UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

ANNA STELLA SILVA DE SOUZA

DA ORIGEM À CONSOLIDAÇÃO DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA: GRAÇA, LEVEZA E FEMINILIDADE NOS APARELHOS ENTRE OS ANOS DE 1952 E 1964

VITÓRIA
2020

ANNA STELLA SILVA DE SOUZA

DA ORIGEM À CONSOLIDAÇÃO DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA: GRAÇA, LEVEZA E FEMINILIDADE NOS APARELHOS ENTRE OS ANOS DE 1952 E 1964

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo para obtenção do título de mestre em Educação Física.

Orientador: Prof. Dr. Maurício dos Santos de Oliveira

VITÓRIA

2020

ANNA STELLA SILVA DE SOUZA

DA ORIGEM À CONSOLIDAÇÃO DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA: GRAÇA, LEVEZA E FEMINILIDADE NOS APARELHOS ENTRE OS ANOS DE 1952 E 1964

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo para obtenção do título de mestre em Educação Física.

Data de aprovação: 27 / 11 / 2020

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Mauricio dos Santos de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

_____

Profª. Drª. Andrize Ramos Costa
Universidade Federal de Pelotas

_____

Profª. Drª. Myrian Nunomura
Universidade de São Paulo

_____

Profª. Drª. Zenólia Christina Campos Figueiredo
Universidade Federal do Espírito Santo

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado deBibliotecas
- SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S719o Souza, Anna Stella Silva de, 1992-
Da origem à consolidação da Ginástica Artística Feminina : Graça, leveza e feminilidade nos aparelhos entre os anos de 1952e 1964 / Anna Stella Silva de Souza. - 2020.
100 f. : il.

Orientador: Mauricio dos Santos de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e Desportos.

1. Ginástica Artística Feminina. 2. História do esporte. 3. Mulher atleta. 4. Imagens. I. Oliveira, Mauricio dos Santos de.
II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de EducaçãoFísica e Desportos. III. Título.

CDU: 796

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais e ao meu irmão, pois é graças a vocês, aos seus esforços, apoio e amor que hoje consigo finalizar minha dissertação de mestrado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a **Deus**; sem ele eu não teria capacidade e nem forças para desenvolver este trabalho. Obrigada por me permitir errar, aprender e crescer, por Sua eterna compreensão e tolerância, por Seu infinito amor, pela Sua voz "invisível" que não me permitiu desistir.

À minha mãe **Jussara** e ao meu pai **Lauro** eu deixo um agradecimento especial, por todas as lições de amor, companheirismo, amizade, caridade, dedicação, compreensão e perdão que vocês me dão a cada novo dia. Sinto-me orgulhosa e privilegiada por ter pais tão especiais, amo vocês.

Ao meu irmão querido **Thiago**, que sempre esteve pronto para me apoiar em tudo, e que torce por mim mais que qualquer pessoa que eu já conheci na vida. Eu agradeço você por tudo de bom que fez por mim desde que nasci. Sou grata por ter você na minha vida.

Aos membros da banca examinadora, **Profª Andrize Ramires Costa**, **Profª Myrian Nunomura** e **Profª Zenólia Christina Campos Figueiredo** que tão gentilmente aceitaram participar e colaborar com esta dissertação. À **Profª Andrize,** agradeço por todas as conversas importantíssimas que tivemos no decorrer da minha trajetória.

Ao meu namorado **Yan**, por todo amor, carinho, compreensão e apoio em tantos momentos difíceis desta caminhada. Te agradeço por permanecer ao meu lado, mesmo sem os carinhos rotineiros, sem a atenção devida e depois de tantos momentos de lazer perdidos. Obrigada pelo presente de cada dia, pelo seu sorriso e por saber me fazer feliz.

À minha madrinha **Simone**, por ter sido sempre uma segunda mãe e amiga, sempre me apoiando e escutando minhas reclamações. E aos meus afilhados, **Henrique**, **Thales Emanuel** e **Bernardo** e minha prima **Mylena**, que são o motivo para eu buscar aprimoramento e ser uma pessoa que eles possam se orgulhar e se espelhar.

Aos meus amigos **Franciny**, **Lucas, Letícia** e **Sabrina**, por terem me apoiado tanto em todos os momentos durante minha caminhada. O apoio de vocês foi de fundamental importância para eu estar agora finalizando mais esta etapa. Espero continuar cultivando a amizade para a vida inteira.

Agradeço também a professora **Ana Alice Zanon**, por ter me mostrado a verdadeira paixão pela GA. Por ter me proporcionado a grande oportunidade em ser a profissional que sou hoje e ter me ensinado tanto. Sou eternamente grata.

À professora **Fernanda Rezende**, que me apoiou muito para iniciar o mestrado e fez eu me sentir extremamente capaz de passar no processo seletivo. Muito obrigada! Se não fosse seu apoio eu não estaria chegando onde eu cheguei.

Ao meu orientador **Mauricio,** pela orientação, pelas discussões e reflexões que foram fundamentais ao longo de todo o percurso. Também pelas valiosas contribuições dadas durante o processo, eu cresci muito como pesquisadora e como pessoa nesses 2 anos.

Aos meus **professores** do Programa de Pós-Graduação em Educação Física, por todo o ensinamento durante esses 2 anos de mestrado. Agradeço também à **Andréia**, que me auxiliou e sanou diversas

dúvidas relacionadas às questões administrativas durante todo decorrer do curso, com todo o carinho e atenção.

A **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior** (CAPES) e pela concessão de uma bolsa de estudos durante toda minha trajetória no mestrado. E a **Fundação de Amparo à pesquisa e inovação do Espírito Santo** (FAPES), pelo auxílio que tornou possível a compra de diversos materiais utilizados para a realização desta pesquisa.

Por fim, a **todos** aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação, o meu mais sincero agradecimento.

“If you can dream it, you can do it.”

(Walt Disney)

Resumo

Observamos que as ginastas começaram a competir na Ginástica Artística submetidas à um sistema ideológico de gênero que ditava os papeis e os valores da mulher. A partir desse contexto, a finalidade desse estudo foi percorrer a história da Ginástica Artística no corpo das mulheres por meio da análise dos aparelhos no período de 1952 até 1964, o qual marcou a consolidação da categoria feminina. O caminho metodológico escolhido foi da abordagem histórica, na qual utilizamos a pesquisa documental e a bibliográfica para a obtenção dos dados. Na pesquisa documental foram consultados as diretrizes e os relatórios de cada edição dos Jogos Olímpicos e, também, as revistas pioneiras no campo da ginástica. Com a inserção da mulher nas práticas esportivas e competições, como os Jogos Olímpicos, o esporte se tornou um cenário de conflitos e lutas sobre o que uma mulher poderia ser e fazer nesse âmbito. E ao percorrermos a história da mulher no esporte, mais precisamente até a década de 1950, observamos que não era recomendado tanto correr como praticar atividades esportivas e competir. Compreendemos que para a FIG os períodos de 1950 e 1960 foram considerados como a era da Ginástica Artística estritamente esportiva e que marcou a entrada da modalidade na era contemporânea. O primeiro aparelho abordado no texto foi a trave de equilíbrios. Nele percebemos que embora houvesse a tendência de desenvolvimento desse aparelho para elementos pré-acrobáticos (a qual era exibida nos exercícios livres), verificamos que na competição obrigatória o foco se mantinha em elementos corporais, como: deslocamentos, ondas, giros, rolamentos, equilíbrios e saltos, entretanto, o propósito do aparelho era demonstrar equilíbrio em uma estrutura estreita com todo o charme e elegância feminina. O segundo aparelho desenvolvido foi a barra assimétrica, observamos que as barras assimétricas tiveram a finalidade de fazer uma oposição às barras paralelas masculinas e às suas características que requisitavam valências físicas do universo masculino, pois o raciocínio era de que as mulheres não tinham a força necessária para atuar nas barras simétricas, além de que a mudança permitiria uma maior variedade na expressão artística. O solo foi o terceiro aparelhos estudado, os exercícios de solo primavam pela beleza, a feminilidade e harmonia, aspectos que emergiam por meio da combinação do uso do espaço, coreografias bem elaboradas e o acompanhamento musical. O último aparelho foi o cavalo de salto, que devido ao discurso médico da época, baseado nos princípios vitorianos, que postulava que a mulher não deveria se comprometer fisicamente, por isso, houve uma diferenciação na posição do cavalo, que buscava garantir que as mulheres realizassem menos força nos membros superiores quando comparada aos homens nesse

aparelho. Concluímos que vários aspectos foram alterados no decorrer dessa história da GA feminino até a edição olímpica de Tóquio 1964. E, as mudanças observadas em todos os aparelhos, não ocorreram isoladas dentro dos ginásios. As mulheres buscaram sair da subordinação, da invisibilidade e da impotência, em busca de igualdade e do controle sobre sua vida e seus corpos, ações que ganham força na década de 1960 com a segunda onda do feminismo.

Palavras-chave: Ginástica artística feminina; história; imagens.

ABSTRACT

We noticed that the athletes that started in the artistic gymnastics' competition have been subjected to a gender ideological system which had imposed the roles and values of women. Based on that context, the purpose of this study was to cover the period from 1952 to 1964 and seek to understand the ramifications of the establishment the female category apparatus. The methodological approach chosen was the historical approach, in which we used documentary and bibliographic research to obtain the data. In the documentary research, the guidelines and official reports of each edition of the Olympic Games were consulted, as well as the pioneering magazines in the area of gymnastics. And when we look through the history of women in sport, more specifically until the 1950s, we observed that women were not recommended to practices related to running, sports and competitions. We understand that to the International Gymnastics Federation the periods of 1950s and 1960s were considered as the era of Artistic Gymnastics strictly sporting and that marked the entry of the sport in the contemporary era. The first apparatus that was approached in this study was the balance beam. We realized that although there was a tendency to develop this apparatus for pre-acrobatic elements (which was shown in free exercises), we found that in compulsory exercises, the focus was on body elements such as displacements, body waves, turns, rolls, balances and jumps and leaps. However, the purpose of the apparatus was to show the performer balanced high upon her slim pedestal, in all her feminine charm and elegance. The second one, was the uneven bars, and we observed that the uneven bars had the purpose of opposition the male parallel bars and their characteristics that required physical valances from the male universe, because the ideology was who that women didn't have the necessary strength to perform on uneven bars, and the change would allow for a greater variety in artistic expression. The floor was the third apparatus studied, the floor exercises excelled in showing the beauty, femininity and harmony, aspects that emerged through the combination of the use of space, well-elaborated choreography and musical accompaniment. The last one was the Vault, because of medical discourse at that time, based on Victorian principles, which postulated that women should not be physically committed, so there was this differentiation in the position of the pommel horse that sought safety so that women could perform with less strength in the upper limbs when compared to men in this apparatus. We have concluded that several aspects were changed in the course of this history of women's artistic gymnastics until the edition of the Olympic games in Tokyo in 1964. In

addition, all the changes that were observed in all the apparatus, the changes did not happen only inside the gym. Women tried to escape of the subordination, invisibility and impotence, looking for equality and control over their lives and their bodies. That movement became strong in the 1960s with the second wave of feminism.

Key-words: Women artistic gymnastic; history, images.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O espaço para a prática de ginástica de Jahn em Hasenheide. 21
Figura 2 - Cavalo com cabeça e quatro patas. 22
Figura 3 - Representação da quadriga de Kyniska. 25
Figura 4 - Medalhistas dos 100 metros rasos no III Jogos Mundiais das Mulheres em 1930. 31
Figura 5 - Seleção francesa nos Jogos Olímpicos de 1928. 31
Figura 6 - Apresentação da seleção alemã na edição olímpica de 1928. 32
Figura 7 - Seleção da Tchecoslováquia, campeãs dos JO de 1948 36
Figura 8 - Seleção da Tchecoslováquia, campeãs dos JO de 1948. 36
Figura 9 - Abertura do Campeonato Mundial de 1934 em Budapeste. 16
Figura 10 – Ginastas se exercitando sobre a trave de equilíbrio. Foto da primeira edição do livro de Guts Muths “Gymnastik für die Jugend” (1793). 17
Figura 11 – Representação da ginástica executada no Schwebebaum de Jahn em 1914. 18
Figura 12 - Atividades de ginástica com a participação feminina na obra de Adolf Spiess. 19
Figura 13 - Mulheres se exercitando sobre a trave. 19
Figura 14 - Anton Santesson. 20
Figura 15 - A versatilidade da trave de equilíbrio no método ginástico sueco. 21
Figura 16 – Festival de Ginástica de Leipzig em 1913. 21
Figura 17 – Irene Hirst do Reino Unido na competição por equipes dos Jogos Olímpicos de Londres, 1948. 22
Figura 18 - Anúncio da empresa Loiuis Perschke. 25
Figura 19 – Anuncio da empresa Nissen. 26
Figura 20 – Série obrigatória da trave de equilíbrio nos Jogos Olímpicos de 1964. 27
Figura 21 – Exercícios ginásticos terapêuticos propostos por Guillaume Jalade-Lafond. 29
Figura 22 -– Ginastas nas barras paralelas nos Jogos Olímpicos de 1936. 31
Figura 23 - Série de paralela assimétricas dos JO de 1936 31
Figura 24 - Elisabetta Durelli, da Itália, nas paralelas assimétricas nos JO de 1952. 32
Figura 25 – Série obrigatória dos Jogos Olímpicos de 1952. 32
Figura 26 – Larissa Latynina nas barras assimétricas em Melbourne 1956. 33
Figura 27 – A ginasta húngara Anikó Ducza-Jánosi nos Jogos Olímpicos de Roma. 34
Figura 28 - Margarita Nicolaeva da União Soviética durante o treino nos Jogos Olimpicos de 1960. ..34
Figura 29 – A ginasta Polina Astakhova, bicampeã olímpica de barras assimétricas (1960 e 1964). ...35
Figura 30 – Exercícios obrigatórios das barras assimétricas nos Jogos Olímpicos de Tóquio 1964. 36
Figura 31 -- Movimento de subida ao apoio no barrote superior com o auxílio do barrote inferior. 37
Figura 32 – Ilustração da obra “Trois dialogues de l’exercice de sauter et voltiger em l’air”. 39
Figura 33 - Ginastas da equipe da Dinamarca se apresentando nos Jogos Olímpicos de 1908. 41
Figura 34 – Arena dos Jogos Olímpicos de 1936 onde as competições da GA foram realizadas. 42
Figura 35 – Equipe da Suécia que obteve o melhor resultado no solo em grupo com aparelhos manuais em 1952. 44

Figura 36 – Série obrigatória do solo nos Jogos Olímpicos de 1952. 45
Figura 37 - Seleção feminina húngara de GA campeã na disputa com aparelhos manuais nos JO de 1956. 45
Figura 38 – Ginásio de competição dos Jogos Olímpicos de 1956 com a visão do solo “calisthenic mat”. 46
Figura 39 – Eva Bosakova no mundial de 1958 em Moscou. 47
Figura 40 – Fragmento da série de solo obrigatória dos Jogos Olímpicos de Roma 1960. 48
Figura 41 – Pódio da prova de solo nos Jogos Olímpicos de 1964. 48
Figura 42 – O afresco do salto sobre touro, por volta de 1400 a.C., na Grécia. 51
Figura 43 - Exercícios de vaulting na obra Treatise on Gymnasticks de Jahn. 52
Figura 44 – Imagem da obra Beschreibung des Voltiger de 1666. 53
Figura 45 - Seleção masculina sueca apresentando vários estilos de salto em diferentes superfícies. ..54
Figura 46 – Salto obrigatório dos Jogos Olímpicos de Berlim 1936. 54
Figura 47 – Salto obrigatório dos Jogos Olímpicos de 1952. 56
Figura 48 – Salto da atleta Sonia Iovan da Romênia na competição livre. 57
Figura 49 – A campeã olímpica de salto, Vera Caslavska, nos Jogos Olímpicos de 1964. 57
Figura 50 – Salto obrigatório dos Jogos Olímpicos de 1964. 58

LISTA DE SIGLAS

COI	Comitê Olímpico Internacional.
CP	Código de Pontuação.
FIG	Federação Internacional de Ginástica.
GA	Ginástica Artística.
GAF	Ginástica Artística Feminina.
GAM	Ginástica Artística Masculina.
JO	Jogos Olímpicos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 16

2. OBJETIVO 18

3. JUSTIFICATIVA 18

4. REFERENCIAL TEÓRICO: A PRESENÇA DA MULHER NO ESPORTE E A GÊNESE DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA 20

5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 38

5.1 NATUREZA DO ESTUDO 38

5.2 COLETA DE DADOS 39

6. UM ESPETÁCULO COM QUATRO PALCOS: OS DESDOBRAMENTOS DO FORMATO COMPETITIVO E DOS APARELHOS DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA ENTRE OS ANOS DE 1952 E 1964 13

6.1 A BUSCA PELA BELEZA DO EQUILÍBRIO 17

6.2 UMA EXIBIÇÃO DE GRAÇA ENTRE AS BARRAS 28

6.3 A EXPRESSÃO, A MÚSICA E A DANÇA SE MISTURAM 38

6.4 A LEVEZA DE UM SALTO 50

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS 60

REFERÊNCIAS 63

1. INTRODUÇÃO

> As múltiplas faces das dobras visíveis do tempo são reveladas materialmente na arquitetura, no urbanismo, nos utensílios, no maquinário, na alimentação, no vestuário, nos objetos, mas sobretudo, no corpo (SOARES, 2006, p. 109).

O corpo materializa aspectos próprios de cada momento da civilização e, a partir de sua análise, observamos traços de diferentes culturas. Sant'Anna (2006, p. 3) relata que "[...] o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida". E, segundo Soares (2006), cada movimento assimilado e internalizado indica partes da história da sociedade ao qual este corpo pertence.

Ponderamos que na Ginástica Artística Feminina (GAF), os corpos das atletas narram uma história, a qual foi galgada no contexto dos ginásios. Oliveira (2014) explica que os ginastas permanecem durante anos inseridos nesses espaços ao longo do seu processo de treinamento e são subordinadas a um regime de formação que vai além da diversidade de conteúdos da modalidade. Pois, nos ginásios, as atletas são submetidas ao processo de endoculturação, o qual consiste no aprendizado e educação de uma cultura (MARCONI; PRESOTTO, 2010). E, de tal modo, assimilam padrões concretos de comportamento que funcionam como mecanismos de controle que ordenam e governam os seus comportamentos, seus corpos.

Compreendemos então, embasados em Soares (2006), que os corpos das ginastas são traçados e delineados pela realidade viva no ginásio, isso devido aos aspectos que conformam a conjuntura que estão imersas nesse ambiente, pelas relações que se estabelecem nesses espaços definidos e que são delimitados por atos de conhecimento.

Deste modo, o ginásio é o local em que ocorre uma educação do corpo. Trata-se de um ambiente encarregado de resguardar o sistema de valores, de princípios e de ações que firmam a cultura da Ginástica Artística (GA) (OLIVEIRA, 2014). No cerne dos ginásios, os corpos das atletas devem "[...] evidenciar a maestria técnica e o domínio das dificuldades por meio de uma dinâmica e expressiva representação corporal próxima a perfeição" (OLIVEIRA, 2014, p. 36), a qual é desenvolvida nos diferentes aparelhos que conformam a modalidade.

Kerr (2003) afirma que a GAF, enquanto esporte, surgiu envolta por características ditas femininas em busca de representar um esporte adequado e que não ofereceria risco ao corpo das mulheres. Em síntese, uma modalidade que não requisitasse força e que as performances fossem simples, porém, atrativas e que demonstrassem graça e expressividade. Essas idiossincrasias da modalidade naquele período visavam estar em consonância com as pesquisas

médicas da época, que consideravam o corpo feminino como incapaz de praticar uma ginástica que seguisse o estilo da categoria masculina (KERR, 2003).

É sabido que a GA apresentou em seu desenvolvimento um grande avanço em seu grau de dificuldade dos elementos e, também, na qualidade do desempenho das atletas (ARKAEV; SUCHILIN, 2004). E, ao compararmos os campeões de diferentes ciclos olímpicos, constatamos um desenvolvimento exponencial nos aspectos físicos, técnicos, táticos e psicológicos. Torna-se pertinente mencionar que esse desenvolvimento, muitas vezes, confrontou o discurso médico e, até mesmo, da própria Federação Internacional de Ginástica (FIG) que tentou frear os avanços que eram considerados inadequados para a categoria feminina da GA (OLIVEIRA, 2014).

Publio (2002) caracteriza que nas décadas de 1950 e 1960, momento em que a GA feminina consolidou o seu formato competitivo, havia uma tendência voltada, principalmente, aos movimentos de *ballet* no solo e na trave de equilíbrio e, como afirma Oliveira (2014), os aparelhos buscavam evidenciar a beleza, a graça e a feminilidade das mulheres, além da precisão dos movimentos.

Observamos que as ginastas começaram a competir na GA subjugadas ao sistema ideológico de gênero que ditava os papeis e os valores da mulher e, consequentemente, o que ela poderia ou não fazer na sociedade e no esporte com seus corpos. A partir desse contexto, a finalidade desse estudo foi percorrer a história da GA no corpo das mulheres por meio da análise dos aparelhos no período de 1952 até 1964, o qual marcou a consolidação da categoria feminina. Assim sendo, pressupomos que se trata de um período que balizou a busca da identidade das mulheres nesse esporte, tendo em vista os embates sociais que permeavam a participação dessas desde a origem da modalidade.

O recorte histórico foi motivado por considerarmos que os anos entre 1952 e 1964 são caracterizados pela estabilização das características competitivas da GAF. Pois, segundo Kerr (2003) e Oliveira (2014), nos Jogos Olímpicos de Helsinki, em 1952, foi implementado o programa competitivo que incluía as disputas individuais e por equipes nos quatro aparelhos (solo, trave de equilíbrio, salto e barras paralelas assimétricas). Além disso, salientamos que a FIG considera o período de 1952 até 1964 como a era da GA estritamente esportiva e que marcou a entrada da modalidade na era contemporânea (HUGUENIN, 1981).

2. OBJETIVO

O objetivo desse estudo foi percorrer a história da Ginástica Artística Feminina por meio da análise dos aparelhos no período de 1952 até 1964, o qual marcou a consolidação da categoria feminina.

3. JUSTIFICATIVA

Os valores presentes no esporte com vista ao alto rendimento exercem uma influência preponderante no meio gímnico e na sociedade. Oliveira e Nunomura (2012) destacam que nas ginásticas de competição a disciplina, a constante comparação de resultados, a homogeneização dos corpos e a instrumentalização dos indivíduos permeiam a formação dos atletas em busca de rendimento e vitórias. Outra questão apresentada pelos autores, se aplica aos modismos beneficiados pela indústria cultural que tornam a Ginástica escrava do consumo, da perfeição e dos recordes. Nesse sentido, Carvalho (2007) ao analisar a exposição da modalidade na mídia, destaca que

> As imagens televisivas transformam o universo da Ginástica Artística em objeto de pura admiração. Busca constantemente o encantamento pelo espetáculo da virtuosidade, do inaudito, do extremo da proeza, uma forma de manipulação em que os indivíduos são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo o que lhes falta em sua existência, num processo de empobrecimento, submissão e negação da vida real (CARVALHO, 2007, p. 89)

Segundo Carvalho (2007), as reportagens que são apresentadas proporcionaram uma melhor apreciação, predileção ao inusitado e fomentam a dramaticidade, pois permitem ao telespectador vislumbrar inúmeras nuances corporais. E para que os atletas possam causar todo esse impacto por meio de suas ações motoras, enquanto lutam contra as leis da gravidade por um momento breve, eles se conduzem a ultrapassar as barreiras de seu próprio corpo em busca de superar seus limites (NUNOMURA, 2008). Há uma perseguição constante da perfeição por meio da maestria técnica, assim como o domínio do risco na luta em busca do lugar mais alto do pódio.

A cada Olimpíada podemos constatar o desenvolvimento e o aumento da complexidade das habilidades da GAF nos diferentes equipamentos. “Enquanto o homem tenta superar a si mesmo e as leis da física, diariamente acontece uma série de lesões que interrompem temporariamente ou eternamente as atividades esportivas do atleta” (NUNOMURA, 2002, p.21-22).

Em sua pesquisa, Brüggermann (2005) evidencia que houve o aumento excessivo da dificuldade nos elementos e, consequentemente, nas séries dos atletas de GA nas últimas décadas. O autor ressalta que as graves lesões que são relatadas, bem como a crescente frequência de erros nas séries das competições, levam à suposição de que os limiares estruturais e funcionais do corpo já foram alcançados. Assim, ao analisar os conhecimentos recentes e as incertezas relativas aos limites biomecânicos e biológicos nas GA, Brüggermann (2005) conclui que o sistema musculoesquelético parece estar próximo ao seu limite, enquanto o controle do sistema motor neural já atingiu seu extremo e que um aumento adicional na dificuldade exigida pode levar a falhas nos componentes biomecânicos e biológicos. Uma conjuntura de fatores que expõe os ginastas ao risco de lesão que podem interferir na sua trajetória esportiva.

Como resultado da análise do desenvolvimento da GA, consideramos que o impacto dessa pesquisa está relacionado à ampliação e o desenvolvimento de informações que permitam uma melhor apreensão, reflexão, ressignificação e, por conseguinte, uma nova compreensão da GAF.

Nesse sentido, ponderamos que esse estudo apresenta o potencial científico de permitir o entendimento acerca de aspectos intervenientes à formação esportiva na GAF no passado e no presente. Pois, corroboramos Oliveira (2010) que o presente possui, na sua essência, condicionantes estabelecidas no passado. Assim, o estudo dos aparelhos são fatores que podem facilitar o entendimento da modalidade no passado com potencial de reflexão no presente e vislumbre do futuro.

Além disso, acreditamos que, ao expor traços da cultura dessa modalidade esportiva, oferecemos informações importantes que poderão contribuir para o desenvolvimento da GAF, seja do ponto de vista do atleta como dos profissionais técnicos e pesquisadores. Assim, os resultados do estudo podem auxiliar a visualização de como a modalidade se desenvolveu na categoria feminina e seus direcionamentos para o futuro.

Nessa perspectiva, consideramos que os resultados terão um impacto na prática da GAF, pois os dados subsidiarão novos pontos de vista para o desenvolvimento de ginastas, principalmente, no que diz respeito ao desenvolvimento dos aparelhos.

4. REFERENCIAL TEÓRICO: A PRESENÇA DA MULHER NO ESPORTE E A GÊNESE DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA

Na Grécia antiga, teóricos do exercício e das artes, assim como escritores e filósofos, ajudaram a moldar de várias maneiras a cultura física do povo grego que foi vinculada ao ideal alemão na era moderna (SAURE, 2009). Do ponto de vista de Huber (1990), a Grécia antiga foi a primeira civilização a estabelecer a ginástica como um esporte formal. É bom destacar que a visão de ginástica hoje não é a mesma da praticada pelos gregos.

Essa forma de encarar a ginástica e o conceito de corpo e mente dos gregos emerge, segundo Jaeger (1994), no discurso dos filósofos Platão, Aristóteles e Sócrates que também expuseram que a promoção do exercício físico deveria contemplar a beleza, a força e a eficiência dos movimentos, assim como tratavam de aspectos relacionados à saúde.

Enquanto que para os Estados Unidos e a França o estilo de vida da Roma antiga serviu como preceito para a identidade nacional, na Alemanha a Grécia antiga foi considerada como o modelo ideal da antiguidade e, assim, um padrão que deveria ser seguido (SAURE, 2009). Saure (2009) cita que estudiosos alemães, desde meados do século XVII, consideraram o estilo grego de treinamento e de competição como um padrão ideal. Os alemães, ainda segundo o autor, inspiravam-se na formação particular dos atletas gregos, na qual os mesmos exercitavam tanto corpo quanto a mente.

Essa forma helênica de se pensar a formação do indivíduo pode ser encontrada nos trabalhos realizados por Guts Muths (SAURE, 2009), que prezava em suas aulas de ginástica a indispensabilidade de estabelecer uma harmonia completa entre o corpo e a mente.

Guts Muths, considerado o pai da ginástica pedagógica alemã (LANGLADE; LANGLADE, 1986; RAMOS, 1986; OLIVEIRA, NUNOMURA, 2012), assim como outros filantropos daquele período histórico, desejava elevar o papel da prática de exercícios físicos ao mesmo nível da religião e do dever cívico. Guedes e Mozzilo (2014) explicam que o filantropismo alemão foi um movimento educacional progressista e, conforme complementam Demirel e Yildiran (2013), aqueles que apoiavam esse movimento se autodenominavam filantropos. Saure (2009) acrescenta que esse movimento não se deu apenas nos livros didáticos e em tratados teóricos, mas também em instituições educacionais.

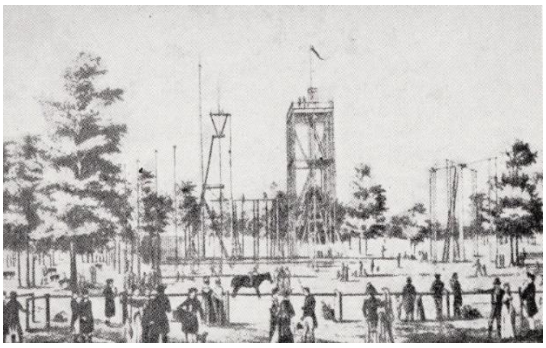
É importante salientar que Johan Bernard Basedow formou uma escola chamada "*Philantropinum"* na cidade de Dessau, Alemanha. Esse local foi caracterizado com as ideias de Basedow e "foi a primeira escola [...] a incluir a ginástica no currículo, no mesmo plano das

disciplinas intelectuais" (RAMOS, 1982, p. 185). O objetivo era integrar o exercício físico, os professores e os campos de prática da ginástica aos cuidados e financiamentos do Estado. Pois, assim como na Grécia antiga, acreditavam que ocorreria a livre circulação de políticos, filósofos e praticantes (SAURE, 2009). Em conformidade com Saure (2009), Soares (2004, p. 53) cita que "a ginástica para este autor [Guts Muths] deveria ser organizada pelo Estado e ministrada todos os dias para todos: homens, mulheres e crianças".

Além de buscar fundamentos na Grécia antiga, a ginástica de Guts Muths foi baseada nas leis da fisiologia (RAMOS, 1982). Isso significa que deveria desenvolver um corpo considerado saudável, a partir das bases científicas que na época eram alicerçadas na biologia, fisiologia e anatomia (SOARES, 2004).

Contudo, a ginástica iniciada por Guts Muths na Alemanha foi sobreposta pelo conteúdo patriótico-social da obra de Friedrich Ludwig Jahn (LANGLADE; LANGLADE, 1970). Jahn criou o primeiro campo de ginástica ao ar livre, localizado na floresta de Hasenheide (FIGURA 1), que fica aos arredores de Berlim (NUNOMURA et al., 2016).

Figura 1 - O espaço para a prática de ginástica de Jahn em Hasenheide.



Fonte: Gerber (1971).

Nesse espaço, Jahn introduziu aparelhos para o treinamento da ginástica, sendo alguns já conhecidos e outros de sua própria invenção e adaptação (PUBLIO, 2005). Um exemplo de aparelho já conhecido e reintroduzido pelo pai da ginástica é o cavalo com alças, que possuía cabeça e as quatro patas e simulava um cavalo de verdade (FIGURA 2).

Figura 2 - Cavalo com cabeça e quatro patas.

Fonte: Oliveira e Bortoleto (2011).

Jahn utilizou-se da ginástica criada pelos filantropos e acrescentou uma variedade de novos elementos e de aparelhos, bem como a sua ideologia patriótica e sócio-política (KAIMAKAMIS; KIRILANIS; ALBANIDIS, 2008). Aliado ao seu desassossego pela derrota prussiana na batalha de Jena, em 1806, decidiu trabalhar pela unificação e libertação da Alemanha. E, a partir dos objetivos supramencionados, o pai da ginástica iniciou seus ensinamentos em busca de fortalecer os jovens do seu país (CONKLIN; SANDS, 1984).

Sobre o assunto, Ramos (1982, p. 189) comenta que esse movimento "foi um produto da cultura alemã, posto ao serviço da causa, da determinação e da grandeza germânica, conduzido pelo entusiasmo e bravura de Jahn [...]". Na visão de Agustini (2002, p. 49) "este método serviu como programa para educar as pessoas a ter sentimentos de nacionalidade, exatamente na época da guerra contra Napoleão".

> Jahn percebeu que o homem moderno precisaria das habilidades do corpo como agilidade, coragem e perseverança, como nunca. Quando criou um método de Educação Física para meninos de seu país, tinha o intuito de criar homens sociais, independentes e amantes da liberdade. Ele achava que isso seria possível fortalecendo os grupos de músculos degenerados do corpo, libertando os homens dos obstáculos naturais do meio ambiente, que os deixavam frágeis, que enfraqueciam seus músculos e, consequentemente, o seu vigor (PUBLIO, 2002, p. 30).

Já as mulheres eram direcionadas para a prática de atividades como a dança, o canto e o aprendizado de instrumentos musicais (BEGOSSI; MAZO, 2015). Durante a primeira metade do século XIX, os corpos das mulheres só passavam a ter serventia na puberdade,

> Quando o corpo feminino se torna verdadeiramente útil, torna-se também digno de estima e precioso. É neste momento, ainda, que a disciplina corporal se faz mais reativa e absoluta. Uma moça bem-nascida, de fato, não corre nem se agita em público; seu gestual é ditado por uma conveniência afetada, codificada por uma literatura prolixa de manuais de civilidade que pouco se modificam ao longo dos séculos (HOUBRE, 2003, p. 108).

Assim, no que concerne a atividade física, é pertinente destacar que a ginástica naquele período se preocupava com o corpo da mulher após a puberdade, pois eram elas quem iriam gerar os filhos da pátria (SOARES, 2004). Então, era dever da ginástica voltada para o público feminino o ato de fortalecer esse corpo para que fossem geradas crianças fortes e saudáveis para lutar pela liberdade e hegemonia de sua pátria.

Essa distinção entre a prática de atividades física entre homens e mulheres, para Begossi e Mazo (2015), poderia estar relacionada a uma herança de séculos passados, visto que provocavam uma grande agitação e isso não era bem visto para as mulheres.

Após todo o empenho em formar homens fortes para auxiliar na vitória contra a invasão napoleônica no território da Prússia, Jahn começou a ser malvisto e sua ginástica passou a ser considerada revolucionária e demagógica (PUBLIO, 2002; 2005). Assim, foi originado o Bloqueio Ginástico que durou entre 1820 e 1842. Tratou-se do período no qual a prática do *Turnkunst*, criado por Jahn, foi proibido (LANGLADE; LANGLADE, 1970) e seu criador foi preso e seus praticantes perseguidos (PUBLIO, 2002).

Devido ao boicote à prática da ginástica, observamos que foi necessária a sua mudança dos espaços abertos para recintos fechados. Por isso, alguns exercícios e os próprios aparelhos sofreram modificações para facilitar a execução e, também, se adaptarem ao novo ambiente *indoor* (PUBLIO, 2002). É pertinente destacar que nesse período, em virtude da perseguição, muitos discípulos de Jahn, como Ernst Eiselen e Adolph Spiess, fugiram para outros países e auxiliaram na difusão do método de Jahn para o resto do mundo (PUBLIO, 2002).

Caravalho (2004) pondera que, devido ao fato do método de Jahn ter a característica do *Leader System*, foi possível disseminar e perpetuar o trabalho desenvolvido no Hasenheide de Berlim. Pois, não dependia totalmente de um único professor, visto que qualquer aluno competente se torna autônomo para ensinar.

Outra questão que facilitou a disseminação da ginástica, por toda a Europa, foi o fato de no final do século XIX e início do século XX muitos países realizarem regularmente exibições de exercícios em massa, nas quais centenas de pessoas participavam das apresentações (TONRY; TONRY, 1980a). No geral, essas performances ocorriam em grandes áreas abertas, em festividades atléticas nacionais que reuniam ginastas em demonstrações de exercícios em grupo que mostravam sincronia e força (TONRY; TONRY, 1980a).

Essa propagação da ginástica culminou em um crescimento no número de sociedades gímnicas e de federações nacionais nos países europeus. É importante destacar que ao final do século XIX representantes de diferentes uniões e federações já participavam de eventos coletivos de ginástica pela Europa (HUGUENIN, 1981). Então, em 1881, por iniciativa do

presidente da Federação da Bélgica, Nicolas Cuperus, foi fundado o Comitê de Federações Europeias de Ginástica (FEG) (PUBLIO, 2002; CARVALHO, 2004; HUGUENIN, 1981). Em conformidade, Publio (2002) alude que os primeiros representantes da instituição foram as federações da Bélgica, da Holanda e da França.

Durante os 40 anos de existência da FEG (1881-1921), a instituição congregou federações e uniões gímnicas de toda a Europa (HUGUENIN, 1981), assim como organizou festivais e feiras internacionais. E, a partir de 1903, realizou os chamados "Campeonatos" que se constituíram em competições internacionais e que foram iniciadas por Charles Cazalet, então presidente da União das Sociedades de Ginástica da França. Carvalho (2004) complementa que esse marco, no início do século XX, deu início a tendência esportiva da ginástica e que contribuiu para o aumento no número de ginastas.

Apesar de Cuperus ser contra a ideia da esportivização da ginástica (PUBLIO, 2002), ele respeitou a vontade da maioria dos representantes e, também, dos ginastas no sentido da promoção e organização de eventos competitivos. Também se faz pertinente dizer que, em 1912, a federação deu suporte ao COI na organização dos JO em Estocolmo (HUGUENIN, 1981). E, desde então, esse evento esportivo se tornou uma competição de prestígio para a entidade (HUGUENIN, 1981).

É relevante ressaltar que os JO da modernidade foram reeditados por Pierre de Fredy (RAMOS, 1982; SECURATO; DASTRY, 2016), também conhecido como Barão de Coubertin, o qual era "partidário do esforço físico ao lado da atividade intelectual, e humanista impregnado das lições da Antiga Grécia" e que "desde cedo começou a pensar em reavivar os Jogos Olímpicos" (RAMOS, 1982, p. 259). Ato que não seria possível sem os filósofos, historiadores, arqueólogos e estudiosos que apontaram o caminho para o Barão alcançar seu objetivo (RAMOS, 1982).

Segundo Leight (1974), Coubertin falou em público pela primeira vez sobre as suas ideias de reestabelecer os JO no ano de 1892, em uma reunião da *Union des Sports Athlétiques*, que acontecia na Sobornne. Entretanto, apenas em 1894 doze nações aprovaram, por unanimidade, a proposta de organizar os JO (DEVIDE, 2005a). E, na mesma ocasião, criaram o Comitê Olímpico Internacional (COI) (RAMOS, 1982).

Contudo, o Barão de Coubertin deixou claro que os JO modernos não seriam uma reprodução literal dos jogos gregos e que eles utilizariam o "espírito" do modelo helênico, mas se afastariam radicalmente de sua forma (LEIGHT, 1974). Mas, apesar de insistir que os JO deveriam ser adaptados às necessidades e às condições do mundo moderno, Coubertin se opunha à admissão da participação de atletas mulheres (LEIGHT, 1974). De acordo com

Oliveira, Polidoro e Simões (2003), o ideal de supremacia masculina declarava que a prática de exercícios intensos prejudicava a saúde das mulheres e que impedi-las de participar seria uma medida de prevenção.

Diferentemente da categoria masculina da GA, que integra o programa dos JO desde o seu restabelecimento em Atenas na Grécia, em 1896 (PUBLIO, 1992), observamos que a incorporação da mulher na modalidade ocorreu de forma vagarosa e irregular. Essa inserção das ginastas em competições seguiu o que estava em voga em outras modalidades esportivas (OLIVEIRA; CHEREM; TUBINO, 2008) e o seu desenvolvimento ocorreu sempre com dificuldade.

No passado, Young (2004) explica que nos JO da antiguidade não eram aceitas a participação das mulheres nas competições. A punição para quem transgredisse as regras era a morte (ROMERO, 2003), mas essa pena nunca foi executada (MACHADO, 2012). Esse impedimento também era válido para a presença feminina dentro da arena olímpica, nada impedia que as mulheres inscrevessem seus cavalos para as competições.

Young (2004) elucida que a primeira e mais notável ganhadora dos JO foi uma espartana chamada Kynisha, que ganhou a corrida de carruagem com quatro cavalos (FIGURA 3). Após sua vitória ela ergueu uma estátua com a seguinte inscrição: “os reis de Esparta são meus pais e irmãos. Eu, Kynuska, vencendo com minha carroça e cavalos velozes, montei esta estátua. Eu declaro que eu sou a única mulher em toda a Grécia a levar essa coroa” (YOUNG, 2004, p. 113).

Figura 3 - Representação da quadriga de Kyniska.

Fonte: Detlef (2009).

Rubio e Simões (1999) esclarecem que a proibição da participação feminina não era devido a inadequação física para exercícios por parte da mulher e, sim, por ser uma competição de caráter público em um espaço destinado apenas aos possuidores da condição de cidadão, ou seja, os homens.

Apesar dos JO da antiguidade não permitirem a presença da mulher, nem como espectadora e muito menos como competidora, observamos que nem todos os jogos organizados naquele período estavam reservados aos homens. Segundo Devide (2005a), no mesmo local que ocorria os JO masculinos, acontecia os Jogos Heranos destinados a Hera, esposa de Zeus, para as mulheres. Os Jogos Heranos eram realizados de 4 em 4 anos, assim como os JO, porém em períodos do ano diferentes.

Apesar disso, Leight (1974) explica que Coubertin se pautava de toda a gama de motivos populares para abster as mulheres das competições dos JO, tais como: a explicação de que o corpo feminino é governado por nervos ao invés de músculos e por acreditarem que a participação de mulheres em demonstrações públicas resultaria na destruição da ordem e da decência. Klafs e Lyon (1981) corroboram a autora anterior e alegam que

> [...] os padrões cheios de preconceitos da sociedade e da cultura, a ética e a moral decretavam que a mulher não era apenas fisicamente incapaz de atividade extenuante, mas que a participação feminina nessas atividades era pecaminosa ou degradante (p. 3).

Essa visão de Coubertin era baseada e aceita na época, pois era um período em que predominavam os ideais vitorianos, os quais definiam os papéis sociais para ambos os sexos. Segundo Devide (2005a, p. 92) "[...] o Barão reconhecia o direito das mulheres a uma educação esportiva, inclusiva à competição entre elas, porém fora da vista do público masculino [...]". O autor esclarece que o homem detinha um conceito relacionado ao vigor, moralidade, combatividade e visibilidade pública, enquanto a mulher estava associada a maternidade, o cuidado com a casa e a clausura do lar. Conforme explica Simões (2003), para a sociedade quanto mais agressivo e ativo fosse o homem mais másculo ele seria, enquanto no caso das mulheres quanto mais passiva mais feminina ela apareceria. Vaz (2011) explica que o esporte, tradicionalmente, tende a ser um espaço que se relaciona, de modo geral, com o mundo masculino e patriarcal ao exaltar elementos como a virilidade, o sexismo, o desempenho e o excesso.

Goellner (2007) complementa que era incentivado às mulheres viver o espetáculo esportivo desde que elas não perdessem sua graciosidade, a delicadeza e a beleza, atributos que são colados em uma suposta essência feminina. A partir disso, a preparação física das moças e dos rapazes era adequada para reforçar as características corporais e comportamentais que diferenciam os gêneros (SCHPUN, 1999).

Segundo Leight (1974), o Barão permaneceu com suas considerações relativas à exclusão da participação feminina até sua morte no ano de 1937. Ainda de acordo com a autora, para Coubertin era uma abominação ver mulheres se exibirem em público com roupas leves e com seus rostos com suor e contorcidos devido ao esforço. Devido a essa resistência

> A inclusão das mulheres nas Olimpíadas veio a ser feita gradualmente por elas próprias como resultado do seu desenvolvimento e da conscientização de um papel ativo que elas já começavam a exercer na nova sociedade industrializada da segunda metade do século 19 e no decorrer do século 20. As mulheres começaram a conquistar novas posições em seus países, tornando-se mais ativas, e especialmente lutando para se tornarem cidadãs com direito ao voto. Se as mulheres estavam cada vez mais querendo ocupar um lugar na ordem social, não era muito diferente no mundo do esporte (MIRAGAYA, 2007, p. 1).

As tradições machistas, que sempre limitaram o envolvimento das mulheres nos mais variados esportes, não foram capazes de impedir suas ações, uma vez que as normas e os preconceitos foram e continuam a ser derrubados por inúmeras delas (SIMÕES, 2003). Diante dessa realidade, Rubio e Simões (1999) explicam que, entre os argumentos utilizados para a exclusão das atletas das práticas esportivas, foram encontradas questões como a delicadeza dos nervos e a constituição física menos favorecida, o que levava o esporte praticado por mulheres parecer indecente, feio e impróprio para sua existência. Ecoten e Corsetti (2005) complementam que os poucos estudos relacionados com as mulheres que houveram durante a Antiguidade, Idade Média e Idade Moderna retratavam a figura feminina como frágil e submissa.

Miragaya (2007) explica que a história da inclusão feminina no esporte é marcada pelo poder e a dominação dos homens, bem como uma história de desigualdades na qual as mulheres deveriam sempre ser submissas e não poderiam procurar por respeito ou igualdade. O pensamento popular da época acreditava que a mulher já possuía o maior poder, o qual: ser mãe, que pode construir ou destruir a família, uma vez que ela exercer o relevante papel de educar os filhos (FREITAS, 2003). Com isso, o destino da mulher na história consistiu apenas na procriação e nos afazeres domésticos, enquanto a exibição de bravura física era considerada domínio exclusivo do homem (KLAFS; LYON, 1981).

> É uma história baseada na tradição, onde mudanças e inovação tinham papel menor. Entretanto, com os avanços da sociedade em face da nova tecnologia e informação, as mulheres começaram a se dar conta de que a história delas teria que ser recontada de uma outra perspectiva: aquela da inovação, da participação, da atividade e da inclusão social. A situação das mulheres nos Jogos Olímpicos evoluiu então de uma total exclusão no início da nova edição dos Jogos Olímpicos para alguma inclusão ao longo dos anos (MIRAGAYA, 2007, p. 2)

Com o papel ativo que passava a exercer na nova sociedade industrializada da segunda metade do século XIX e no decorrer do século XX, além do aumento da conscientização de

seus direitos de cidadãs, muitas mulheres começaram a reivindicar direitos em diferentes áreas, como no esporte, mas esbarraram em barreiras seculares de preconceitos e de tabus (MIRAGAYA; DACOSTA, 2002). Desses embates, nasceu o movimento feminista que

> caracterizou-se pela luta em busca de diversos direitos para as mulheres, dentre eles direito à igualdade, acesso ao mercado de trabalho, direito ao voto, papel sexual da mulher, reivindicações e denúncias de violência contra a mulher, participação efetiva das mulheres na política e demais órgão públicos, entre tantos outros. (ECOTEN; CORSETTI, 2005, p.1)

Nesse contexto, Rubio e Simões (1999) explicam que a participação masculina nos esportes era considerada natural, desde que o homem apresentasse habilidades suficientes para a competição, enquanto a participação feminina era vista como anômala. O entendimento de feminilidade "impunha a domesticidade como norma" e "implicava fortes controles sobre os corpos das mulheres" (ADELMAN, 2006, p. 11). Com isso, a inserção das mulheres nos JO tem significados culturais importantes para as atletas. Além de ser considerado

> [...] espaço de poder simbólico, que difunde as conquistas femininas no esporte e tende a construir uma força positiva na emancipação da mulher, divulgando globalmente imagens de mulheres ativas, aptas e fortes, que tendem a ser interpretadas e incorporadas no quotidiano, contraindo para mudanças gradativas das representações sobre as mulheres atletas (DEVIDE, 2005a, p. 3).

É pertinente rememorar que

> Por milhares de anos as façanhas da bravura atlética foram comemoradas por inscrições em monumentos dedicados às habilidades físicas do homem; no entanto, essas lembranças praticamente inexistem para a mulher. O destino da mulher através da história consistiu na procriação, nos afazeres caseiros e no trabalho árduo; até as épocas relativamente recentes, a exibição da bravura física era considerada do domínio exclusivo do homem. A partir de 1900 a mulher passou a ser encarada como capaz de ocupar seu próprio lugar na competição física (KLAFS; LYON, 1981, p.3).

Nessa conjuntura, em busca desse espaço de poder simbólico, as mulheres só participaram dos JO de 1900 que aconteceram em Paris (KLAFS; LYON, 1981). Pois, como aponta Mello (2016), não foi permitida a participação feminina na primeira edição dos JO que ocorreram no ano de 1896 em Atenas.

As mulheres foram silenciadas na primeira edição dos JO e, ao percorrermos a história, observamos que o silêncio sempre foi reservado para elas, essa condição era reproduzida e reafirmada em diversos campos, como: a religião, os sistemas políticos e pelos manuais de comportamento (ECOTEN; CORSETTI, 2005). Contudo, as autoras explicam que não se pode acreditar que as mulheres foram passivas a essa invisibilidade.

Miragaya (2007) corrobora as autoras anteriores e diz que Stamata Revithi foi a primeira mulher que inovou, buscou e enfrentou as barreiras das tradições para a inclusão feminina no

esporte olímpico. A atleta, assim como qualquer outra mulher que quisesse participar do evento, não teve a permissão de competir no JO de 1896. Entretanto, no dia seguinte ao final da maratona, Stamata percorreu os 42 km de competição numa disputa simbólica. A sua volta final foi realizada por fora do estádio olímpico, pois a sua entrada no recinto não foi permitida (MIRAGAYA, 2007). A autora diz que Stamata fez o percurso em 4 horas e meia, um tempo mais rápido que alguns participantes da corrida, cerca de 2 horas atrás do tempo do primeiro colocado da competição. Devide (2005a) explica que o esforço realizado pela atleta não foi reconhecido internacionalmente, mas foi a partir daquele momento, por meio de lutas contra os valores daquele período, que as mulheres começaram a ingressar gradualmente nos JO. Begossi e Mazo (2015, p. 308) comentam que,

> [...] a esportivização do corpo feminino, a partir dos séculos XIX e XX, precisou ser desenvolvida com extremo cuidado. Assim, a atenção para que o corpo continuasse com aspecto e gesto delicado era, muitas vezes, o que estabelecia, de fato, fronteiras entre as práticas esportivas indicadas para os homens e as recomendadas às mulheres. A partir desta orientação, se buscava para elas, a harmonia e a graça dos movimentos e o fortalecimento dos membros inferiores, em razão do parto.

O direito de participar em algumas modalidades foi cedido às mulheres, mas elas deveriam participar naquelas consideradas benéficas para sua função principal: a de reprodução (SECURATO; DASTRY, 2016). Miragaya e DaCosta (2002) colocam que os JO nos anos de 1900 e 1904 foram realizados junto com as Feiras Mundiais, também chamadas de Feiras Internacionais (HUGUENIN, 1981), então a escolha das modalidades a serem incluídas no evento estava sob responsabilidade dos organizadores e não do COI. As autoras complementam que nesses anos, assim como nos JO de 1908, o público foi pequeno e as disputas foram mal organizadas, o que fez com que as mulheres pudessem se incluir sem muitas dificuldades. Entretanto, elas não eram reconhecidas como atletas já que a participação feminina nos JO não tinha o consentimento do COI (MIRAGAYA; DACOSTA, 2002).

Na edição dos JO de Londres, em 1908, as modalidades permitidas para as competições femininas foram: natação e tênis (KLAFS; LYON, 1981). Rubio e Simões (1999) esclarecem que essas modalidades eram consideradas esteticamente belas e que não representavam risco de contato físico entre as participantes. Destacamos que só foram permitidas as participações de mulheres com mais de 18 anos (MÉRILLON, 1900).

No âmbito ginástico, a restrição na participação das mulheres ocorreu até o ano de 1908 quando a categoria feminina estreou nos Jogos Olímpicos (PUBLIO, 2002). É pertinente destacar que nesse primeiro momento não houve competições, apenas apresentações de cunho demonstrativo (KERR, 2003). Segundo Schpun (1999). a ginástica desenvolvida para as

mulheres era desprovida de competitividade, agressividade e desejo de vitória, ou seja, as emoções que eram hegemônicas nos jogos coletivos e que eram elementos fundamentais no processo de socialização dos meninos eram rechaçadas no desenvolvimento das meninas. A ginástica, por meio de apresentações, deveria buscar sempre a beleza e o ritmo dos gestos em busca de movimentos femininos, o que se assemelhava a dança clássica (SCHPUN, 1999).

Nessa perspectiva, Leigh (1974) completa que as apresentações eram constituídas de uma ginástica compreendida como natural ao corpo feminino, com cunho calistênico, o qual era muito popular naquele período. Principalmente, pela crença de que as mulheres não deveriam ser expostas a realização de movimentos que requeressem a exibição de força, tal qual era apresentada pelos homens.

No decorrer da década de 1920, a inclusão das mulheres nos JO passou a ser realizada de modo gradual por elas mesmas. Trata-se de um movimento que era resultado do desenvolvimento e da conscientização de um papel ativo que elas exerciam na nova sociedade industrializada (MIRAGAYA, 2007). Entretanto, os exercícios para as mulheres deveriam ser menos energéticos e com menor duração, uma vez que era contraindicado todo e qualquer exercício que exigia dispêndio energético intenso e prolongado (AZEVEDO, 1920 *apud* SCHPUN, 1999).

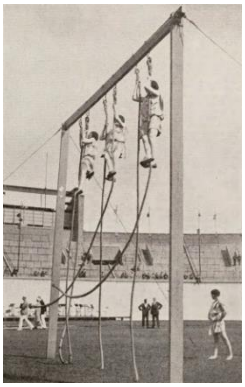
Apesar de terem alcançado a participação nos JO, observamos que o COI impôs restrições na participação das mulheres tanto na questão da idade quanto nas modalidades. Miragaya (2007) e Oliveira, Cherem e Tubino (2008) relatam que devido a recusa do COI na participação das mulheres nas provas de atletismo em 1917, Alice Joséphine Marie Milliatt desafiou essa situação. Embora fosse jogadora de futebol, Alice Milliatt participou de uma comunidade ativista mais ampla, por acreditar que o futebol feminino estava suficientemente estabelecido e, assim, se tornou líder de um movimento internacional para a inclusão das mulheres em mais modalidades esportivas nos JO (WILLIAMS, 2014). Com isso, fundou a *Fédération Sportive Féminine Internationale* que criou os primeiros Jogos Olímpicos Femininos, em 1922, o qual foi tão bem-sucedido que foi reeditado como *The Women's World Games* nos anos de 1926, 1930 (FIGURA 4) e 1934 (MIRAGAYA, 2007). Miragaya e DaCosta (2002) elucidam que esses eventos se tornaram visíveis ao COI, principalmente, por causa do enorme interesse do público com a presença de aproximadamente 20.000 espectadores (KIDD, 1994).

Figura 4 - Medalhistas dos 100 metros rasos no III Jogos Mundiais das Mulheres em 1930.

Fonte: Drozdek-Malolepsza (2014).

Com essa grande popularização do esporte feminino, Klafs e Lyon (1981) esclarecem que no ano de 1926 foi criado um comitê olímpico especial para elaborar os regulamentos dos esportes de pista e de campo para as mulheres competirem nos próximos JO. Assim, em 1928 foi permitida a primeira competição de GAF em uma edição dos JO (FIGURA 5) (PUBLIO, 2002; KERR, 2003; BARKER-RUCHTI, 2009; CONKLIN; SANDS, 1984). Millar (2002) argumenta que a partir dessa data a popularidade da GA começou a crescer.

Figura 5 - Seleção francesa nos Jogos Olímpicos de 1928.



Fonte: Van Rossem (1928).

Van Rossem (1928) discorre que nessa ocasião cada país poderia levar 12 ginastas, sendo que apenas 10 poderiam participar da disputa. O autor menciona que entre os 11 países que participaram do programa olímpico da GA, apenas 5 levaram equipes femininas.

É oportuno rememorar que nas primeiras competições as mulheres se apresentavam nos aparelhos utilizados na GA masculina. Assim, as ginastas executavam séries nas paralelas masculinas baixas, nas argolas, no cavalo com e sem alças, além da realização de exercícios em conjunto (VAN ROSSEM, 1928; SANDS; CONKLIN, 1984; PUBLIO, 1992). Leight (1974) esclarece que o COI aprovou a competição entre equipes, em um formato que difere do atual.

Pois, na ocasião, as atletas executavam exercícios com aparelhos manuais, exercícios em aparelhos fixos e saltos.

Houve também, segundo Publio (1992), um momento em que as equipes realizaram apresentações de até 45 minutos nas quais eram permitidos, a cada país, levar no mínimo 16 ginastas, entre homens e mulheres, sem uma estipulação de máximo de participantes de um determinado sexo, sem classificações ou premiações (FIGURA 6). Nesse evento, após os aplausos entusiasmados da plateia e a divulgação da imprensa holandesa, a participação do público aumentou visivelmente nas apresentações de ginástica nos Jogos Olímpicos de 1928 (VAN BURREN; DERKS, 2012 *apud* DERKS 2014).

Figura 6 - Apresentação da seleção alemã na edição olímpica de 1928.

Fonte: Van Rossem (1928).

Leight (1974) explica que, apesar de ter sido uma competição feita de modo vago, foi a partir dessa edição dos JO de 1928 que se iniciaram as discussões sobre a organização de um comitê técnico feminino. Além da busca por melhor organização da competição, Leigh (1974) cita que naquele período existia uma visão de que as mulheres não tinham habilidade em treinar e gerenciar um time de ginástica. Com isso, embora a FIG não apresentasse oposição a participação feminina na ginástica nos JO, a entidade determinava que os homens lidassem com ambas as gestões, tanto dos times masculinos quanto dos femininos (LEIGHT, 1974).

É perceptível que não era só na prática esportiva que as mulheres eram subjugadas de não serem competentes, pois fica evidente a depreciação da mulher para julgar ou gerir as equipes. Isso também ocorria em outros contextos, como discute Schpun (1999), a autora pontua que nos concursos de beleza que regeram a década de 1920, o júri era exclusivamente composto por homens. Segundo Schpun (1999), tais concursos foram criados para as mulheres se apresentarem, exibirem e evidenciarem suas qualidades físicas perante o julgamento dos homens que as observavam, com isso eles elegiam as mais belas. Os homens permaneciam na

posição de tomada de decisões, enquanto as mulheres eram objetos classificados por sua beleza, o que demonstra uma divisão de papeis que era totalmente vista como natural (SCHPUN, 1999).

Em suma, o período 1896-1928 foi marcado por muitos debates sobre o envolvimento da mulher no esporte (MIRAGAYA, 2007), bem como a quebra de tabus convencionais e a inserção da mulher nos JO modernos (DEVIDE, 2005b). Tabus esses baseados, principalmente, nas tradições da época que promoviam crenças de que a mulher possuía uma fragilidade natural e que, por isso, a atividade física vigorosa era perigosa para sua saúde e bem-estar (MIRAGAYA, 2007).

Nos debates relacionados a formação de instituições organizadas por mulheres ou a participação nas existentes, a visão era de que elas deveriam permanecer passivas e obedientes aos homens. Ou seja, apesar de todos os esforços e batalhas que as mulheres enfrentavam dentro e fora dos estádios, elas continuavam excluídas e mantidas fora do controle de sua própria participação no esporte nacional e internacional (MIRAGAYA, 2007).

Naquele período, a presença da mulher no esporte era percebida como uma ameaçava ao poder masculino, principalmente, por chamar a atenção dos espectadores dentro de um universo que foi construído e dominado por valores masculinos (GOELLNER, 2005). Além disso, Goellner (2005) reforça que a presença das atletas colocava em perigo características ditas como constituintes da feminilidade da mulher.

Apesar do progresso realizado em busca do direito das mulheres em participar das competições de GA nos JO em 1928, as ginastas ficaram desiludidas para os JO de Los Angeles em 1932. Pois, no ano anterior, a FIG decidiu não realizar as competições femininas (LEIGH, 1974; CONKLIN; SANDS, 1984) e nem as demonstrações de grupos que já faziam parte das apresentações em JO desde 1904 (LEIGH, 1974). Apesar desse dilema que envolvia a GAF, cabe destacar que a edição de 1932 é considerada um marco importante para a história das mulheres da América do Sul, pois pela primeira vez uma sul-americana participou desse megaevento esportivo. A atleta foi a brasileira Maria Emma Hulda Lenk Zigler, conhecida como Maria Lenk (LENK,1982).

Wilson e Browne (1932), assim como Leigh (1974), esclarecem que as mulheres participaram apenas nas demonstrações mistas, ou seja, aquelas que foram realizadas em conjunto com os homens. Os autores aludem que o programa de ginástica incluiu demonstrações livres por grupo, no qual deveriam se apresentar em até 50 minutos pelo menos 16 ginastas entre homens e mulheres. Como nas edições anteriores, essas performances não possuíam caráter competitivo e nem buscavam classificações.

A FIG, segundo Leight (1974), declarou que as razões para a tomada de decisão da remoção da GAF da edição olímpica de 1932 foram motivadas por uma série de fatores, entre os quais: não haver uma organização feminina que promovesse a competição, a distância da Europa, região de origem da maioria dos grupos ginásticos, em relação aos Estados Unidos e, por fim, o desinteresse do país sede pela GAF, o que tornou a ideia de uma competição dispensável.

Porém, não foi apenas a distância que impediu os competidores de se deslocarem para o continente Americano, mas, também, a dificuldade financeira generalizada pelo mundo (LENK, 1982). Devemos rememorar que a crise econômica mundial aconteceu em 1929 com a quebra da bolsa de valores de Nova York. Lenk (1982) caracteriza que essa edição olímpica apresentou a metade do número de competidores que compareceram nos JO de 1928. Apesar desses obstáculos, a edição olímpica de 1932, assim como a de 1936, "foram marcados por um aumento considerável de mulheres, chegando a representar 10% do total de participantes" (RUBIO; SIMÕES, 1999, p. 53).

A decisão de cortar a GAF dos JO de 1932 não foi popular e, na reunião da FIG que ocorreu em Praga, no mesmo ano, ficou decidido que a partir do próximo ciclo olímpico (1933-1936) a GAF estaria inclusa no programa (LEIGH, 1974). Leight (1974) comenta que também ficou decidido, a começar naquele período, que os diretores e membros dos júris deveriam ser mulheres na categoria feminina.

Leigh (1974) explica que a edição dos JO de Berlim apresentou alguns problemas que foram importantes para impulsionar o desenvolvimento da GAF. Para compreender melhor as dificuldades, explicitamos que era necessário que cada país terminasse os exercícios em equipe para poder iniciar os exercícios nos aparelhos, o que resultou em uma longa espera. Isso tornou a competição menos emocionante, além de uma falta de objetividade nas notas das apresentações (DIEM et al., 1936). A partir dessas questões ocorridas na organização do evento, mudanças foram realizadas nas competições femininas e, desde então, seriam as mulheres que organizariam suas competições por meio do comitê técnico.

Diem et al. (1936) afirmam que os JO de 1936 incluíram 8 provas, dentre os quais: 6 foram compostas por 3 séries obrigatórias e 3 livres; e 2 exercícios em grupo que consistiram em exercícios livres e com aparelhos manuais (DIEM et al., 1936). Segundo os autores, essa edição contou com a participação de 8 nações com um total de 64 ginastas.

O interesse dos espectadores nas competições femininas foi inesperadamente grande, o que comprovou as boas opiniões sobre a ginástica feminina, as quais eram compartilhadas por

todos (DIEM et al, 1936). Contudo, essa transformação não abrangeu os órgãos decisórios, nos quais o domínio masculino se manteve ao longo de mais de 100 anos (RUBIO; SIMÕES, 1999).

A Segunda Guerra Mundial não permitiu a realização dos JO nos anos de 1940 e 1944. Nesse período foi necessário que os homens saíssem de suas rotinas, lares e empregos para defender seus países nas frentes de batalha. Com isso, as mulheres precisaram ocupar o posto que foi deixado pelos homens (MIRAGAYA, 2007). Jesus e Almeida (2016) acrescentam que quando ocorria algum tipo de crise no país ou guerra, as mulheres contribuíam para a nação ao apresentar-se para ocupar as vagas de empregos que estivessem abertas, principalmente, nas indústrias bélicas. Segundo Devide (2005a), apesar de toda a contribuição feminina, os pareceres incorretos da classe médica, sobre as habilidades e capacidades física das mulheres, continuaram a brecar o progresso da alta performance feminina dentro do esporte

Com o fim da guerra, os homens voltaram a se reinserir em seus espaços na sociedade. E, assim, as mulheres foram solicitadas a voltarem para os seus lares, com o intuito de respeitar o direito dos antigos “donos” retomarem seus serviços e, também, que eles reconstruiriam seu país (JESUS; ALMEIDA, 2016). Segundo Jesus e Almeida (2016), as mulheres que não aceitaram devolver os empregos foram consideradas oportunistas e taxadas de não possuírem tantas capacidades quanto os homens de exercerem as funções.

Com a conquista de certa independência financeira e, também, por adquirirem maior liberdade devido à necessidade de saírem sozinhas, as mulheres buscaram não apenas manter esses privilégios, mas também aumentá-los (JESUS; ALMEIDA, 2016). As mulheres procuraram encontrar caminhos diferentes, no que diz respeito à incorporação de novos papéis na sociedade. Isso fez com que estabelecessem um contato com questões relacionadas à igualdade no sentido participativo e também aos direitos trabalhistas, bem como uma estreita relação entre as exigências da sociedade machista e as cobranças de seu processo de inclusão em atividade recreativa e de lazer (MACEDO; SIMÕES, 2003).

Segundo Miragaya (2007), a inclusão da mulher na economia proporcionou uma conscientização das mulheres acerca dos lugares que poderiam ocupar. Dessa forma, ao final da II Grande Guerra, mais precisamente em 1948, foi votada a Declaração Universal dos Direitos Humanos, na qual se condenava qualquer tipo de discriminação que se referia ao gênero. Devide (2005b) aponta que o cenário mundial da época estava se modificando lentamente. Ainda segundo o autor, isso era perceptível ao analisarmos o aumento no número de mulheres que ingressavam nas universidades e faziam pesquisas e, ainda, aquelas que trabalhavam em empregos remunerados.

Em meio a tantas lutas, nos JO de 1948 na cidade de Londres, ocorreu a terceira aparição da GAF nas competições e, desde então, a participação das mulheres (FIGURA 7) na modalidade consolidou-se nesse grande evento esportivo internacional (OLIVEIRA, 2014).

Figura 7 - Seleção da Tchecoslováquia, campeãs dos JO de 1948

Fonte: Burghley (1948).

No que concerne a competição de 1948, Burghley (1948) explica que, devido às fortes chuvas que aconteceram no período do evento esportivo, houve a necessidade de trocar o local da competição de um ambiente aberto para um fechado (FIGURA 8). Ademais, conforme o autor, o país sede não fabricava os equipamentos necessários para a competição e que seguiam as normas da FIG. Por isso, foi necessário importar os aparelhos da Suíça. É pertinente mencionar que, além de obterem equipamentos fornecidos pelo COI, algumas nações levaram seus próprios aparelhos (BURGHLEY, 1948).

Figura 8 - Seleção da Tchecoslováquia, campeãs dos JO de 1948.

Fonte. Burghley (1948).

Em Londres, a competição feminina aconteceu ao mesmo tempo que a disputa masculina, conforme observamos na Figura 8. Contudo, foi decidido que as músicas das apresentações

iriam atrapalhar a concentração dos homens. Assim, os ginastas aguardavam o término da música de solo por equipes para iniciar as suas provas (BURGHLEY, 1948).

Burghley (1948, p. 391) considera que "a atuação das mulheres mais encantadoras foi vista. Os feitos de equilíbrio e movimentos mostrados nas performances mantiveram os espectadores sem fôlego". É perceptível que a GAF gerava um fascínio no público. Nessa edição olímpica também ocorreu uma demonstração de Ginástica Sueca, cujo objetivo era mostrar como essa ginástica foi desenvolvida com o passar das décadas em um grande movimento para a promoção de saúde, beleza, força e felicidade (BURGHLEY, 1948).

Essa visão que a mulher desportista deveria ser bela e encantadora era hegemônica na sociedade. Conforme apresenta Knijnik e Vasconcelos (2003, p. 170)

> Em 1949, uma cervejaria americana (a Arizona Brewing Company, do Arizona) montou uma equipe feminina de softbol (uma versão mais simples do beisebol) para disputar diversos campeonatos locais e nacionais, equipe esta que se transformou em uma de suas principais peças publicitárias. "Primeiro, analisamos o caráter; em segundo lugar está o charme feminino; e por último, sua habilidade em jogar softbol", declaravam os dirigentes, à época, sobre a escolha das atletas.

Essa propaganda reafirma a perspectiva de que as mulheres estavam presentes nos esportes, muitas vezes, para agradar o olhar do público masculino e não para a exibição de suas habilidades.

Os JO subsequentes, em 1952, marcaram o início da modernização da GAF e, pela primeira vez, houve as disputas nos exercícios individuais para as mulheres, o que simbolizou uma revolução no esporte (GOODBODY, 1982).

> Os XV Jogos Olímpicos de Helsinque foram considerados os primeiros jogos da guerra fria. A hoje extinta união soviética reingressava na família olímpica e exercia pressão para que o programa olímpico fosse estendido a outras modalidades, influenciando o padrão de atleta feminina [...] (DEVIDE, 2005a, p. 109).

É perceptível que o período entre 1928 e 1952 marcou a luta e a consolidação das mulheres na prática esportiva e, principalmente, nos JO (MIRAGAYA, 2007). As mulheres se esforçaram muito para serem reconhecidas e se firmarem com esportistas. Todas essas mudanças não foram inovadoras apenas para as atletas, mas para a sociedade como um todo (MIRAGAYA, 2007). Até então, as mulheres só tinham os homens para servirem de modelos e de inspiração no meio competitivo, principalmente, devido as dificuldades apresentadas pelo COI na participação feminina em determinadas modalidades (MIRAGAYA, 2007). Com isso, assim como Rubio e Simões (1999), percebemos que a primeira metade do século 20 foi um período de aproximação da mulher com o esporte competitivo. E, a partir das décadas de 1950 e 1960, observamos uma ocupação efetiva desse território.

5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste estudo, optamos pelo caminho da abordagem qualitativa, pois esta abrange "um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis" (MINAYO, 1994, p.22). Destacamos que

> É no campo da subjetividade e do simbolismo que se afirma a abordagem qualitativa. A compreensão das relações e atividades humanas com os significados que as animam é radicalmente diferente do agrupamento dos fenômenos sob conceitos e/ou categorias genéricas dadas pelas observações e experimentações e pela descoberta de leis que ordenariam o social (MINAYO; SANCHES, 1993, p. 244).

A raiz da base dessa abordagem metodológica está na interpretação de determinada realidade humana em sua totalidade e não na sua quantificação. De acordo com Gamboa (2003), esse método se destaca por compreender os fenômenos nas suas especificidades históricas e pela interpretação intersubjetiva dos eventos e acontecimentos.

5.1 NATUREZA DO ESTUDO

Trata-se de uma pesquisa histórica, a qual foi orientada à produção de novos conhecimentos por meio da elaboração de novas formas de compreender certos fenômenos do passado, bem como lançar luz sobre novas perspectivas de como esses fenômenos têm-se desenvolvido (RICHARDSON, 1999).

Nas palavras de Isaac e Michael (1981, p. 44), a pesquisa histórica tem o propósito de "reconstruir o passado de forma sistemática e objetiva coletando, avaliando, verificando e sintetizando evidências para estabelecer fatos e chegar a conclusões defensáveis, muitas vezes em relação a hipóteses específicas". Há preocupação em compreender o passado na busca pela extração de princípios gerais que possam orientar a sociedade no presente e no futuro (GRESSLER, 2003).

Nesse sentido, esse método de estudo nos permite interpretar em profundidade e em seus detalhes as estruturas sociais existentes, as quais não devem ser restritas e pensadas conforme o critério de normas ou regras vigentes na sociedade atual, mas como resultados de decisões que ocorreram no passado. Gressler (2003) alude que a pesquisa histórica "contribui para o conhecimento do presente à luz dos acontecimentos passados" (p. 50). Assim, torna-se possível compreender certas causas ou tendências atuais por meio de acontecimentos passados que são capazes de ajudar no esclarecimento de fatos no presente, além de permitir antecipar efeitos no futuro.

Corroboramos Matejski (1986) que a pesquisa histórica é descritiva, factual e fluída. E, inseridos nessa compreensão de fluidez, essa abordagem de pesquisa vai além da mera coleta de dados sobre incidentes, fatos, datas e imagens. Pois, segundo Glass (1989), a pesquisa histórica prima o relacionamento de aspectos que influenciaram o passado, continua a influenciar o presente e, possivelmente, afetarão o futuro.

5.2 COLETA DE DADOS

De acordo com Godoy (1995), a pesquisa documental é constituída por documentos primários e secundários.

> A diferença fundamental entre fonte primária e secundária consiste em que as fontes primárias são constituídas de textos originais, com informações de primeira mão; as fontes secundárias constituem-se da literatura a respeito de fontes primárias, isto é, de obras que interpretam e analisam fontes primárias (ANDRADE, 2018, p. 29)

Em outras palavras, a pesquisa documental, ou de fontes primárias, englobam as obras que ainda não foram analisadas ou interpretadas (ANDRADE, 2018). No caso do nosso estudo, nessa etapa foram consultados as diretrizes e os relatórios de cada edição dos Jogos Olímpicos e, também, as revistas pioneiras no campo da ginástica, as quais: Mademoiselle Gymnast, Modern Gymnast e International Gymnast.

No caso da pesquisa bibliográfica, ou também denominada de fonte secundária, (GODOY, 1995), selecionamos, fichamos e arquivamos tópicos que seriam de interesse da pesquisa e que foram publicados, como: documentos impressos, artigos científicos, livros, teses e dissertações.

6. UM ESPETÁCULO COM QUATRO PALCOS: OS DESDOBRAMENTOS DO FORMATO COMPETITIVO E DOS APARELHOS DA GINÁSTICA ARTÍSTICA FEMININA ENTRE OS ANOS DE 1952 E 1964

> A história das mulheres no esporte é uma história pessoal, porque nada é mais pessoal do que os ossos, os tendões, o suor e o desejo de uma mulher, e uma história política, porque nada é mais poderoso do que a luta de uma mulher para se libertar. É a história da liberalização das mulheres - não apenas para aquelas que vieram antes, mas para aquelas de nós que estão aqui agora, se alongando, se esforçando e se perguntando: o que posso alcançar? O que as mulheres podem alcançar juntas? (NELSON, 1998).

Pfister (1999) reflete que a maioria das sociedades tem sido e ainda é dominada pelos homens. Nesse contexto, os homens tendem a assumir o protagonismo na cultura corporal e do movimento. No entanto, segundo a autora e Nelson (1998), supracitado, percebe-se que no decorrer do tempo, as mulheres conseguiram desenvolver e praticar sua própria cultura corporal e do movimento, inclusive, com sucesso de participar dos esportes ditos masculinos.

Com a inserção da mulher nas práticas esportivas e competições, como os Jogos Olímpicos, o esporte se tornou um cenário de conflitos e lutas sobre o que uma mulher poderia ser e fazer nesse âmbito. Os embates estavam relacionados ao acesso dos espaços, à legitimidade e aos recursos materiais e, também, aspectos simbólicos que representavam uma luta pelo controle sobre o seu próprio corpo e vida (ADELMAN, 2006).

O esporte tem sido visto como um espaço de domínio masculino, ou seja, monopolizado pelos homens e, também, por sua masculinidade (BRANDÃO; CASAL, 2003). Observamos que o controle ideológico exercido pelos homens sobre o esporte estabeleceu padrões que, conforme Morais (2004) impõe uma ideia estigmatizada de que os homens atletas são mais fortes e competitivos quando comparados às mulheres atletas. Isso estaria vinculado tanto aos fatores biológicos e psicológicos, como de ordem social.

Ao percorrermos a história da mulher no esporte, mais precisamente até a década de 1950, observamos que não era recomendado tanto correr como praticar atividades esportivas e competir (ALONSO, 2003). Ainda de acordo com a autora, era hegemônico o pensamento de que os esportes e as suas consequências, como: melhorar a definição muscular, aumentar a capacidade pulmonar e diminuir a gordura corporal, afastariam a mulher de seu destino "natural" que preconizava o casamento e a maternidade. Devide (2005), fundamentado em Willis (1994), complementa que "ser bem sucedida como atleta pode significar falhar como mulher, quando não se pode contemplar os papéis socialmente designados para elas" (p. 42).

Assim, segundo Pfister (2000), tanto a educação física quanto o treinamento para as mulheres deveriam prepará-las para seus futuros papéis como mães e "cidadãs de valor".

Inseridas nesse contexto supracitado, Huguenin (1981) afirma que o advento das mulheres na prática da Ginástica Artística (GA) ocorreu a passos pequenos, pouco a pouco, o qual se iniciou com as apresentações sem caráter competitivo em festivais no final do século XIX.

Ainda que houvesse resistência dos homens, as mulheres praticavam a ginástica nas sociedades gímnicas e, assim, foram encontrando o seu próprio caminho no cerne da modalidade. Quando foi inaugurado o primeiro parque ginástico em 1811 em Hasenheide, Berlim, considerado o berço da GA (PUBLIO, 2002), as mulheres não puderam participar da ginástica preconizada por Friedrich Ludwig Jahn (PFISTER, 2004).

Nesse período inicial, competia às mulheres apenas o papel de espectadoras, pois a ênfase na preparação militar e os objetivos patrióticos as afastaram do programa de ginástica elaborado por Jahn. "Além disso, escalar postes e balançar em cordas eram atividades "impróprias" para o "sexo fraco"" (PFISTER, 1999, p. 444). Assim, no decorrer do Século XIX, as mulheres foram inseridas nesse viés estigmatizado na ginástica que privilegiava exercícios que não sacrificassem a feminilidade e que visassem sempre à preservação da decência:

> os professores geralmente tomavam o cuidado de limitar os movimentos de suas alunas a exercícios disciplinares, os quais instituíam obediência. Para preservar a "decência", as garotas alemãs, por exemplo, não tinham permissão para realizar exercícios que exigiam que elas afastassem as pernas ou as levantassem acima da cintura (PFISTER, 1999, p. 445)

Por volta de 1850, o número de sociedades gímnicas que ofereciam a prática da ginástica para mulheres aumentou e, conforme Huguenin (1981), esse movimento continuou a crescer até o final do Século XIX. Segundo o autor, esse aumento foi catalisado por meio dos festivais que auxiliaram a disseminação da prática de ginástica entre o público feminino. Ademais, podemos incluir educadores que promoveram a ginástica para as mulheres e contribuíram com a participação feminina, como exemplos: Phokion Heinrich Clias, Adolf Spiess e Johann Adolf Ludwig Werner (HAGELIN,1995).

Huguenin (1981) destaca que o movimento dos Sokols, nas antigas Tchecoslováquia e Iugoslávia, também impulsionou essa participação feminina na ginástica. Salientamos que essa organização de ginástica foi fundada no ano de 1862, a qual foi responsável por transformar o sentimento de nacionalismo em um movimento de massa em busca de liberdade (NOLTE, 2002). Bábela e Oborný (2018) e Kabes (2003) citam que Miroslav Tyrš, fundador desse movimento, acreditava que uma nação não era composta apenas por seus homens, e que as

mulheres tinham a responsabilidade de educar as crianças, além de que a maternidade permitia implantar as melhores qualidades. Destarte, Kabes (2003) refere que Tyrš iniciou e ajudou a estabelecer, no ano de 1869, a Sociedade Ginástica de Mulheres e Meninas de Praga, a qual pode ser compreendida como o berço do Sokol para as mulheres.

Conforme Kabes (2003), o Sokol tcheco se expandiu nas regiões da Boêmia e da Morávia, assim como para outros países: Eslovênia, Sérvia, Polônia e Croácia. Isso inspirou a organização dos grandes festivais de massa, denominados Slets, que buscavam reunir os grupos que compunham o movimento. Esses aspectos relativos ao Sokol nos auxiliam a compreender o posicionamento de Huguenin (1981) acerca da importância dessa organização na ginástica para mulheres, seja por meio da célula máter na Sociedade Ginástica de Mulheres e Meninas ou pelo advento dos festivais.

Compete mencionar que, um marco no movimento das mulheres nos primórdios da GA no início do Século XX, ocorreu com a realização do primeiro festival internacional com a atuação feminina, mais precisamente em Luxemburgo, em 1909. E, no ano de 1913, ocorreu a primeira competição em Leipzig na Alemanha (HUGUENIN, 1981).

A obra comemorativa dos 100 anos da Federação Internacional de Ginástica (FIG) destaca o ano de 1928 como um momento decisivo para a categoria feminina de GA, pois naquele ano foi realizada a primeira competição internacional para mulheres nos Jogos Olímpicos de Amsterdam (HUGHENIN, 1981). Nesse marco para a modalidade, as mulheres competiram apenas por equipes. Goehler (1978) reflete que “apresentar uma competição individual seria ousado *demais* para a época” (p. 16).

Esse pensamento de Goehler, que considerava prudente manter a competição apenas por equipes, pode ser compreendido por meio da análise de discursos daquele período histórico e que foram expostos por Guttmann (1991, p. 139-140):

> Frederick R. Rogers compartilhou as convicções da Divisão Feminina e compartilhou-as em um artigo da School and Society de 1929 intitulado "Olimpíadas para garotas?" Explicando que "os homens são mais semelhantes aos animais, móveis, enérgicos, conscientes, enquanto as mulheres são mais semelhantes às plantas, mais presas ao solo", Rogers respondeu à sua própria pergunta retórica com uma negativa retumbante: "Formas intensas de conflitos físicos e psíquicos... tendem a destruir o encanto físico e psíquico das garotas e a adaptabilidade para a maternidade". Escrevendo na Scientific American, Donald A. Laird dispensou a imaginação animal-vegetal, mas chegou à mesma conclusão não científica. Embora a pesquisa médica tenha demonstrado claramente o contrário, ele anunciou que "o desenvolvimento muscular feminino interfere na maternidade”.

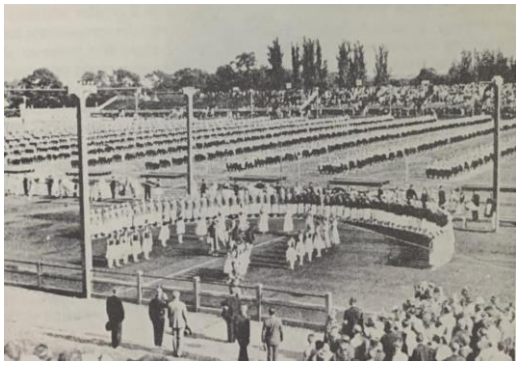
Observamos os desafios que as mulheres enfrentaram para lograr o seu espaço no esporte e, no caso do nosso estudo, na GA. Principalmente, tendo em vista que se tratava de um universo dominado pelo sexo masculino com o apoio dos estereótipos de gênero vigentes na sociedade.

Talvez, por isso, o número de equipes na primeira competição internacional foi pequeno. Huguenin (1981) cita que 5 equipes participaram da disputa, cujo programa contemplava exercícios em grupo, com e sem aparelhos manuais, um salto e um exercício opcional sobre aparelhos. “Esse evento foi o ponto de partida para as competições internacionais que pouco a pouco estavam sendo organizadas na Europa” (HUGUENIN, 1981, p. 103).

No ano de 1933, no 20° Congresso da FIG, foi constituído um Comitê Técnico para zelar pela categoria feminina da GA. Segundo Huguenin (1981), a partir desse momento “a liderança e a avaliação dos eventos foi entregue às mulheres e, desde então, a GA feminina é liderada por uma comissão independente, cuja primeira presidente foi a senhora Zamoyska” (p. 106).

Após a criação do Comitê Técnico, as mulheres participaram do seu primeiro Campeonato Mundial em 1934 (FIGURA 09), na cidade de Budapeste. Elas competiram nesse evento cujo programa abarcava provas de atletismo (salto em distância, arremesso de dardos e corrida de 60 metros) e de ginástica (exercícios livres por equipes, exercícios por equipes com aparelhos manuais, salto sobre o cavalo, trave de equilíbrio de 8 cm e barras paralelas simétricas). Segundo Huguenin (1981), pela primeira vez mulheres atuaram na arbitragem.

Figura 9 - Abertura do Campeonato Mundial de 1934 em Budapeste.



Fonte: Huguenin (1981).

Nos Campeonatos Mundiais subsequentes, 1938 e 1950, bem como nas edições de 1936 e 1948 dos JO, as mulheres continuaram restritas às disputas por equipes. Ressaltamos que nos JO de Londres as ginastas competiram em exercícios obrigatórios nas argolas, aparelho da GA masculina na atualidade (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD, 1948).

Huguenin (1981) expõe que no ano de 1950 a ginástica estava no alvorecer de sua era contemporânea. Essa perspectiva pode ser compreendida pelas mudanças propostas no 28º Congresso da FIG realizado em Estocolmo. Na ocasião, foi decidido o formato competitivo que

restringiu os aparelhos em seis no masculino e quatro no feminino, os quais continuam em vigor até o momento atual, ou seja, as provas de atletismo estavam excluídas do programa competitivo.

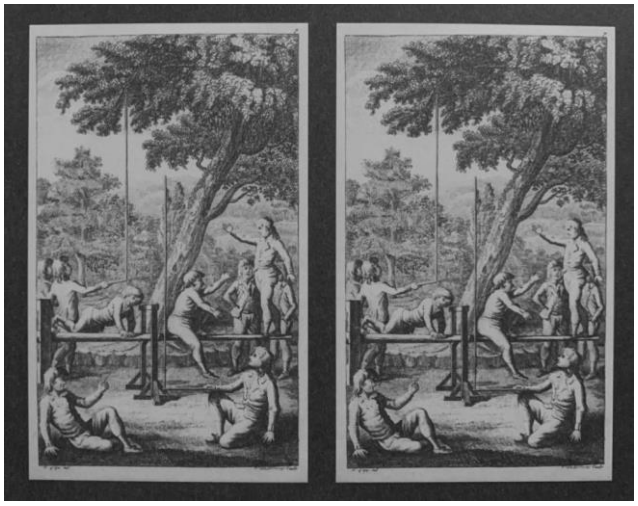
No caso específico das mulheres, as ginastas ficaram restritas ao salto sobre o cavalo na transversal, as barras assimétricas, a trave de equilíbrio e o solo que, conforme Aykroyd (1985), eram aparelhos mais adequados à feminilidade das mulheres quando comparadas aos masculinos que exigiam força.

É pertinente mencionar que essas mudanças não foram efetivadas no mundial de 1950 e só entraram em vigor nos Jogos Olímpicos de 1952 e no campeonato mundial seguinte realizado em 1954. Ademais, a entrada nessa nova era também foi motivada pelo lançamento do primeiro Código de Pontuação masculino em 1949, que foi um marco na GA como um todo (OLIVEIRA; BORTOLETO, 2009).

6.1 A BUSCA PELA BELEZA DO EQUILÍBRIO

Para Herholz (2001a) a primeira trave apareceu no período de sistematização dos métodos ginásticos com Guts Muths que, de acordo com o autor, dedicou um capítulo do seu livro, "Ginástica para Jovens", para essa capacidade física. A trave que Guts Muths utilizava para seus exercícios (FIGURA 10) era um tronco de pinheiro, no seu formato redondo, que ficava na horizontal com cerca de 20 metros de comprimento.

Figura 10 – Ginastas se exercitando sobre a trave de equilíbrio. Foto da primeira edição do livro de Guts Muths "Gymnastik für die Jugend" (1793).

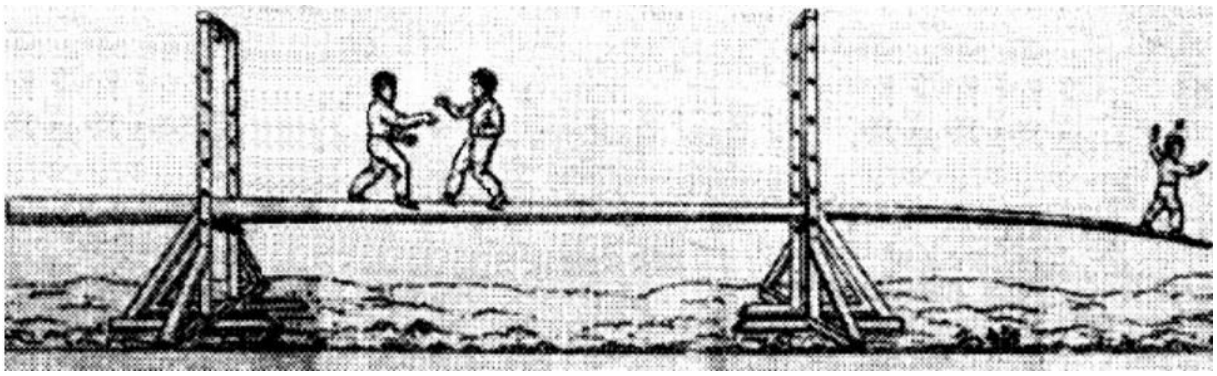


Fonte: Hagelin (1995).

Segundo Tonry e Tonry (1980b), esse aparelho foi adaptado por Friedrich Ludwig Jahn em 1811, que o renomeou de "*Schwebebaum*" (HERHOLZ, 2001a), árvore de equilíbrio. Kaiamakamis et al. (2009) aludem que no livro de Jahn intitulado *Die Deutsche Turnkunst*, publicado em 1816 em colaboração de seu aluno e colaborador Ernst Eiselen, quatro páginas foram dedicadas à esse aparelho e seus exercícios, o que indicava certa importância do equilíbrio e desse aparelho para o pai da ginástica alemã.

Herholz (2001a) descreve que o comprimento da trave no campo de ginástica de Jahn era de 12 m com um diâmetro de aproximadamente 25 cm. Ainda de acordo com o autor, o tronco de madeira utilizado por Jahn era de pinho liso resinoso. O tronco ficava parafusado entre pares de postes de madeira (FIGURA 11), o qual poderia ser disposto em diferentes alturas.

Figura 11 – Representação da ginástica executada no *Schwebebaum* de Jahn em 1914.

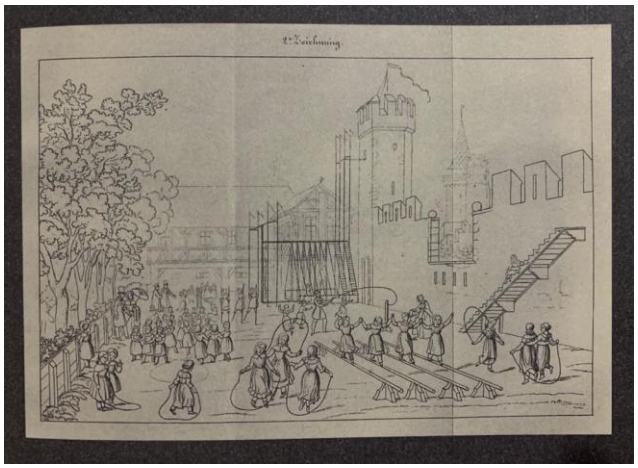


Fonte: Herholz (2001a)

Em seu livro, Jahn descreveu que o aparelho não deveria ser nem estável ou instável, pois era usado para refinar o equilíbrio durante o movimento (HERHOLZ, 2001a; KAIMAKAMIS et al., 2009). Kaimakamis et al. (2009) elucidam que Jahn sugeriu que os exercícios executados na trave fossem aprendidos primeiro no chão por questão de segurança. Além de ter indicado como deveriam ser os posicionamentos do corpo, da cabeça, o olhar e a posição dos pés ao andar na trave. Algo presente nas obras atuais que abordam o processo de ensino-aprendizagem desse aparelho.

É pertinente rememorar que nesse período inicial, não havia uma preocupação com as mulheres na ginástica proposta por Jahn, principalmente, devido à ênfase no caráter militar e nos objetivos de unificação do povo alemão. Coube as mulheres galgar o seu espaço com o apoio dos educadores e continuadores do método alemão iniciado por Guts Muths e Jahn, como: Phokion Heinrich Clias, Adolf Spiess (FIGURA 12) e Johann Adolf Ludwig Werner (FIGURA 13) (HAGELIN,1995), os quais utilizam a trave nas atividades gímnicas.

Figura 12 - Atividades de ginástica com a participação feminina na obra de Adolf Spiess.



Fonte: Hagelin (1995).

Figura 13 - Mulheres se exercitando sobre a trave.

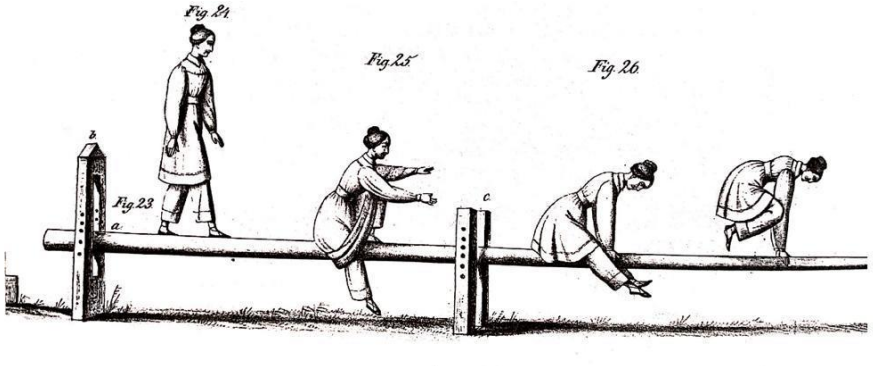


Ilustração da obra de Johann Adolph Ludwig Werner. Fonte: Hagelin (1995).

Também devemos destacar que o método sueco de ginástica, por meio de seus sistematizadores, também auxiliou nesse processo de inserção da mulher e do uso desse aparelho. Nas palavras de Pfister (1999), "eventualmente [o movimento sueco de ginástica] se tornou um campo fértil para a educação física das mulheres" (p. 444). Principalmente, porque "esperava-se que a 'ginástica sueca'" proporcionasse disciplina pouco dispendiosa sem associações militaristas. O ideal era o desenvolvimento físico não competitivo sem sacrificar a feminilidade" (p. 445).

Compete mencionar que o sueco Anton Santesson (FIGURA 14) publicou obras nas décadas de 1850 e 1860, dentre elas o livro Ginástica para Jovens Mulheres e Meninas em Escolas de 1866 (WESTBERG, 2018). Na concepção de Santesson, "a ginástica fomentava mulheres fortes, que dariam à luz filhos fortes. Além disso, as mulheres poderiam, graças à

ginástica, serem capazes de proporcionar aos filhos orientação adequadas quanto a vestimenta, a alimentação e a educação física" (p. 266).

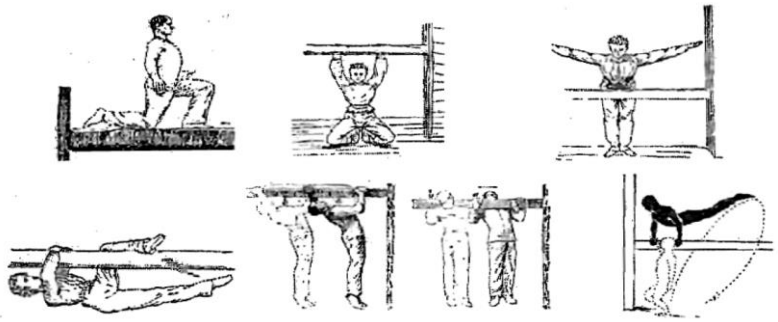
Figura 14 - Anton Santesson.

As obras de Santesson podem ser consideradas como o ponto de partida para se compreender a ginástica para mulheres na Suécia, no que concerne aos objetivos e práticas, que também influenciou outras nações. Fonte: Westberg (2018).

Ressaltamos que Pehr Henrik Ling, precursor do método sueco, também introduziu a trave de equilíbrio no seu movimento ginástico. Hagelin (1995) alude a influência do dinamarquês Franz Nachtegall na carreira de Ling que frequentou o instituto privado de ginástica fundado por ele na Dinamarca, o primeiro da Europa, que foi influenciado sobremaneira pela obra de Guts Muths que já indicava o uso da trave na Alemanha.

Herholz (2001a) cita que no contexto da Suécia a trave de equilíbrio foi denominada "balansribba", viga de equilíbrio, e que os exercícios que fomentavam essa capacidade física também recorriam ao banco sueco como aparelho adaptado, algo utilizado até os dias de hoje. Herholz (2001a) acrescenta que os exercícios nesse aparelho faziam parte da rotina diária desse método ginástico, principalmente, pela versatilidade da trave (FIGURA 15) que possibilitava o treinamento de outras valências físicas para além do equilíbrio.

Figura 15 - A versatilidade da trave de equilíbrio no método ginástico sueco.



Fonte: Kaimakamis (2009).

Em meados do Século 19, observamos que a trave foi introduzida no contexto escolar e, enquanto é atribuído à Guts Muths e Jahn o uso inicial da trave como aparelho de treinamento físico, Takemoto e Hamada (1958) destacam que foi Spiess aquele que concebeu o seu uso para o público das mulheres. Os autores datam a obra de ginástica escolar de Spiess, em 1846, que possui gravuras de meninas sobre esse aparelho. Mas, alertam que o uso desse equipamento vem de nossos ancestrais seja como forma de entretenimento ou uma brincadeira de criança.

Na Suécia, observamos que a trave também foi instituída para mulheres por volta do mesmo período com o princípio de que promoveria a civilidade e a graça, conforme orientava Santesson na sua obra lançada em 1866 (WESTBERG, 2018). Trata-se de uma visão que, segundo Westberg (2018), contrastava com o treinamento dos homens que preconizava promover a coragem e a inteligência.

Os princípios, supracitados, marcaram as apresentações femininas no período dos festivais ginásticos do Século XIX, momento em que as mulheres utilizaram a trave de equilíbrio em apresentações coletivas (FIGURA 16).

Figura 16 – Festival de Ginástica de Leipzig em 1913.

Fonte: Herholz (2001a).

Posteriormente, no contexto competitivo, observamos que na ocasião do primeiro campeonato alemão com a participação feminina, em 1921, esse aparelho não estava no programa da competição, uma ausência que se manteria até 1934 quando foi realizado o primeiro Campeonato Mundial com a participação das mulheres (HERHOLZ, 2001a).

Nessa evento, a trave de equilíbrio foi inserida no programa do evento com apenas 8 cm de largura (HERHOLZ, 2001a). Como destaque dessa competição, citamos a ginasta Gaki Meszaros da Hungria que conquistou a admiração dos presentes ao executar um espacate na trave, o qual surpreendeu a todos sendo a primeira a realizá-lo em um evento dessa natureza (HUGUENIN, 1981; GUTMAN, 1996; HERHOLZ, 2001a; PORTER, 2004).

Posteriormente, assim como na edição olímpica de 1928, as mulheres competiram apenas por equipes na trave nos Jogos Olímpicos de Berlim em 1936. Algo que se repetiu na cidade de Londres, no ano de 1948, com a volta dos Jogos após a Segunda Guerra Mundial. Na Figura 17 podemos ver o detalhe da largura da trave na competição realizada no ginásio Empress Hall. O comprimento do aparelho era de aproximadamente cinco metros com dez centímetros de largura e a altura era de um metro e vinte centímetros (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD, 1948). Goodbody (1982) menciona que o evento era para ter ocorrido no estádio Wembley, mas por causa da tempestade foi realizado indoor pela primeira vez.

Figura 17 – Irene Hirst do Reino Unido na competição por equipes dos Jogos Olímpicos de Londres, 1948.

Na imagem é perceptível a largura da trave de equilíbrio naquele período da modalidade, assim com a retidão das laterais do corpo do aparelho. Fonte: Goodbody (1982).

Ainda com relação aos Jogos Olímpicos de 1948, o regulamento explicitava que os exercícios livres nesse aparelho deveriam contemplar 4 ou 5 elementos de extrema dificuldade e que todos os exercícios que recorressem ao uso da força eram indesejáveis. A preferência deveria ser dada para movimentos dinâmicos (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD, 1948). Essa busca por distanciar as mulheres do componente da força nos

exercícios não está apenas relacionada ao aspecto biológico, mas, também, social e psicológico. Tratava-se de uma visão estigmatizada da mulher naquele momento histórico no âmbito esportivo. Assim, podemos compreender que as ginastas carregavam o estereótipo do feminino que, conforme Simões, Conceição e Nery (2004), trazia "consigo conotações negativas, como fragilidade, meiguice, vaidade e timidez" (p. 64), ou seja, a exibição de elementos de força contrariaria essa visão de mulher hegemônica na sociedade.

A busca por dinamicidade nos movimentos só foi possível com mudanças no aparelho. Porter (2004) cita que "as ginastas queriam pés mais firmes e condições mais seguras para realizar movimentos deslumbrantes na trave, e os criadores das regras concordaram" (p. 8). Assim, a largura da trave foi ratificada em 10 cm. Devido as suas características, Takemoto e Hamada (1958) destacam que esse aparelho se tornou um dos intérpretes da GAF. Principalmente, com a entrada da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e o seu estilo artístico com primazia do *ballet* em 1952. No período anterior, observamos que se tratava de uma viga para se equilibrar, com pouco risco e elementos de pouca complexidade. Isso ocorria, principalmente, porque esse aparelho foi introduzido para manter e desenvolver um estilo de ginástica que estivesse alinhado às "limitações" do corpo das mulheres, de acordo com o viés da época, assim como visava reduzir o risco e restringir o uso da força (PRESTIDGE,1979).

Nesse sentido, ponderamos que as mulheres tiveram acesso ao âmbito competitivo da modalidade, mas os homens continuavam a resistir a sua presença ao imprimir o que as mulheres podiam ou não fazer no esporte. Havia a preocupação de despi-las de suas qualidades femininas caso fossem na direção do esporte para homens que poderia masculinizá-las (SIMÕES; CONCEIÇÃO; NERY, 2004). Simões (2004, p. 30) também reflete que "a tendência feminina de ganhar projeção social sempre teve uma aliança desconfortável com o senso masculino dentro do contexto esportivo enquanto realidade social", aspecto que nos leva a ponderar que havia um receio dos homens em dividir os holofotes e os palcos da modalidade com as atletas.

No ano de 1952, nos Jogos Olímpicos de Helsinki, o programa da competição passou a contemplar as disputar individuais e consolidou o formato competitivo nos quatro aparelhos na GA feminina, sendo: solo, salto, trave de equilíbrio e barras paralelas assimétricas (HUGUENIN, 1981). Salientamos que essas mudanças haviam sido decididas no 28º Congresso da FIG realizado em Estocolmo em 1949.

Na edição olímpica de Helsinki, as normas para a disputa na trave especificavam que, entre 1 minuto e 30 segundos e 2 minutos, a ginasta deveria utilizar a extensão de cinco metros do aparelho, o qual estava disposta à altura de 1 metro e 20 centímetros. E a série não deveria:

> ser realizada em um ritmo lento e monótono, mas deveria ser cheia de vida e valer-se de todo o corpo. O exercício deve incluir posições sentada e deitada, passos e correr, saltar, girar, com algumas posições confirmadas, sem permitir de forma alguma que estas predominem sobre os demais movimentos (ORGANISING COMMITTEE FOR THE OLYMPIC GAMES HELSINKI, 1952, p. 51).

Nos Jogos Olímpicos de 1956, observamos que a tendência artística da modalidade continuou e, segundo o relatório dessa edição olímpica, aumentou (ORGANISING COMMITTEE FOR THE OLYMPIC GAMES MELBOURNE, 1956). A campeã desse aparelho foi Agnes Keleti da Hungria, a qual possuía 35 anos na ocasião: "O fato de que anos de prática são necessários para conseguir a perfeição e o controle na ginástica avançada foi amplamente demonstrado pela beleza dos movimentos alcançados na maturidade por Agnes Keleti" (ORGANISING COMMITTEE FOR THE OLYMPIC GAMES MELBOURNE, 1956, p. 476).

Nunomura (2008) relata que a campeã da trave, Agnes Keleti, se tornou a primeira heroína da GA para mulheres, além de ser um ícone da longevidade da carreira das ginastas daquele período. Ainda nessa competição, devemos enaltecer a realização da primeira estrela sobre a trave, um feito realizado por Eva Bosakova da antiga Tchecoslováquia. Esse elemento pode ser compreendido como o primeiro exemplo de habilidade pré-acrobática nesse aparelho, um feito que nos dias de hoje receberia o nome da atleta.

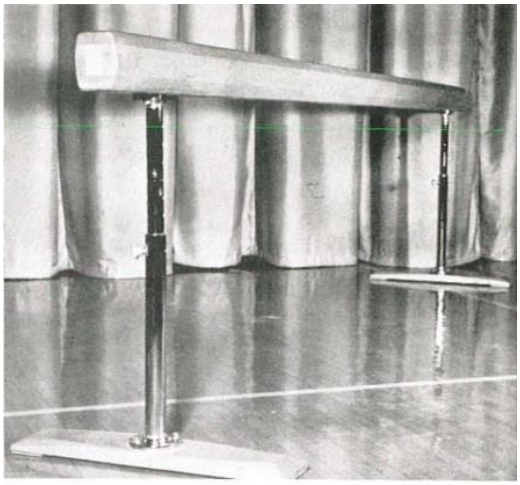
Já na década de 1960, observamos que a trave sofreu algumas modificações. O aparelho continuou a ser confeccionado em madeira maciça e, como afirma Oliveira (2014), o corpo da trave teve suas laterais abauladas (FIGURA 18). Assim, na cidade de Roma, observamos que nas normas dos Jogos Olímpicos de 1960 (ORGANISING COMMITTEE FOR THE OLYMPIC GAMES ROME, 1960), além das medidas de altura (1,20 m), comprimento (5 m) e largura da superfície do topo do aparelho (10 cm), também foi incluída as especificações acerca do corpo da trave, o qual deveria ser arredondado com 13 cm de largura na parte central. Essas mesmas especificações estariam presentes nas regras da ginástica estipuladas pelo Comitê Organizador dos Jogos da XVIII Olimpíada em 1964 (COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE 1963).

Na Itália, a campeã da disputa de trave de equilíbrio foi Eva Bosáková, a primeira grande estrela da GA feminina da República Tcheca. Goodbody (1982) cita que Eva Bosáková representava o melhor da ginástica tcheca naquele período e, numa aparição televisiva,

convidou meninas para participar da modalidade. Inserida nesse público telespectador, estava a futura campeã de trave dos Jogos Olímpicos de 1964 e ícone da GA para mulheres: Vera Caslavska.

Simons (1995) pondera que Caslavska marcou o início de uma nova era na GA para mulheres. Trata-se de um período em que a modalidade adquiriu maior dinamismo nas séries. Segundo Haycock (1991), o estilo e a personalidade de Vera Caslavska tiveram um grande impacto na modalidade ao redor do mundo e pode-se atribuir a ela o crédito de contribuir de forma preponderante na popularização da GA feminina. Oliveira (2014) menciona que Caslavska era uma mulher com feições adultas, assim como Eva Bosáková, aspecto que se contrasta com as ginastas com aparência pueril que dominaram a modalidade a partir da década de 1970.

Figura 18 - Anúncio da empresa Loiuis Perschke.



Balance Beam

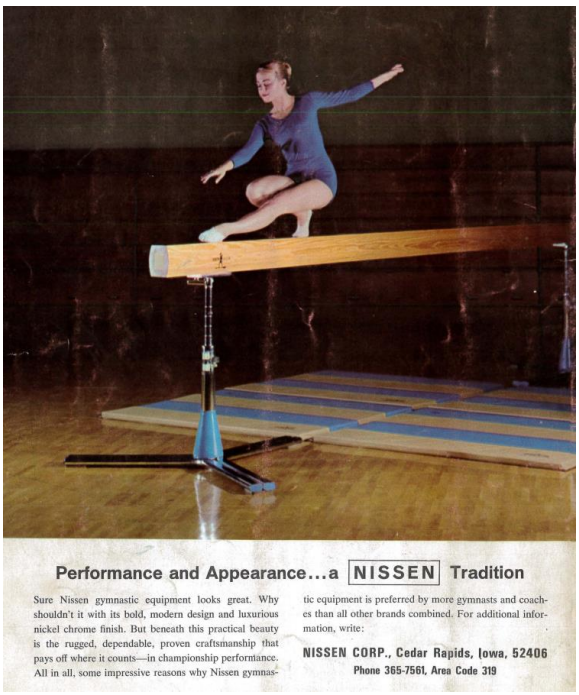
Here's a wonderful beam for the girls' gymnasium. Easily adjusted from 36" to 48", it conforms to Olympic specifications, 16'5" long with a 4" walking surface and oval sides. Supports are made of bright chromed extra heavy tube. Non-marking base pads and hold down chain ensure stability. Easily disassembled with an adjustable wrench. Light weight (150 lbs.).
New Dimension Price $253

Fonte: Adaptado de The Modern Gymnast (1963).

O aparelho no qual Vera Caslavska se sagrou campeã ao executar pontes, saltos, movimentos coreográficos, equilíbrios, giros e saída em estrela mortal estendido, seguia as mesmas especificações estipuladas pelo Comitê Organizador dos Jogos da XVII Olimpíada de 1960 (COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE 1963). A

empresa Louis Perschke, em seu anúncio (FIGURA 18) feito na revista *The Modern Gymnast* (1963), trouxe algumas especificações da trave, como: sua altura poderia ser ajustada de 91 cm até 1,20 cm, seu comprimento era de 5 m, com uma superfície para caminhada de 10 cm de largura e suas laterais ovais. A empresa alega que todas essas dimensões estavam de acordo com as especificações Olímpicas. Na Figura 19, podemos observar o detalhe do corpo de madeira da trave da empresa Nissen.

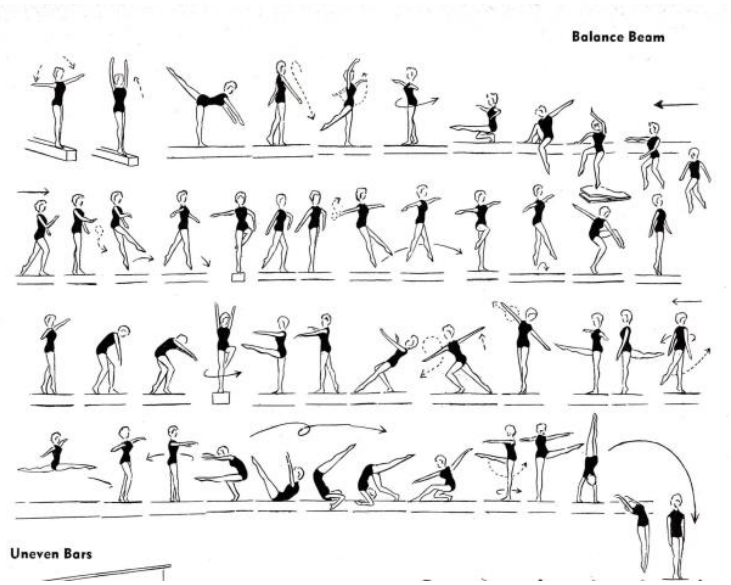
Figura 19 – Anuncio da empresa Nissen.



Fonte: The Modern Gymnast (1964)

Embora houvesse a tendência de desenvolvimento desse aparelho para elementos pré-acrobáticos, a qual era exibida nos exercícios livres, verificamos que na competição obrigatória o foco se mantinha em elementos corporais, como: deslocamentos, ondas, giros, rolamentos, equilíbrios e saltos (FIGURA 20).

Figura 20 – Série obrigatória da trave de equilíbrio nos Jogos Olímpicos de 1964.



Fonte: Adaptado de Modern Gymnast (1963).

Na obra de Takemoto e Hamada (1958), observamos indícios dos motivos dessa decisão de limitar o desenvolvimento desse aparelho por meio dos exercícios obrigatórios. Os autores citam que havia o pensamento na Alemanha de que os mortais, as reversões e o excesso de aberturas poderiam ser prejudiciais às mulheres nos aspectos físicos e psicológicos. Mas, Takemoto e Hamada (1958) alegam que não havia evidências desses prejuízos tanto na área médica quanto na federação de ginástica alemã. Um pensamento que não era compartilhado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, pois cientistas daquele país consideravam a GA feminina inofensiva (TAKEMOTO; HAMADA, 1958).

Além do pensamento da época com relação ao ser mulher e ao corpo da mulher, percebemos que a própria composição da trave não apoiava o desenvolvimento de uma performance acrobática. Tratava-se de um aparelho de madeira laminada polida que não propiciava a firmeza para os pés na execução dos elementos e que estava disposto à 1,20 m de altura. O propósito era demonstrar equilíbrio em uma estrutura estreita com todo o charme e elegância feminina (KERR, 2003). No entanto, se nos Jogos Olímpicos de 1956 o mundo viu a primeira estrela sobre o aparelho, no ano de 1962 esse elemento já era combinado por Vera Caslavska com a saída em mortal de costas, o que implicaria em mudanças nos anos seguintes para atender o ritmo de desenvolvimento imposto pelas atletas.

Um dos ícones desse processo de desenvolvimento na GA para mulheres foi a alemã Erika Zuchold que em 1964 executou o elemento flick sobre a trave de equilíbrio. Infelizmente, devido uma lesão no tendão calcâneo, a ginasta não participou dos Jogos Olímpicos de 1964

(FRIEDRICH, 1970). Essa ousadia de executar o elemento acrobático sobre a trave, desafiando a gravidade, sinaliza que as mulheres queriam inovar na modalidade. No caso de Erika Zuchold, em determinados momentos, a inspiração veio do setor masculino que já possuía um rol de elementos acrobáticos apresentados nas competições. Isso mostra que as mulheres estavam dispostas a cruzar os limites impostos. O impacto de atletas como Caslavska e Zuchold compeliu a FIG a abrir espaço para a evolução das mulheres nesse aparelho e na GA como um todo.

6.2 UMA EXIBIÇÃO DE GRAÇA ENTRE AS BARRAS

Mattern (1996) esclarece que a barra paralela assimétrica é um aparelho que foi aperfeiçoado das paralelas masculinas, especificamente, para o uso das mulheres. De acordo com o autor, o objetivo da adaptação da paralela simétrica era suprir as limitações físicas do corpo feminino. Embora seja de conhecimento geral essa adaptação, observamos no percurso histórico desse aparelho outras finalidades. Por isso, para compreendermos melhor a história desse aparelho no período de consolidação da GA feminina, torna-se necessário voltarmos no tempo a partir do método ginástico alemão. Pois, foi no interior dessa escola ginástica que as primeiras barras paralelas foram criadas por Jahn, mais especificamente, na década de 1810 com a premissa de ser um aparelho auxiliar nos exercícios de preparação física para o cavalo (KAIMAKAMIS et al., 2010; HERHOLZ, 2001b).

De acordo com Prestidge (1979), Jahn notou que os homens não possuíam força suficiente nos braços para realizar os exercícios específicos no cavalo. Com isso, o pai da GA construiu um equipamento de treinamento simples, o qual era constituído por duas barras que foram colocadas na mesma largura das alças do cavalo, porém mais altas. “Então, segurando as barras uma em cada mão, eles se erguiam para cima e para baixo, injetando força e potência nos braços e ombros” (PRESTIDGE, 1979, p. 39).

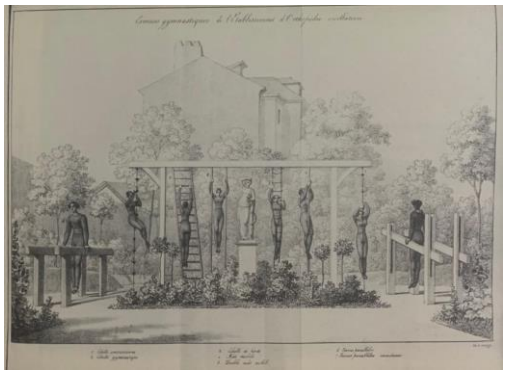
As primeiras paralelas foram construídas a partir de dois barrotes de madeira que foram pregados em troncos de árvores e, posteriormente, passaram a ser fixados em quatro postes que permaneciam enterrados no solo (KAIMAKAMIS et al., 2010). Herholz (2001b) fornece novos subsídios que complementam Kaimakamis et al. (2010), pois o autor esclarece que os barrotes estavam fixados em troncos de madeira cujas bases ficavam enterradas, aproximadamente, 30 cm para proporcionar estabilidade.

Publio (2002) cita que na obra *A Treatise on Gymnastics* de 1828, Jahn descreveu que o aparelho era constituído por dois barrotes paralelos, confeccionados em madeira, e que possuíam o comprimento de 8 pés e ficavam dispostos sobre dois postes de sustentação.

> Cada barra tem 3 polegadas de espesssura e 2 ½ polegadas de largura, são arredondadas e sem extremidades pontiagudas. Os postes podem ser mais grossos, mas devem ser reduzidos, na direção das barras. Os postes também não devem ter extremidades pontiagudas. Devem ser inseridos a um pé de distância do final da barra. As barras paralelas não podem ser mais altas que as axilas para iniciantes, podendo, para os mais experientes, ser acima da altura da cabeça (PUBLIO, 2002, p. 305).

Alguns anos depois, em 1830, Francisco Amoros escreveu sobre barras paralelas assimétricas no seu livro *Manuel d´Education Physique et Morale* (HERHOLZ, 2001b). Apesar desse pioneirismo no trato das paralelas com barrotes em diferentes alturas, é importante salientar que essa adaptação não estava relacionada às mulheres, pois as circunstâncias sociais da época restringiam a participação feminina, a qual estava longe de ser igualitária. Para as mulheres, por volta desse período, restou o uso desse aparelho simétrico para o tratamento e a reabilitação de deficiências posturais (KAIMAKAMIS et al., 2010), como podemos observar na Figura 21 da obra de Guillaume Jalade-Lafond de 1827 (HAGELIN, 1995).

Figura 21 – Exercícios ginásticos terapêuticos propostos por Guillaume Jalade-Lafond.



Fonte: Adaptado de Hagelin (1995).

Já no século XX, com o advento de competições para mulheres, Herholz (2001b) cita os exercícios obrigatórios nas barras paralelas simétricas no ano de 1927 no contexto alemão. E, no ano seguinte, o Comitê Executivo dos Jogos Olímpicos de Amsterdam também indicou a possibilidade das mulheres utilizarem esse aparelho na competição por equipes (EXECUTIVE COMMITTEE AMSTERDAM, 1928).

Torna-se pertinente mencionar que, no princípio, segundo Tonry e Tonry (1980b) e Sands e Conklin (1984), o aparelho era o mesmo para homens e mulheres, sendo que o público feminino competia com ajustes na largura e na altura do aparelho para acomodar seus corpos.

Conforme é descrito por Sands e Conklin (1984), nesse período as mulheres tinham dificuldades de se balançar entre os barrotes devido à falta de força nos membros superiores. E, quando a distância das barras era diminuída, havia a barreira dos quadris largos que eram valorizados na época como padrão de beleza e vinculados ao papel da mulher na maternidade.

Compete mencionar que os exercícios das mulheres nesse aparelho eram baseados em habilidades de apoio duplo, exemplo, braços e pernas apoiados ao mesmo tempo nas barras (TONRY; TONRY, 1980). Mas, "as melhores mulheres orgulhavam-se de dominar as habilidades masculinas mais extenuantes" (TONRY; TONRY, 1980b, p. 157).

Para atender aos anseios sociais e médicos da época, no primeiro campeonato mundial com a participação feminina, em 1934, as barras com os barrotes assimétricos foram inseridas no programa feminino pela primeira vez (HERHOLZ, 2001b), o intuito era suprir as limitações físicas das mulheres. É importante destacar que a ideia de utilizar as paralelas, com os barrotes em alturas distintas, no contexto de apresentações, antecedeu o cenário competitivo e foi originada no movimento Sokol. Palka e Siwek (2018), ao narrarem a história do segundo festival do Sokol polonês na cidade de Lvov, em 1894, citam exercícios realizados em paralelas assimétricas, mas com a participação restrita masculina.

Fatores distintos suscitaram a transição das paralelas simétricas para as assimétricas, dentre os quais: a força necessária para executar os movimentos nas paralelas simétricas (CARVALHO, 2004); e a possibilidade das mulheres criarem séries com o foco maior na graça e na flexibilidade em detrimento da força (GUTMAN, 1996). É perceptível a influência do viés científico daquele período sobre o corpo da mulher, pois se acreditava que a força, a velocidade e a resistência não eram capacidades físicas apropriadas para o sexo feminino (OLIVEIRA; POLIDORO; SIMÕES, 2003).

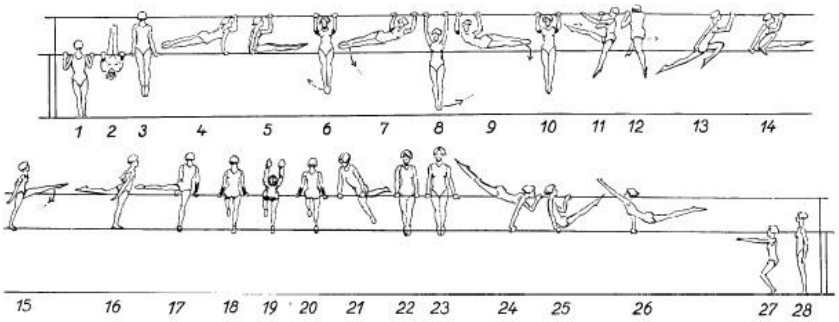
Nos Jogos Olímpicos de 1936, as mulheres competiram nas paralelas assimétricas nos exercícios obrigatórios e tinham a opção de escolher o aparelho com os barrotes simétricos na competição livre (FIGURA 22). Porter (2004) destaca que apenas a equipe da antiga Tchecoslováquia optou pelas barras assimétricas.

Figura 22 -– Ginastas nas barras paralelas nos Jogos Olímpicos de 1936.

Vlasta Dìkanová (Tchecoslováquia) durantes os exercícios obrigatórios nas barras paralelas assimétricas e Käthe Sohnemann (Alemanha) nos exercícios livres nas barras paralelas simétricas. Fonte: Organisationskomitee Für Die XI. Olympiade Berlin 1936 (1937).

Publio (2002) analisa que as orientações da FIG na época direcionavam as séries nas barras paralelas assimétricas para “muitas poses e movimentos estáticos” (p. 307), fato perceptível na descrição dos exercícios obrigatórios dessa edição olímpica (ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936, 1937).

Figura 23 - Série de paralela assimétricas dos JO de 1936



Na ocasião, a barra alta estava disposta à 2,30 m de altura enquanto a inferior possuía 1,50 m. Fonte: (ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936 (1937).

No programa olímpico de 1948, com o retorno dos Jogos Olímpicos após a Segunda Grande Guerra, as barras paralelas não foram inseridas na competição das mulheres (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON, 1948). E, “no Campeonato Mundial de 1950 em Basel, as barras assimétricas ainda não eram totalmente aceitas, pois as mulheres podiam (pela última vez) escolher entre as barras assimétricas e as argolas de balanço” (HERHOLZ, 2001b).

A consolidação do uso dos barrotes assimétricos ocorreu em 1952, nos Jogos Olímpicos de Helsinki, quando as mulheres competiram nesse aparelho nos exercícios compulsórios e

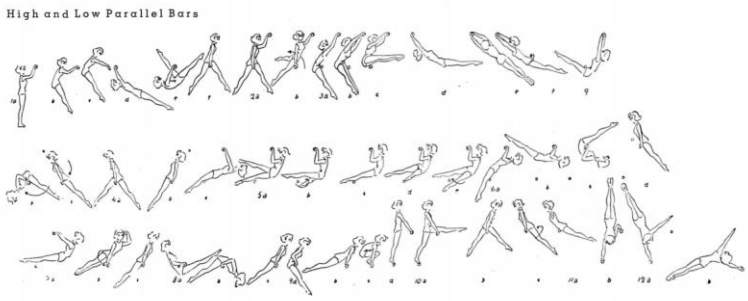
livres (ORGANISING COMMITTEE FOR THE XVTH OLYMPIC GAMES HELSINKI 1952, 1952).

Figura 24 - Elisabetta Durelli, da Itália, nas paralelas assimétricas nos JO de 1952.

Na imagem, podemos visualizar o auxílio de outra atleta da equipe para estabilizar a barra. Fonte: Kolkka (1952).

Segundo o comitê organizador, elementos de suspensão e de impulso deveriam prevalecer durante a série (FIGURA 24). E, a recomendação era de que movimentos no apoio deveriam ser momentâneos. Acerca dos equilíbrios, esses elementos poderiam ser realizados desde que conectados às barras, as quais estavam dispostas na altura de 2,30 m e 1,50 m com uma distância entre elas que podia variar entre 42-46 cm. O comprimento do barrote era 3,50 m no formato oval.

Figura 25 – Série obrigatória dos Jogos Olímpicos de 1952.



Fonte: Organising Committee for the Xvth Olympic Games Helsinki (1952).

A primeira campeã olímpica de paralelas assimétricas foi a húngara Margit Korondi. Phillips (1957) cita que a ginasta iniciou a prática da modalidade aos três anos de idade. Mas, conforme o jornal Szabadság (2020), apenas em 1946 iniciou o treinamento regular com o fim II Guerra Mundial. Na sua primeira aparição olímpica, Korondi era a ginasta mais nova

da equipe com 20 anos de idade e, por meio de seus movimentos impecáveis, ultrapassou os limites para vencer a disputa (SABADSÁG, 2020).

Dois anos depois da competição olímpica em Helsinki, mais precisamente no mundial de 1954, Herholz (2001b) pontua que as mulheres continuavam a competir nas barras paralelas masculinas adaptadas com os barrotes assimétricos. Mas, o desenvolvimento feminino já demonstrava a necessidade de um aparelho próprio com maior estabilidade e barrotes adequados. O autor cita que foram quebrados 39 barrotes ao longo daquela competição.

Tanto no mundial de 1954 quanto nos Jogos Olímpicos de 1956, já eram utilizados estabilizadores nos postes de sustentação do barrote alto, o qual proporcionava maior firmeza ao aparelho (FIGURA 26). Isso denota a preocupação com a segurança das atletas ao longo dos exercícios. O uso dos estabilizadores foi um avanço para legitimar as mulheres nessa prova, tendo a premissa de que se tratava de um aparelho que emergiu e direcionou as mulheres segundo pressupostos da ginástica masculina, mas, nesse momento, as mulheres buscaram novos elementos que o aparelho dos homens adaptado não comportava.

Figura 26 – Larissa Latynina nas barras assimétricas em Melbourne 1956.

Na imagem é possível observar os estabilizadores na barra alta. Fonte: Olympic Channel (2020).

Em 1956, a vencedora da prova olímpica foi a húngara Agnes Keleti, a qual teve sua história marcada pela repressão nazista. Leavy (1998) cita que Keleti era uma ginasta promissora quando os Jogos Olímpicos de 1940 foram cancelados por causa da guerra. E, as consequências da expansão nazista, por meio da ocupação da Hungria, impactaram na vida da jovem atleta judia que foi expulsa do clube onde praticava GA. Agnes Keleti sobreviveu ao período difícil de repressão nazista, mas seu pai foi assassinado na câmara de gás. Com o fim da II Guerra Mundial, a ginasta voltou aos treinos com 27 anos. Melbourne foi a sua segunda edição dos Jogos Olímpicos, tendo participado com sucesso na edição anterior. Aos 35 anos de

idade, Keleti se tornou campeã de barras assimétricas e até hoje se mantém como a ginasta mais velha medalhista de ouro na GA (LEAVY, 1998).

Após Melbourne, observamos mudanças na estrutura do aparelho, mais especificamente, no poste do barrote alto (FIGURA 27). O Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos de Roma (COMITATO ORGANIZZATORE DEI GIOCHI DELLA XVII OLIMPIADE, 1960) detalhou nas especificações desse aparelho a necessidade de uma base pesada para oferecer o máximo de estabilidade e, além disso, consolidou o uso dos estabilizadores: "para garantir sua estabilidade absoluta, será previsto um suporte transversal, fixado por um lado na parte superior do poste e, por outro lado, à base" (p. 28) (FIGURA 27 e FIGURA 28). Tratava-se de mudanças necessárias, pois, conforme Takemoto e Hamada (1958), as mulheres seguiam uma tendência de distanciamento dos movimentos das barras simétricas para se aproximar daqueles realizados na barra fixa masculina, o qual era restrito apenas aos homens.

Figura 27 – A ginasta húngara Anikó Ducza-Jánosi nos Jogos Olímpicos de Roma.

Fonte: Agenzia Nazionale Stampa Associata (2020).

Figura 28 - Margarita Nicolaeva da União Soviética durante o treino nos Jogos Olimpicos de 1960.

Fonte: Kauffman (2020).

Essas mudanças sinalizavam que as mulheres necessitavam cada vez mais de um aparelho próprio e que estivesse aliado aos movimentos desenvolvidos por elas. Compete dizer que, no

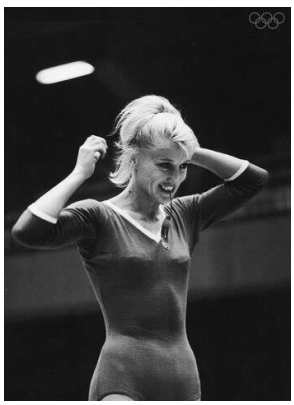
aparelho utilizado em Roma, apenas o barrote baixo permitia estreitar ou aumentar a distância entre as barras que variava entre 43-48 cm (COMITATO ORGANIZZATORE DEI GIOCHI DELLA XVII OLIMPIADE, 1960). As outras medidas do aparelho eram: barra superior disposta na altura de 230 cm com a barra inferior elevada à 150 cm. O comprimento do barrote era 350 cm com a dimensão de 41 x 51 mm, o qual era confeccionado em madeira no formato oval.

A grande estrela da competição nesse aparelho foi a ucraniana Polina Astakhova da União Soviética que começou a prática da modalidade com a idade de 13 anos e que logrou a medalha de ouro aos 23 anos. Simonov (1961), ao referenciar Polina, enalteceu a sua habilidade e graciosidade nos aparelhos. E, ao analisar o desempenho da atleta nas barras cita que:

> a alta e loira Polina girava em uma sequência de movimentos deslumbrantes nas barras. A multidão assistia fascinada. Então, alguém na arena gritou: "é uma sinfonia de graça". Isso quebrou o silêncio e houve uma explosão de aplausos tumultuados (p. 64).

Goodbody (1982), ao retratar a série de Polina Astakhova, expõe que a ginasta "graciosa e aparentemente frágil, atraiu a atenção com sua charmosa rotina de barras assimétricas" (FIGURA 29). A forma como Simonov (1961) e Goodbody (1982) abordaram a conquista da medalha de ouro por Polina Astakhova evidencia o estereótipo feminino de fragilidade e de graciosidade, os quais eram atributos permitidos e recomendados no universo das mulheres atletas. Embora a série da atleta exibisse resistência, velocidade e potência, essas características estavam associadas à masculinidade e não foram retratadas pelos autores ao relatar a conquista da atleta.

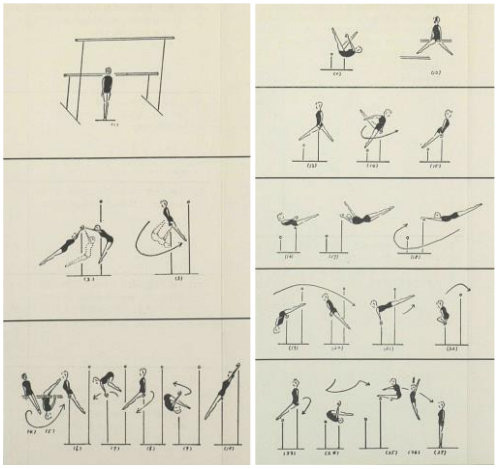
Figura 29 – A ginasta Polina Astakhova, bicampeã olímpica de barras assimétricas (1960 e 1964).



Fonte: Comitê Olímpico Internacional (2020).

Polina Astakhova se consagraria bicampeã olímpica em 1964. E, ao analisarmos o aparelho após quatro anos, verificamos que nos aspectos morfológicos não houve mudanças (COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE, 1963), mas havia uma progressão da variedade e da dificuldade dos elementos.

Figura 30 – Exercícios obrigatórios das barras assimétricas nos Jogos Olímpicos de Tóquio 1964.



Fonte: Adaptado do Comite D'organisation Des Jeux de la XVIII Olympiade (1963).

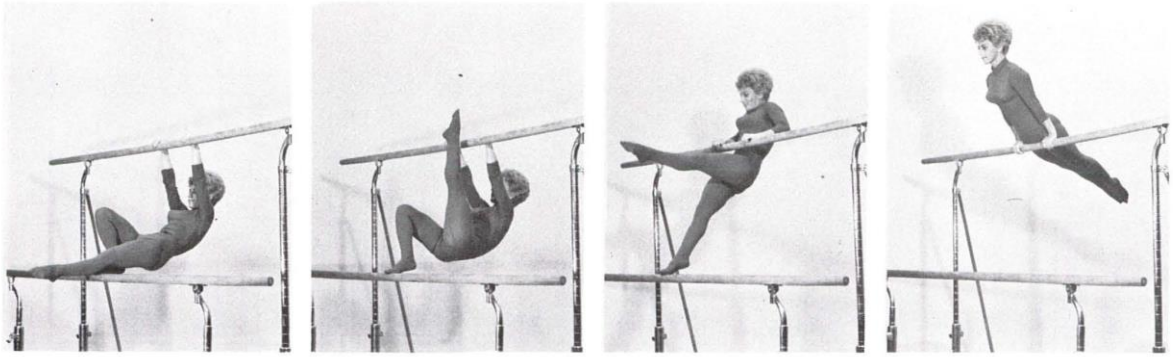
Gutman (1996) esclarece que nos anos 1960 era permitido que as ginastas fizessem duas pausas durante a realização das séries, ou seja, havia a possibilidade de descansar os membros superiores ao permanecer no apoio dos pés ou de outras partes do corpo. Esse zelo era influenciado pelos valores vigentes na sociedade, que incidiam na participação das mulheres no esporte em geral. Corroboramos Guttmann (1991) quando o autor reflete que nas entrelinhas da ênfase na graça presente na modalidade, também havia o componente da força. Uma força que era necessária para que os movimentos parecessem graciosos mesmo que a demanda física estivesse além daquele que muitos homens poderiam suportar.

Simões (2003) cita a dicotomia de homem/forte e mulher/fraca que, na concepção do autor, funcionou como uma “lei da natureza” que delineava as expectativas atribuídas às mulheres nos diferentes segmentos sociais. Ademais, havia a preocupação por corpos femininos socialmente aceitáveis e úteis, os quais eram resultados do processo de formação e de adestramento que se iniciavam na infância e que eram constantemente enfatizados ao logo da vida dos indivíduos. Então, durante esse processo de socialização humana, até a década de 1970, o corpo feminino tinha que seguir uma forma do que era considerado normal e saudável (ALONSO, 2003), uma vez que o normal era ter uma estrutura óssea que auxiliasse no parto.

Portanto, quadris largos eram apreciados, enquanto braços com bíceps torneados não eram tão recomendados, visto que a demonstração de força poderia afastar os possíveis pretendentes para o matrimônio (ALONSO, 2003). Pfister (2004) menciona que até a década de 1970, as ginastas eram descritas como sendo de altura média, esbeltas, flexíveis e graciosas. Uma graciosidade com finalidade utilitária na sociedade, pois, conforme Alonso (2003), ela era necessária para conquistar um marido com o fim de torná-lo o pai de seus filhos.

Nesse sentido, observamos que as barras assimétricas tiveram a finalidade de fazer uma oposição às barras paralelas masculinas e às suas características que requisitavam valências físicas do universo masculino, pois o raciocínio era de que as mulheres não tinham a força necessária para atuar nas barras simétricas, além de que a mudança permitiria uma maior variedade na expressão artística (KERR, 2003). Frederick (1962) reflete com os leitores da revista *The Modern Gymnast* que a motivação para as meninas e as mulheres terem adotado as barras assimétricas foi a falta de força para permanecer no apoio dos membros superiores: “As mulheres não têm a força necessária para se desenvolver naturalmente no trabalho com as barras simétricas” (p. 25) (FIGURA 31). Além disso, o autor menciona as escoriações doloridas ocasionadas pelo apoio branquial.

Figura 31 -- Movimento de subida ao apoio no barrote superior com o auxílio do barrote inferior.



Fonte: Korondi (1963).

Apesar da oposição ao aparelho com barrotes simétricos, citada por Kerr (2003), observamos que o aparelho continuou sob a influência de uma ideologia patriarcal que buscava justificar uma superioridade masculina na sociedade e no esporte ao julgar a feminilidade. Isso é evidenciado pela forma como as atletas eram relatadas na mídia e, também, pelo viés biológico que justificava as ações motoras propícias desse aparelho e as capacidades físicas indicadas para serem desenvolvidas pelas mulheres. Isso sempre com a premissa de que as alterações no corpo e na natureza feminina traziam o risco da masculinização.

6.3 A EXPRESSÃO, A MÚSICA E A DANÇA SE MISTURAM

> Ele vivera apenas para dar cambalhotas, para virar mortais, saltar e dançar. Para saltar de um pé para outro e saltar com os dois pés, isso ele sabia, mas nada mais. Então, ele adorava Nossa Senhora da única maneira que conhecia. Sempre que o sino tocava para a missa, ele se esgueirava até a cripta, tirava o hábito e fazia uma espetacular rotina de cambalhotas e paradas de mãos. Eventualmente, um dos monges viu o acrobata e relatou isso ao abade. Juntos, eles secretamente assistiram ao desempenho do saltador e ficaram maravilhados. Coberto de suor "enquanto a gordura sai da carne cuspida", o acrobata desabou de exaustão pelo calor. Mas, um anjo enviado por Nossa Senhora o reanimou. O abade tinha grande respeito pelo saltador. Quando o acrobata morreu, os monges e o abade viram que a Santa Mãe e os anjos o protegiam. Depois disso, os acrobatas foram considerados especialmente abençoados (*The Tumbler of Our Lady* apud PORTER, 1984, p. 3-4).

Esse conto francês do Século XIII, narrado por Porter (1984), versa sobre um acrobata que ao se aposentar buscou refúgio no mosteiro de Clairvaux. Goodbody (1982) explica que o homem não era apto o suficiente para se juntar nas orações e nos cânticos. Assim, a única forma encontrada pelo monge para adorar Nossa Senhora foi por meio da ginástica.

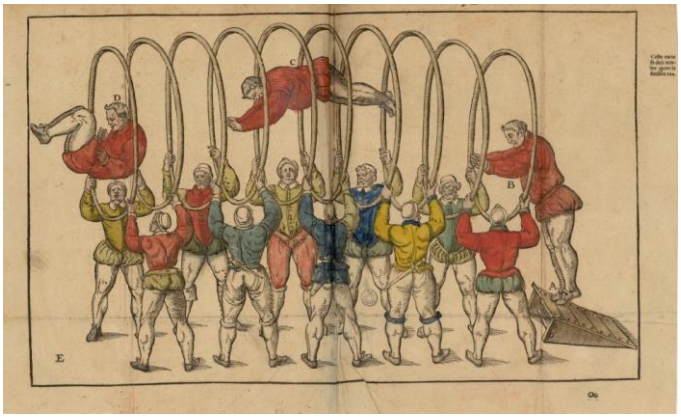
O conto medieval sinaliza a presença de elementos ginásticos do solo naquele período, mas traços da origem dessa prova antecederam esse momento histórico. Tonry e Tonry (1980a) ponderam que o solo é “o evento mais antigo da ginástica” (p. 43). Os autores se baseiam no fato de que sociedades diferentes recorriam a elementos acrobáticos e de dança em rituais, os quais podem ser considerados como os primórdios dessa prova.

Porter (2004) afirma que pinturas registradas em tumbas retratam mulheres acrobatas se apresentando no Egito por volta de 5000 anos atrás. Gerling (2002) acresce que essas evidências, retratadas em imagens gravadas em paredes, fragmentos de calcário e vasos, marcam que havia um treinamento de ginástica para esses grupos que expressavam mobilidade e resistência no Egito antigo. Além disso, Porter (2004) cita hieróglifos e outras formas de registro na Antiguidade que mostram pessoas na Índia e na China em apresentações que envolviam equilíbrios e acrobacias.

Na Idade Média foi perceptível a influência de artistas e de trupes que, no decorrer daquele período, disseminaram e perpetuaram os movimentos ginásticos em suas apresentações (GOODBODY, 1982). Gerling (2002) expressa que esses artistas se apresentavam em feiras e nas cortes. A autora alude o renomado acrobata italiano Archangelo Tuccaro, o qual era o saltador real na corte do rei Charles IX na França. Hagelin (1995) destaca que Tuccaro publicou o primeiro livro dedicado às acrobacias em 1599. Ao longo de 400 páginas distribuídas em três

volumes (GERLING, 2002), Tuccaro abordava saltos, paradas de mãos, mortais, entre outros elementos com ilustrações acompanhadas de descrições (HAGELIN, 1995).

Figura 32 – Ilustração da obra “Trois dialogues de l’exercice de sauter et voltiger em l’air”.



Fonte: Tuccaro (1599).

Por volta de 1808, Fukishmima (1978) cita que o pai do método sueco de ginástica, Perh Henrik Ling, incluiu movimentos livres na sua escola ginástica que foi influenciada em grande medida por Guts Muths. Esses exercícios livres, calistênicos, podem ser compreendidos como a gênese dos exercícios de solo contemporâneo. Goodbody (1982) complementa que os movimentos livres e fluidos, cuja apoteose são os exercícios de solo feminino, são resultado do embelezamento feito pelos continuadores de Ling. Segundo Porter (2004) “os continuadores de Ling permitiram aos seus alunos se movimentar mais livremente. Isso motivou o desenvolvimento dos exercícios de solo modernos” (p. 5). O continuador da escola alemã Adolph Spiess também deve ser mencionado, tendo em vista o fato de que implementou os exercícios calistênicos em grupos acompanhados de música.

Ainda no Século XIX, Tonry e Tonry (1980a) citam que “muitos países europeus realizavam regularmente exibições de exercícios em massa. Centenas de pessoas participavam dessas rotinas, que geralmente aconteciam em grandes áreas abertas ou estádios” (p. 43). Os autores descrevem que paradas de mãos, espacates, equilíbrios e outros elementos eram combinados nessas apresentações coletivas que continuaram a ser realizadas no início do Século XX. Herholz (2020c) afirma que as séries em grupo apresentavam padrões rígidos de movimentos coletivos. Huguenin (1981) cita que:

> cada vez mais, os ginastas se apresentaram em demonstrações e exibições. Em Breslau, 1894, um festival de ginástica com participantes femininas foi organizado. Os Sokols na Tchecoslováquia e Iugoslávia foram criados no final do século e a ginástica para mulheres recebeu um novo impulso (p. 103).

Kabes (2003) esclarece que Miroslav Tyrš, fundador do movimento Sokol, contribuiu com o estabelecimento da Sociedade Ginástica de Mulheres e Meninas de Praga, o qual foi o berço do Sokol para mulheres. Esse movimento social e gímnico se expandiram para outros países e fomentou a organização de grandes festivais, o que explica a impulsão relata por Huguenin (1981).

Com o advento das competições, esses exercícios livres em grupo foram utilizados no que podemos considerar as primeiras disputas no solo. Prestidge (1979) pontua que nas diretrizes dos Jogos Olímpicos de 1908, essa prova foi denominada "competição por equipes de solo. Exercícios livres masculinos" (p. 49). Nessa ocasião, para a categoria feminina, restou apenas a possibilidade de se apresentar sem caráter competitivo (THE BRITISH OLYMPIC COUNCIL, 1908).

Porter (2004) reforça que nesse período as ginastas se apresentavam em séries que continham movimentos graciosos, os quais estavam próximos aos do *ballet*. Assim como na edição olímpica de 1908, observamos que quatro anos depois, em Estocolmo, mais uma vez a participação das mulheres nessa prova foi apenas demonstrativa. Rememoramos que, no ano seguinte, em 1913, verificamos registros de uma competição feminina na Alemanha na cidade de Leipzig. E, em 1928, nos Jogos Olímpicos de Amsterdam, a categoria feminina foi incluída em uma competição internacional, o que consistiu no marco para as mulheres na modalidade enquanto esporte (HUGUENIN, 1981).

Morgan (1917), ao analisar o solo, descreve que o trabalho consistia, principalmente, de exercícios táticos, calistênicos, posturais e de dança. A autora esclarece que os exercícios táticos eram compostos por diferentes tipos de marchas, as quais eram avaliadas e pontuadas nos seguintes aspectos: formação, execução rápida dos comandos e a memorização do método apropriado para a efetuação das figuras. A marcha deveria ser executada com a cabeça erguida, olhar direcionado para frente, os ombros para trás, braços estendidos e alinhados, as palmas das mãos voltadas para o corpo, os dedos das mãos unidos e os dedos do pé flexionados (MORGAN, 1917). A autora destaca que ao marchar os pés deveriam buscar o solo para que os músculos da perna e da coxa "sentissem" o esforço que era realizado.

No que concerne os exercícios calistênicos (FIGURA 33), esses consistiam em movimentos de extensão, flexão, rotação, abdução, adução e circundução de diferentes partes do corpo sempre com a primazia da elegância e da forma. E, por fim, os exercícios de dança buscavam desenvolver a graça natural do corpo em busca do equilíbrio (MORGAN, 1917). Destacamos que os exercícios posturais estavam inseridos nessa categoria.

Figura 33 - Ginastas da equipe da Dinamarca se apresentando nos Jogos Olímpicos de 1908.

Fonte: The British Olympic Council (1908).

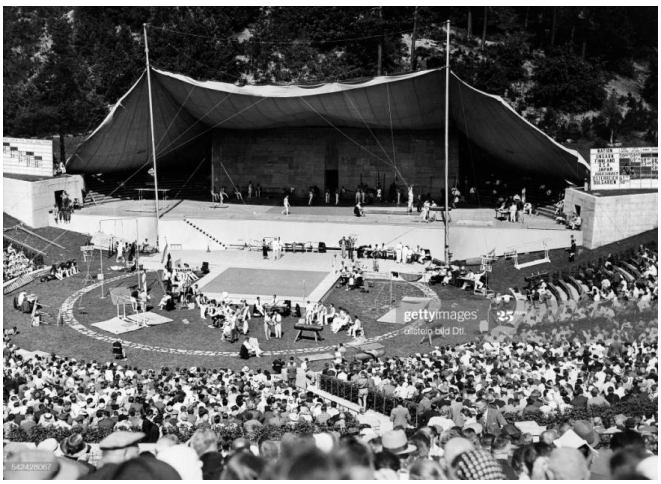
Milliat (1928) citada por Pfister (2000) destaca que a prática de modalidades esportivas visava, nesse período, proporcionar para as mulheres o incremento da força e da saúde com o intuito de possibilitar que as mulheres cumprissem o seu papel na sociedade de gerar uma família sadia e robusta, a qual seria potencializada por um corpo e espírito equilibrados. É perceptível o valor utilitário que, a partir das descrições de Morgan (1917), nos auxiliam a compreender o papel do solo nessa formação corporal para mulheres. Tratava-se de um aparelho que tinha o potencial de propiciar e implementar aspectos que se convencionaram como atributos do universo feminino e que buscavam preservar a feminilidade.

> Tradicionalmente, as expectativas do papel de gênero encorajaram meninas e mulheres a serem passivas, gentis, delicadas e submissas. Essas expectativas culturais entraram em conflito com as características frequentemente associadas aos esportes, como assertividade, competitividade, resistência física, robustez e dominância. Assim, mulheres jovens que já passaram da puberdade foram encorajadas a ignorar os esportes, a menos que o esporte mantivesse a feminilidade das participantes (EITZEN, 2009, p. 311).

Porter (2004) analisa que nesse período que antecedeu a inserção das mulheres em competições, as ginastas se apresentavam em séries que continham movimentos graciosos, os quais estavam próximos aos do balé. Tanto nos Jogos Olímpicos de 1908, na cidade de Londres, quanto na edição de 1912, em Estocolmo, observamos as primeiras intervenções internacionais das mulheres nessa prova. Rememoramos que apenas em 1928, em Amsterdam, a categoria feminina foi inserida no programa da GA de forma competitiva. Trata-se de um marco para as mulheres na modalidade, pois esse evento configurou-se na primeira competição internacional (HUGUENIN, 1981).

Torna-se pertinente referir que as disputas olímpicas e mundiais da GA ocorriam a céu aberto naquele período. Assim, as apresentações dos ginastas eram realizadas na grama. Nas palavras de Porter (2004), "por muitos anos, tanto ginastas masculinos quanto femininos realizaram exercícios de solo em gramados ou pisos de madeira. As Olimpíadas de 1936, em Berlim, marcaram a primeira vez que exercícios de solo foram realizados em uma superfície um tanto elástica" (p. 10). Na Figura 34 podemos visualizar o solo utilizado na competição masculina, pois as apresentações em grupo das mulheres ocorreram no palco.

Figura 34 – Arena dos Jogos Olímpicos de 1936 onde as competições da GA foram realizadas.



Fonte: Getty Images (2020).

O Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos de Berlim (ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936, 1936) explicitaram no livro de regulamento da modalidade que os exercícios livres femininos em grupo deveriam contemplar, entre 4-5 minutos, uma entrada seguida de exercícios de aquecimento dos braços, tronco, pernas e movimentos combinados, numa sequência de escolha livre. A apresentação podia ser realizada com ou sem acompanhamento musical, com a possibilidade de voz. O Comitê Organizador destacava que um piano ou gramofone seriam disponibilizados, mas cada país deveria trazer os seus próprios discos ou pianista.

Ainda na década de 1930, verificamos o desenvolvimento de novas possibilidades para aperfeiçoar o solo na sua estrutura. Gerling (2002) afirma que em 1939 um piso flexível foi desenvolvido na Dinamarca, o qual possuía pela primeira vez treliças de madeira na sua construção. Herholz (2020) cita o pai do método dinamarquês de ginástica, Niels Bukh, como um dos nomes por trás desses avanços nesse período no país escandinavo. Contudo, observamos que nas principais competições daquele período permaneceu o uso da grama ao ar livre.

Com o retorno dos Jogos Olímpicos em 1948, as mulheres competiram no solo em grupo em duas apresentações: com e sem aparelhos. Nessa oportunidade as séries foram realizadas numa plataforma de 10m x 10m com as seguintes orientações do Comitê Organizador:

> O primeiro exercício por equipe deve ser de natureza solta, a fim de preparar o corpo para o trabalho árduo dos exercícios individuais que se seguem. Deve consistir em exercícios de soltura para todas as partes do corpo (aquecimento), exercícios de solo, formações, saltos e exercícios simétricos.
> Algumas acrobacias elementares, como *tumbling* (mortais) e também estrelas após um salto, podem ser introduzidas na composição do exercício se eles fornecerem uma maneira de soltar o corpo.
> Os exercícios da equipe com aparelhos manuais portáteis devem fazer uso de todo o corpo.
> Os dois exercícios de equipe podem ser acompanhados por música. O ritmo e o caráter da música devem corresponder aos movimentos. A beleza das formações será levada em consideração, mas este aspecto não deve ser prejudicial ao valor fisiológico da composição (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON, 1948a, p. 30-31).

No relatório do Comitê Organizador de Londres 1948 (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON, 1948b), verificamos que as atletas da Tchecoslováquia venceram a competição por equipes com destaque para a sua apresentação no solo com aparelhos manuais, no qual obtiveram a maior nota. Nos exercícios de solo livre, a Suécia logrou a maior pontuação. Huguenin (1981) alerta que essa foi a última vez que a competição foi definida e restrita ao somatório geral por equipes, ou seja, sem classificação individual.

No mundial de Basel, em 1950, a atleta Helena Rakoczy da Polônia se tornou a primeira campeã mundial nessa prova aos 29 anos de idade (WOJSKOWY KLUB SPORTOWY WAWEL, 2020). Segundo Wojskowy Klub Sportowy Wawel (2020), clube no qual atuou como ginasta e treinadora entre os anos de 1954-1975, Helena Rakoczy é considerada mais que uma esportista, pois a atleta se converteu num símbolo do renascimento do esporte polonês no pós Segunda Guerra Mundial, assim como uma ativista da ginástica. No vídeo da cerimônia de introdução da atleta no *International Gymnastics Hall of Fame* (2020), observamos que Helena Rakoczy já executava a sequência de rodante *flic* na série que a consagrou para a história da modalidade. Destacamos que a competição foi realizada ao ar livre e o solo não possuía um sistema de impulsão, apenas uma superfície de carpete sobre a grama.

No ano seguinte, em 1951, os construtores de aparelho Richard Reuther e Rudolf Spieth apresentaram o *Doppelschwingboden* "piso duplo de balanço" que seria revolucionário na modalidade. No entanto, esse aparelho não foi utilizado nos Jogos Olímpicos de 1952, no qual a ginasta Àgnes Keleti brilhou ao se consagrar a primeira campeã olímpica de solo individual.

Segundo Goodbody (1982), ao analisar a atleta húngara, “movimentos fluídos e uma graça natural foram bem exibidos, ela era agradável de assistir” (p. 33).

Vogler e Schwartz (1993) afirmam que historicamente as mulheres foram incentivadas a ignorar práticas esportivas que não promovessem os atributos considerados do universo feminino. Os autores citam Eitzen (1989) que menciona características dessas modalidades “adequadas”, como: ser esteticamente agradável. Trata-se de um aspecto evidenciado na análise de Goodbody (1982) acerca de Àgnes Keleti e que nos permite inferir que a GA feminina estava alinhada aos ditames da época.

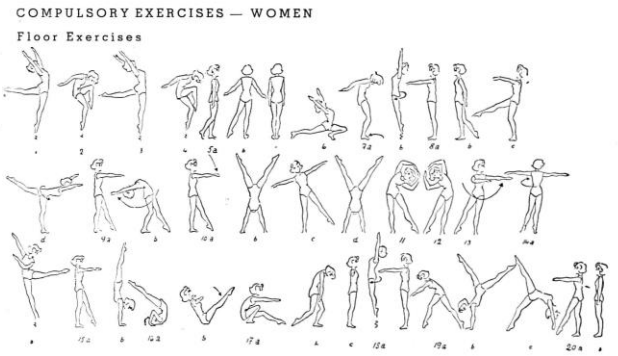
Apesar disso, um fato importante elencado por Huguenin (1981) está relacionado à rejeição do uso de música no solo feminino individual naquele período, um elemento que no contexto atual favorece o componente estético da modalidade. Ressaltamos que a música estava presente na performances coletivas (FIGURA 35).

Figura 35 – Equipe da Suécia que obteve o melhor resultado no solo em grupo com aparelhos manuais em 1952.

Fonte: Kolkka (1952).

Ao analisarmos os exercícios obrigatórios do solo individual (FIGURA 36) dessa edição olímpica, verificamos a primazia de poses, equilíbrios, ondas e elementos pré-acrobáticos que foram realizados numa superfície de 12 x 12 m que, conforme Huguenin (1981), era inovadora e consistia numa espécie de “adjusted canvas” (quadros ajustados), expressão que faz emergir a mente algo semelhante a um tatame.

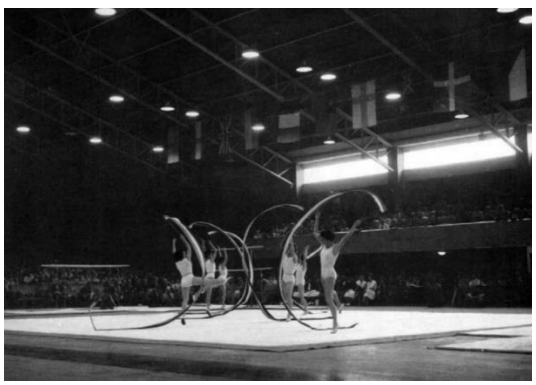
Figura 36 – Série obrigatória do solo nos Jogos Olímpicos de 1952.



Fonte: Organising Committee for the XVth Olympic Games Helsinki (1952).

Nos Jogos Olímpicos subsequentes, as mulheres competiram em grupo no solo pela última vez. O Comitê Organizador (THE ORGANIZING COMMITTEE OF THE XVI OLYMPIAD MELBOURNE, 1958) destaca que as apresentações foram um grande espetáculo. Publio (2002) cita que as equipes da Hungria e da Romênia voltaram ao aparelho para repetir as suas performances motivadas pela aclamação do público. Esse apreço do público foi influenciado, em grande medida, pelo uso de diferentes aparelhos manuais, movimentos sincronizados e ritmo (FIGURA 37). Compete mencionar que essa manifestação gímnica com aparelhos manuais, a Ginástica Moderna, que posteriormente recebeu outras denominações, passou a ter seus próprios eventos mundiais a partir de 1963 (HUGUENIN. 1981). A sua inserção nos Jogos Olímpicos, como modalidade individual, ocorreu de Los Angeles em 1984. E, na edição olímpica de 1996, as mulheres voltaram a disputar em grupo com aparelhos de manipulação já sob a denominação de Ginástica Rítmica Desportiva.

Figura 37 - Seleção feminina húngara de GA campeã na disputa com aparelhos manuais nos JO de 1956.



Fonte: The Organizing Committee of the XVI Olympiad (1958).

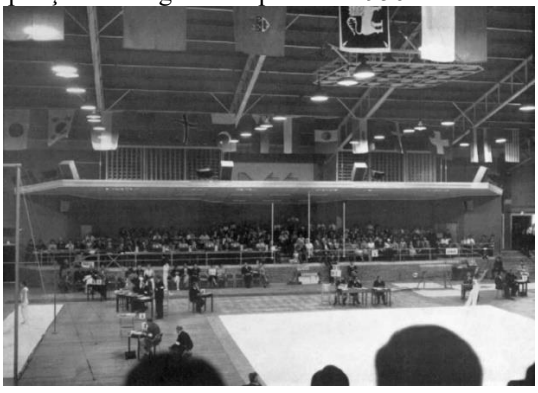
É importante salientar que no mundial que antecedeu a disputa olímpica de 1956, realizado em Roma no ano de 1954, as alemãs optaram por não participar do evento em protesto a tendência acrobática e do balé presentes na modalidade. Huguenin (1981) cita que a presidente do Comitê Técnico Feminino, a senhora Orko, concordou com esse posicionamento.

A entrada da União Soviética nas competições, a partir de 1952, aumentou ainda mais a influência artística na modalidade, principalmente, com o *ballet*. Conforme Riordan (1977), "a ginástica estava sempre ligada com o *ballet* e outras formas de expressão cultural" e "permitia a pessoa descobrir e desenvolver em si recursos culturais que estavam adormecidos" (p. 137). Esse contexto explicitado por Riordan (1977) nos auxilia a compreender a escola soviética de GA que marcou a modalidade pela graça, beleza e precisão dos movimentos influenciados em grande medida pelo *ballet*. Características que incomodaram as ginastas alemãs.

Na disputa individual, a ginasta ucraniana que representava a equipe da União Soviética, Larissa Latynina, conquistou o direito de subir no lugar mais alto do pódio. Gutman (1996) analisa que a atleta se destacava das demais pela perfeição dos movimentos, os quais eram inovadores e de maior dificuldade. Segundo Gólubev (1979, p. 56) a atletas era "segura de si mesma, de suas forças e desarmava as suas rivais pelo impulso impetuoso, audácia e ousadia durante as suas atuações".

O Comitê Organizador de Melbourne (THE ORGANIZING COMMITTEE OF THE XVI OLYMPIAD MELBOURNE, 1956) pontua que as regras da competição seriam as estipuladas pela FIG. E, acerca dos aparelhos, esses eram de origem suíça com destaque para o colchão calistênico "*calisthenic* mat" utilizado na prova de solo (THE ORGANIZING COMMITTEE OF THE XVI OLYMPIAD MELBOURNE, 1958).

Figura 38 – Ginásio de competição dos Jogos Olímpicos de 1956 com a visão do solo "calisthenic mat".

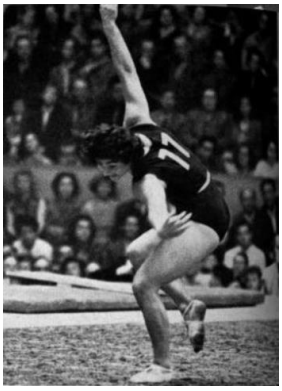


Fonte: The Organizing Committee of the XVI Olympiad Melbourne (1958).

No mundial de Moscou, em 1958, destacamos que no congresso que antecedeu as competições foi decidido o uso da música nos solos livre e obrigatório, o fim dos exercícios em grupo e a inclusão das finais por aparelhos (HUGUENIN, 1981). Tratam-se de mudanças que marcaram os rumos da GA feminina. Ainda de acordo com Haguenin (1981), pela primeira vez o Campeonato Mundial foi realizado num recinto fechado, assim como havia ocorrido nas últimas edições olímpicas.

Kaywell (1959), ao analisar a competição, relata que o *ballet* foi evidente nas séries de solo. Segundo a autora, os elementos ginásticos eram realizados sob as leis da dança clássica. A grande estrela da prova do solo foi a tchecoslovaca Eva Bosakova (FIGURA 39). Pikov (1958) destaca que Eva era uma jovem ginasta que atuava como professora no Instituto de Cultura Física de Praga e, mesmo assim, treinava três vezes ao dia. Um dado importante para se pensar no processo de treinamento imposto às ginastas daquele período.

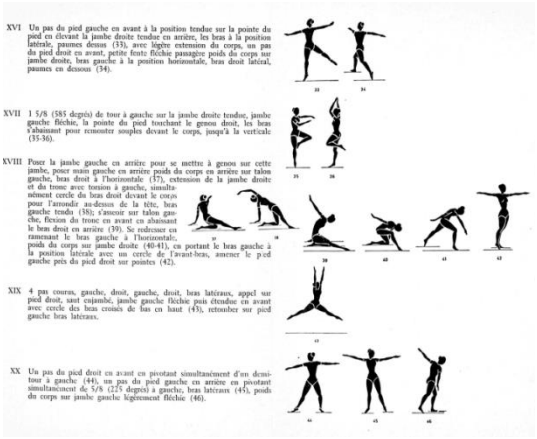
Figura 39 – Eva Bosakova no mundial de 1958 em Moscou.



Fonte: Pikov (1958).

Quatro anos depois, nos Jogos Olímpicos de 1960, observamos no regulamento da competição que o aparelho consistiria num "piso nivelado e flexível medindo 14 x 14 m, coberto por um tapete de feltro macio ou outro material semelhante medindo pelo menos 12 x 12 m., espessura de 5-10 mm" (COMITATO ORGANIZZATORE DEI GIOCHI DELLA XVII OLIMPIADE, 1960, p. 109). Ademais, "a cobertura de feltro será tal que evitará escorregar no solo. O espaço disponível para as ginastas, de 12x12 m, será demarcado de forma muito clara" (p. 109). Assim como na edição anterior, a série obrigatória exibia movimentos influenciados em grande medida pelo *ballet* e elementos pré-acrobáticos (FIGURA 40).

Figura 40 – Fragmento da série de solo obrigatória dos Jogos Olímpicos de Roma 1960.



XVI Un pas du pied gauche en avant à la position tendue sur la pointe du pied en élevant la jambe droite tendue en arrière, les bras à la position latérale, paumes dessus (33), avec légère extension du corps, un pas du pied droit en avant, petite fente fléchie passagère poids du corps sur jambe droite, bras gauche à la position horizontale, bras droit latéral, paumes en dessous (34).

XVII 1 5/8 (585 degrés) de tour à gauche sur la jambe droite tendue, jambe gauche fléchie, la pointe du pied touchant le genou droit, les bras s'abaissant pour remonter souples devant le corps, jusqu'à la verticale (35-36).

XVIII Poser la jambe gauche en arrière pour se mettre à genou sur cette jambe, poser main gauche en arrière poids du corps en arrière sur talon gauche, bras droit à l'horizontale (37), extension de la jambe droite et du tronc avec torsion à gauche, simultanément cercle du bras droit devant le corps pour l'arrondir au-dessus de la tête, bras gauche tendu (38); s'asseoir sur talon gauche, flexion du tronc en avant en abaissant le bras droit en arrière (39). Se redresser en ramenant le bras gauche à l'horizontale, poids du corps sur jambe droite (40-41), en portant le bras gauche à la position latérale avec un cercle de l'avant-bras, amener le pied gauche près du pied droit sur pointes (42).

XIX 4 pas courus, gauche, droit, gauche, droit, bras latéraux, appel sur pied droit, saut enjambé, jambe gauche fléchie puis étendue en avant avec cercle des bras croisés de bas en haut (43), retomber sur pied gauche bras latéraux.

XX Un pas du pied droit en avant en pivotant simultanément d'un demi-tour à gauche (44), un pas du pied gauche en arrière en pivotant simultanément de 5/8 (225 degrés) à gauche, bras latéraux (45), poids du corps sur jambe gauche légèrement fléchie (46).

Fonte: Adaptado de Comitato Organizzatore dei Giochi Della XVII Olimpiade (1960).

A ginasta Larissa Latynina ficou com a medalha de ouro em Roma se tornando bicampeã olímpica nesse aparelho. Compete mencionar que dois anos antes, no mundial de Moscou, a ucraniana ficou com a prata nessa prova competindo grávida de quatro meses (SEY, 2009; SPORT ILLUSTRATED, 2020). O ato de competir grávida em 1958 e o seu retorno às competições após o nascimento de sua filha, no que seria o seu ápice da carreira aos 29 anos nos Jogos de 1960, são feitos proeminentes que nos ajudam a pensar na GA daquele período. Dois anos depois, mais precisamente no mundial realizado em Praga, Larissa Latynina manteria o sucesso na prova de solo ao conquistar o primeiro lugar grávida se seu filho Andrei (CARBAJAL, 2012). E, nos Jogos Olímpicos de Tóquio, a atleta consagraria a sua hegemonia nesse aparelho ao se tornar tricampeã olímpica.

Figura 41 – Pódio da prova de solo nos Jogos Olímpicos de 1964.

FLOOR EXERCISE
INDIVIDUAL FINALS

Place	Name	Country	F.S.	C.O.A.	Total
1	Latynina, Larisa	U.S.S.R.	9.866	9.733	19.599
2	Astakhova, Polina	U.S.S.R.	9.800	9.700	19.500
3	Janosi, D. A.	Hungary	9.700	9.600	19.300
4	Radochla, Birgit	Germany	9.700	9.599	19.299
5	Fost, Ingrid	Germany	9.700	9.566	19.266
6	Caslavska, Vera	Czech.	9.466	9.633	19.099

F.S. (Finals Score), C.O.A. (Compulsory & Optional Routine Average going into Finals)

Fonte: Modern Gymnast (1965).

Nessa edição olímpica de 1964, o solo desenvolvido por Richard Reuther e Rudolf Spieth "*Doppelschwingboden*" celebrou a sua estreia internacional. Esse aparelho contribuiu significativamente para o desenvolvimento dos elementos acrobáticos (GERLING, 2002). Sabemos que a fluidez e o ritmo dos movimentos são elementos importantes nas séries de solo. E, Oliveira e Bortoleto (2011) refletem que o avanço no desenvolvimento dessas superfícies elásticas auxiliou consideravelmente nesses aspectos.

De acordo com o Comitê Organizador (COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE, 1963, p. 20), o solo de 12 x 12 m seria constituído por um "piso liso e flexível de 14 x 14 m; coberto com um tapete de pelo menos 12 x 12 m em feltro ou outro material semelhante, com uma espessura de 5-10 mm. A camada de feltro será composta de forma a evitar qualquer escorregão no solo".

Observamos que o solo era confeccionado com um material macio na décadas de 1950 e início dos anos de 1960, mas muitos eventos ainda eram realizados na grama ou no piso de madeira. Isso incidia diretamente no desenvolvimento da modalidade, pois não permitia que as ginastas alcançassem saltos acrobáticos mais complexos e com melhor amplitude. Com isso, percebemos que o próprio aparelho não permitia esse incremento acrobático das atletas.

Nos anos de 1950, verificamos que os exercícios de solo primavam pela beleza, a feminilidade e harmonia, aspectos que emergiam por meio da combinação do uso do espaço, coreografias bem elaboradas e o acompanhamento musical (KERR, 2003). A influência do *ballet* e o fato de não ser um esporte que necessitava de grande esforço físico por enfatizar a qualidade estética em relação a competição, a GA para mulheres era vista como um esporte aceitável para esse público e o solo colaborava com essa forma de pensamento. Isso porque o aspecto principal do estereotipo de gênero estava vinculado, em grande medida, às características físicas (SIMÕES, 2003). O corpo ideal era elástico e gracioso, com gestos e movimentos coordenados e de espontaneidade natural (FISHER, 19--).

De acordo com Larissa Latynina, em uma entrevista concedia a Sportovni Gymnastic, traduzida pela revista *The Modern Gymnast*, a ginástica e os exercícios de solo estavam no caminho certo para o seu desenvolvimento (CAJKOVSKIJ, 1963). Cajkovskij (1963) segue com o relato da ginasta de que o desenvolvimento excessivo de acrobacias no futuro, como indicavam as tendências das séries de algumas atletas, não poderia dar certo. Porque, na concepção de Latynina, em 1 minuto e 20 segundos não havia tempo suficiente para as acrobacias e a exibição de elementos artísticos que demonstrassem a graça e a feminilidade.

A entrevista de Larissa Latynina nos ajuda a compreender as incertezas que vigoravam no final do período que marcou a consolidação das mulheres na modalidade no início da década de 1960. O processo de acrobatização da modalidade confrontava os ditames da sociedade para o "sexo frágil". Hargreaves (1994) afirma que o esporte moderno tem sido uma fonte poderosa do imaginário masculino com um determinado perfil de corpo forte, agressivo e muscular, enquanto às mulheres eram inferiorizadas nesses aspectos e consideradas sem poder. Havia a exaltação da competitividade e da assertividade dos homens, enquanto para as mulheres a graça, a cooperatividade e a ternura eram celebradas. Por isso, há ressalvas quando as mulheres começam a seguir o desenvolvimento dos elementos de solo no sentido do incremento das acrobacias, um aspecto bem quisto no universo da GA para homens.

> (...) Com a imaginação, pode-se comparar uma rotina de ginástica finalizada a uma dança, a pintura ou a composição musical. A ginástica oferece oportunidade para a liberdade de manipulação do corpo humano no gosto estético. Continuidade, fluência, ritmo, composição e forma são algumas das qualidades essenciais que se buscam na execução da ginástica. Essas qualidades são encontradas em outras expressões artísticas (SARSFIELD, 1959, p. 12).

Essa comparação da GA com a música, as danças e as pinturas mostram o potencial da modalidade como um meio de expressão e criação. Hughes (1959) reflete, ao analisar as mulheres na modalidade, que elas deveriam ser ágeis com a graça de uma bailarina. Na opinião desse treinador, a GA estava mais próxima do *ballet* do que do programa masculino.

Observamos, no desenvolvimento do estudo, que essa relação das mulheres com a dança, a música e a ginástica ultrapassou os períodos históricos. Do Egito antigo até as trupes de artistas medievais, dos rituais até os espetáculos, verificamos o entrelaçamento desses elementos que compõem os exercícios de solo na atualidade. Isso explica o posicionamento de Tonry e Tonry (1980), no qual afirmam que essa prova seria a mais antiga da ginástica.

Refletimos que ao longo de todo esse período de inclusão das mulheres na GA competitiva, em especial na prova de solo, que foi tema desse artigo, as mulheres estiveram à sombra do estereotipo de gênero que ditava o que as mulheres podiam ou não fazer na modalidade e na sociedade. Um dos embates versava sobre a inclusão de acrobacias nessa prova, algo que era previsto e desejável na categoria masculina, mas que confrontava a visão de que as mulheres eram o "sexo frágil".

6.4 A LEVEZA DE UM SALTO

Kaimakamis, Anastasiou e Duka (2007) trazem a memória que, desde a Antiguidade, o uso de animais para a execução de exercícios acrobáticos esteve presente em sociedades

distintas. As pessoas utilizavam, principalmente, cavalos e touros nessas manifestações precursoras das acrobacias vistas nos dias de hoje. Os autores, ao percorrerem a literatura, destacam que desde os gregos até chineses, do ocidente até o oriente, observamos povos que apresentavam essa prática vinculada, muitas vezes, aos rituais religiosos.

No contexto grego, Tonry e Tonry (1980a) citam a ilustração cretense de cerca de 2000 anos a.C., na qual um homem salta sobre um touro no que se assemelha uma reversão com apoio das mãos no animal (FIGURA 42). O salto sobre o touro era praticado como "ritual ou procedimento de iniciação, atividade religiosa ou simplesmente como entretenimento" (FRANTZOPOULOU et al., 2011, p. 339). Tratava-se de um ritual em que os minoanos agradeciam a mãe terra e preparavam os jovens para se tornarem homens valentes. E, também, exaltavam a ousadia, a flexibilidade e a robustez dos saltadores.

Figura 42 – O afresco do salto sobre touro, por volta de 1400 a.C., na Grécia.

Fonte: National Geographic (2020).

Concordamos com Kaimakamis, Anastasiou e Duka (2007) que "essas formas antigas de acrobacia podem ser consideradas, com algumas ressalvas, como ancestrais distantes do cavalo da ginástica moderna" (p. 47). Por isso, o cavalo é considerado um dos aparelhos mais antigos da ginástica.

Ao buscamos a origem do aparelho de madeira, Alt e Glossbrenner (1979) destacam que no Império Romano a ginástica foi utilizada, principalmente, para fins militares. E, segundo os autores, "para treinar cavaleiros, os romanos desenvolveram um cavalo de madeira em que o soldado podia praticar suas montarias, desmontagens e truques de equitação" (p. 8).

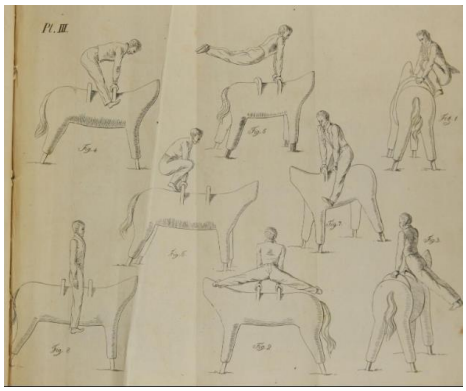
Também observamos esse uso na Idade Média. Segundo Aykroyd (1985), os cavaleiros da Era das Trevas também treinaram em cavalos de madeira antes do combate usando armaduras. Assim, notamos que o cavalo de madeira foi utilizado como equipamento de treino para montar ou desmontar nesse período (ALT; GLOSSBRENNER, 1979). Pahncke (1983 citado por KAIMAKAMIS; ANASTASIOU; DUKA, 2007) complementa que a equitação,

assim como a execução de outros exercícios em cavalos de madeira, era classificada como uma das sete virtudes da cavalaria. Assim, podemos considerar que "o cavalo de madeira foi considerado o mais adequado para a aquisição de vigor militar e desenvolvimento de boa condição física geral" (KAIMAKAMIS; ANASTASIOU; DUKA, 2007, p. 48). Prestidge (1979) cita a aquisição de postura que, conforme Gasch (1920) citado por Kaimakamis, Anastasiou e Duka (2007), também contribuía para as danças de salão.

A partir desse percurso histórico, compreendemos que quando a GA começou a se desenvolver no movimento ginástico alemão na Idade Moderna, o cavalo de madeira já estava em uso há séculos por meio da transmissão de exercícios e jogos que eram realizados sobre ele. Então, quando o pai da ginástica pedagógica Guts Muths publicou a obra *Gymnastic Für Die Jugend* em 1893, nos qual descreve o cavalo de madeira com suas principais características, o aparelho já era utilizado na Alemanha. No entanto, o autor foi o responsável por direcionar o seu uso para a ginástica, ou seja, para além de nobres e de cavaleiros. Mas, sim, para homens comuns e particularmente os jovens (KAIMAKAMIS; ANASTASIOU; DUKA, 2007).

Aykroyd (1985) cita o pai do método alemão Ludwig Jahn como protagonista no desenvolvimento desse aparelho no meio gímnico. Prestidge (1979) menciona que os treinamentos de montaria no cavalo de madeira foram transmitidos no decorrer do tempo e encontrou o seu caminho para o Hasenheide, na Alemanha, parque ginástico criado por Jahn nos arredores de Berlim. Kaimakamis, Anastasiou e Duka (2007) citam que Jahn adotou o cavalo de madeira no seu método ginástico e o explorou de diferentes formas. Compete mencionar que 20 páginas foram dedicadas à seção *vaulting* na obra "*A treatise on gymnasticks*" (JAHN, 1828).

Figura 43 - Exercícios de vaulting na obra Treatise on Gymnasticks de Jahn.



Fonte: Jahn (1828).

Além de se apropriar dos ensinamentos de seus predecessores (FIGURA 44), Jahn também estabeleceu movimentos novos para a utilização do aparelho, além de simplificar as alças para que pudessem ser seguradas com mais facilidade (PRESTIDGE, 1979).

Figura 44 – Imagem da obra Beschreibung des Voltiger de 1666.

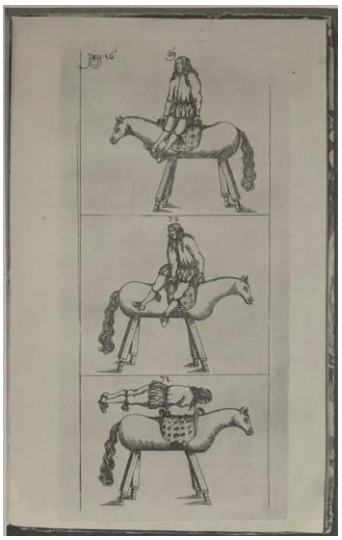


Imagem da obra de Johann Georg Pascha de 1666, a qual é considerada a primeira devotada exclusivamente para a arte do *vaulting*. Fonte: Hagelin (1995).

Já na Suécia, o principal idealizador do método sueco de ginástica, Perh Henrik Ling, herdou um cavalo de madeira e optou por retirar as alças com o objetivo de saltar sobre o aparelho. Ling foi ainda mais longe e substituiu o animal de madeira por uma caixa acolchoada no topo (PRESTIDGE, 1979), a qual recebeu o nome de *swedish boxes* (caixas suecas) conhecidas no Brasil por plinto.

A partir dos trabalhos de ambos os sistematizadores da ginástica no Século XIX, assim como de seus continuadores, observamos a emergência do cavalo com alças e do cavalo de saltos que foram introduzidos na ginástica no seu período de esportivização. Assim sendo, na GA masculina, a prova de salto integrou o programa olímpico desde a sua primeira edição na cidade de Atenas, em 1896. Na Figura 45, visualizados os dois aparelhos, o cavalo e o plinto, na apresentação da equipe sueca nos Jogos Olímpicos de 1912.

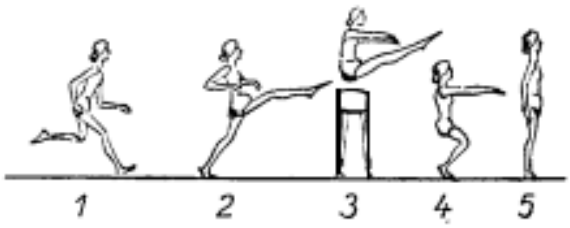
Figura 45 - Seleção masculina sueca apresentando vários estilos de salto em diferentes superfícies.

Fonte: Bervall (1912).

Na categoria feminina, observamos nas diretrizes dos Jogos Olímpicos de 1928 que as mulheres possuíam entre 9 e 10 minutos para exercícios de salto (EXECUTIVE COMMITTEE AMSTERDAM, 1928). Há poucos registros históricos sobre a edição olímpica de 1928, mas consideramos que essa sessão de saltos contemplava elemento de *vaulting*. Por isso, podemos dizer que desde a primeira participação competitiva das mulheres na GA, na cidade de Amsterdam, a prova de salto estava presente no programa feminino.

As mulheres não participaram dos Jogos de 1932 em Los Angeles e, no seu regresso à competição, saltaram sobre o cavalo sem alças na competição livre e na obrigatória. De acordo com o Comitê Organizador (ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN, 1936), as mulheres deveriam saltar sobre o cavalo na transversal com 95 cm de altura sem o auxílio de trampolim no evento obrigatório. Na disputa livre, as ginastas podiam utilizar o trampolim, com no máximo 10 cm de altura, e o cavalo não tinha uma altura estipulada.

Figura 46 – Salto obrigatório dos Jogos Olímpicos de Berlim 1936.



Fonte: Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 (1937).

O discurso médico, baseado nos princípios vitorianos, postulava que a mulher não deveria se comprometer fisicamente (DEVIDE, 2005b), por isso, houve essa diferenciação na posição

do cavalo que buscava garantir que as mulheres realizassem menos força nos membros superiores quando comparada aos homens nesse aparelho. Uma vez que na longitudinal era necessário passar por todo o corpo do cavalo para chegar ao chão, enquanto na transversal o caminho era bem menor.

Em 1948, na cidade de Londres, as mulheres saltaram sobre um cavalo com alças de 150 cm de altura, a qual era mensurada do solo até o topo das alças, com o auxílio de uma prancha de salto de 40 cm de altura e 190 cm de comprimento máximo (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON 1948, 1948). Abaixo podemos observar a descrição do salto obrigatório:

> Com uma corrida rápida posicione as mãos sobre as alças, passando pela posição de parada de mãos com um giro de 1/4 à esquerda (direita) do corpo, coloque a mão direita (esquerda) na alça esquerda (direito), solte a mão esquerda da alça esquerda (direita) e rode para fora em direção ao solo (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON 1948, 1948, p. 41).

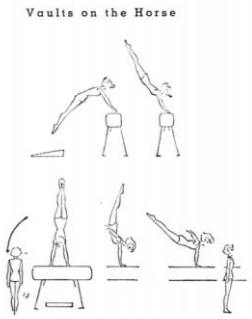
Segundo o Relatório do Comitê Organizador (THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON 1948, 1951), a prova de salto era difícil de ser avaliada e executada com perfeição, pois as atletas poderiam cometer várias falhas, o que aumentava a demanda sobre as árbitras que deveriam analisar com muito cuidado. Goodbody (1982) acrescenta que a altura do cavalo nessa competição fugia aos padrões anteriores, somada ao trampolim com dimensões maiores, aspectos que adicionaram desafios nessa prova. Rememoramos, a partir de Tonry e Tonry (1980b), que as mulheres saltaram por muito tempo em um aparelho disposto numa altura maior que a vigente com o apoio das mãos nas alças. Ademais, observamos disputas nas quais o aparelho era colocado numa altura baixa para que as mulheres saltassem sem trampolim, como ocorreu no salto obrigatório de Berlim 1936.

As dimensões do trampolim de salto também mudaram ao longo do tempo. E, nos anos da década de 1950, o inventor Richard Reuther criou uma prancha de impulsão para as competições internacionais, a qual ficou notoriamente conhecida como trampolim Reuther (PORTER, 2004). Huguenin (1981) marca o surgimento dessa inovação no ano de 1953.

Um ano antes, nos Jogos Olímpicos de Helsinki, as mulheres saltaram pela primeira vez no formato competitivo que contemplava as disputas individuais. Segundo o Comitê Organizador (ORGANISING COMMITTEE FOR THE XVTH OLYMPIC GAMES HELSINKI 1952, 1952), o cavalo possuia o comprimento de 1,80 m com a largura de 35-37 cm. A altura do aparelho era de 1,10 do solo e a prancha de salto possuía 10 cm de altura. Nesse momento, o cavalo utilizado para saltos não possuía mais as alças.

A primeira campeã olímpica dessa prova foi a soviética Yekaterina Kalinchuk que, aos 29 anos de idade, venceu a disputa por 0,01. Na Figura 47, observamos o salto obrigatório da competição em Helsinki.

Figura 47 – Salto obrigatório dos Jogos Olímpicos de 1952.



Fonte: Organising Committee for the XVth Olympic Games Helsinki 1952 (1952).

A União Soviética manteria o título olímpico nesse aparelho quatro anos depois na cidade de Melbourne. Apesar de ser um evento no qual as ginastas devem exibir potência na corrida e nas demais fases do salto, a atleta Larissa Latynina venceu a prova com o seu estilo ginástico, o qual é descrito na literatura com os atributos da graça e da suavidade. Goodbody (1982) analisa que Latynina exibia a figura de uma bailarina, ou seja, tratava-se de uma ginasta clássica que corporificava o padrão soviético que era influenciado pelo *ballet*. "Como ela costumava admitir, ela não tentava séries particularmente difíceis, nem era especialmente inovadora. Em vez disso, ela tentou aperfeiçoar movimentos familiares, dando-lhes sua própria interpretação elegante" (p. 32). Nas palavras de Dailey (2018) "em 1956, Larissa Latynina da URSS venceu o ouro com uma única estrela sobre o cavalo. O corpo dela, estendido e rígido, se moveu com graça e elegância e ela cravou a aterrissagem perfeitamente" (p. 63).

No discurso, supracitado, observamos traços do controle exercido sobre o corpo feminino na dicotomia sujeito/objeto, abordada por Knijnik (2003), na qual o autor alude o fato de se retirar os atributos atléticos das mulheres para priorizar outras qualidades no corpo que não estão relacionadas ao universo masculino. No caso da ginasta Latynina, observamos a graça e a elegância que são características do estereótipo feminino.

Na cidade de Roma, em 1960, a ginasta Margarita Nikolayeva manteria a hegemonia das soviéticas no salto. Ao observarmos o regulamento da competição (COMITATO ORGANIZZATORE DEI GIOCHI DELLA XVII OLIMPIADE, 1960), verificamos que as mulheres disputaram a prova obrigatória e livre sobre um cavalo que possuía 160 cm de

comprimento, 110 cm de altura e 35 cm de largura (FIGURA 48). O trampolim tinha 60 cm de largura, 120 cm de comprimento e 12 cm de altura. Segundo a Revista *The Modern Gymnast* (1959), o salto obrigatório era o estendido afastado, no qual a posição do corpo alongado deveria passar da horizontal.

Figura 48 – Salto da atleta Sonia Iovan da Romênia na competição livre.

Fonte: Organizing Committee of the Games of the XVII Olympiad (1960).

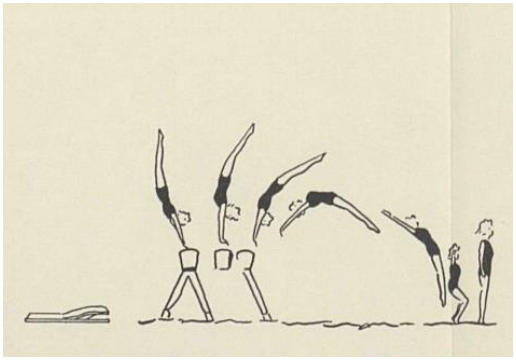
Nos Jogos Olímpicos de 1964, Larissa Latynina seria superada pela tchecoslovaca Vera Caslavska (FIGURA 49), que era 8 anos mais jovem. No Japão, as atletas saltaram sobre um cavalo de 110 cm de altura, 35 cm de largura e 160 cm de comprimento (COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE, 1963).

Figura 49 – A campeã olímpica de salto, Vera Caslavska, nos Jogos Olímpicos de 1964.

Fonte: The Organizing Committee for the Games of the XVIII Olympiad (1966).

O trampolim possuía 12 cm de altura, 60 cm de largura e 120 cm de comprimento. Essas informações nos auxiliam a compreender que houve uma regularidade nos aspectos relacionados às dimensões do aparelho. Ainda de acordo com o Comitê Organizador, o salto obrigatório foi a reversão (FIGURA 50).

Figura 50 – Salto obrigatório dos Jogos Olímpicos de 1964.



Fonte: adaptado de Comite D'organisation des Jeux de la XVIII Olympiade (1963).

Ao analisarmos o pódio, torna-se pertinente salientar que, no mundial que antecedeu esse evento, Latynina competiu grávida pela segunda vez. A atleta, ao comentar sobre o nascimento de seu filho, relata que esse acontecimento impactou os seus treinamentos para a edição olímpica de Tóquio:

> Seis meses depois (do mundial) nasceu Andrei. Deu-me muita alegria, mas também complicou minha carreira, já afetada desde o nascimento de Tanya. Minhas obrigações como mãe me fizeram descuidar dos meus treinamentos. Treinava somente duas horas por dia, e dedicava muito mais tempo aos meus compromissos como atleta do Estado (LATYNINA apud CARBAJAL, 2012).

A fala de Latynina sinaliza a sua atuação política e a sua jornada dupla com o cuidado da família. Carbajal (2012) destaca que a atleta manteve em segredo a gestação de Andrei. Apenas os médicos da delegação soviética sabiam, pois os responsáveis pela competição poderiam barrá-la de participar. Aos 29 anos, a ginasta Larissa Latynina se tornou a maior medalhista olímpica da modalidade com 18 medalhas (9 ouros, 5 pratas e 4 bronzes) após os Jogos Olímpicos de 1964. A atleta só perdeu o título de maior medalhista olímpica para o nadador Michael Phelps em 2012, um feito que permaneceu por muitos anos e foi importante para as mulheres no esporte e na sociedade.

Observamos que vários aspectos foram alterados no decorrer dessa história da GA feminino até a edição olímpica de Tóquio 1964. E, todas as mudanças que foram observadas, não só no salto, mas em todos os aparelhos, não ocorreram isoladas dentro dos ginásios. As mulheres buscaram o sair da subordinação, da invisibilidade e da impotência, em busca de igualdade e do controle sobre sua vida e seus corpos, ações que ganham força na década de 1960 (SCOTT, 1992) com a segunda onda do feminismo. A luta na sociedade se refletiu dentro

dos ginásios, onde as atletas e seus técnicos buscavam consolidar uma ginástica para mulheres nos seus próprios termos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões de gênero sempre estiveram presentes e, historicamente, houveram diferenciações e interdições quanto às práticas esportivas fundamentadas em discursos e representações de feminilidade e masculinidades.

Muitas das diferenças biológicas entre homens e mulheres foram propagadas pelo discurso médico, que tinham como base os princípios vitorianos, os quais postulavam que o envolvimento da mulher na atividade física poderia comprometer sua capacidade de gerar filhos. Apesar do movimento feminista não ter olhado seriamente para o esporte no decorrer da década de 1960, houve um aumento na conscientização sobre a posição de subordinação da mulher perante a sociedade, o que pode ter auxiliado no crescimento do esporte feminino.

Desde o momento que foi permitida a participação nas competições, as atletas deveriam exibir graça, beleza, e leveza nos movimentos, condições completamente opostas às determinadas aos homens, que deveriam apresentar força, agilidade e virilidade em suas competições.

Quando a GAF surgiu, seu objetivo era de ressaltar as qualidades que eram ditas femininas. A partir daí, percebemos que a visão de como deveria ser o corpo feminino guiou a ginástica, por meio de um pensamento médico ultrapassado, que se reafirmava desde o século XIX. A qual acabou se tornando uma modalidade na qual a presença do *ballet* e exercícios calistênicos eram o carro chefe das series femininas.

Devemos enfatizar que a imposição de feminilidade para as atletas não é uma situação inerte na história, mas uma prática que vem se transformando com o passar dos anos em combinação com as ideologias, a política e sociedade em cada período histórico.

Percebemos ademais, que até a década de 1960 na GAF era aceito como natural a participação de mulheres mais maduras, com um corpo pós púbere, com quadril largo, pernas definidas (com musculatura aparente), seios, cinturas e glúteos desenvolvidos e que já havia passado dos 20 anos de idade. Atletas essas que por sua vez já possuíam carreiras como bailarinas e que iniciavam à prática da ginástica por diversos motivos, cujo qual um deles era a forte ligação da modalidade com o *ballet.* Até o período supracitado, a ginástica esteve fortemente ligada aos ideais de feminilidade, os quais eram evidenciados através dos corpos das ginastas.

Exemplificamos com a personificação da representante soviética Larissa Latynina e a tcheca Vera Caslavska, as quais foram as referências para o esporte no período do estudo. As atletas emanavam maturidade e graciosidade por meio de suas aparências e suas performances

nos JO de 1956, 1960, 1964 e 1968 e retratavam as características que eram demasiadamente reconhecidas na época.

Problematizamos ainda que para manter o corpo na forma almejada era necessário que o CP possuísse elementos que não representasse risco às mulheres e que desenvolvessem as características que eram valorizadas para a época. Com isso, o *ballet*, que já estava enraizado na modalidade tinha um grande valor no Código e uma alta representatividade nos elementos, principalmente na trave e no solo. Desta forma, o CP determinava quais movimentos de ginástica eram desejados e possíveis de serem realizados.

Compreendemos, que os aparelhos da GAF e eles como foram desenvolvidos, apresentaram uma grande influência nos rumos da modalidade. As atletas se apresentavam em uma trave de madeira laminada polida que não auxiliava na realização de acrobacias, as paralelas foram criadas para aumentar a variação artística da série feminina enquanto reduzia a força exercida pelos membros superiores. O solo por sua vez, seguia uma tendência de voltada para o *ballet* e a realização de elementos pré-acrobáticos, o que estava fortemente ligado ao CP, enquanto no cavalo de salto, devido ao busca por não comprometer o físico das ginastas, houve a diferenciação na disposição do cavalo, que foi posto na transversal ao invés da longitudinal.

Queremos destacar que não é o corpo feminino propriamente dito, um aparelho ou o CP que estabelecem sozinhos se uma modalidade esportiva é apropriada ou não para as mulheres, se elas têm capacidade de administrar uma federação ou treinar uma equipe de alto rendimento. O que orienta o espaço da mulher no esporte é a discursividade erguida sobre o quão funcional é o corpo e sua relação aos procedimentos de socialização que geram e constrói tais limitações.

Refletimos que as mulheres lutaram e conquistaram o acesso ao âmbito competitivo da modalidade, mas os homens continuaram a resistir e imprimir o que as atletas poderiam ou não fazer no esporte. Havia a preocupação de despi-las de suas qualidades femininas caso fossem na direção do esporte considerado do universo dos homens, pois se alegava que isso pudesse masculinizá-las (SIMÕES; CONCEIÇÃO; NERY, 2004).

Nesse sentido, observamos que as mulheres ginastas travaram uma disputa que não se restringiu apenas ao direito de praticar a modalidade, mas, também, ao domínio do seu próprio corpo. Trata-se de uma luta que teve início ainda no século XIX no arcabouço da primeira onda do feminismo (SILVA, 2018), a qual ficou marcada principalmente pelo “sufragismo”, luta pelo direito ao voto (LOURO, 1997). Mas, após um momento de acomodação do movimento feminista, as questões relativas ao corpo da mulher ganharam força na segunda onda que teve o início de seu lapso temporal na década de 1960. Segundo Almeida (2020), o feminismo desse período trouxe visibilidade para a opressão sofrida pela mulher ocasionada pelo sistema

patriarcal que subjulgava as mulheres à esfera privada, à realização de tarefas domésticas e à reprodução. A autora alerta que a segunda onda trouxe o debate público acerca do corpo da mulher, sendo marcada pela luta pelo direito ao corpo.

Apesar dessa busca incessante por movimentos que não requisitassem força e potência, as mulheres necessitavam utilizar de ambas para a realização dos movimentos. Com isso percebemos também uma maior dinamicidade nos elementos realizados em todos os aparelhos, quando comparados às apresentações dos JO de 1952 e os de 1964. E embora houvesse todos esses empecilhos, observamos que as próprias atletas buscavam estabelecer rumos diferentes para a modalidade, que por vezes não era bem visto até mesmo por grandes lendas do esporte.

Por fim, no período analisado no estudo, observamos que as grandes estrelas desse aparelho eram mulheres adultas que estavam à frente do seu tempo ao ditarem os movimentos nas barras paralelas assimétricas, algo que se contrasta à tendência de atletas jovens na atualidade. Essas ginastas estavam em busca de algo específico e que demarcasse seu espaço na GA, e mostraram por meio de suas séries que não bastava um aparelho adaptado, ou seja, emprestado do masculino. Corroboramos Scharenberg (2008) que todas essas mudanças exibem a determinação em legitimar as mulheres em um cenário tradicional e masculino, que caracterizavam a modalidade

Dessa forma, entendemos que a GAF surgiu como um esporte que deveria se adequar as normas de feminilidade e que não requisitassem força, risco ao corpo feminino, que apresentasse performances simples, mas atrativas e que demonstrassem graça e expressividade. Nas décadas de 1950 até 1960 já ensaiava uma aproximação com a tendência acrobática observadas na categoria masculina, com sua efetivação na década seguinte com o advento das “pequenas fada”.

Acreditamos que as informações disponibilizadas na dissertação possam auxiliar uma melhor compreensão do panorama de desenvolvimento a GAF, de como foi a inserção das mulheres nesse esporte e os primeiros passos para a acrobatização, que vimos ser consolidado na década de 1970.

Assim sendo, finalizamos com a esperança de que futuros pesquisadores tenham interesse por este assunto e que possam agregar a este estudo utilizando outras perspectivas, auxiliando em uma reflexão e ressignificação sobre GAF, que é um esporte maravilhoso e extremamente apaixonante.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, M. Mulheres no esporte: corporalidades e subjetividades. **Movimento**, v. 12, n. 1, p. 11-29, 2006.

ALMEIDA, Célia Sales de. **Feminismo negro**: luta por reconhecimento da mulher negra no Brasil. Belo Horizonte: Dialética, 2020.

AGENZIA NAZIONALE STAMPA ASSOCIATA**. Roma 1960, istantanee dai campi di gara.** Disponivel em: <https://www.ansa.it/web/notizie/photostory/sport/2010/08/21/visualizza_new.html_1791636014.html?idPhoto=39>. Acesso em: 25 set. 2020.

AGUSTINI, M. S. P. **Raízes históricas da ginástica em Joinville.** 193f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

ALONSO, L. K. Mulher, corpo e mitos no esporte. In: SIMÕES, A. C.(org) **Mulher e esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manole, p. 35-48, 2003.

ALT, D.; GLOSSBRENNER, A. **Introduction to men´s gymnastics**. New York: Hawthorn Books, 1979.

ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico.** 10. ed. São Paulo: Atlas, 2018.

ARKAEV, L.; SUCHILIN, N. **Gymnastics:** how to create champions. Maidenhead: Meyer & Meyer, 2004.

AYKROYD, P. **Modern gymnastics**. New York: Arco Publishing, 1985.

BARKER-RUCHTI, N. Ballerinas and pixies: a genealogy of the changing female gymnastics body. **International Journal of the History of Sport,** v. 26, n. 1, p. 45-62, 2009.

BEGOSSI; T. D.; MAZO, J. Z. Ginástica alemã e ginástica feminina moderna: práticas destinadas às mulheres. **Cinergis,** n. 4, v. 16, 2015.

BERVALL, E. **The fifth Olympiad the official report of the Olympic Games of Stockolm 1912.** Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1912.

BRANDÃO, M. R. F.; CASAL, H. V. Mulheres-atletas e o esporte de rendimento: a questão do gênero. In: SIMÕES, A. C. **Mulher e esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manoele, p. 155-164, 2003.

BRÜGGEMANN, G. P. Biomechanical and biological limits in artistic gymnastics. **XXIII International Symposium on Biomechanics in Sports**, Beijing, p.15-24, 2005.

BURGHLEY, L. D. **The official report of the organizing committee for XIV Olympiad.** London: McCorquodale & Co. Ltd, 1948.

CARVALHO, J. M. B. R. **Ginástica Artística Feminina - A evolução dos elementos técnicos nas paralelas assimétricas**: Um estudo comparativo entre os elementos técnicos da barra fixa e paralelas assimétricas entre 1987 e 2003. 148f. Dissertação (Mestrado em Ciência do Desporto) – Universidade do Porto, Porto, 2004.

CARBAJAL, R. M. **Olímpicos**: historias asombrosas y divertidas anéctotas sobre medallistas olímpicos. Barcelona: Penguin Random House, 2012.

CARAVALHO, J. M. B. R. **Um estudo comparativo entre os elementos técnicos da barra fixa e paralelas assimétricas entre 1987 e 2003.** 148f. Dissertação (Mestrado em Ciência do Desporto) – Faculdade de Ciência do Desporto e de Educação Física, Universidade do Porto, Porto, 2004.

CARVALHO, S. **O discurso midiático da ginástica artística.** 102 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2007.

COMITATO ORGANIZZATORE DEI GIOCHI DELLA XVII OLIMPIADE. **Gymnastique - gymnastics – ginnastica**: règlement – regulations. Roma: Comitato Organizzatore, 1960

COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE. **Reglement de gymnastique**. Tóquio: Comité d'organisation, 1963.

COMITE D'ORGANISATION DES JEUX DE LA XVIII OLYMPIADE. **Reglement de gymnastique**. Tóquio: Comité d'organisation, 1963.

COMITÊ OLÍMPICO INTERNACIONAL. **Polina Astakhova.** 2020 Disponível em: <https://www.olympic.org/polina-astakhova>. Acesso em: 27 set. 2020.

CONKLIN, M.; SANDS, B. **Everybody's gymnastics book.** New York: Scribner, 1984

DAILEY, E. W. **The fit shall inherit the earth**. Eugene: Pickwick Publications, 2018.

DEMIREL, D. H.; YILDIRAN, I. The philosophy of physical education and sport from ancient times to the enlightenment. **European journal of educational research**, v. 2, n. 4, p. 191-202, 2013.

DERK, M. Sportlife Medals, Media and Life Courses of Female Dutch Olympic Champions, 1928-1940. **Historical Social Research,** v. 39, n. 1, p. 144-162, 2014.

DETLEF. **Quadriga.** 2009. Disponível em: <http://incredible-ladies.com/Galleries/09-Pixoftheweek.html>. Acesso em: 29 jan. 2020.

DEVIDE, F. P. Coubertin e Samaranch: da exclusão à inclusão das mulheres nos Jogos Olímpicos Modernos. **Corpus et Scientia**, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2005a

.___ **Gênero e mulheres no esporte:** história das mulheres nos Jogos Olímpicos Modernos. Ijuí: Ed. Unijuí, 2005b

DIEM, C. et al. **The XIth Olympic Games Berlin, 1936:** Official Report. v.2. Berlin: Wilhelm Limpert, 1936.

DROZDEK-MALOLEPSA, T. Women's World Games (1922-1934). **Kultura Fizyczna**, v. 13, n. 1, 2014.

ECOTEN, M. C.; CORSETTI, B. A mulher no espaço do futebol: um estudo a partir de memória de mulheres. In: **Anais Fazendo o gênero 9: Diásporas, diversidade, deslocamento,** 2005.

EXECUTIVE COMMITTEE AMSTERDAM. **Gymnastics.** Amsterdam: Dutch Olympic Committee, 1928

FISCHER, N. G. **Ginástica para a mulher moderna:** beleza e vitalidade. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 19--.

FRANTZOPOULOU, A. et al. Acrobatic gymnastics in Greece from ancient times to the present day**. Studies in Physical Culture and Tourism**, v. 18, n. 4, p. 337-342, 2011.

FREITAS, S. Mulher: fonte e instrumento do poder. In.: SIMÕES, A. C. (org). **Mulher e Esporte**: Mitos e Verdades: São Paulo: Manole, p.49-68, 2003.

FUKISHIMA, S. The ancient beginnings. In STRAUS, H. (Ed.). **Gymnastics guide**. Mountain View: World Publications, p. 20-27, 1978.

GAMBOA, S. A. S. Pesquisa Qualitativa: superando tecnicismos e falsos dualismos. **Contraponto**, Itajaí, v. 3, n. 3, p. 393-405, 2003.

GETTY IMAGES. Olympische Spiele 1936 in Berlin - Turnen, die Dietrich-Eckart-Freilichtbuehne. Disponível em: <https://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/olympische-spiele-1936-in-berlin-turnen-beginn-fotografia-de-not%C3%ADcias/542428067?adppopup=true>. Acesso em: 27 out. 2020.

GLASS, L. Historical research. In BRINK, P. J.; WOOD, M. J. **Advanced design in nursing research.** Newbury Park: SAGE, 1989.

GODOY, A. S. Pesquisa Qualitativa: Tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

GOELLNER, S. V. Mulher e esporte no Brasil: Entre incentivos e interdições elas fazem história. **Pensar a Prática,** n. 1, v. 8, 2005.

___. História das mulheres no esporte: o gênero como categoria analítica. In: Anais do XV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte e II Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, Recife: **Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte**, v. 1, p. 1-10, 2007.

GÓLUBEV, V. **Estrellas de La gimnasioa soviética.** Moscou: Editorial Progreso Moscú, 1979.

GOODBODY, J. **The Illustrated History of Gymnastics.** London: Stanley Pou & Co., 1982.

GRESSLER, L. A. **Introdução à pesquisa:** projetos e relatórios. São Paulo: Loyola, 2003.

GUEDES, C. P.; MOZZILLO, I. A literatura infantil em tradução: análise das especificidades da tradução de livros das coleções Mr. Men e Little Miss. **In-Traduções**, v. 6, n.10, p. 100-124, 2014.

GUTMAN, D. **Gymnastics.** Penguin Books: London, 1996.

GUTTMANN. A. **Women's Sports**: a history. Columbia University Press: New York, 1991.

HAGELIN, O. **Kinetic jottings**: rare and curious books in the library of the old Royal Central Institute of Gymnastics. Estocolmo: Idrottshögskolan, 1995.

HERHOLZ, E. **History of Gymnastics on Balance Beam.** GYMmedia INTERNATIONAL. Berlim. 2001a. Disponível em: <http://www.gymmedia.com/ghent2001/appa/beam/history_be.htm>. Acesso em: 22 jan. 2020.

HERHOLZ, E. **History of Uneven Bars.** GYMmedia INTERNATIONAL. Berlim. 2001b. Disponível em: < http://www.gymmedia.com/ghent2001/appa/unevenbars/history_ub_e.htm>. Acesso em: 22 jan. 2020.

HERHOLZ, E. **History of Floor.Exercises.** GYMmedia INTERNATIONAL. Berlim. 2001c. Disponível em: < http://www.gymmedia.com/ghent2001/appa/floor/history_fx.htm>. Acesso em: 22 jan. 2020.

HOUBRE, G. O corpo e a sexualidade das mulheres: Do século XVIII ao período entre guerras. **Pro-Posições**, Campinas, n. 2, v. 14, 2003.

HUBER, C. **Be the best gymnastics:** a step-by-step guide. New Jersey: Troll Associates, 1990.

HUGUENIN, A. **100 years of the International Gymnastics Federation 1881-1981.** FIG: Moutier, 1981.

INTERNATIONAL GYMNASTICS HALL OF FAME. **Helena Rakoczy, Class of 2004, International Gymnastics Hall of Fame.** 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1O3q2uzPeg8&ab_channel=InternationalGymnasticsHallofFame>. Acesso em: 25 out. 2020.

JAEGER, W. W. **Paidéia:** a formação do homem grego. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JAHN, F. L. **A treatise on gymnastics**. Northampton: Simeon Butler, 1828.

JESUS, C. C.; ALMEIDA, I. F. O movimento feminista e as redefinições da mulher na sociedade após a segunda guerra mundial. **Boletim Historiar,** n14, p. 09-27, 2016.

KAIMAKAMIS, A.; KIRILANIS, P.; ALBANIDISE. Gymnastics and the ideological movement of Friedrich Ludwig Jahn. **Studies in physical culture and tourism,** n. 1, v. 15, 2008.

KAIMAKAMIS, B. et al. Balance beam as a multiple purpose apparatus in gymanstic systems and the great gymnasts of the first half of 19th century. **Studies in physical culture and tourism**. n. 16, n. 3, 2009

KAIMAKAMIS, V. et al. Intervention and evolution of the parallel bars in the first half of the 19th century. **Studies in physical culture and tourism,** v. 17, n. 2, 2010.

KAIMAKAMIS, V.; ANASTASIOU, A.; DUKA, S. An outline of development of the gymnastic horse from the roman times to the age of humanists. **Studies in Physical Culture and Tourism**, v. 14, n. 1, p. 47-51, 2007.

KAUFFMAN, M. The Life Picture Collection via Getty Images. **Margarita Nicolaeva, Soviet gymnast training for Olympics. 1960.** Disponível em: <https://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/margarita-nicolaeva-soviet-gymnast-training-for-fotografia-de-not%C3%ADcias/50559755?adppopup=true>. Acesso em: 25 set. 2020.

KAYWELL, G. H. **The co-ordination of ballet with gymnastics.** The Modern Gymnast, v. 2, n. 3, p. 22, 1959.

KERR, R. **The evolution of women's artistic gymnastics since 1952.** 392f. Dissertação (Mestrado em Educação). University of Sydney, Sydney, Australia, 2003.

KIDD, B. The Woman's Olympic Games: important breakthrough obscured by time. **CAAWS Action Bulletin,** spring, 1994.

KLAFS, C. E.; LYON, M. J. **A mulher atleta**. 2. ed. Rio de Janeiro: Interamericana, 1981.

KNIJNIK, J. D. **A mulher brasileira e o esporte: seu corpo, sua história.** São Paulo: Mackenzie, 2003.

KNIJINIK, J. D.; VASCONCELOS, E. G. Mulheres na área no país do futebol: perigo de gol. In: In: SIMÕES, A. C. **Mulher e Esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manole, 2003

KOLKKA, S. **The official report of the organising committee for the games of the XV olympiad Helsinki 1952.** Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1952.

LANGLADE, A.; LANGLADE, N. R. **Teoria general de la gimnasia.** Buenos Aires: Editorial Stadium, 1970.

LEIGH, M. H. **The Evolution of women's participation in the summer Olympic Games, 1900-1948.** 480f. Tese (Doutorado em Filosofia). Ohio State University, Columbia, 1974.

LENK, M. **Braçadas e abraços:** desde há 50 anos por amor aos desportos. Rio de Janeiro: Grupo Atlântica-Boa Vista, 1982.

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

MACEDO, L. L.; SIMÕES, A. C. A mulher-atleta e o esporte de rendimento:análise do comportamento agressivo em equipes esportivas. In: SIMÕES, A. C. **Mulher e Esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manole, 2003

MACHADO, R. P. T. Valor cultural e ético do "espetáculo esportivo" na Grécia antiga. **Vpodium: Sport, Leisure and Tourism Review**, São Paulo, v. 1, n.1, p. 47-65, jan./jun. 2012.

MARCONI, M. A.; PRESOTTO, Z. M. N. **Antropologia: uma introdução.** 7 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MATEJSKI, M. Historical research: the method. In MUNHALL, P.; OILER, C. J. (Ed.). **Nursing research**: a qualitative perspective. Norwalk: Appleton Century Crofts, p. 175-193, 1986.

MATTERN, J. **Gymnastics:** uneven parallel bars. Rourke Corporation: Florida,1999.

MELLO, V. A mulher nos Jogos Olímpicos, In: SECURATO, S. B.; DASTRY, E. **Nós, mulheres de ouro:** elas escreveram suas histórias no esporte brasileiro. São Paulo: Oficina do livro, 2016.

MÉRILLON, D. **Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris concours internationaux d'exercices pisiques et de sports.** Paris: Imprimerie Nationale, 1900.

MILLAR, S. Thinness to success: disorders in elite female gymnasts. **Canadian woman studies les cachiers de la femme,** v. 21, n. 3, 2002.

MINAYO, M. C. S (Org.). **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINAYO, M. C. S; SANCHES, O. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v.9, n. 3, p. 239-262,1993.

MIRAGAYA, A. M. F. As mulheres nos Jogos Olímpicos: Participação e inclusão social. In: RUBIO, K. **Megaeventos esportivos, legado e responsabilidade social.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007. Disponível em:< http://www.sportsinbrazil.com.br/livros/as_mulheres_jogos_olimpicos.pdf>. Acesso em: 21 set. 2019.

MIRAGAYA, A. M. F.; DACOSTA, L. P. Maria Lenk: as revoluções políticas e emancipadora da década de 1930 no Brasil que levaram a nadadora da Atlética às olimpíadas de Los Angeles. **Anais do VIII Congresso Brasileiro de História da Educação Física**. Ponta Grossa, 2002

MODERN GYMNAST. **Floor exercise results.** Modern Gymnast, v. 7, n. 1, p. 32-33, 1965.

MORAIS, A. C. O universo das mulheres nas práticas sociais e esportivas. IN: SIMÕES, A. C.; KNIJNIK, J. D. **O mundo psicossocial da mulher no esporte:** comportamento, gênero, desempenho. São Paulo: Aleph, 2004.

MORGAN, M. C. **Girls and athletics**. Nova York: American Sports Publishing Company, 1917.

NATIONAL GEOGRAPHIC. **Bull-leaping.** Disponível em: <https://www.nationalgeographic.org/media/bull-leaping/>. Acesso em: 31 out. 2020.

NELSON, Mariah Burton. Introduction: who we might become. In SMITH, Lissa. (org.).**Nike is a goddess**: the history of women in sports. p. ix-xv

NUNOMURA, M. Lesões na Ginástica Artística: Principais incidências e medidas preventivas. **Motriz**, v. 8, n. 1, p. 21-29, 2002.

NUNOMURA, M. **Ginástica artística.** São Paulo: Odysseus, 2008.

NUNOMURA, M. et al. Fundamentos da ginástica artística. In: NUNOMURA, M. **Fundamentos das ginásticas.** 2. ed. Várzea Paulista: Fontoura, 2016.

Olympic. The Story of Larissa Latynina, the Most Successful Olympic Gymnast | The Olympics On The Record. **Youtube.** 17 Jun 2018**.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D44gEM4Uqfk&ab_channel=Olympic>. Acesso em: 11 nov. 2020.

OLIVEIRA, M. S. **A microcultura de um ginásio de treinamento de ginástica artística feminina de alto rendimento.** 183 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

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

OLIVEIRA, M. S.; NUNOMURA, M. A produção histórica em ginástica e a continuação desse campo de conhecimento na atualidade. **Conexões**, Campinas, v. 10, n. especial, p. 80-97, 2012.

OLIVEIRA, R.; POLIDORO, D. J.; SIMÕES, A. C. Perspectivas de vida e transição de carreira de mulheres-atletas de voleibol. In: SIMÕES, A. C. (org) **Mulher e esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manole, 2003.

ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936**. Manuel des règles générales et du règlement des épreuves: gymnastique.** Berlim: Reichssportverl, 1936.

ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936. **Official report.** v. 2. Berlim: Wilhelm Limpert, 1937.

PALKA, M.; SIWEK, M. Large Scale Gymnastic Festivals (PanSokol Slets): The Greatest Social Movement on Polish Territory Prior to the First World War. **The International Journal of the History of Sport**, n. 35 v. 14, 1428–1443, 2018.

PFISTER, G. Women in sport: gender relations and future perspectives. **Sport in Society**. V. 13, n. 2, p. 234-248, 2010.

PFISTER, Gertrud. Women´s sports. LEVINSON, David; CHRISTENSEN, Karen.(org.).**Encyclopedia of world sport**: from ancient times to the present. Oxford: Oxford Press, 1999. p. 442-457.

PIKOV, A. **World gymnastic championship in Moscow.** URSS, v. 25, n. 10, p. 63-65, 1958.

PORTER, D. **Winning gymnastics for girls.** Nova York: Mountain Lion, 2004.

PRESTIDGE, J. **The Love of gymnastics**. Londres: Octopus Books, 1979.

PUBLIO, N. S. **Evolução histórica da ginástica olímpica.** São Paulo: Phorte, 2002.

___. Origem da ginástica olímpica. In: NUNOMURA, M.; NISTA-PICCOL, V. L. **Compreendendo a ginástica artística.** São Paulo: Phorte, 2005.

RAMOS, J. J. Civilizações e exercícios físicos na Grécia imortal. In: RAMOS, J. J. **Os exercícios físicos na história e na arte:** do homem primitivo aos nossos dias. São Paulo: IBRASA, p. 98-126, 1982.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social:** métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1999.

RIORDAN, J. **Sport in soviet society**. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

ROMERO, E. Essas mulheres maravilhosas: nadadoras e ginastas. In: SIMÕES, A.C. **Mulher e esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manole, 2003.

RUBIO, K.; SIMÕES, A. C. De espectadoras a protagonistas: a conquista do espaço esportivo pelas mulheres. **Movimento,** v. 11, n. 5, 1999.

SANT'ANNA, D. B. É possível realizar uma história do corpo?. In: SOARES, C. L. **Corpo e história.** Campinas, SP: Autores Associados, p. 03-23, 2006.

SARSFIELD, R. Physical and artistic expression in gymnastics. **Physical Educator**, Indianapolis, v. 16, n. 1, p. 12, 1959.

SAURE, F. Beautiful bodies, exercising warriors and original peoples: Sports, Greek antiquity and national identity from Wickelmann to 'Turnvater Jahn'. **Germany History**, n. 3, v. 27, p. 358-373, 2009.

SCHPUN, M. R. **Beleza em jogo:** cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

SCOTT, J. História das mulheres. In: BURKER, P. a ESCRITA DA HISTÓRIA: Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes.São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1992.

SECURATO, S. B.; DASTRY, E. **Nós, mulheres de ouro:** elas escreveram suas histórias no esporte brasileiro. São Paulo: Oficina do livro, 2016.

SEY, J. **Chalked up:** my life in elite gymnastics. New York: Harper, 2009.

SILVA, C. R. F. **Feminismo e discursos jornalísticos sobre o aborto**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2018.

SIMÕES, A. C. A mulher em busca de seus limites no esporte moderno. In: SIMÕES, A. C. (org) **Mulher e esporte:** mitos e verdades. São Paulo: Manole, 2003.

SIMÕES, A. C.; CONCEIÇÃO, P. F. M.; NERY, M. A. C. Mulher, Esporte, Sexo e Hipocrisia. Hipocrisia. In: SIMÕES, A. C.; KNIJNIK, J. D. (Org). **O mundo psicossocial da mulher no esporte**: comportamento, gênero e desempenho. São Paulo: Aleph, 2004.

SOARES, C. L. **Educação Física:** raízes europeias e Brasil. 3.ed. Campinas: Autores Associados, 2004.

SOARES, C. L. Pedagogias do corpo: higiene, ginásticas, esporte. In: RAGO, M.; VEIGA NETO, A. (Org.). *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 75-85.

SPORT ILLUSTRATED. **With her all time record set to fall, little -know Latynina looks back.** 2012. Disponível em: <https://www.si.com/olympics/2012/07/10/larisa-latynina-michael-phelps-olympic-medals-record>. Acesso em: 28 out. 2020.

SOARES, C. L. Corpo conhecimento e educação: notas esparsas. In: SOARES, C. L. (Org.). **Corpo e história.** Campinas, SP: Autores Associados, p. 109-129, 2006.

SUNDBY, G. **The modern gymnast.** v. 5, n. 6 e 9, 1963.

SUNDBY, G. **The modern gymnast,** v.6, n.1, 1964.

TAKEMOTO, M.; HAMADA, S. **Illustrated women's gymnastics.** Tóquio: banyu Shuppan, 1958.

THE MODERN GYMNAST. Compulsory routines for women – 1960 Olympic Games. **The Modern Gymnast**, v. 2, n. 4, p. 25-26, 1959.

___. 1964 olympic compulsory stick figures for women. V. 5, n. 3, p. 12 -13, 1963.

___. Performance and appearance… a nissen tradition. **The Modern Gymnast,** v. 6, n. 1, 1964.

THE ORGANISING COMMITTEE FOR THE XIV OLYMPIAD LONDON. **General regulations and programme: gymnastics.** v. 12. Londres: The organising committee for the XIV olympiad, 1948a.

___. Gymnastics. Londres: Organising Committee, 1948a.

___. **The official report of the organizing committee for the XIV olympiad.** Londres: The organising committee for the XIV olympiad, 1948b.

___. The Official Report of the Organizing Committee for the XIV Olympiad London 1948. Londres: McCorquodale & Co. Ltd., 1951.

THE ORGANIZING COMMITTEE OF THE XVI OLYMPIAD MELBOURNE**. General rules and special sports regulation: gymnastics.** v. 9. Melbourne: The organizing committee of the XVI olympiad, 1956.

___ The official report of the organizing committee for the games of the XVI Olympiad Melbourne 1956. Melbourne: The organizing committee of the XVI olympiad melbourne, 1958.

THE ORGANIZING COMMITTEE OF THE GAMES OF THE XVII OLYMPIAD. **The Official Report of the Organizing Committee**. v. 2. Roma: The Colombo Printing Establishment / The Rotografica Romana, 1960.

THE ORGANIZING COMMITTEE FOR THE GAMES OF THE XVIII OLYMPIAD. **The Official Report of the Organizing Committee.** Tóquio: Kyodo Printing Co.,1966

TONRY, C.; TONRY, B. **Sport illustrated women's gymnastics 1:** the floor exercise event. Lippincott e Crowell: New York, 1980a.

___. **Sport illustrated women's Gymnastics 2:** the vaulting, balance beam, and uneven parallel bars events. v.2. Lippincott e Crowell: New York, 1980b

VAN ROSSEM, G. (Ed.) **Official report of the Olympic Games of 1928 celebrated at Amsterdam.** Amsterdam: Amsterdam J. H. de Bussy Ltd., 1928.

VAZ, A. F. A construção dos corpos no esporte. **Estudos Feministas,** Florianópolis, v. 19, n. 3, p. 849-851, 2011.

VOGLER, C. C.; SCHWARTZ, S. E. **The sociology of sport: an introduction.** New Jersey: Prentice Hall, 1993.

WESTBERG, J. Ajusting Swedish gymnastics to the female nature: discrepancies in the gendering of girls' physical education in the mid-nineteenth century. **Espacio, Tiempo y Educación**, v. 5, n. 1, p. 261-279, 2018.

WILLIAMS, J. **A contemporary history of women's sporte, part one:** sporting women, 1850-1960. New York: Routledge, 2014.

WILSON, G.; BROWNE, F. G. **The games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932 official report.** Los Angeles: Wolfer Printing Company, 1932.

WOJSKOWY KLUB SPORTOWY WAWEL. Helena Rakoczy (Krzynówek). Disponível em: http://wkswawel.pl/io_rakoczy/. Acesso em: 25 out. 2020.

YOUNG, D. C. **A brief history of the Olympic Games.** Victoria: Blackwell Publishing, 2004.