio até o final, expressada através dos movimentos do corpo e dos aparelhos” (CP GR 2017-2020, p.52).

Então, ideia-guia é um conceito próprio da GR, que tem como propósito definir qual o sentido da composição coreográfica para a modalidade. Um conceito percebido pelos entrevistados como imprescindível para consolidar a relação entre o que foi apresentado pelas ginastas e o que foi percebido pelos espectadores. Seria, a ideia-guia a conexão entre eles, e é ela que pode

⁸⁶ Código de Pontuação de Ginástica Rítmica 2017-2020 – versão atualizada desde fevereiro de 2018

transformar uma coreografia ginástica em objeto estético, entendido a partir do pensamento de Dufrenne.

São as orientações do CP, entre elas a ideia-guia, que norteiam a construção das coreografias, passo a passo, de forma a delimitar o que deve ser mostrado em uma competição. Não apenas em se tratando das questões técnicas e próprias de uma modalidade esportiva, mas enfatizando a possibilidade de transformar em uma composição estética o que era apenas desporto. Essa característica não é atual, porém um norteamento tão concreto é uma das novidades desse ciclo olímpico⁸⁷.

Apesar de parecer uma inovação, por muitos anos observamos alguns países que notadamente buscavam, através de suas composições, apresentar um tema, um relato, uma intuição. A Itália é um desses países, onde as coreografias não se bastam enquanto técnica, elas extrapolam, alçam voos, criam conexões que causam uma experiência estética significativa em quem as assistem. E elas, as ginastas, são as interpretes de todo o processo, como podemos perceber nas narrativas apresentadas pelos pesquisados.

Ele apresenta o tema, a obra do Lago dos Cisnes, porém sem deixar as características e cumprindo as dificuldades da modalidade. (LG)

[...] você consegue perceber nesse conjunto a emoção e a ideia guia a todo tempo desde o começo com a primeira movimentação do conjunto já é lembrando um cisne, até o final que a ginasta termina em formatos de cisne pro ar e você consegue perpassar todo o lago do cisne na história dele com as músicas variando de dinamismo. (AN)

No aspecto de interpretar uma intensão artística, como ideia-guia, o conjunto se sobressai (LP)

⁸⁷ Período entre duas edições de Jogos Olímpicos

Obviamente que pensar em um tema, em uma ideia-guia, demanda muito mais do que ser ou ter sido ginasta ou de executar magistralmente uma dificuldade. Trata-se de uma pesquisa árdua, onde a música pode e muitas vezes é, o primeiro elemento a ser escolhido. Através dela se projeta uma intuição artística, na busca de associar uma ideia de movimento que venha a expressar o tema e as exigências do código de pontuação, que afirma: “O estilo dos movimentos tem que expressar o caráter da música e a ideia guia”⁸⁸ (CP GR 2017-2020) através dos movimentos dos braços, dos passos estilizados, das ondulações do corpo, dos passos de dança que caracterizam a música. Esse pensamento é ratificado na citação de Robéva e Rankélova (1991) para quem

É preciso ter a sensação de que determinada música foi escrita para determinada execução. Movimento e música devem combinar como criados um para o outro. Cada pormenor deve cobrir-se de expressão musical, ambos percebidos pela treinadora, pela ginasta e pelo público. (ROBÉVA e RANKÉLOVA 1991, p. 278)

Para Fernandez (2013), numa composição de GR é necessário haver uma harmonia entre a ginasta e a técnica, que equivale a de um músico e seu instrumento. Uma empatia tal, que seja capaz de obter criações, interpretações e novas formas de incorporar a música, como parte essencial nas coreografias apresentadas ao público. O conjunto de movimentos codificados que compõe o vocabulário da modalidade combinados, resultam em uma coreografia.

Para a elaboração e conseqüentemente, o produto final de uma coreografia de GR, são utilizados comportamentos da vida cotidiana por meio das práticas incorporadas, de forma refinada e envolvida com a técnica dos aparelhos próprios desse esporte (LOURENÇO; GAIO, 2010), bem como movimentos de diferentes linguagens, como teatro, dança, circo, esportes, entre outros. Trata-se, então, de lidar com diferentes códigos combinados e elaborados de uma forma específica, valorizando o corpo de uma maneira determinada, constituindo-se como o seu vocabulário.

⁸⁸ Tradução nossa

Todo esse trabalho é norteado pelas normas que regem a modalidade, as quais tem como objetivo garantir a característica da GR frente as demais modalidades ginásticas. Paradoxalmente, a busca pela uniformidade dessas características submetidas a um conjunto de regulamentos, desperta a necessidade de tornar heterogêneo, diferente, exclusivo, inusitado o que a institucionalização da ginástica pelo esporte tenta homogeneizar. A composição das coreografias ginásticas tem esse objetivo, responder as regras e ao mesmo tempo encontrar tangentes que as tornem únicas. E a cultura faz esse papel, porque “Toda cultura comporta uma heterogeneidade originária” (ZUNTHOR 1993, p.117) que não nos permite o fechamento sobre nós mesmos e a submissão cega às regras de convivência porque entendemos que as nossas respostas a determinadas situações correspondem ao que culturalmente nos alicerçou.

O mesmo acontece nas exigências técnicas das dificuldades corporais quando, mesmo tendo que apresentar todos os requisitos exigidos, coreograficamente, as equipes associam elementos de ligação às dificuldades de forma que impeçam a desvinculação entre a dificuldade e a ideia da composição, são os chamados elementos de ligação, formas de deslocamento provenientes tanto da educação física, e suas formas de deslocamento, quanto das danças populares ou acadêmicas que possibilitam a harmonia da coreografia com a ideia-guia imaginada.

Sobre essa diferenciação podemos exemplificar uma exigência do Código de Pontuação (2017-2020) na busca dessa identidade diferenciada; a completa relação entre as ginastas do conjunto e a ideia-guia, deve ser enfatizada nas colaborações, que são os momentos em todas as ginastas participam de uma mesma ação de forma interdependente. Todos os conjuntos devem realizar colaborações, no entanto esses elementos devem estar atrelados à ideia-guia, que está vinculada a música e que representa o que naquele momento era significativo para quem compôs a coreografia. Esses significados não partem do nada, do vazio, “Compreendem uma leitura do movimento, da expressão, do ritmo e da dinâmica dos esforços presentes em cada gesto, retirados da vida cotidiana” (SOARES E MADUREIRA 2005, p. 83), e a partir daí estetizados para

compor a ideia da coreografia. A partir desse entendimento, a ideia-guia pode transformar coerente, pode ratificar a GR como um desporto estético.

Identificados e descritos os componentes coreográficos extraídos das entrevistas, passamos a próxima etapa que é a correlação entre esses componentes e as categorias estéticas apresentadas por Lacerda (2002) como presentes nos desportos e que podem caracteriza-los como estéticos. Estabelecemos essa relação no capítulo intitulado: GR, um desporto essencialmente estético?

CAPÍTULO 5



**GINÁSTICA RÍTMICA:
UM DESPORTO ESSENCIALMENTE
ESTÉTICO?**

5 GINÁSTICA RÍTMICA: UM DESPORTO ESSENCIALMENTE ESTÉTICO?

Quando iniciamos a nossa trajetória na escrita sobre temas aparentemente óbvios para a Ginástica Rítmica (GR), como a Expressividade, a Estética ou a Arte, nos preocupamos em buscar conhecimentos que justificassem cada um deles. Nessa perspectiva, é importante lembrar que a constituição da GR enquanto modalidade ginástica foi paradoxal e se deu num contexto atípico, em meio a muitas transformações de ordem ginástica, artística, pedagógica, entre outras, que compunham o movimento expressionista alemão. Esses temas, portanto, estão presentes na modalidade desde a sua concepção, perceptivelmente ou não.

Posteriormente, a origem multifacetada e de influências prioritariamente artísticas, através da música e da dança, associadas às questões anatômicas e fisiológicas já presentes na ginástica clássica, a transformou em uma modalidade esportiva. As mudanças exigidas pela esportivização não tardaram a chegar. A modalidade que evidenciava, a dança, as poses, e os equilíbrios, foi atropelada pela necessidade de agilizar as coreografias para atender a necessidade do dinamismo próprio do esporte contemporâneo. A inserção de acrobacias, passos rítmicos, elementos dinâmicos de rotação, passaram a exigir das praticantes uma preparação desportiva ampliada, em busca de uma performance técnica e estética que justifiquem sua permanência no mundo esportivo. Para isso, os regulamentos que a regem, buscam impedir sua saída do contexto idealizado para ela, mesmo que as treinadoras, utilizando um nível surreal de estratégias criativas, tentem subverter essa ordem em prol do inusitado e do surpreendente.

Nesse contexto de esportivização, que transformou também o perfil das praticantes para que pudessem realizar os movimentos de acordo com a solicitação técnica, surge uma preocupação que perpassa o desenvolvimento da modalidade em todos as suas nuances, nelas nos deparamos com a presença dos componentes coreográficos que a subjetivam, principalmente no âmbito da

avaliação, tornando a GR uma das modalidades que são tema de discussão a respeito da relação entre Arte e Desporto.

Nessa perspectiva, tratamos no capítulo 4, do que o espectador da GR percebia ao assistir uma coreografia de conjunto. Aos itens identificados demos o nome de componentes coreográficos, como explicamos anteriormente. E tratar desses componentes na GR demanda conhecer várias linguagens artísticas, assim como ser capaz de interpretar, nas entrelinhas do observado, o que de fato compõem a coreografia ginástica. Nesse estudo identificamos, a partir do olhar dos entrevistados, seis itens que foram observados por vários participantes. Foram eles: a expressividade, a relação com a arte, a relação música-movimento, a relação com a dança, a relação com a técnica e a ideia-guia.

Dos componentes apresentados, cinco estão no universo da Arte e apenas a Técnica, que não faz parte exclusivamente desse universo, foi indicada também, o que não é estranho, dado que ela é de extrema importância para a execução de qualquer atividade. Sem ela, fica quase impossível criar ou executar uma linguagem artística com qualidade. Nessa perspectiva, perguntamos: A presença desses componentes seria a confirmação que a GR é Arte?

Fato é que não há dúvida para a maior parte dos autores, os quais fundamentam esse estudo, de que o esporte é um fenômeno estético. Eles consideram a visão ampliada da Estética que ultrapassa a fronteira estabelecida pela Arte tradicionalmente.

Para discorrermos sobre essa possibilidade, relacionaremos os componentes coreográficos apresentados no capítulo 4 com as categorias estéticas identificadas por Lagoa (2009) na revisão de literatura feita por Lacerda (2002).

Apresentamos no capítulo intitulado “Da Estética a Estética do Desporto, uma revisão de literatura extremamente detalhada, realizada por Lacerda (2002), da qual pinçamos alguns autores, para os nossos propósitos. No entanto, Lagoa (2009), foi além e retirou do texto todas as categorias estéticas que são apontados pelos autores apresentados por Lacerda, de forma a caracterizar um desporto como artístico ou estético, ou ainda, nenhum deles. O quadro a seguir

está inserido na dissertação de mestrado intitulada “*Em busca do valor estético da ginástica artística feminina, da patinagem artística, do rãguebi e do boxe.*” (LAGOA 2009, p. 19-20)

Categorias Estéticas segundo Lagoa (2009)

Autores	Categorias Estéticas
Kaelin (1968)	Vitória, derrota, competitividade
Fisher (1972)	Sensibilidade, expressividade, espontaneidade, harmonia, totalidade
Keenan (1973)	Competitividade, drama
Elliot (1974)	Habilidade, agilidade, resistência, fluidez, graça, ritmo, velocidade, força, vitalidade e drama
Gaskin e Masterson (1974)	Cor, composição, harmonia, ritmo, auto-realização
White (1975)	Competitividade
Lowe (1977)	Controlo, esforço, fluidez, graça, harmonia, alegria, equilíbrio, poder, precisão, proporção, ritmo, risco, velocidade, estratégia, força, simetria, unidade
Wulk (1977)	Unidade, habilidade, expressividade, harmonia, totalidade, drama, poder, tensão, ritmo, virtuosidade, originalidade, emocionalidade
Aspin (1983)	Criatividade, Imaginação
Masterson (1983)	Energia, força, elegância, estilo, graça, poder, economia, ritmo, cor, composição

Kuntz (1985)	Prazer, emocionalidade, drama, limite
Wertz (1985,1988)	Fluidez, graciosidade, unidade, habilidade, elegância, estilo, precisão e criatividade
Roberts (1995)	Fluidez, graça, velocidade, emocionalidade, poder, coragem, punição, drama, competitividade
Best (1988)	Graciosidade, economia, eficiência, estilo
Boxill (1988)	Flexibilidade, coordenação, força, agilidade, eficiência, habilidade, competitividade, estilo, harmonia
Kupfer (1988)	Competitividade, vitória, derrota, graça, fluidez, controle
Sumanik e Stoll (1989)	Expressividade, facilidade, excelência, harmonia
Takács (1989)	Liberdade, resultado, economia, técnica, tática
Vanden Eynde (1989)	Vitória, estilo
Hyland (1990)	Graciosidade, criatividade, elegância, improvisação
Marques (1993)	Emocionalidade
Cordner (1995)	Fluência, graça, harmonia, facilidade
Hemphill (1995)	Excelência

Huizinga (1995)	Tensão, equilíbrio, contraste, variação, ritmo, harmonia, coragem, tenacidade
Luisolo (1997)	Expressividade, prazer, emoção, gosto/afinidade
Moderno (1998)	Estilo, emoção, criatividade, genialidade, competitividade, improvisação
Davis (1999)	Graça, elegância
Martins (1999)	Criatividade, expressividade, estilo, forma, interpretação, intencionalidade
Schartz (1999)	Improvisação, graça

Quadro 05 – Categorias estéticas

Diante do quadro apresentado, verificamos que dentre as muitas categorias estéticas apontadas pelos pesquisadores da Estética do Desporto, encontram-se inseridos alguns componentes coreográficos presentes em nossa pesquisa, como expressividade e a técnica. Para a relação música e movimento, encontramos como paralelo o ritmo, que é um componente da música. Para ideia-guia encontramos a composição e a criatividade, que são responsáveis pela elaboração da mesma. Ficaram sem representação direta a Arte e a Dança. A dança, acreditamos, por ser uma forma de expressão já definida e que no esporte encontra-se na formação de base e como integrante natural dos esportes notadamente estéticos. A Arte é o fenômeno cuja conceituação é ainda bem

diversificada e muito atrelada ao contexto onde está inserida. Foi perceptível também, que os autores não estavam necessariamente no mesmo grupo definido por Lacerda (2002), mas ainda assim, indicaram as mesmas categorias.

Estabelecemos então, para uma maior compreensão, um paralelo entre as categorias estéticas apontadas por Lagoa (2009) e os componentes coreográficos indicados pelos entrevistados, e a partir daí nosso objetivo foi atualizar o conceito do que vem a ser a GR a luz dos componentes coreográficos relacionadas com essas categorias estéticas.

A categoria expressividade foi apontada por Fisher (1972), Wulk (1977), Sumanik e Stoll (1989), principalmente nas modalidades onde são óbvias as experiências artísticas. Esses autores destacam a relação entre os atletas e os espectadores como muito significativo para se construir uma ideia de relação entre desporto e arte. Para Sumanik/Sharon e Stoll,

Essas atividades desportivas podem ser apreciadas como uma Arte em que o *performer* expressa um sentimento subjetivo através de um ato físico, o que significa que o atleta molda e cria (como um escultor, um pintor ou um bailarino) através da coreografia. Nestes desportos através de gestos, expressões e movimentos simbólicos o *performer* objectiva um sentimento subjetivo. (SUMANIK/SHARON E STOLL citado por LACERDA 2002)

Essas autoras, particularmente, aproximam os desportos, entre eles a GR, das artes performativas, considerando que esse tipo de arte tem na expressividade uma das principais características, então entendemos que elas associam o desporto, nesse caso a GR, a arte. Ainda nesse contexto, as autoras afirmam que quanto mais uma habilidade física é realizada com eficiência técnica, harmonicamente executadas, mais o movimento pode ser considerado estético, E se, desta maneira, esse atleta, possui uma excepcional qualidade de movimento, então pode ser considerado tanto como Arte quanto como Desporto.

Martins (1999) confirma essa proposição no que se refere ao atleta no alto nível, “cujas formas de execução se orientam no sentido de realizar movimentos estéticos, criativos e expressivos, ou seja, desportos que possuem uma dimensão artística” (MARTINS, 1999, p.30). Dessa forma, em seu texto intitulado “A natureza e o significado da relação desporto-dança”, a autora defende a

existência de “elementos de arte” (destaque da autora) em desportos que pela própria natureza, os utiliza e os absorve como condicionantes para um resultado competitivo satisfatório.

Wulk (1977) citado por Lacerda (2002), que também tem na expressividade, um dos pontos valorizados, afirma que o julgamento estético é confirmado na perspectiva da audiência-espectador. Ele coloca os traços dramáticos e a expressividade virtuosa como uma das características da Estética no Desporto. Fisher (1972) também citado por Lacerda (2002) amplia essa relação, ou caráter estético do Desporto, para a conexão estabelecida entre o atleta e o espectador, e a expressividade é o componente responsável por essa estabelecer essa ligação. Nessa perspectiva, a autora nos apresenta Lovisolo (1997), para quem o esporte é um espetáculo de carga emotiva forte, que procura impactar nossas emoções, nossos sentimentos e aguça a sensibilidade, e que, portanto, como a arte, pode arrebatá-lo o público. Para o autor,

Há, assim, arte e artistas da escrita, do som, das cores, e da forma. Entretanto há também o artista da bola no pé, da enterrada, do lançamento, do salto, do saque e da devolução no tênis, da evolução nos patins, do corpo na barra e de tantas outras coisas. Se a linguagem estética foi construída tomando como matéria-prima de reflexão os produtos dos artistas da cultura erudita, nada impede que essa linguagem se desloque para os artistas dos esportes. (LOVISOLO, 1997, p. 98)

Fato, é que com relação a essa categoria estética, a GR possui uma extrema correspondência, na medida em que por orientação regulamentar, necessita comunicar-se com o público e com os juízes em especial. Essa comunicação é não-verbal. Os corpos ginásticos em movimento, buscam expressar cada nuance da música através dos seus movimentos específicos. É fácil perceber o tipo de música sem ouvi-la, ou imaginar o movimento a partir da música. Essa imbricação entre o corpo e os componentes artísticos da GR, consolidados pela técnica e pela condição física, possibilitam a expressão do tema idealizado na coreografia.

Poderíamos pensar a GR nesse caso, como um objeto estético, que traduz o drama, o trágico, o cômico, quando se conecta ao apreciador. Nesse caso, buscamos em Dufrenne (1981), a definição de objeto estético para justificar

essa capacidade que tem a GR, de expressar-se, comunicar-se, interagir e impactar quem a assiste a partir do objeto apreciado.



Imagem 08 – Expressividade
Captura do vídeo do conjunto espanhol
5 bolas/2012

Como exemplo de expressividade, apresentamos a imagem ao lado, componente do conjunto espanhol de 5 bolas apresentado nos Jogos Olímpicos de 2012 e que nesse momento capturado, tentava representar as árvores dos jardins de Aranjuez, ideia-guia pensada a partir da obra de Joaquín Rodrigo, *Concierto en Aranjuez*. Assim podemos iniciar as reflexões a cerca de uma conceituação amplificada sobre essa modalidade, inserindo cada um dos componentes artísticos, tomando como ponto de partida a expressividade. Nesse entendimento podemos dizer que:

1ª conceituação - A GR é um desporto estético porque utiliza a expressividade como conector entre ela e o espectador, e através dele com o mundo em reciprocidade.

Em seguida encontramos a Técnica, componente coreográfico assinalado em nossa pesquisa e também como uma categoria estética apontada por um autor de referência para a Estética do Desporto segundo Lacerda (2002). A Técnica foi citada apenas em um rápido momento através da fala de Takács (1989), o que nos surpreende, de uma certa forma, porque entendemos a técnica como caminho necessário para a qualidade estética do movimento. Acreditamos que o domínio da técnica, favorece, além da própria execução dos elementos ginásticos, a expressão dos sentimentos e a relação público-atleta. E de fato, na apresentação do pensamento de Takács, tanto Lacerda (2002) ou mesmo Lagoa (2009), pouco falaram sobre essa categoria. Para esse autor “A economia no movimento, assim como novas concepções técnicas e táticas são consideradas,

como características da Beleza do Desporto” (TAKÁCS 1989 citado por LACERDA 2002).

No entanto, por acreditarmos que a técnica é de importância fundamental para a modalidade, citamos, inicialmente, Mauss (2003, p. 407), para quem “o corpo é [...] o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo”. Ele afirma também que antes de qualquer técnica de instrumentos há o conjunto das técnicas do corpo. Através dessas técnicas, o homem adapta-se constantemente efetuando uma série de ações que são construídas não só por sua educação, mas também por toda a sociedade a qual faz parte, formando um conjunto de símbolos que o representa como parte desse grupo. Assim ao incorporar um movimento, o corpo se utiliza de técnicas, apreensões motoras que para ele são significativas. Nessa apreensão, novas possibilidades são configuradas, o corpo apropria-se da técnica, adaptando-a a si e a partir daí a utiliza e a transforma a seu favor. Assim, a técnica pode ser compreendida, não como meio disciplinador voltado ao enquadramento dos corpos em movimentos sem significados, mas principalmente como um conhecimento inerente ao próprio corpo, que possibilita a aprendizagem de algo, novas configurações, novas criações. Ao incorporar uma técnica, o corpo paradoxalmente é libertado para ir além, transpor seus limites, se reinventar

Nesse contexto, a técnica surge para a GR como suporte da preparação de base, através das técnicas de dança clássica e dança moderna, está na técnica de manuseio dos aparelhos, na execução dos elementos corporais de dificuldade, nas colaborações entre as ginastas, quando uma depende da boa execução da outra para que o processo aconteça de forma adequada, além da sua utilização na preparação da coreografia a ser apresentada, e ainda como critério de avaliação para os árbitros. A má execução técnica de qualquer um dos elementos ginásticos repercute negativamente no valor quantitativo da apresentação e no qualitativo também, porque implica em perda na relação música-movimento e na expressividade, por exemplo.

Para que a técnica, ou técnicas, que constituem modalidades complexas como a GR, sejam processadas de forma adequada, faz-se necessário um

planejamento, que no esporte denominamos de treinamento desportivo. Para Boaventura (2016), o treinamento desportivo é um dos elementos mais importantes do esporte, sobretudo o de alto rendimento, porque partilha de estruturas e teorias comuns em função de um resultado. Segundo a autora, essa forma contemporânea de lidar com o treino visa a um maior disciplinamento do corpo em busca de torná-lo mais produtivo e controlado, por meio de um conjunto de técnicas, cientificamente comprovadas.

Dessa forma, o treinamento esportivo é orientado para um fim específico e deve seguir um planejamento que leve em conta os objetivos, os métodos, os conteúdos, a estrutura, a organização e, especialmente, o calendário de competições. Trata-se de um modo particular de lidar com o corpo que busca resultados a partir de um conjunto articulado de prescrições de exercícios. Esse conjunto de procedimentos auxilia o trabalho técnico e especializado das ginastas. (BOAVENTURA, 2016, p. 117)

Basta observarmos a imagem⁸⁹ 09, do conjunto italiano de 5 fitas, no Campeonato Mundial de Ginástica Rítmica, em 2015. Percebam o tipo de movimento, um equilíbrio com apoio sobre um pé, o tronco em projeção dorsal, amplitude anteroposterior das pernas em uma angulação de 180°, braço esquerdo em oposição a perna e o outro desenhando a fita. Movimento executado exatamente ao mesmo tempo e com a mesma intensidade.



Imagem 09 – Técnica
Conjunto italiano 5 fitas, 2015.
Disponível em: <https://www.fieldofplay.eu>

Quantas técnicas diferentes estão envolvidas nesse movimento, que em tempo real não dura mais que dois ou três segundos? De pronto, inspira-se nos equilíbrios tão explorados na técnica clássica. O tronco em projeção, uma

⁸⁹ Para visualizar esse conjunto acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=dkb-l5QfBpo>

herança da dança moderna. O desenho em espiral da fita depende da técnica de manuseio dos aparelhos específicos da GR. E não falamos da condição física, representada, em uma análise superficial, pelo encontro entre a força e a flexibilidade em posição de equilíbrio estático. Diante do exposto, ao utilizarmos a técnica além da expressividade, podemos dizer que:

2ª conceituação - A GR, é uma modalidade de natureza estética, que utiliza a expressividade como conector, entre ela e o espectador, e tem a técnica como suporte para a execução adequada de suas coreografias.

O próximo componente indicado pelos entrevistados, foi a relação entre música e movimento. Esse componente, no entanto, não foi encontrado entre as categorias estéticas indicadas no texto de Lacerda (2002). Dentre todas as categorias apresentadas a que tem alguma ligação seria o ritmo que se aproxima da música por ser um elemento constituinte dela. Essa categoria foi indicada por Elliot (1974), Gaskin e Marterson (1974), Lowe (1977), Wulk (1977) e Huizinga (1995).

Para a GR, não basta que conheçamos o ritmo e os demais componentes da música, a melodia, o andamento, a harmonia, ou que o ritmo seja métrico ou espontâneo. O mais importante é que a música seja o elemento norteador da composição coreográfica. Para as ginastas, as treinadoras, e principalmente para a qualidade da coreografia ginástica na GR é fundamental que a música tenha um significado.

Langer (1970) afirma que existe uma crença de que a música é uma forma de auto expressão, no entanto ela considera que se a música tem um conteúdo emocional, ela o tem como uma expressão lógica. O que a música expressa, é eterno, infinito e ideal. Ela não expressa a paixão e o amor, mas “a paixão e o amor em si” em variações ilimitadas.

É nessa perspectiva que nos deparamos com Capacidade de Ritmização, que segundo Rossete (1992, p.35) é uma condição coordenativa importante para qualquer ação motora, do seu processo de aprendizagem ao rendimento, e é entendida como a capacidade de registrar e reproduzir através do movimento, um ritmo dado exteriormente. O processo de registro e reprodução rítmica se dá

pela percepção, sobretudo acústica (auditiva) ou visual da ação motora, podemos, por exemplo, identificar suas características como força e velocidade sem, no entanto, ouvir um som que o acompanhe e podemos imaginar um movimento apenas ouvindo um determinado som.

O cenário ideal para a concepção de uma coreografia de GR é esse, onde a música se faz ouvir através dos corpos em movimento e que a ideia a ser transmitida, seja tão próxima do público, que ele mesmo sinta em seu corpo, o que as ginastas sentem durante a apresentação. Dessa forma, após inserirmos a expressividade, a técnica e agora a música, podemos afirmar que:

3ª conceituação – A GR, é uma modalidade de natureza estética, que utiliza a expressividade como conector, entre ela e o espectador, tem a técnica como suporte para a execução adequada de suas coreografias e através da música, busca ratificar o vínculo com arte.

O próximo componente coreográfico, a ideia-guia, não encontrou paralelos próximos com as categorias estéticas apresentadas. Talvez por tratar-se de um conceito recente para a GR, criado para os ciclos olímpicos a partir dos anos 2000. Da mesma forma que aconteceu com a relação música-movimento, buscamos uma categoria, que compusesse o conceito e que, dessa forma, contribuísse para seu desenvolvimento.

Para amarrarmos melhor a nossa compreensão, foi necessário explicar, mais uma vez, o que vem a ser ideia-guia. Entendemos por ideia-guia, o tema desenvolvido durante a construção coreográfica de forma coerente. A música, nesse cenário, tem um papel fundamental por se tratar de um agente norteador, ou seja, o tema pode ser decidido a partir de uma ideia que levará a música, assim como o inverso pode acontecer, encontrando a música, gera-se o tema, e ambos resultarão na coreografia, não há problema quanto a forma de escolha, desde que a interação entre corpo-música-aparelho aconteça de forma inquestionável.

A ideia-guia, então, pode ser observada em provas individuais e de conjunto, onde cinco ginastas, unidas, transformam-se em um único corpo, e ao mesmo tempo em corpos distintos, para expressar uma ideia, um tema, que tenha início, meio e fim. como ratificado na citação retirada do Código de

Pontuação da GR⁹⁰, “Uma composição tem que se desenvolver para criar uma imagem artística unificada ou ideia-guia, desde o princípio até o final, expressada através dos movimentos do corpo e dos aparelhos” (CP GR 2017-2020, p.52)

No entanto, na GR, a possibilidade de desenvolver um tema, uma história, um roteiro, não apresenta grandes impedimentos quanto ao que se vai desenvolver enquanto tema, a construção não pode ultrapassar as linhas que demarcam a fronteira do esporte. Essa delimitação entra no âmbito das regras específicas da modalidade e sofrem penalizações caso não correspondam ao que está posto.

Nesse cenário encontramos a criatividade, categoria que foi indicada, segundo Lagoa (2009) por Hyland (1990), Moderno (1998) e Martins (1999), e que é imprescindível para que a ideia-guia possa ser efetivada, principalmente quando solicitada na ação motora.

Podemos visualizar as imagens⁹¹ a seguir e entender o que é possível na GR quando se fala em criar e utilizar a criatividade em prol do esporte. Nesse caso as imagens apresentam o início de duas coreografias, de jovens atletas, no Campeonato Europeu de 2017. Perceptivelmente inusitadas, as imagens nos dão a pensar e até a imaginar o desenrolar do tema.

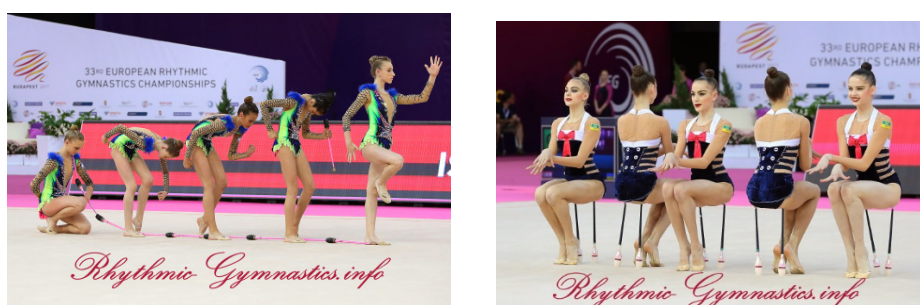


Imagem 10/11 – Criatividade - Conjunto júnior 5 pares de maçãs

Disponíveis em: <https://rhythmic-gymnastics.info/2017/05/22/rhythmic-gymnastics-european-championships>

Nesse cenário, o que vem a ser criatividade?

⁹⁰ Código de Pontuação de Ginástica Rítmica 2017-2020 – versão atualizada desde fevereiro de 2018

⁹¹ Para apreciar esses conjuntos, acessar o link do Campeonato Mundial junior – Budapeste 2017 – disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_wJ2931e0zw

Para Tibeau (2013, p. 1), a literatura apresenta vários conceitos e definições sobre criatividade que apontam para uma capacidade humana, que gera um tipo de pensamento divergente, e que tem como base as experiências anteriores, resultando em algo produtivo para o indivíduo ou para a sociedade. O contexto sócio-histórico-cultural pode fomentar ou inibir a criatividade. Nesse sentido, em determinadas condições, elabora um produto que é, pelo menos em algum aspecto, novo e valioso.

Na GR, a criatividade permeia grande parte do treinamento, porque a modalidade tem como foco de sua avaliação, a coreografia. Quanto mais criativa, inovadora, inusitadas, coerente com o tema, imbricada com a música, melhor a composição.

4ª conceituação – A GR, é uma modalidade de natureza estética, que utiliza a expressividade como conector, entre ela e o espectador, tem a técnica como suporte para a execução adequada de suas coreografias e que, em consonância com a música, cria ideias coreográficas que buscam ratificar o seu vínculo com arte.

Dois componentes coreográficos indicados pelos entrevistados e que de nenhuma forma foram categorizados pelos autores são a dança e a arte. Na verdade, o que para os entrevistados se traduziu em componentes coreográficos, possui uma abrangência conceitual muito maior do que ser simplesmente um componente coreográfico, como discutimos no capítulo 4. No entanto, esses mesmos autores também apresentaram categorias que claramente podem ser associadas tanto a dança quanto a arte.

Dentre as categorias apontadas por Lagoa (2009) e que consideramos comuns ao universo da dança, encontramos a sensibilidade, espontaneidade, harmonia, agilidade, fluidez, graça, graciosidade, vitalidade, virtuosidade, elegância. Essas categorias se apresentam na dança assim como na GR, que originalmente sofreu influência decisiva da dança moderna e na atualidade, tem a técnica de dança clássica como base para o desenvolvimento técnico específico.

Para Langer (2011 p. 177) A dança é uma prática corporal “que sofre muitos mal-entendidos, juízos sentimentais e interpretações místicas” sobre qual

seria seu conceito. Existem muitas visões sobre o que é dança e como ela se manifesta. Inicialmente podemos considerar que a essência da dança é musical: o dançarino expressa por gestos aquilo que ele sente como conteúdo emocional da música, é auto expressão do que sente “e é bela porque o estímulo é belo”, assim, podemos dizer que o bailarino dança (interpreta) a música, no nosso caso a ginasta.

Existe outro grupo, segundo Langer (2011), para o qual a dança é uma arte plástica, um espetáculo de quadros mutantes, um desenho animado, ou estátuas em movimento, ideia do coreógrafo Noverre e muito aceita no *ballet* clássico. “No entanto Noverre não viu estátuas em movimento ou quadros mutantes, caso tivesse visto saberia que não basta ter ritmo musical ou movimento para que seja dança” (Langer 2011, p. 180-181). Corroborando com essa perspectiva nos ancoramos em Porpino (2006) que apresenta sua compreensão sobre a dança com a seguinte citação:

Dançar... essa arrebatadora forma de expressão que nos faz entrar em contato com nossa realidade humana imperfeita, inexplicável e tão maravilhosamente plástica. Pensar na dança é pensar nos momentos em que a comunicação escrita ou falada não foi suficiente para expressar as angústias ou desejo de poetizar. Se a dança fosse um texto escrito, poderia ser uma poesia, se fosse um discurso falado poderia ser uma declaração de amor à vida; mas sendo gesto, a dança só pode ser o próprio dançarino em seu movimento dançante. (PORPINO 2006, p 28)

Para a GR, a dança, além da técnica que lhe é inerente, influencia na gestualidade e na criação dos movimentos que ligarão os elementos ginásticos a música. O processo de inspiração e apropriação dos conhecimentos da dança na GR se iniciou com as ideias de Isadora Duncan⁹², que segundo Langlade, N. e Langlade, A. (1970) influenciou a proposição pedagógico-musical de Dalcrose

⁹² Bailarina americana precursora da dança moderna

assim como o expressionismo⁹³ alemão, na obra de Laban⁹⁴ e Wigmann⁹⁵, dando origem a dança moderna que junto com a rítmica de Dalcrose influenciou o nascimento da Ginástica Expressiva de Rudolf Bode.

O expressionismo de Laban-Wigmann ofereceu muitas fontes de inspiração para a ginástica através das novas técnicas de movimento e de seu enfoque dançante, o que levou alguns críticos a perguntar se seria a ginástica expressiva ou moderna uma “dança ginástica” ou uma “ginástica dançada”. (Langlade, N. e Langlade, A. 1970, p. 87).

Badiou (2002 p. 81) em seu Pequeno Manual de Inestética também questiona o que ele chama de “coerção exterior imposta a um corpo flexível, como ginástica do corpo dançante controlada de fora”. Aparentemente essa é a perspectiva de dança que percebemos na GR hoje. O corpo que baila é o corpo musculoso, capaz, mas de certa forma dominado, exercitado para submeter-se a uma coreografia. E aí surge mais um paradoxo: a esse corpo que se exercita em demasia na intensão de executar da melhor possível uma coreografia, é pedido um corpo que dance. Que seja leve, expressivo, ou como nos aponta Badiou (2002) um corpo “aéreo, liberto, o corpo vertical”, isso é possível? Caberia mais uma reflexão para esse tema em outro momento.

É incontestável a importância da dança para a GR, no entanto também é notório que as suas representações no mundo ginástico vêm adaptando-se as novas tendências culturais que envolvem a modalidade. Se antes havia a presença incontestada da dança moderna, ao passar dos anos, vimos o *ballet* clássico assumir a primazia das técnicas em nome de uma postura mais verticalizada, de um corpo mais reto. Segundo a literatura ginástica (Llobet 1998), Dell Valle (1996) Lisitskaya (1995), os exercícios do *ballet* são utilizados

⁹³ Expressionismo: Movimento artístico de vanguarda surgido na Alemanha, no século XX, comum as artes plásticas, literatura, música, cinema, teatro, dança e fotografia. Era uma reação contra o positivismo e propunha uma arte pessoal e intuitiva do artista em oposição a mera impressão.

⁹⁴ Rudolf Von Laban: (1879 – 1958) Dançarino e coreógrafo alemão, teórico da dança mais influente do séc. XX. Sistematizou a linguagem do movimento em criação, notação, apreciação e educação

⁹⁵ Mary Wigman foi uma importante coreógrafa alemã, uma das fundadoras da dança expressionista e da dançaterapia. É considerada uma das mais importantes figuras na história da dança moderna

para enriquecer e auxiliar a preparação técnica, já que se acredita que os movimentos próprios do *ballet* são capazes de desenvolver a postura básica das ginastas, o posicionamento correto dos seguimentos corporais nos moldes das exigências técnicas, além de manter uma aparente elegância como discutimos, também no capítulo 4. A imagem a seguir, aglutina elementos das várias técnicas de dança que compõem a GR. O elemento de equilíbrio em *attitude* do *ballet* clássico é integrado a posição do tronco e dos braços que se encaminham para a dança moderna, de forma que não são mais técnicas de dança exclusivamente, são também elementos ginásticos.

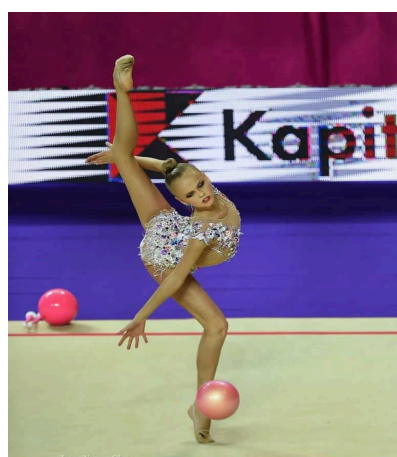


Imagem 12 –Dança na GR
Disponível em: <https://scontent.ffor1>

Hoje a revalorização dos movimentos dançantes na GR, possibilita a utilização de outras formas de expressão como a dança contemporânea e as danças populares de cada país, povo ou comunidade, concretizado através de passos ou figurinos aproximados a cultura de cada equipe. Dell Valle (1996) afirma que em alguns países como a Bulgária ou a Espanha, as ginastas usam elementos característicos do folclore de seu país assim como de outros, por acreditarem que dessa forma aproximam o sentido rítmico, a música, a arte além do conhecimento dos povos e de sua cultura. Segundo Velardi e Miranda (2010)

Para a imprensa especializada essa aceitação deve-se ao fato de que a utilização dos elementos da dança folclórica em GR permite, ainda, uma diversificação de estilos capaz de agradar tanto ao público quanto a arbitragem. Confere identidade as séries e marca a cultura a qual as ginastas pertencem, além de traduzir e materializar tanto a criatividade

quanto a originalidade, quando é atingido o equilíbrio na utilização dos exercícios ginásticos associados às técnicas de dança. (VELARDI M. e MIRANDA M. in PAOLIELLO e TOLEDO 2012, p.188).

O que podemos concluir após o trânsito entre as abordagens apresentadas é que a GR não se enquadra, estritamente, em nenhuma das técnicas de dança acadêmicas ou populares, pois não é dança e apesar de possuir elementos dela, não deve ser considerada como tal.

Com relação a Arte, nos deparamos com o conceito que mais gera dúvidas quando o assunto é desporto. A Arte e a Estética estiveram entrelaçadas ao longo de muitas discussões, reflexões e pesquisas e quando inserimos o esporte nesse cenário as controvérsias se ampliam. Nesse processo, percebemos que o desconhecimento teórico do que venha a ser arte e as possíveis delimitações, é que causam tantas controvérsias

Como já falamos no capítulo 3, segundo Ortega e Gasset (2002) a arte nasce da necessidade radical de expressão que existe no homem. São “nobres sensores” por intermédio dos quais, os homens expressam a si mesmos, o que não consegue fazer de outra forma. Para o filósofo a arte é “uma explicação ocorrida entre o homem e o mundo, uma operação espiritual tão necessária como a reação religiosa ou a reação científica” (ORTEGA y GASSET, 2002, p. 67). Ainda segundo o autor a arte busca unir a vida em natureza e espírito que para ele foram rompidos pela ciência, pois não existe só matéria ou só ideia, elas estão enredadas na totalidade vital, o corpo. Para Langer (2011);

Na arte as formas são abstraídas apenas para tornarem-se claramente manifestas, e são libertadas dos seus usos comuns apenas para serem colocados em novos usos: agir como símbolos, tornarem-se expressivas do sentimento humano” (LANGER 2011, p.53)

Como apontamos no capítulo 4, Langer afirma que a reação pessoal à percepção artística é chamada de “emoção estética”, que se trata da emoção que sentimos quando somos arrebatados por algum símbolo artístico, algo que representa o nosso sentimento em relação ao percebido. O mesmo entendimento de Dufrenne para a experiência estética. No caso da GR, esse arrebatamento se inicia com o ambiente da competição preparado de forma a

valorizar o evento, a entrada das ginastas vestidas com collants temáticos, a música envolvente que arremata o cenário e as atrizes/ginastas, que desenvolvem a trama. Todos esses detalhes transformam o ambiente ginástico, um ambiente que estesia, traz gotas de arte em todos os pormenores e por fim além da coreografia intrigante, que continua durante todo o seu desenrolar ratificando a ideia-guia pretendida pela equipe.

Merleau-Ponty, no texto intitulado “A Dúvida de Cézanne” afirma que “A arte não é nem uma imitação, nem por outro lado uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão”. (MERLEAU-PONTY 2004, p. 133). O artista, segundo ele, não deve apenas criar ou exprimir uma ideia, mas sim despertar as experiências que enraizarão essa ideia no outro para que a partir daí os espectadores, os leitores, os apreciadores também possam, na experiência perceptiva, ampliar as “possibilidades para o conhecimento, investido de plasticidade e beleza de formas, texturas, sabores, odores, cores e sons” (Nóbrega 2010, p. 93). Assim na visão do filósofo,

“[...] a obra de arte terá juntado vidas separadas, não existirá mais apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como tela colorida: ele habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre” (MERLEAU-PONTY 2004, p.135-136).

Segundo Nóbrega (2010) “Para o filósofo, o caminho do mundo sensível ao mundo da expressão caracteriza-se como uma trajetória perceptiva, na qual a motricidade e as funções simbólicas não estão separadas pelo entendimento, mas entrelaçadas na reversibilidade dos sentidos, na dimensão estética. ” Ele não dissocia o corpo da arte, mas sim, considera o corpo como uma obra de arte, aberta, inacabada e repleta de significações. Nesse entendimento Merleau-Ponty (2004 p. 16) afirma ainda que “É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura”. É através da sua percepção como vidente, que ele traz ao visível o que se aproxima do seu olhar e ao abrir-se a esse mundo pode reconhecer-se no que vê.

Imaginamos que os treinadores ou coreógrafos da GR também se utilizem, mesmo sem a total clareza, desse enigma que é transpor para o visível

o que lhes chega à percepção no momento em que escolhem o tema a ser desenvolvido em suas composições. Ao transformarem movimentos antes isolados e sem sentido em sequências inusitadas, tramadas de forma emocional buscam criar uma conexão entre os corpos ginásticos e os espectadores. Esse ir e vir de percepções no caso da GR é mediado pela arte e seu poder de impactar através da música, dos elementos da dança, da expressividade das atletas, dos *collants* e pela própria ginástica.

Assim, após a análise e comparação dos componentes coreográficos apontados em nossa pesquisa e as categorias estéticas pinçadas por Lagoa (2009) na pesquisa de Lacerda (2002), percebemos a diversidade de conhecimentos que envolvem a relação entre arte e o desporto, e os caminhos de compreensão para que possamos definir se o Desporto é uma forma de Arte, principalmente se levarmos em consideração os pontos divergentes e convergentes apresentados pelos autores da Estética do Desporto.

Seguindo esse entendimento que foi gestado a partir dos conhecimentos trilhados até aqui, penso que conceituar a GR é um processo inacabado, dado a própria característica da modalidade, multifacetada na sua essência e a própria variedade dos elementos coreográficos que a constituem. Portanto, faz-se necessário a revisão do conceito de GR a luz do que foi aclarado nessa pesquisa e para isso buscamos em Maculan e Lima (2017), a base para estruturarmos nossa proposta.

Segundo as autoras, um conceito deve expressar a síntese das características necessárias de um referente, que seria um objeto, uma atividade ou mesmo uma propriedade, em dado contexto e propósito específicos, e é designado por um nome ou por um código. Utilizando como base essa referência, creio que nos aproximamos de um conceito que pode ampliar a compreensão da modalidade. Dessa forma acreditamos que,

Conceituação definitiva – A GR é um esporte que utiliza a expressividade como conector, entre ela e o espectador, tem a técnica como suporte para a execução adequada dos elementos corporais, além do manuseio dos aparelhos específicos e que, em consonância com a música, apresenta ideias coreográficas que a caracterizam como um desporto estético.

Assim, respondendo a nossa questão de estudo: *‘Qual o impacto causado por uma composição de conjunto de GR em um espectador e o que causa esse impacto?’*, a resposta é a experiência estética compartilhada entre as ginastas e o público e provocada pelos componentes coreográficos presentes no conjunto utilizado nessa pesquisa.

Acreditamos que esses componentes coreográficos apresentados pelos entrevistados, ampliaram a percepção que tínhamos quando acreditávamos que a expressividade era o único componente que garantia o vínculo entre o público e a GR.

Após a pesquisa percebemos que, os espectadores não se limitam em suas percepções, e isso se deve ao perfil desses entrevistados, cuja escolha deveu-se a característica da pesquisa de caráter fenomenológico. Por fazerem parte do grupo que vivencia a modalidade de alguma forma, permitiram-se ampliar o olhar, e foram impactados por diferentes fatores e esses fatores estão na coreografia ginástica, no fenômeno observado.

Ao interagirem afetivamente com o conjunto em apreciação, conseguiram visualizar a diversidade de estímulos que emanam da coreografia e através deles justificaram a relação estabelecida ali, naquele momento. Os componentes coreográficos apontados, aparecem de forma entrelaçada, no entanto fizeram-se perceber ao público de forma emocional, ultrapassando o espectro do rendimento quantitativo para o espectro do ‘sensível’.

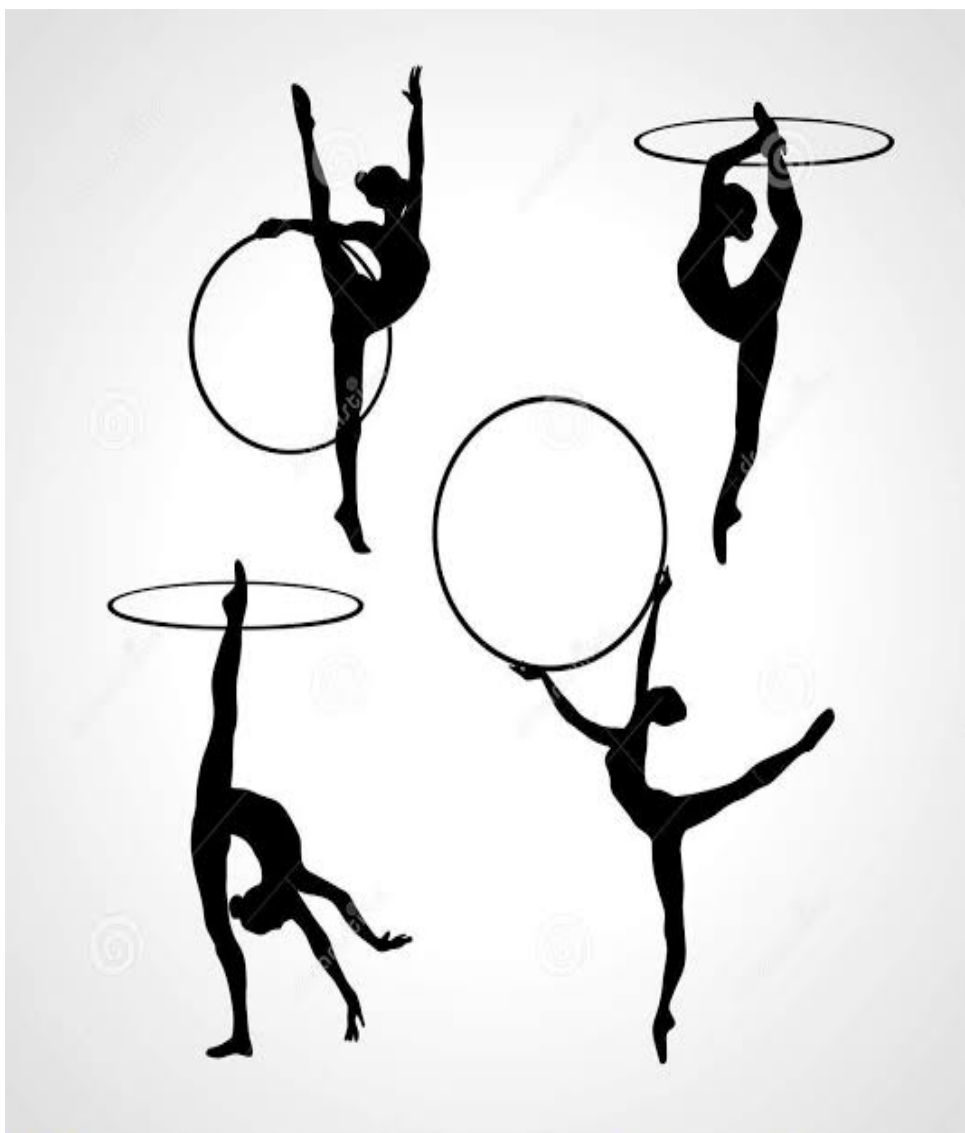
É nessa perspectiva que a GR deixa de ser um fenômeno esportivo com vínculos artísticos apenas, para ser um objeto estético, que causa múltiplas sensações, e é percebido esteticamente pelos apreciadores porque cria uma conexão que só uma experiência estética compartilhada pode proporcionar.



Imagem 13 – Cena final

Fonte: Captura do vídeo da Copa do Mundo de Guadajara 2018 RTV

CONSIDERAÇÕES FINAIS



E COMO SOMOS INACABADOS ...

Eu comecei a refletir, minha reflexão é reflexão sobre o irrefletido, ela não pode ignorar-se a si mesma como acontecimento, logo ela se manifesta como uma mudança de estrutura da consciência, e cabe-lhe reconhecer, para alguém de suas próprias operações, que o mundo que é dado ao sujeito, porque o sujeito é dado a si mesmo. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.5)

Refletir sobre o irrefletido nos possibilitou, ao longo da tese, redescobrir a GR, conhecer mais profundamente a Estética e seu desdobramento na Estética do Desporto, bem como nos aproximar do olhar do espectador, que também era o nosso olhar empiricamente falando. Nosso estudo permitiu, assim, a partir dos componentes coreográficos, pensar a GR de uma maneira mais ampla em sua definição. A ação de se olhar com afastamento, proporcionou ainda, novas percepções sobre esse mundo no qual sempre enveredamos, mas que a partir dessas reflexões, passamos a ver com um novo olhar, agora fundamentado em novos conhecimentos.

Merleau-Ponty, em seu texto *O corpo como expressão e a fala*, presente na Fenomenologia da Participação (2011), afirma que uma linguagem só é compreendida porque realmente ousa dizer algo. A GR parece ser, em nossa perspectiva, uma dessas formas de linguagem como sugere o filósofo. Nós realmente cremos que ela tenha algo a dizer. No entanto, também cremos que as percepções sobre ela são variadas porque diferentes são as linguagens nas quais ela se ampara para ser o que é, e diversificadas são as pessoas em seu entorno, dia a dia, construindo e reconstruindo sua forma de se expressar. É nesse cenário que afirmamos a singularidade da GR frente aos demais modelos ginásticos e sobretudo no mundo esportivo.

Foi nesse cenário, que a trajetória traçada até aqui para a consecução dessa pesquisa, tornou-se semelhante à própria evolução da GR. Uma constante adaptação, com recuos, avanços e retomadas e ainda assim permeada de inacabamentos porque tratou de conceitos que não são e, possivelmente, nunca serão enquadrados em afirmações definitivas porque envolvem o “sensível”. Este “sensível” sofre inúmeras interferências, inclusive das mudanças ocorridas em nosso entorno e que transformam também a nossa

percepção de mundo. Tudo isso fica ainda mais evidente quando trazemos um desporto para ser apreciado sob a égide da Estética.

Nossas reflexões são sustentadas na proposição em que afirmamos que: *A ginástica rítmica provoca no público uma troca de experiências estéticas que são vivenciadas a partir dos componentes coreográficos presentes nas suas coreografias e expressos pelos corpos ginásticos.*

Dialogamos com conceitos pouco discutidos entre as treinadoras da modalidade. Até porque o interesse maior no treinamento é encontrar o caminho mais eficiente para os melhores resultados. Dessa forma, o fato de pensar sobre a GR como um esporte singular, que transita entre a arte e o desporto, de forma muitas vezes conflituosa, nos dá a refletir sobre o quão é difícil enquadrá-la num ou noutro universo. Suas nuances artísticas confundem o mundo esportivo, ao mesmo tempo em que suas características competitivas, em geral, não estão no meio da Arte.

E daí? Depois de tudo, a que ponto chegamos em nossas apreciações?

A partir da pesquisa, percebemos que as características originais da GR foram totalmente intuídas pelos entrevistados e apontadas em suas falas. O que nos faz crer que a sua essência tem sido preservada apesar das exigências do mundo esportivo. Obviamente que a pesquisa, ancorada na fenomenologia, possibilitou essa constatação, já que os participantes vivenciaram ou vivenciam a modalidade. Ela está no mundo vivido de cada um. Nesse contexto, a conexão compartilhada entre ginastas e espectadores, apontou elementos que suplantaram a nossa previsão inicial, a qual colocava nas mãos da expressividade o poder sobre a apreciação do público.

Percebemos também que os conceitos imersos na modalidade desde a sua origem, mas não necessariamente conectados com ela de forma consciente, apareciam quase como sinônimos. Aclarar esses conceitos, permitiu um alargamento também na compreensão do que pode um corpo que se expressa, ao transformar o mundo de quem o percebe. O entendimento da Estética como uma ciência do “sensível” não necessariamente do belo, mas do que nos afeta de alguma forma, facilitou a aceitação dos diferentes sentimentos provocados

por diferentes coreografias ginásticas, pois nem todas causam o mesmo impacto positivo para todos e em todos os momentos.

Ainda nesse processo, para nos apropriarmos do olhar do espectador, nesse caso, os entrevistados para esse estudo, buscamos apoio em Dufrenne (1981/2017), autor preocupado com o olhar de quem vê a obra, quem é impactado por ela. Para ele, é o espectador quem a consagra, é quem a estetiza, define se um objeto pode ser estético ou apenas uma obra de arte.

Portanto, começamos pela experiência estética, que para Dufrenne é a experiência sensível do espectador frente à obra, uma experiência perceptiva que se configura através da percepção estética, e perceber esteticamente é perceber fielmente, é imbricar-se na obra, buscando sua verdade, criando uma interconexão que é corpórea. Essa interconexão constitui a “carne sensível” porque nesse momento o corpo perceptivo se conecta com o mundo e com o seu entorno e, assim, é afetado pela obra e a obra se torna estética no momento em que é percebido afetivamente por ele.

Estabelecido o entendimento sobre a importância da relação entre o espectador e a obra, passamos a relacionar os componentes coreográficos indicados na pesquisa com as categorias estéticas já definidas na literatura da Estética do Desporto. Nesse desenrolar, a GR foi novamente reconfigurada a partir do olhar dos entrevistados e da percepção estética deles. O olhar do apreciador deixou de ser teoria e idealização romântica, passando a fazer sentido durante a descrição e interpretação das falas. Esse fato torna, mais urgente, o entendimento de que é a interação entre o que é proposto pelas ginastas enquanto movimento sistematizado e o que é percebido pelo público, que diferencia uma obra ginástica da outra. Essa experiência pode não ocorrer em todas as coreografias ou para todos os espectadores ao mesmo tempo, porque se trata de interações que são efetivadas, ou não, entre quem vê e o que é apresentado.

Por fim, arquitetamos progressivamente, a partir dos enlaces teóricos, a nossa sugestão de um conceito para a GR que fosse mais abrangente, mais afetivo e mais estético, que pudesse oferecer mais consistência teórica e sensível ao conceito metódico que comumente utilizamos para apresentá-la.

Partindo dessa compreensão, entendemos agora a GR como desporto estético, que incorpora em suas coreografias componentes coreográficos com o fim de impactar afetivamente seus espectadores, quer sejam os árbitros, quer seja o público. E que pode, dentro da sua busca pelo surreal e inusitado, provocar experiências estéticas compartilhadas, entendendo essa experiência como uma via de mão dupla entre o atleta e o espectador. De um lado, quem expressa e provoca a percepção em quem assiste, do outro lado o espectador que em resposta reage, alimentando o atleta com seu apoio que pode ser demonstrado de diversas formas. Na GR esse caminho é dialógico. A ginasta é alimentada pelo público através dos aplausos, do acompanhamento da música e isso só ocorre porque o espectador foi impactado pela coreografia. Assim podemos considerar a GR como um fenômeno formado por componentes coreográficos em busca de sua estetização; e essa estetização pode se dar através da experiência estética compartilhada.

Realizada essa pesquisa, cremos que o seu caráter sociocultural possibilitou a percepção do desporto fora dos enquadramentos comuns, saindo das questões meramente técnicas ou quantitativas. Tudo isso abre a possibilidade de se fomentar um olhar mais expressivo sobre outras práticas corporais que compõem a Educação Física. Nesse contexto, sabendo que o impacto do esporte sobre os espectadores é inquestionável e diversificado, assim como o impacto sofrido pelos esportistas a partir da reposta desses espectadores também é verdadeiro, resta-nos pensar na qualidade dessa relação.

Então, ao trazermos essas constatações para a nossa área de estudos e de intervenção, a Educação Física, torna-se imprescindível pensar estratégias que proporcionem aos nossos estudantes ou adeptos de alguma prática corporal, um olhar mais sensível sobre si mesmo e suas atividades, considerando para tanto, o corpo como um veículo de expressão. Cremos que é essa Educação Física que pode transformar e dar mais qualidade a relação entre o espectador e o que se apresenta a ele através de uma experiência estética compartilhada. Cremos também, que esse é o caminho para se compreender a Estética do Desporto como facilitadora das relações sensíveis entre o que vemos

e o que se coloca a ver dentro do cenário esportivo e que são expressos pelos corpos em movimento.

REFERÊNCIAS:

1. ABBAGNANO, Nicola, **Dicionário de Filosofia**/ Nicola Abbagnano; tradução da 1ª ed. Brasileira coordenada e revisada por Alfredo Bossi; revisão e tradução dos novos textos Ivone Castilho Bennedetti 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
2. ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, M. **A expressão do real: estética e hermenêutica das imagens**, Filosofia e Educação [rfe] – vol.8, número 1 – Campinas, SP Fevereiro-Maio de 2016 – ISSN 1984-9605-P.7-25. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/rfe.v8i1.8643689>>. Acesso em: 13/06/2019
3. BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: Um manual prático**. Editora Vozes. Petrópolis RJ, 2002.
4. BEARDSLEY, M.C.; HOSPERS, J. **Estética, Historia y Fundamentos**. 4ª Edicion Ediciones Catedra, Madrid. Ed. Madrid S.A., 1981
5. BENJAMIN, Walter et al. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. **Os pensadores**, v. 48, p. 550, 1980. Disponível em < https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf> acesso 24/07/2019
6. BENTO, J.O. **Corpo e desporto: Reflexões em torno dessa relação** In Wagner Wey Moreira (org.) **Século XIX – A era do corpo ativo**. Campinas SP Papirus 2006
7. BEST, D. **The aesthetic In sport**. In The British Journal of Aesthetics, volume 14, ed. 3 University of Michigan p. 197-213. 1974. Disponível em <<https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/14.3.197>>. Acesso em 24/06/2019>
8. BETRÁN, J.O. Em torno a uma estética del deporte Apuntos para el siglo XXI. **Revista Educacion Física y Deportes**. (Editorial). 2006. Disponível em: <<https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/viewFile/300810/390259>>. Acesso em: 15/06/2019
9. BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Mirian L. Moreira (orgs.). **Desafios da Imagem, fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas SP: Papirus, 1998.
10. BICUDO, M.A.V. **Fenomenologia Confrontos e Avanços**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.
11. BICUDO, M.A.V, ESPOSITO, V.H.C – **Pesquisa qualitativa em Educação: Um enfoque fenomenológico**, organizado por Maria Aparecida Vigiani Bicudo e Vitória Helena Cunha Esposito. Piracicaba: Editora Unimep, 1994
12. BOAVENTURA, P.L.B. **Técnica, Estética, Educação: Os usos do corpo na Ginástica Rítmica**. 2016. 445 folhas. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFSC, Santa Catarina.
13. BOGOLIN, L.A. **GADAMER, Hans-Georg - Hermenêutica da Obra de Arte**. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo. Editora WMF/Martins Fontes: 2010.
14. BOURDIEU, P. **Coisas Ditas**. Tradução: Cássia R. Silveira e Denise Moreno Pegorim; revisão técnica: Paula Monteiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
15. BOURDIEU, P. **Questões de Sociologia**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa/ Portugal: Fim do Século Edições, 2003.

16. BRIKMAN, L. **A Linguagem do Movimento Corporal**, Lola Brikman; tradução de Beatriz A. Canabrava, São Paulo: Summus, 1989.
17. CAMINHA, I.O. – Liberdade pela arte segundo Schiller. **Perspectiva Filosófica**. Pernambuco, Vol. II, nº 28 (Jul-Dez/2007). Disponível em: https://www3.ufpe.br/ppgfilosofia/images/pdf/liberdade_iraquitan.pdf. Acesso em: 14/06/2019
18. CASANOVA REIS, A. - A experiência estética sob um olhar fenomenológico, **Periódicos Eletrônicos em Psicologia**. Rio de Janeiro, vol. 63, núm. 1, 2011, pp. 75-86, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
19. CAVALCANTI, L.M.B. **Beleza e Poder na Ginástica Rítmica: Reflexões para a Educação Física**/ Loreta Melo Bezerra Cavalcanti. 2008. 132f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, UFRN, Rio Grande do Norte
20. CAZNOK, Y.B. **Música, entre o audível e o visível**. Yara Borges Caznok. 2ª edição. São Paulo: Editora UNESP, 2008 (Coleção Arte e Educação).
21. CBG CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA, 2019. Disponível em: <https://www.cbginastica.com.br/> Acesso em 19/06/2019
22. CHAUÍ, M. **Experiência do pensamento: Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**/Marilena Chauí. São Paulo: Martins Fontes, 2002 – (Coleção Tópicos).
23. FIG. CÓDIGO DE PONTUAÇÃO GINÁSTICA RÍTMICA DESPORTIVA. 2013– 2016. Disponível em <http://www.fig-gymnastics.com/site/>. Acesso em 27/03/2017
24. FIG. CÓDIGO DE PONTUAÇÃO GINÁSTICA RÍTMICA DESPORTIVA. 2017 – 2020. Disponível em <http://www.fig-gymnastics.com/site/>. Acesso em 27/03/2017
25. CROCE, B. **Estética como ciência da expressão e linguística geral: Teoria e história**. Benedetto Croce. Organização Giuseppe Galasso; Tradução Omyr José de Moraes Junior. 1ed São Paulo: Editora Realizações, 2016
26. DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo** - Tradução em português: www.terraviva.pt/IlhadoMel/1540 Paráfrase em português do Brasil: Railton Sousa Guedes Coletivo Periferia www.geocities.com/projetoperiferia Editorações, tradução do prefácio e versão para eBook eBooksBrasil.org Fonte Digital base Digitalização da edição em pdf originária de www.geocities.com/projetoperiferia ©2003 — Guy Debord.
27. DEL VALLE, A.F. **Gimnasia rítmica deportiva: aspectos y evolución**. Madrid España: Librerías deportivas Esteban Sanz S.L. Plaza de Pontejos 2 – 28012, 1996
28. DUFRENNE, M. **Fenomenologia de la experiencia estética** – traducción: Roman de la Calle, Carmen Senabre y Amparo Rovira, Valencia/España: Universitat de València, 2017.
29. _____, M. **Estética e Filosofia** – Tradução: Roberto Figurelli. 2ªed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981-Coleção Debates
30. ELIAS, N., DUNNING, E. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL Difusão Editorial Lda, 1985
31. ESPOSITO, V.H. e BICUDO, M.A.V. (Orgs.) **A pesquisa qualitativa em educação: um enfoque fenomenológico**. Piracicaba: Editora UNIMEP, 1994.

32. GADAMER, Hans-Georg, **A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa**/ Hans-Georg Gadamer; tradução de Celeste Aída Galeão – Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1985 (Coleção Diagrama nº 41)
33. GADAMER, H. **Estética y Hermeneutica** – Conferencia pronunciada em el 5º Congreso Internacional de Estetica (Amsterdan 1964) Traduction José Francisco Zúñiga Garcia - Revista de Filosofia nº 12, 1996, 5-10
34. GAIO, R. **Ginástica Rítmica Desportiva "Popular" uma proposta educacional**. 2ª edição. São Paulo: Editora Fontoura, 2007.
35. GAIO, R. GOIS, A. A. F. BATISTA, J.C. (org.) **A ginástica em questão: corpo e movimento** – 2ed. – São Paulo: Phorte, 2010.
36. GARNICA, A.V.M. **Algumas notas sobre a pesquisa qualitativa e fenomenologia**. Interfaces - Comunicação, Saúde e Educação. São Paulo, v1, nº1, agosto 1997.
37. GEBARA, A. **História do Esporte; Novas Abordagens**. In: Marcelo Weishaupt, Ricardo Figueiredo Lucena Orgs. **Esporte, História e Sociedade**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2002 – (Coleção Educação Física e Esportes).
38. GERHARDT, T.E.; SILVEIRA (orgs.), D.T. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009
39. GODOY, A.S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revistas de Administração de Empresas**. São Paulo vol. 35 nº 3 p 20-29
40. GODOY, A.S. Refletindo sobre critérios de qualidade na pesquisa qualitativa. **Revista Eletrônica de Gestão Organizacional** vol.3, número 2 mai. / ago. 2005. Disponível em <www.gestaoorg.dca.ufpe.br>. Acesso em: 08 mar. 2016
41. HEGEL, G.W.F. **Curso de Estética I**/ Tradução de Marco Aurélio Werle: revisão técnica de Marcio Vitor Knoll e Oliver Tolle – 2 ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo 2001 – (Clássicos:14)
42. HOUAISS, **Dicionário Eletrônico**, Editora Objetiva – Versão Monousuário 3.0 - junho 2009. Instituto Antônio Houaiss. Editora Objetiva Copyright 2001-2009
43. JOLY, M., **Introdução à análise da Imagem**, 14ª edição. Campinas/SP: Papirus Editora, 2012
44. KATZ, Helena, A Pouco Conhecida História do Cisne, Helena Katz, **O Estado de São Paulo** - 18 de janeiro de 2011. Caderno de Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-pouco-conhecida-historia-dos-cisnes-imp-667524>>. Acesso em 15/04/2019>
45. LACERDA, T. – **Elementos para a construção de uma Estética do Desporto**. 2002. 321p.Tese (Doutorado em Ciência do Desporto e da Educação Física) Universidade do Porto. Portugal, 2002, Disponível em: <www.sigarra.up.pt/fadeup/pt/publs_pesquisa.Fromview?P_ID=20828> acesso em abril 2012.
46. _____, T. A Importância dos Elementos Coreográficos em Ginástica Rítmica Desportiva In Bento J. e Marques A. **A ciência do desporto, a cultura e o homem** –FCDEF – UP, Portugal 1993.
47. LAFFRANCHI, B. **Treinamento desportivo aplicado à ginástica rítmica**. Londrina: Unopar Editora, 2001.

48. LAGOA, M.J. – **Em busca do valor estético da ginástica artística feminina, patinagem artística, rãguebi e do boxe. Estudo exploratório a partir da opinião de treinadores.** 2009. 131p. Dissertação. (Mestrado em Ciência do Desporto e da Educação Física) Universidade do Porto., Portugal, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Maria_Lagoa/publication/37656962_Em_busca_do_valor_estetico_da_ginastica_artistica_feminina_da_patinagem_artistica_do_raguebi_e_do_boxe_estudo_exploratorio_a_partir_da_opinioao_dos_treinadores/links/568b8f0608ae1975839f284.pdf. Acesso em: 17/05/2019
49. LANGER, Susanne – **Estética: Sentimento e Forma: Uma teoria da Arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave/** tradução Ana Maria Goldberger Coelho, J. Guinsburg.– 3ª reimpressão da 1ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva 2011.
50. LANGER, Suzanne. **Filosofia em nova chave.** São Paulo: Ed. Perspectiva 2004
51. LANGLADE, A & LANGLADE, N. R. – **Teoria General de la Gimnasia, Editora Stadium** – Buenos Aires: 1970
52. LAZZAROTTI FILHO, A.; SILVA, A.M.; CESARO ANTUNES, P; OLIVEIRA LEITE, J. O termo práticas corporais na literatura científica brasileira e sua repercussão no campo da Educação Física. **Revista Movimento** v16 n1 p65 2010 – disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/9000/7513>
53. LEBRE, E. M.X. G, **Estudo comparativo das exigências técnicas e morfofuncionais em Ginástica Rítmica Desportiva.** 1993.129p – Dissertação (Mestrado em Ciências do Desporto e da Educação Física). Universidade do Porto, Portugal, 1993
54. LISITSKAYA, Tatiana. **Gimnasia Rítmica.** Barcelona: Editorial Paidotribo, 1995
55. LIPOVETSKY, G., SERROY, J. **A Estetização do Mundo: Viver na Era do Capitalismo Artista,** Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2014
56. LLOBET, Anna Canalda. **Gimnasia Rítmica Deportiva teoría y práctica.** Barcelona: Colección Deporte – Editorial Paidotribo, 1998.
57. LOURENÇO, M.R.A. GAIO R. – Ginástica Rítmica: Reflexões sobre arte e cultura. In Gaio, R.; Gois, A. A. F.; Batista, J. C.; **A Ginástica em Questão: Corpo e Movimento.** São Paulo: Editora Phorte, 2010. Pág. 371-389.
58. LOVISOLO, Hugo. **Estética, Esporte e Educação. Física.** Rio de Janeiro: Sprint Editora, 1997
59. MACULAN, B.C.M.S. LIMA, G.A.B.O.L. **Perspectivas em Ciência da Informação,** v.22, n.2, p.54-87, abr./jun. 2017
60. MADUREIRA, J.R. Ginástica Expressiva. **Pro-posições,** Universidade Estadual de Campinas v 19, nº 2 p 56 maios/agostos 2008.
61. MADUREIRA, J.R. **Émile Jaques-Dalcrose: Sobre a experiência poética da rítmica uma exposição em 9 quadros inacabados.** 2008. 191p. Tese (Doutorado em Educação) – UNICAMP, Campinas/São Paulo, 2008
62. MARCHI JR, W. – Bourdieu e a teoria do campo esportivo. In Marcelo Weishaupt, Ricardo Figueiredo Lucena (orgs.) **Esporte, História e Sociedade/** – Campinas São Paulo: Autores Associados, 2002 – (Coleção Educação Física e Esportes).

63. MARQUES, A. Desporto, arte e estética: fronteiras e espaços comuns. In Bento J. e Marques A. **A ciência do desporto, a cultura e o homem** –FCDEF – UP, Portugal 1993.
64. MARQUES, R.F.R., ALMEIDA, M.A.B. de, GUTIERREZ, G.L., – **Esporte: um fenômeno heterogêneo: estudo sobre o esporte e sua manifestação na sociedade contemporânea** – Revista Movimento, Porto Alegre, v 13 nº 03 p. 225-242, set/dez 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/3580>. Acesso em: 17/03/2019
65. MARTINS, I. **A Natureza e o Significado da relação desporto-dança: um estudo sobre os desportos de composição artísticas (DCA) e a dança clássica. 1999. Tese** (Doutorado em Ciência do Desporto e da Educação Física) - FCDEF – UP, Porto/ Portugal:1999
66. MARTINS, J. **A pesquisa qualitativa em Psicologia: Fundamentos e recursos básicos/** Joel Martins, Maria Aparecida Viggiani Bicudo. 5ª edição. São Paulo: Centauro, 2005.
67. MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify 2003.
68. MEDEIROS, R. M. N. Do corpo anatômico ao corpo fenomenológico. In _____. **Body Art, existência e conhecimento: A percepção do corpo na Educação Física**. 2005. 114p. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFRN, Natal/RN, 2005. Disponível em <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/14600/1/RosieMNM.pdf>>. Acesso em 17/Janeiro/2019
69. MEDEIROS, R.M.N. **Uma Educação Tecida no Corpo**. Rosie Marie Nascimento de Medeiros. Prefácio de Terezinha Petrucia da Nóbrega. São Paulo: Annablume, 2010.
70. MELO, Vitor Andrade de Melo. Esporte, Ginástica, Educação Física: As práticas corporais institucionalizadas. **ComCiência** Nº 157 Campinas Abr. 2014 Disponível em :<<http://cev.org.br/biblioteca/esporte-ginastica-educacao-fisica-as-praticas-corporais-institucionalizadas/>>. Acesso em 08/06/2015.
71. MENDIZÁBAL, S. MENDIZÁBAL, I. **Iniciacion a la Gimnasia Rítmica**. Madrid España: Gymnos Editorial, 1985
72. MERLEAU – PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção** (tradução Carlos Alberto Ribeiro Moura) 4ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011 (Biblioteca do pensamento moderno).
73. _____. **O Olho e o Espírito**, tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão, Prefácio de Claude Lefort, Posfácio Alberto Tassinari 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify 2004
74. MESA, C.G.G., MANRIQUE, I.L., VELEDO, J.C.S.P. – La Expression y la Dimension Estética como connexion entre la Atividad Física y la Actividad Plástica - **Revista Española de Educacion Física y Deportes** – Nº 402, pp 77-92 junio-septiember. 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/259197259_La_expresion_y_la_dimension_estetic_a_como_conexion_entre_la_actividad_fisica_y_la_actividad_plastica>. Acesso em 17/05/2019
75. MINCIOTTI, Alessandra Nabeiro. Ginástica Rítmica: Uma abordagem histórica. **Revista Brasileira de Ciências da Saúde**. ano III, Nº5, jan/jul. 2005 Disponível em http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_ciencias_saude/article/view/663/509 Acesso em 08/05/2016
76. MOREIRA, W.W e SIMÕES, R (org.) **Fenômeno esportivo e terceiro milênio**, Piracicaba: Editora UNIMEP, 2000.

77. NOBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Uma fenomenologia do corpo/** Teresina Petrúcia da Nóbrega – São Paulo: Editora livraria da física, 2010 (Coleção Contexto da Ciência)
78. _____, T.P. **Escritos sobre o corpo: Diálogos entre arte, ciência e filosofia/** Terezinha Petrúcia da Nóbrega (Org.). Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2009.
79. _____, T.P. - Agenciamento do corpo na sociedade contemporânea: Uma abordagem estética do conhecimento da Educação Física. **Motrivivência** 2002 Disponível em <[www.periodicos.ufsc.br. Index. php/motrivivencia/article/viewfile/4967/5134](http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/viewfile/4967/5134)>. Acesso em 04/04/2019
80. _____, T.P. Merleau – Ponty: movimento do corpo e do pensamento. **Vivência** – nº 36 2011. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/348823851/Merleau-Ponty-Movimentos-Do-Corpo-e-Do-Pensamento>> Acesso em 17/05/2019
81. _____, T.P., CAMINHA, I. **Merleau-Ponty e a Educação Física/** Terezinha Petrúcia da Nóbrega e Iraquitã de Oliveira Caminha – São Paulo: Liber Ars, 2019
82. ORTEGA Y GASSET, José – **A desumanização da arte/** José Ortega y Gasset: tradução de Ricardo Araújo. São Paulo: Cortês, 2002.
83. PAOLIELLO, E., TOLEDO, E.(org.). **Possibilidades da Ginástica Rítmica.** São Paulo: Phorte, 2010
84. PAULO, R.M., AMARAL, C.L.C., SANTIAGO, R.A., A pesquisa na perspectiva fenomenológica: explicitando uma possibilidade de compreensão do ser-professor de matemática, **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências** Vol. 10 Nº 3, 2010
85. PEREIRA, HCMC. **Ginástica Rítmica: Um concerto para o corpo.** 2014. 150p. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação Física). UFRN, Natal/RN, 2014 Disponível em: <<http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/14622>> Acesso em 19/04/2019
86. PEREIRA, HCMC; MEDEIROS, R. Ginástica Rítmica: um entrelaçamento entre corpo e técnica. **Motrivivência** v. 28, n. 48, p. 265-281, setembro/2016 Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/viewFile/2175-8042.2016v28n48p265/32538>>. Acesso em: 14/06/2019
87. PEREIRA, HCMC; MEDEIROS, R. Corpo e Técnica: Uma reflexão sobre a Ginástica Rítmica. In Caminha, I.O.; TEIXEIRA, F.L.S. (Orgs.) **Educação Física e transfigurações do corpo.** 1.ed., Curitiba/PR: Editora CRV, 2015
88. PEREIRA, HCMC; MEDEIROS, R. Ginástica Rítmica: A cultura expressa no corpo ginástico. In FRANCO, M.A.; SURDI, A.C. (Orgs.) **Corpo, Cultura e Educação. Física.** Vol1.Natal/RN: Sedis UFRN, 2018
89. PEREIRA, HCMC. Da Ginástica ao Desporto: A metamorfose de um corpo. In Caminha, I.O.; Souto, G.M.S.S. (Orgs.) **Educação Física e reviravoltas do corpo.** 1.ed. Curitiba/PR: Appris, 2018
90. PILATT, L.A. – Pierre Bourdieu: apontamentos para uma reflexão metodológica do esporte moderno, **Revista digital** – Buenos Aires – año 11 – nº 97 – junio 2006 Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/revistadigital>> Acesso em 10/01/2019
91. PINHO, E. A Estética de Dufrenne ou a procura da origem, **Revista Filosófica de Coimbra** – vol.3, nº 6, Faculdades de Letras da Universidade de Coimbra: 1994 Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316.2/33690>> Acesso em: 01/07/2019

92. PORPINO, Karenine de Oliveira – Treinamento da Ginástica Rítmica: Reflexões Estéticas In **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, Campinas, v 26l, p 121 – 133 setembros 2004. <<http://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/26466>> Último acesso em 08/04/2016
93. PRIORE, M. DEL; MELO, V.A. (Org.) **História do Esporte no Brasil** São Paulo: Editora UNESP, 2009
94. PRONI, M.W.; LUCENA, R.F. (org.) **Esporte História e Sociedade** – Campinas SP: Autores Associados, 2002 – (Coleção Educação Física e Esportes)
95. RICOEUR, Paul – **Interpretação e Ideologias** – organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1990.
96. REAL FEDERACION ESPAÑOLA – RFE. Disponível em: <http://rfegimnasia.es/> Acesso em: 19/06/2019
97. ROBÉVA, Neska; RAKÉLOVA, MARGARITA. **Escola de Campeãs: Ginástica Rítmica Desportiva**. Néska Robéva/ Margarita Rankélova. Tradução: Geraldo Moura. São Paulo:Ícone, 1991.
98. ROSSETE, E.F.C. O ritmo e o movimento humano. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, n.1, v.14, p.33-36, 1992.
99. SALGADO, R.H.C., MIRANDA, D.C. - **Arte Estética e Hermenêutica em Gadamer** – Grupo de Estudos Seminários Hegelianos Superiores – UFMG 2005 Disponível em <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=21adc1868d67ad76>
- 100.SANTOS, Eliana Virginia Nobre dos – **Composição coreográfica em ginástica rítmica: do compreender ao fazer**/ Eliana Virginia Nobre dos Santos, Márcia Regina Aversani, Roberta Gaio – Jundiaí, SP: Fontoura, 2010.
- 101.SARAIVA, Maria do Carmo – O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v 11, n 3, 219 – 242, setembro/ dezembro 2005. Disponível em < <https://doi.org/10.22456/1982-8918.2879>> Acesso em 16/05/2019
- 102.SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**; organização Charles Bally e Albert Sechehayé com colaboração de Albert Riedlinger; prefácio à edição brasileira de Isac Nicolau Dalun. 28ª edição. São Paulo: Cultrix 2012
- 103.SILVA JÚNIOR, A.F. – **Estética e Hermenêutica: Arte como declaração de verdade em Gadamer**. 2005. 206p. Tese (Doutorado em Filosofia). USP, São Paulo, 2005. Disponível em: < http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/posgraduacao/defesas/2006_docs/almir_doc_2006.pdf> Acesso em: 05/05/2019
- 104.SILVA, A.M.; DAMIANI, I.R. – **Prática Corporais: Construindo outros saberes em Educação Física**. Florianópolis, Nauemblu Ciência & Arte, 2006.
- 105.SOARES, C.L, BRANDÃO, L. Voga esportiva e artimanhas do corpo. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 18, n. 03, p. 11-26, jul/set de 2012.
- 106.SOARES, C.L. – **E.F. Raízes Europeias e Brasil**/ Carmem Lucia: 2ª edição revisada – Campinas São Paulo: Autores Associados, 2001 - (Coleção Educação Contemporânea).
- 107.SOARES, C.L., FRAGA, A.B. Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes as carnes humanas alinhadas. In **Proposições**, Universidade Estadual de Campinas v 14, nº 2 p 56 maio/agosto, 2003.

108. SOARES, C.L.; MADUREIRA, J.R. Educação Física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo – **Revista Movimento**, vol.11, nº02, may-agosto, 2005, p. 75-88 UFRS RS, BRASIL.
109. SOARES, Carmen in **História do esporte no Brasil – Do Império aos dias atuais** - PRIORE, Mary Del, MELO, Vitor A.M. São Paulo: Editora da UNESP 2009
110. SUASSUNA, A. **Iniciação à Estética** 12ª edição. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 2012
111. SHMID, A. B. **Gimnasia Rítmica Deportiva**. Madrid: Hispano Europea, 1985.
112. STAREPRAVO, F.A., NUNES, R.S. **Surgimento do esporte moderno e processo civilizador** CEPELS/DEF/UFPR. Disponível em: <<http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anas8/artigos/FernandoAugustoStarepravo.pdf>> Acesso em 04/04/2019
113. TIBEAU, C. Ginástica Rítmica. **Revista Brasileira do Movimento Humano** v3 nº3 2013 <<http://revista.ulbrajp.edu.br/ojs/index.php/actabrasileira/article/view/2169>> Acesso 08/04/2016
114. _____. Concepções sobre criatividade em atividades motoras. **Revistas Brasileira Ciência e Movimento** vol. 10 nº 2 p 33-34- Abril 2002
115. TOEPFER, K; **Império do êxtase, desnudez e movimento na cultura corporal alemã, 1910-1935** por Karl Toepfer (Autor) 1ª edição - Dezembro - 1997
116. TOLEDO, E. **Estética e beleza na Ginástica Rítmica** in Possibilidades da Ginástica Rítmica. Elizabeth Paoliello, Eliana Toledo (Organizadoras) - São Paulo: PHORTE 2010.
117. TUBINO, Manoel José Gomes – **Estudos brasileiros sobre o esporte: Ênfase na esporte educação**/Manoel Tubino. Maringá: Eduem, 2010.
118. TREVISAN, P.R.T.C., **Criatividade Motora na Dança Esportiva e na Ginástica Rítmica: Percepção Subjetiva de Técnicos e Árbitros**. 2016. 197p. Tese (Doutorado em Ciências da Motricidade). Universidade Estadual Paulista, Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/148657/trevisan_prtc_dr_rcla_int.pdf?sequence=6&isAllowed=y. Acesso em 15/06/2019
119. TRIVIÑO, J. **La filosofía del deporte: Temas e debates** – Dilemata (2011) año 2 – nº 5
120. UEG – UNIÃO EUROPEIA DE GINÁSTICA 2018. Disponível em: <http://rfegimnasia.es/> Acesso em: 19/06/2019
121. VALÉRY, P. **La conquête de l'ubiquetê** – Dans le cadre de la collection : Les classiques des sciences sociales. 2001, Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi Disponível em http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html
122. VELARDI, M. MIRANDA, M.L. J – A Dança Moderna na preparação técnica e artística em Ginástica Rítmica. In Paoliello, E.; Toledo, E. (Orgs) **Possibilidades da Ginástica Rítmica** —São Paulo - Phorte Editora 2010.

123. WELSH, W. **Sport - Viewed Aesthetically, and Even as Art ?** Wolfgang Welsch *Filozofski vestnik*, XX (2/1999-XIVICA). pp.213-236 Disponível em <<https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/viewFile/4076/3783>> Acesso em 24/06/2019
124. ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A literatura medieval/** Paul Zumthor; tradução Amálio Pinheiro, Jeruza Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ANEXOS



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM
EDUCAÇÃO FÍSICA UPE/UFPB



ENTREVISTA

Objetivo: Essa entrevista tem como objetivo sondar a percepção dos espectadores da GR após assistirem a coreografia de conjunto, 5 arcos, da seleção italiana no ciclo 2017/2018

Participantes: Espectadores que tem algum vínculo com a modalidade.

Procedimento: Os espectadores deverão ver o vídeo por 2 vezes seguidas e em seguida descreverão, em áudio, tudo o que perceberam

A EXPRESSIVIDADE DOS CORPOS GINÁSTICOS e a SINGULARIDADE DA GINÁSTICA RÍTMICA

Olá,
Estou produzindo um texto sobre a expressividade na ginástica rítmica.
Para nortear a discussão, estou utilizando o conjunto da Itália 2017/2018 como suporte.
Vocês poderiam contribuir com esse projeto?
A ideia é que vocês descrevam o impacto que esse conjunto causou em você ao assisti-lo.
Para unificar esse procedimento, sugiro que acesse o link abaixo. Assista 2 vezes, e grave um áudio com sua percepção.
Muito obrigada pela contribuição.
Sua participação será muito importante para mim.
Gostaria que você identificasse, no início do áudio e dissesse qual a sua relação com a GR. Garanto a confidencialidade dos dados dos entrevistados.

União Europeia de Ginástica (UEG) Campeonato Europeu de Ginástica Rítmica-Guadalajara 2018 - Conjunto Italiano de GR 2017/2018. Disponível em <<http://www.ueg.org/gallery/2018-european-championships-rhythmic-gymnastics-guadalajara-esp-0>> Acesso em junho/2018



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM
EDUCAÇÃO FÍSICA UPE/UFPB



ANÁLISE IDEOGRÁFICA E NOMOTÉTICA

ENTREVISTADOS	DATA	DESCRIÇÃO	IDEOGRÁFICA UNIDADES DE SIGNIFICADOS	NOMOTÉTICA INVARIANTES
01 - (LM) ex-atleta de ginástica rítmica e uma eterna apaixonada pelo esporte.	26/06 2018 16:48	E eu fiquei encantada com esse conjunto da Itália. A música já traz uma dramaticidade muito grande eee, elas conseguiram em cada elemento, em cada movimento, cada deslocamento na área, éee, interpretar cada nota daquela, daquela música. Em alguns momentos a sincronicidade, a unidade, uniformidade nos movimentos era tão grande que a impressão que você tem é que é uma ginasta apenas, em quadra, e como se fosse possível a tecnologia multiplicar a imagem dela, ali, fazendo um conjunto, eeeeé encantador, encantador esse conjunto, eu assisti pela segunda vez e acreditei que eu não iria ficar tão impactada como eu fiquei pela primeira vez mas na segunda vez eu chorei porque realmente é muito lindo, aaa a leveza com que elas interpretaram aquela música, é, que tem um peso de drama eeee a composição em si, enfim...é eu achei perfeito, me tocou profundamente, amei, amei	Apesar da dramaticidade da música, a composição coreográfica buscou a estreita interpretação da música através dos movimentos adequadamente escolhidos. A extrema sincronicidade das ginastas provocou a sensação de unidade, semelhança, tal qual as imagens multiplicadas tecnologicamente. O conjunto provocou uma sensação impactante e de grande emoção durante a visualização do conjunto	A Dramaticidade da música A Interpretação música e movimento A Emoção expressada
02 – (JB) ginasta a 17 anos	26/05/ 2018 17:15	O impacto que esse conjunto da Itália me causou foi basicamente um grande sentimento do que é a ginástica rítmica porque a cada nuance da música, a cada alteração, alteram-se os movimentos e é tudo muito casado, movimento, ginasta e música, e (tropeça na voz) causam é, uma emoção	A relação estreita entre a música e o movimento A composição que se assemelha a uma obra de arte	Relação música e movimento Obra de arte

		muito grande. Parece uma obra de arte, eu consigo comparar, a uma grande obra de arte, éee trabalhos como esse que foi feito na Itália eee um um conjunto espanhol de um tempo atrás me causa a mesma emoção, É muito artístico, é muito expressivo. No sentido deeee, não sei explicar, mas pra mim um grande resumo, é uma obra de arte, de verdade	A emoção sentida a partir de um conjunto muito artístico, muito expressivo	Conjunto muito expressivo
03 – (JC) Ex-atleta de ginástica artística, Torcedor de alguns atletas. Prof. de EF, Trabalhou numa escola que era muito fã do trabalho desenvolvido lá.	26/06/ 2018 18:31	E aí esse conjunto da Itália, o que nos deixa assim bem impressionado é a precisão dos movimentos, da execução, da técnica, as finalizações, e uma coisa também muito interessante assim é a estruturação espaço tempo, a orientação espacial é quase perfeita, apesar de eu ter notado um erro na recepção do arco, é umas das meninas não recebeu direito com as pernas, éeee eu achei que é um conjunto muito muito interessante, néee, muito, muito é, executa os movimentos muito corretamente né, e outra coisa também, como a música que elas estão acompanhando é uma música clássica permite que elas vivenciem essa música através dos movimentos e a gente nota perfeitamente que assim aaa expressão, a expressividade dos movimentos dentro da música, é uma coisa assim, que chama a atenção de qualquer pessoa e e eu achei isso aí muito interessante, é um conjunto que realmente de alto nível, dá pra gente notar, e achei fantástico	Conjunto muito técnico, preciso, com perfeita estruturação espaço-tempo É perceptível a expressividade dos movimentos relacionados com a música	Aspectos técnicos evidenciados A expressividade relacionada a música

04 - (NE) Fiz GR por um pouco mais de 15 anos então uma realidade muito próxima com o esporte	26/06 /2018 18:31	O impacto que o conjunto causou é um conjunto muito forte muito preciso nos movimentos, éee você vê que é um conjunto muito calculado, as meninas desempenham as dificuldades com muita perfeição, e realmente causa um impacto muito forte pela música e pelas dificuldades que o conjunto apresenta, a dificuldade dos riscos e das colaborações, porém, é, não sei se teve algum problema na qualidade do vídeo, que eu realmente não consegui ver claramente as expressões das ginastas mas é em alguns momentos me chamam a atenção a falta de expressividade compatível com a música, que alguns momentos que eu sinto a música muito forte, que é uma música mais triste, mais pesada eu acho, mais dramático e eu vejo as ginastas sorrindo, como se elas tivessem uma outra conotação diferente do que eu senti, ao ver o conjunto e aí eu achei um pouco destoante essa diferença de expressividade do que eu esperava, mas o conjunto em si é muito impactante pelas dificuldades e pela precisão das meninas mas falta pra mim essa concordância com a expressividade, foi isso.	Um conjunto muito forte, preciso, com dificuldades executadas com perfeição. O conjunto causa um impacto muito forte em virtude da força da música Em alguns momentos, há um descompasso entre a música e a expressão emitida pelas ginastas	Precisão na execução das dificuldades. A força emanada pela música Descompasso entre música e ginastas
05 – (KC) ex-bailarina e mãe de ginasta	26/06 /2018 22:46	Hosana adorei, achei uma apresentação belíssima fiquei arrepiada. Éeee o que eu amei a música, uma música com bastante nuances né, variações de ritmo e a série muito criativa trabalhando exatamente essas variações eu achei belíssimo gostei mesmo	A música apresentou muitas nuances e variações de ritmo A Coreografia foi trabalhada exatamente em sintonia com essas nuances Belíssima apresentação	Variação rítmica Relação Música e movimento Coreografia belíssima
06 – (AP) espectadora por participar de equipes pedagógicas nas escolas, tive um	27/06 /2018 10:37	Com relação a essa sugestão aí de assistir à apresentação dessas ginastas ... Eu quero dizer que ... o impacto que chega a mim, o que eu sinto quando assisto, né uma apresentação desse nível e, principalmente a essa apresentação que é sugerida, é assim... é tanta coisa que surge na hora que está assistindo, em mim, meu coração	A percepção que chega ao corpo é de emoção, alegria interior, sentimento de felicidade, fazendo uma ligação com a	Percepção de sentimentos que se conectam com a sensibilidade

encantament o muito grande de professores e alunos que fazem essa modalidade		bateu acelerado, né isso aí uma, uma, uma percepção, o meu próprio corpo reagiu é no momento de assistir, me causou emoção, me causou alegria interior, me causou ... um sentimento de felicidade, e como é agradável aos olhos você assistir e ... fazer uma ligação entre a dimensão da minha sensibilidade ao assistir e ao ouvir e ver a tamanha sincronicidade, sincronia entre os movimentos, a graciosidade, de quem tava envolvida na apresentação é é unindo a uma excelente escolha de no repertório musical pra t aí fazendo contraponto com o essa arte, então assim elas de fato é ... nos causam, nos causam, nos convocam, essas ginastas nos convocam, essa, todo esse movimento, sincronizado e harmonizado com a música, provoca em quem assiste uma elevação de estado de espírito, é isso a beleza do trabalho, a beleza da expressão corporal, aliada a música que, que embala a cena, provoca na gente, em mim, me provocou esse estado de espírito elevado, a beleza, a graça, é aí onde a arte toca a alma da gente, lindo!	dimensão da sensibilidade. A sincronicidade entre a música, os movimentos, a graciosidade. Excelente escolha musical que faz um contraponto com a arte. Nesse contexto as ginastas ratificam a sincronia do movimento com música. A coreografia provoca em quem assiste, uma elevação do espírito, em virtude da beleza do trabalho, da expressão corporal, aliada a música A beleza e a graça proporcionada pela arte, toca a alma	A sincronia entre música e movimento A música como contraponto com a arte A expressão corporal aliada a música provoca uma elevação do espírito
07 - (ML) Atleta de GR dos 14 aos 23 anos na escola e universidade s	27/06 /2018 11:09	Esse conjunto da Itália remete ao que a ginástica rítmica tem de mais lindo que é a ritmicidade e a harmonia dos movimentos com a música. É um conjunto que a expressão das ginastas é muito linda. Elas conseguem expressar toda a emoção da música e executar os movimentos de forma muito harmoniosa e é, técnica ao mesmo tempo. O que mais me chamou a atenção foi a beleza da harmonia dos movimentos sincrônicos com a música. O conjunto é um conjunto leve, bonito de se ver, ao mesmo tempo muito técnico, então essa	O que a ginástica rítmica tem de mais lindo é a ritmicidade e a harmonia dos movimentos com a música. As ginastas conseguem expressar a emoção da música e executar os movimentos de forma	Ritmicidade e harmonia música e movimento. Expressividade e técnica ao mesmo tempo

		harmonia de todos os fatores faz com que ele seja realmente espetacular. Pra complementar em relação a composição do conjunto, apesar de eu não ser técnica de ginástica mas o que a gente consegue perceber é que há uma colocação muito adequada dos movimentos de dança e dos movimentos técnicos da dança eles são colocados no momento certo o que caracteriza ainda melhor essa ritmicidade e essa harmonia entre os movimentos e a música o que foi um diferencial muito importante nesse conjunto o que a gente tem percebido ultimamente são conjuntos muito técnicos esquecendo um pouco esse lado da arte da dança da expressividade e esse conjunto conseguiu colocar isso de uma forma muito bem executada	harmoniosa e técnica, ao mesmo tempo. A colocação dos movimentos provenientes da dança se dá de forma adequada e no momento certo, o que garante a harmonia entre os movimentos e a música. O que se tem visto ultimamente, são conjuntos extremamente técnicos, que esquecem da arte, da dança e da expressividade.	A dança aparece de forma adequada
08 - (MB) Mãe de atleta Professora de EF e de nado artístico	28/06 /2018 14:05	É muito impressionante esse conjunto porque ele trabalha o artístico muito lindo e a técnica não fica nada a desejar embora eu não entenda muito de técnica de GR, mas o artístico é belíssimo todo encaixado na música, os movimentos são, eles retratam exatamente o que a música quer dizer, é muito bonito esse conjunto, ave maria coisa linda, não sei mais o que dizer não porque a gente fica meio embasbacada com ele assim. Ele devia ter ganho, eu não vi o que ganhou, tô vendo esse, mas esse daí ...tira o folego da gente muito certinho muito expressivo muito detalhado na música muito cheio de detalhes incrível aff ... amei O conjunto da Itália é todo dentro da música. Se você tirar a música, os movimentos não vão se encaixar em outra música porque eles foram feitos para esse tipo música para essa coreografia para esse contexto pronto estou assistindo outro conjunto agora que se você colocar qualquer outra vai se encaixar direitinho não vai fazer diferença entendeu	O impressionante porque o conjunto evidencia o artístico, mas a técnica não deixa a desejar. O artístico é belíssimo todo encaixado na música. Os movimentos retratam exatamente o que o que a música quer dizer. O conjunto é muito correto, muito expressivo e cheio de detalhes. Um conjunto emocionante.	O Artístico e o técnico de forma equivalente. O artístico em sintonia com a música Movimento e música extremamente relacionados Conjunto técnico e expressivo Conjunto emocionante

			O conjunto é tão imbricado com a música que se trocassem por outra não daria certo, porque essa coreografia foi feita para esse contexto.	A coreografia contextualizada na música
09 - (DF) Professora de ginástica, ex-atleta e ex-ginasta da modalidade	28/06 /2018 11:36	E a minha impressão é que a parte artística tem tido bastante ênfase nesse conjunto durante todo ele tanto na pose inicial na pose final como nos momentos de ligação nos passos de dança bem conectados com o tema da música escolhido e ele vem sendo bem diferente do que a maioria dos conjuntos atuais de acordo com as mudanças do código estão, estão sendo mostradas e é um conjunto muito mais bonito de se ver, muito mais delicado, muito mais, esteticamente mais plástico.	A parte artística tem bastante ênfase durante todo o conjunto. As ligações que utilizam os passos de dança, estão muito conectados com a música É um conjunto bonito, delicado e esteticamente plástico	A arte muito enfatizada Dança e música conectados Conjunto esteticamente plástico
10- (AP) Professora de EF, trabalha com conteúdos básicos	27/06 /2018 23:26	Minha relação com a ginástica é a mínima possível. Trabalho apenas com o conteúdo de ginástica escolar e apenas com alguns dos elementos bem básicos da ginástica. Então, em relação ao impacto que me causou, em relação a apresentação do conjunto, diz respeito a ... principalmente ao sincronismo com que os movimentos são executados, sincronismo, a perfeição do conjunto né, o conjunto que elas apresentam é simplesmente impressionante, o nível de perfeição com que elas executam os movimentos, é sim, bastante impressionante mesmo, me causou esse impacto mesmo, de ali ver a perfeição dos movimentos e o sincronismo entre elas.	O impacto com o conjunto se deu principalmente pela sincronia dos movimentos O alto nível da execução e a sincronia entre as ginastas	Sincronia entre as ginastas Perfeição técnica
11- Acompanhava as competições de GR desde	27/06 /2016 22:23	Eu vou falar sobre a apresentação da Itália em Guadalajara em 2018, o conjunto com 5 arcos. A bom. Trata-se de uma releitura de um clássico do ballet, o lago dos cisnes, a música de <i>Tchaikovsky</i> né e esse conjunto se apropriou da, dessa	O conjunto se apropriou da obra clássica sem ser literal	Apesar das citações do ballet clássico, a estética era da ginástica rítmica

a idade escolar Técnico brevemente Envolvido com a Dança Aproximação como professor de Educação física.		releitura, dessa obra, sem ser literal né? é uma obra bastante difundida no planeta né, no mundo todo, é universalizado, é uma obra universal, se conhece em toda parte do mundo que se vá, bom, sobre o domínio da técnica, gostaria de falar um pouco né, que ... embora a música remeta a esse clássico do ballet, o que se via eram exercícios de ginástica né, com algumas citações de ballet, é na apresentação a gente via, por exemplo uma dinâmica na mudança de níveis, e principalmente no nível alto era possível ver a realização de tanlevés, né que deixava a série mais interessante do ponto de vista artístico. Tinha alguns deslocamentos também em debulle, passagens em cupê, mas eram citações apenas, é ... no final também havia uma citação da morte do cisne, em que o personagem, onde o personagem enfim, morre com aquela em nível baixo e com a perna estendida e tronco sobre a perna. Mas a estética de fato era da ginástica rítmica né, que é que eu posso falar mais? Trata-se de uma apresentação virtuosa né, eu particularmente assisti duas vezes e não vi falhas, obviamente que um olhar mais criterioso vai olhar uma coisa ou outra na execução, mas é um trabalho muito bem elaborado, muito bem executado, com colaborações complexas e também belas, é isso, espero ter contribuído.	Embora a música remeta a um clássico do ballet, o que se via eram movimentos ginásticos. A utilização das mudanças na dinâmica e a utilização de elementos do ballet tornou a coreografia mais artística Apesar das citações do ballet clássico, a estética era da ginástica rítmica. Trata-se de uma composição virtuosa que busca a perfeição. Sem falhas. Um trabalho muito elaborado, com colaborações complexas e belas, muito bem executadas.	Os elementos do ballet clássico tornaram a coreografia mais artística Composição complexa porém bela.
12 – OJ Lido com GA, e com a ginástica na faculdade no curso de educação física	28/06 /2018 17:06	Audio dividido em 3 partes Áudio 1 Professora que maravilha. A Itália está muito bem na ginástica rítmica, Eu não tinha imaginado, a gente só vê Rússia e os países da antiga Rússia e o que eu observei foi o seguinte, uma simetria em todos os movimentos, os lançamentos com o pé, os cannons em todos os momentos que formam os cannons, as figuras semi estáticas a combinação dos movimentos, os lançamentos, da perna no salto, um movimento que é feito no aviãozinho com as pernas na mesma altura, uma simetria, uma harmonia com a música, porque a música favorece	A simetria em todos os movimentos favorecidas pela música Série muito bem elaborada e treinada, com preparação técnica e acrobática muito boas A harmonia sincrônica dos movimentos	A harmonia sincrônica dos movimentos Preparação técnica e acrobática A originalidades da coreografia

		isso, o que eu posso mais falar sobre isso. Interessante que a gente fica buscando justificativa para o erro, mas não existe. Áudio 2 Achei uma série bem muito elaborada, treinada, muito bem treinada, a preparação técnica e acrobática delas muito boa, as figuras que são formadas com as cinco, com as duas, três. Duas a duas, as pegadas, os lançamentos com os pés, os cannons perfeitos, os giros na posição de aviãozinho, as pernas ficam todas na mesma linha, elas giram todas ao mesmo tempo, a altura das pernas nos saltos, quando o exercício é executado em forma de círculo, a figura onde e quase formam os símbolos olímpicos com os arcos, perfeita, a figura inicial também apoteótica. É a harmonia entre os movimentos, a coordenação do conjunto, o sincronismo, a simetria dos movimentos, perfeita. Queria dar meu depoimento um pouco mais emocionado do que técnico Áudio 3 Chamar atenção num movimento que elas conseguem fazer com as duas ao mesmo tempo passarem por dentro dos arcos, é ... ao mesmo tempo, as duas por dentro de um arco só, perfeito, os movimentos acrobáticos, como vocês tratam, pré-acrobáticos, muito bem executados. Faltou tocar no assunto da originalidade, muita coisa interessante que não tinha visto ainda no conjunto.	Movimentos muito originais que não havia visto em outros conjuntos.	
14- SD Professora de EF Proximidade com a modalidade através do local de trabalho	28/06 /2018 16:32	Esse conjunto da Itália que eu acabei de assistir, é realmente impactante pela beleza da ... execução, pelo virtuosismo, é ... pela questão da relação com a dança, o lago dos cisnes, as formações incríveis, a execução quase perfeita, é ... um conjunto ... altamente belo de uma virtuosidade fantástica e ... que conseguiu unir essa característica do desporto, do esporte, da competição, e a carga expressiva, é ... da dança e ... no caso em questão do lago dos cisnes, que é a referência da música, então, um		

		conjunto belíssimo, incrível de se ver, e enche os olhos e enche o coração com essa modalidade.		
15- TD Árbitro Ex-ginasta Técnica	28/06 /2018 18:41	O que esse conjunto, o que a gente pode observar dessa coreografia, do lago dos cisnes, é que as atletas, elas realizam todos os movimentos de acordo, totalmente, com a música, a expressão artística corporal, a expressão artística facial, elas são notadas durante toda a coreografia, até os movimentos de cisnes, as atletas realizam em alguns movimentos, em algumas partes, então é ... muito fascinante, é um conjunto, é uma obra de arte mesmo, que a gente se impressiona ao assistir não conseguimos tirar os olhos. A cada movimento a gente espera uma coisa mais impressionante e é o que elas realizam então é o diferencial nessa modalidade é que além de toda a parte corporal, as exigências, a parte artística tem que estar muito presente é o que mais fascina o público que mais chama a atenção do público, é a história que elas querem passar através da coreografia.		
16- WF Arbitra Técnica	28/06 /2018 22:13	É incrível, esse conjunto é um dos conjuntos mais bonitos que eu pude ver, verdadeiramente ele mostra e ele passa tudo que a gente consegue assistir no filme a força que tem, quando é pra ser forte quando é para ser quando é leve é leve quando é para tá lá encima elas estão lá encima, elas dançam e elas mostram o passo elas mostram o cisne conseguem passar toda a emoção e é maravilhoso você consegue tá ali sentindo toda essa força, toda essa leveza, toda turbulência, toda calma e é a cada movimento você consegue sentir tudo isso consegue ver até que nos pequenos erros tem elas fazem, elas conseguem em fazer fluir a dança, que é muito importante na ginástica elas conseguem não parar o movimento conseguem deixar a série maravilhosa mesmo colocando as dificuldades no meio colocando tudo que é obrigatório na série elas não quebram o movimento elas não quebram a dança e é lindo, é lindo, é expressivo e é maravilhoso		
17- AM Árbitra e ginasta	28/06 /2018	Bom, o conjunto ele é simplesmente maravilhoso, muito lindo, tocante, expressivo, assim, emociona qualquer pessoa, eu fico muito emocionada		

	22:26	assistindo esse conjunto da Itália, bem, é um conjunto que é todo trabalhado na musicalidade, então, todos os pingos na música sempre tem algum movimento, alguma coisa que assim, que enfatize, que tá enfatizando esse momento assim da música, e o que assim eu acho que o que o público se impressiona é justamente na questão da composição na harmonia dos movimentos com a música e assim, a expressividade das atletas também colabora muito nesse quesito, então ela é toda assim, tem esses detalhes que são assim ... são cruciais para poder levantar o público.		
18- NA Professora e ex-atleta de GR	03/06 /2018 16:15	A minha percepção sobre esse vídeo conjunto da Itália, é bem positiva assim é um conjunto muito muito bonito eu acho ele bem artístico porque ele acaba é ... passando pra gente a obra do lago do cisne em alguns momentos ele passa a obra do lago do cisne e ... sem deixar essas características e cumprindo as dificuldades que a modalidade pede né? Hoje em dia atualmente a ginástica rítmica está muito rápida a gente precisa assistir mais de uma vez para perceber alguns movimentos algumas dificuldades inclusive o que eu acho mais fantástico e estúpido é a história do arco na cabeça enquanto uma passa por dentro com um salto. Eu não sei até onde nossa ginástica rítmica vai parar porque acaba passando as leis da física eu fico assistindo e pensando meu deus será que isso pode isso não pode mas é comprovado que pode até que a gente tenha que experimentar e assim eu acho que a gente precisa ... pronto nesse ... no momento desse como é... dessa parte que a menina passa por dentro do arco eu só pude perceber porque vi uma foto e fui procurar que conjunto era aquele que a menina está passando dentro do arco e a menina está lá dentro do arco na testa da outra, da companheira. Eu já tinha visto esse vídeo, no início do ano enfim aí na primeira vez que eu assisti não percebi, só percebi quando a ... Eu vi a foto né, ele estático. Então é isso, a nossa ginástica está muito rápida e eu gosto muito desse conjunto porque ele tem umas partes que são meio confusas mesmo, a gente tem que está		

		muito prestando atenção mas tem umas partes de igualdade que vai de acordo com a música e pra mim a apoteose mesmo é no final apesar de a gente achar um final simples mas não é tão simples assim tem ser realmente bem coordenado, bem treinado, para todo mundo possa encaixar, vamos dizer assim, possa colocar todos os cinco arcos, quatro arcos dentro da menina no final então assim a apoteose do final também é muito show. O cannon que vem nesses 10 segundos finais e por falar em segundos eu noto que hoje a GR também elas querem aproveitar, as técnicas mundiais querem aproveitar cada segundo, milésimo de segundo, tá sempre correndo contra a música, correndo pra fazer mais dificuldades mais movimentos então ela está se tornando assim muito rápida pra que a gente possa perceber isso a gente tem que assistir mais de uma vez. É isso que eu percebi e boa sorte		
19 – LP	Arbitr o intern acion al de GR	Árbitro internacional de GR ESse conjunto da Italia pra mim é um primor. Ele consegue condensar todas as necessidades que o código de pontuação de ginástica rítmica necessita, sobretudo em tempos em que o artístico se encontra completamente desprivilegiado então você consegue perceber nesse conjunto a emoção e a ideia guia a todo tempo desde o começo com a primeira movimentação do conjunto já é lembrando um cisne até o final que a ginasta termina em formatos de cisne pro ar e você consegue perpassar todo o lago do cisne na história dele com as músicas variando de dinamismo. Começa com a parte lenta mais poética depois vai para a parte forte. Ou seja você consegue ver a transformação como acontece no lago do cisne mesmo dentro do próprio conjunto da Itália. Então para mim. A primeira vez que eu assisti esse conjunto, não foi dessa vez, eu tive a possibilidade de arbitra-lo, o termina gerando uma emoção muito grande porque ali você tá ali vivendo aquele conjunto na sua intensidade, vivendo a emoção do ao vivo, podendo perceber toda a		

		expressão que elas colocam em cada coisa, então eu tive esse grande privilégio de arbitrar esse conjunto e posso constatar que atualmente no aspecto artístico em que pese ter outros conjuntos que são primorosos e que são excepcionais como por exemplo o conjunto da Bulgária, mas no aspecto de interpretar uma intensão artística, com ideia guia, o conjunto da Itália se sobressai. Porque ele é um conjunto...até pelo tema da música, até pela questão de ser o lago do cisne você consegue perceber em cada encadeamento em cada enlace a ideia guia aflorando, então é um conjunto amadurecido, ginastas bem treinadas por uma grande treinadora, muito reconhecida que é Manuela Makarane quem tem um trabalho voltado para essa questão artística mesmo como a Itália vem desenvolvendo nos últimos anos então o impacto que ele gera é esse de você perceber a arte completamente contextualizada com o esporte você vê que a ginástica rítmica se propõe a aflorar essa arte com o tema, com ideia guia com composição ligada com conexões e não é privilegiado nenhum tipo de colaboração e que as ginastas estão o tempo todo em sintonia você ver o uso do aparelho contribuindo para o que o exercício quer passar.		
20 – RA Ex-ginasta		Ao assistir o vídeo do conjunto da Itália de cinco arcos eu simplesmente me desliguei um pouco do meu mundo real pra ir meio que imergir na nova atmosfera que o vídeo proporciona. Ao prestar atenção nos movimentos na coreografia das ginastas somando com a música o sentimento que a pessoa tem é de estar totalmente imerso num outro ambiente. Eu senti muita agonia e me emocionei bastante com o conjunto em si. E tipo, em bem perceptível que a pessoa fica aflita junto, sendo possível até sentir um pouco de tristeza fica emocionado e com um simples vídeo, uma coreografia, e é incrível como isso mexe com a gente		
21 – CP Ex atleta Ex arbitro		Num primeiro momento chamou muita atenção o nível técnico das meninas e da coreografia realmente salta aos olhos a criatividade, a		

		capacidade de inovar nas composições. Realmente para a gente que acompanha a ginástica a um tempo parece que vai chegar um momento que a pessoas não ter de onde criar novos movimentos novas colaborações e realmente é surpreendente realmente conseguem encher nossos olhos com coisas nunca vistas antes. Esse conjunto é uma prova disso. As colaborações são extremamente complicadas, realmente precisa ver o vídeo mais de uma vez para compreender alguns passos. A relação música e movimento é maravilhosa, pra quem já quem já conhece a música quando ela começa você já fica querendo saber o que vem por aí porque é uma música que já foi muito trabalhada então pra que cause um espanto, uma surpresa tem que ser algo realmente muito bom. Acho que essa série consegue trazer isso. As meninas corporalmente são muito lindas a relação música e movimento fica muito leve ao mesmo tempo de que elas conseguem deixar os movimentos fortes na medida em que a música vai pedindo. Acho que fica só uma pena pelas séries de GR em nível mundial com é esse não permitirem um maior aproveitamento da parte artística mais sequencias de passos rítmicos e de elementos que não sejam de dificuldade mas sem dúvida no final depois que a gente assiste dá um nozinho na garganta uma vontadezinha de chorar porque a torcida vem com elas isso mostra que, porque eu acho que o campeonato não foi né na cidade delas, foi em Guadalajara na Espanha e é uma equipe italiana e você vê que a torcida inteira vibra junto então é porque realmente tocou todo mundo. Muito lindo, muito legal e elas aparentam não serem tão velhas então talvez seja uma equipe bem promissora, mas ao mesmo tempo muito madura apesar aparentarem não ser e ter uma idadezinha maior. Então é isso.		
--	--	--	--	--