

Patrícia Luiza Bremer Boaventura

**TÉCNICA, ESTÉTICA, EDUCAÇÃO:
OS USOS DO CORPO NA GINÁSTICA RÍTMICA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutora em Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz

Coorientador: Prof. Dr. Jaison José Bassani

Florianópolis
Dezembro, 2016

Ficha de identificação da obra elaborada pela autora
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca
Universitária da UFSC.

Boaventura, Patrícia Luiza Bremer
TÉCNICA, ESTÉTICA, EDUCAÇÃO : OS USOS DO CORPO NA
GINÁSTICA RÍTMICA / Patrícia Luiza Bremer Boaventura ;
orientador, Alexandre Fernandez Vaz ; coorientador, Jaison
José Bassani. - Florianópolis, SC, 2016.
445 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas.

Inclui referências

1. Ciências Humanas. 2. Esporte. 3. Ginástica Rítmica.
4. Educação do Corpo. 5. Técnica e Estética. I. Vaz,
Alexandre Fernandez. II. Bassani, Jaison José. III.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. IV. Título.

PATRICIA LUIZA BREMER BOAVENTURA


Técnica, Estética, Educação: os usos do corpo na ginástica rítmica

Esta tese foi submetida ao processo de avaliação pela Banca Examinadora para obtenção do título de *Doutor(a) em Ciências Humanas* e aprovada, em sua forma final, no dia 15 de dezembro de 2016, atendendo às normas da legislação vigente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas/Doutorado.


Florianópolis, 15 de dezembro de 2016.



Prof. Dr. Alexandre Fernández Vaz (orientador(a))

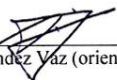


Prof. Dr. Jaison José Bassani (coorientador(a))

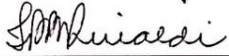


Profa. Dra. Teresa Kleba Lisboa
Coordenador (a) do Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em Ciências Humanas

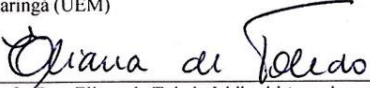
Banca Examinadora:



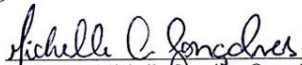
Prof. Dr. Alexandre Fernández Vaz (orientador(a)) - UFSC



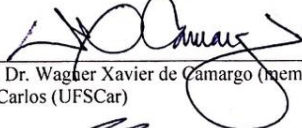
Profa. Dra. Ieda Parra Barbosa Rinaldi (membro externo) - Universidade Estadual de Maringá (UEM)




Profa. Dra. Eliana de Toledo Ishibashi (membro externo) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)



Profa. Dra. Michelle Carreira Gonçalves (membro externo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro (URRJ)



Prof. Dr. Wagner Xavier de Camargo (membro externo) - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)



Prof. Dr. Eduardo Lautaro Galak (membro externo) - Universidade Nacional de La Plata (UNLP/ARG)

À minha família humana e canina, pelo amor incondicional por toda vida.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi construído a partir das minhas experiências vividas, familiares, ginásticas, profissionais, acadêmicas, etc., e, portanto, gostaria de agradecer todas as pessoas que fizeram parte da minha história, em especial:

Aos meus familiares, pai **José Boaventura**, mãe **Katy Bremer** e queridos irmãos **Paulo Boaventura**, **Brunna Boaventura**, **Roger Boaventura** (*in memoriam*), por serem meus exemplos de honestidade, caráter e determinação, e pelas constantes demonstrações de afeto, união e respeito. Meu eterno agradecimento por terem sempre me apoiado a realizar os meus sonhos. Estendo esse agradecimento familiar aos meus tios/as, primos/as, cunhados/as, sogro/a por estarem sempre perto mesmo na distância.

Ao meu esposo **Carlos Justo**, pelo apoio incondicional, companheirismo e pelo constante incentivo durante toda a elaboração deste trabalho. A sua presença, junto à de nossos filhos de quatro patas Oliver, Emily e Vicky e de asas Bóris, foi essencial nesse processo. Muito obrigada pela paciência e compreensão nas horas em que meus ideais pareciam distantes e inatingíveis. Amo muito vocês!

Ao querido professor e orientador **Alexandre Vaz**, pelos ensinamentos, por ser extremamente humano, por confiar em mim, por me permitir “*ginastizar*” com as palavras há quase uma década. Além de ser um grande mestre, brindou-me com sua amizade e sua sabedoria. Minha eterna gratidão por tudo, e espero continuarmos juntos nessa caminhada de leituras, escritas, conversas.

Ao meu coorientador e professor **Jaison Bassani** pelos diálogos e indagações que me fizeram refletir sobre as minhas práticas pedagógicas de forma ética e profissional. Sou muito grata por ter dividido contigo espaços e discussões na Educação Física e em outras áreas de conhecimento.

Às **meninas do mundo da ginástica rítmica** que conheci e com quem convivi durante a minha vida, especialmente às que participaram desse estudo e sempre se disponibilizaram a contribuir para a realização do mesmo. Obrigada pela oportunidade e cordialidade dispensadas, principalmente às ginastas e treinadoras da equipe de Timbó-SC. Passei momentos incríveis ao lado de vocês.

Aos colegas de longa data do **Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade**, pela cooperação, pelos diálogos e debates que foram essenciais para a minha formação e consolidação desta pesquisa. Foi uma honra dividir ideias e compartilhar saberes com vocês.

Aos meus **amigos e amigos** mais próximos e distantes com quem tive o prazer de conviver: de infância, de trabalhos profissionais, de diferentes cidades e países, de faculdade, de mestrado e doutorado, e às com quem eu tive a felicidade de dividir o mesmo lar durante a minha jornada acadêmica: Carla Purim, Maria Délia, Valeria Galván e Larissa Trindade. Obrigada pelo carinho, por entenderem os momentos de ausência e pela torcida de sempre.

Aproveito para agradecer ao **Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas** (PPGICH) da UFSC, na figura de seus professores/as, alunos/as e servidores/as. Em especial aos alunos/as da minha turma de doutorado, agradeço os momentos de reflexão e alegrias. Muito obrigada pelas instruções e as eternas e construtivas discussões filosóficas.

Agradeço, ainda, à **Capes** pela concessão de bolsa de estudo durante o início do doutorado e ao **CNPq** pelo auxílio financeiro nos últimos anos. Essa ajuda financeira foi imprescindível para a concretização deste trabalho.

Meus sinceros agradecimentos a todos e todas por tudo!

RESUMO

O presente trabalho propõe desvendar o entrelaçamento entre técnica e estética a partir dos usos do corpo na ginástica rítmica e revelar subjetividades que conformam as trajetórias de vida das ginastas. Partindo de uma perspectiva antropológica e sociológica de corpo, formulamos questões sobre as representações dos corpos das ginastas a partir da percepção delas, em uma tentativa de mais bem entender os modelos corporais vigentes nessa modalidade. Para a realização desse estudo, utilizamos a etnografia como perspectiva metodológica. Foram realizados um conjunto de observações de treinamentos e competições de uma equipe de ginástica rítmica, entrevistas com ginastas e treinadoras e envio de questionários para algumas atletas que participaram da seleção brasileira. Os resultados indicam que: 1) o aperfeiçoamento da técnica exige muito esforço físico, controle do corpo, alimentação e da dor; 2) a ginasta precisa ter um corpo magro para executar uma boa técnica e estética e, por conta disso, há um exaustivo controle do peso corporal, podendo, em alguns casos, prejudicar a própria performance; 3) a presença da glorificação da dor está relacionada à produtividade do corpo, ao maior conhecimento dos seus limites, porém, dependendo do seu nível de naturalização, pode resultar em lesões; 4) toda a aparência da ginasta (vestimentas, maquiagem, aparelhos, objetos em geral, movimentos e gestos técnicos) é minuciosamente pensada e fabricada para a sua apresentação; cada detalhe influencia na nota, direta ou indiretamente; 5) elementos de diferentes práticas corporais (danças, circo, esportes) valorizam o lado artístico da coreografia e podem ser incluídos, conforme a música inspirar; contudo, devem ser executados de uma maneira particular para garantir uma boa apresentação; 6) se durante a montagem coreográfica a treinadora permitir à ginasta atualizar o projeto coreográfico, colocando seu caráter pessoal, sua experiência e memória corporal, a construção será de sua *corpografia ginástica*; 7) a performance aproxima a ginástica rítmica das artes performáticas (dança, *ballet* clássico, teatro, música) por apresentar alguns elementos em comum: estetização do corpo, contingência [imprevisibilidade], criação, racionalização do corpo por meio do treinamento para chegar à obra esportiva ou artística; 8) há um forte entrelaçamento entre técnica e mimese na produção de movimentos considerados belos na ginástica rítmica, na qual não há criação sem técnica, especialmente nas montagens das séries e em sua comunicação; mas tampouco somente a técnica é

suficiente para a elaboração do inesperado e emocionante; 9) na busca pela eficácia em técnica e estética, a educação do corpo ganha espaço de destaque, impondo um “dever ser” inscrito nos corpos; 10) a dinâmica esportiva conforma o corpo da ginasta, seu *habitus*, transformando sua subjetividade, o modo de ler e perceber o mundo; 11) o esporte e a escola fazem parte dos projetos de vida das ginastas e de seus familiares e, por conta disso, aumentam as possibilidades de reconversão profissional; 12) a partir das diferentes socializações vivenciadas (família, escola, esporte), as ginastas adquirem um conjunto de saberes que deixa marcas em seus corpos de forma singular, heterogênea e plural, podendo influenciar suas escolhas profissionais futuras; 13) a graduação em Educação Física é uma importante possibilidade de reconversão do capital (corporal, econômico, social) investido pelas ginastas; 14) a permanência da ginasta no *subcampo*, a partir de sua recolocação como docente, possibilita a ressignificação das práticas corporais e discursos presentes nesse esporte. Por fim, a partir dos usos do corpo, observamos que, ao mesmo tempo em que a ginástica rítmica pode ser uma prática educativa disciplinar e rígida, pode também dimensionar a ginasta para uma experiência lúdica e estética, imbricada com as coisas do sensível e de outros fazeres humanos, desenvolvendo a autonomia, a compreensão de si e o conhecimento de seus limites. Concluimos, assim, que nesse esporte há diferentes formas de ser corporalmente, o que permite ampliar os debates sobre os corpos contemporâneos.

Palavras-chave: Educação do Corpo. Esporte. Ginástica Rítmica.

ABSTRACT

This Ph.D. thesis intends to unravel the interweaving between technique and aesthetics from the uses of the body in rhythmic gymnastics and to reveal subjectivities that make up the life trajectories of gymnasts. Starting from an anthropological and sociological perspective of the body, we formulate questions about the representations of the bodies of the gymnasts from their perception, in an attempt to better understand the current models of body in this modality. To carry out this study, we use ethnography as a methodological perspective. From this viewpoint, a set of observations of training and competitions of a rhythmic gymnastics team was performed, along with interviews with gymnasts and coaches, and questionnaires were sent to some athletes who participated in the Brazilian team. The results indicate: 1) the improvement of the technique requires a lot of physical effort, body control, nutrition, and pain; 2) the gymnast must have a lean body to perform a good technique and aesthetics, and, because of this, there is an exhaustive control of body weight, and, in some cases, it may damage the performance itself; 3) the glorification of pain is related to the productivity of the body, to greater knowledge of its limits, but, depending on its level of naturalization, they may result in lesions; 4) all the appearance of the gymnast (clothes, makeup, apparatus, objects in general, movements, and technical gestures) is minutely thought and shaped for the presentation; each detail influences the final score, directly or indirectly; 5) elements of different body practices (dance, circus, sports) value the artistic side of the choreography and can be included as the music inspires; however, they must be performed in a particular way to ensure a good presentation; 6) if during the choreographic elaboration the coach allows the gymnast to update the choreographic project, placing her personal character, her experience and body memory, the construction will be of her *gymnastic choreography*; 7) performance links rhythmic gymnastics to the performing arts (dance, classical *ballet*, theater, music) by presenting some elements in common: aesthetization of the body, contingency [unpredictability], creation, rationalization of the body through training to create the artwork of sport; 8) there is a strong interweaving between technique and mimesis in the production of movements considered appealing in rhythmic gymnastics, in which there is no creation without technique, especially in the design of the routines and in their communication; neither the technique alone is sufficient for the

elaboration of the unexpected and exciting; 9) in the quest for technical and aesthetic efficacy, the education of the body gains prominence, imposing a “must be” inscribed on the bodies; 10) sports dynamics conforms the gymnast's body, its *habitus*, transforming its subjectivity into the way of reading and perceiving the world; 11) sport and school are part of the life projects of gymnasts and their families and, as a result, they increase the possibilities of professional reconversion; 12) from the different socializations experienced (family, school, sport), gymnasts acquire a set of knowledge that marks their bodies in a singular heterogeneous and plural way, and can influence their future professional choices; 13) the graduation in Physical Education is an important possibility of reconversion of the capital (body, economic, social) invested by the gymnasts; 14) the permanence of the gymnast in the *subfield*, after her relocation as a coach, allows the resignification of the practices and discourses present in this sport. Finally, from the uses of the body, we observed that, at the same time that rhythmic gymnastics can be a disciplinary and rigid educational practice, it may size the gymnast into a playful and aesthetic experience, imbricated with aspects of sensibility and others human practices, developing autonomy, self-understanding and knowledge of their own limits. We conclude, then, that in this sport there are different ways of bodily being, which allows to broaden the debates on the contemporary bodies.

Keywords: Body Education. Sport. Rhythmic Gymnastics.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Aparelhos de ginástica rítmica..... | 46 |
| Figura 2: Estrutura da competição..... | 53 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|---|-----|
| Gráfico 1: Idade de ingresso na ginástica rítmica | 91 |
| Gráfico 2: Frequência de viagens, abono faltas e aulas extras | 333 |
| Gráfico 3: Grau de escolarização e expectativa de formação..... | 351 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|-----|
| Tabela 1: Estrutura geral da tese | 34 |
| Tabela 2: Entrevistas: ginastas e treinadoras..... | 80 |
| Tabela 3: Ferramentas de pesquisa..... | 85 |
| Tabela 4: Periodização do programa de treinamentos..... | 118 |
| Tabela 5. Idade de início e término da carreira esportiva..... | 349 |
| Tabela 6: Curso de Graduação e influência da GR na escolha profissional | 356 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| “SE POSICIONANDO” | 23 |
| 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS..... | 25 |
| 1.1. “ENTRANDO EM QUADRA” | 25 |
| 1.2. “POSE INICIAL”..... | 28 |
| 1.3. ESTRUTURA GERAL DA TESE..... | 34 |
| 2. CAPÍTULO I – CORPO E GINÁSTICA RÍTMICA: ENTRELAÇAMENTOS | 39 |
| 2.1. DE QUE CORPO ESTAMOS FALANDO? O CORPO À MANEIRA GÍMNICA..... | 39 |
| 2.2. SOBRE O UNIVERSO DA GINÁSTICA RÍTMICA: CARACTERÍSTICAS E REGRAS | 43 |
| 2.3. TREINAMENTOS E COMPETIÇÕES: ALGO SOBRE UM GRUPO DE GR | 51 |
| 3. CAPÍTULO II – INTERDISCIPLINARIDADE E ETNOGRAFIA: SOBRE A PRÁTICA DE PESQUISA | 59 |
| 3.1. UMA REFLEXÃO INTERDISCIPLINAR: DIÁLOGO ENTRE CORPO E ESPORTE..... | 59 |
| 3.2. PESQUISA QUALITATIVA E ETNOGRÁFICA: MEU LUGAR NO INTERIOR DO CAMPO | 64 |
| 3.3. A BUSCA DOS DADOS: TRÊS TEMPORALIDADES | 73 |
| 3.3.1. Observações (treinamentos e competições) | 74 |
| 3.3.2. Entrevistas (ginastas e treinadoras)..... | 78 |
| 3.3.3. Questionários (ginastas da seleção brasileira) | 82 |
| 3.3.4. Tratamento e análise dos dados | 85 |
| 4. CAPÍTULO III – TREINAMENTO: EXPERIÊNCIA CORPORAL E ESPORTIVA..... | 87 |
| 4.1. CORPOS GÍMNICOS: DA ESCOLINHA À EQUIPE DE RENDIMENTO | 89 |

| | |
|---|------------|
| 4.1.1. Corpos eficientes: sobre o ingresso e a escolha das ginastas. | 89 |
| 4.1.2. Trabalho corporal: da iniciação ao alto rendimento..... | 102 |
| 4.1.3. As transformações corporais: rendimento e menarca | 109 |
| 4.2. O PREÇO DOS APLAUSOS: A RELAÇÃO ENTRE TÉCNICA, PERFORMANCE E DOR | 116 |
| 4.2.1. Teoria do treinamento esportivo: planejamento e periodização | 117 |
| 4.2.2. Esporte de rendimento: a maquinização e o esquecimento do corpo..... | 129 |
| 4.2.3. “Tem que doer”: a glorificação da dor..... | 148 |
| 4.3. A DITADURA DA MAGREZA: UM MODO DE SER..... | 156 |
| 4.3.1. Comer como ginasta: “comida sagrada e bebida só água”. 156 | |
| 4.3.2. O controle do peso corporal: a balança como instrumento regulador | 172 |
| 4.3.3. A percepção das ginastas e a eterna busca pelo corpo magro..... | 181 |
| 5. CAPÍTULO IV – PERFORMANCE ESPORTIVA: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E ARTÍSTICA | 185 |
| 5.1. FABRICAÇÃO DAS APARÊNCIAS: GESTOS, VESTIMENTAS E ADORNOS DO CORPO..... | 187 |
| 5.1.1. Os ornamentos do corpo: entre o sensível e o estético..... | 187 |
| 5.1.2. Estética do grotesco: um corpo feminino, magro e <i>rasgado</i> | 204 |
| 5.1.3. Estetização do esporte ou esportivização da arte? | 213 |
| 5.2. CONSTRUÇÃO COREOGRÁFICA: OS AGENCIAMENTOS SUTIS DO CORPO | 226 |
| 5.2.1. Composição coreográfica e as diferentes práticas corporais..... | 226 |
| 5.2.2. Fazer e dizer nas montagens coreográficas | 237 |
| 5.2.3. <i>Corpografia ginástica</i> : atos que reposicionam os corpos..... | 245 |
| 5.3. COREOGRAFIA: EXPRESSÃO CORPORAL E ARTÍSTICA. | 255 |
| 5.3.1. Ritmo e virtuosismo: o <i>timing</i> como elemento estético..... | 255 |
| 5.3.2. A experiência mimética e a forma de apropriação do mundo..... | 269 |
| 5.3.3. O campo da emoção: a relação entre ginasta e público | 278 |

| | |
|---|------------|
| 6. CAPÍTULO V – SUBJETIVIDADES: EXPERIÊNCIA ATLÉTICA E FORMATIVA | 287 |
| 6.1. GINÁSTICA RÍTMICA: MAIS QUE UM ESPORTE, UM ESTILO DE VIDA | 289 |
| 6.1.1. Disciplina e controle: os discursos sobre o corpo..... | 289 |
| 6.1.2. Conformação dos corpos gímnicos: o <i>habitus</i> incorporado | 307 |
| 6.2. PROJETOS DE VIDA: CARREIRA ATLÉTICA E ESCOLAR | 325 |
| 6.2.1. Carreira gímnica: conciliação entre esporte e escola | 325 |
| 6.2.2. Projeto pessoal e familiar: a busca pelo Ensino Superior ... | 344 |
| 6.3. RECONVERSÃO PROFISSIONAL: SABERES DO CORPO.. | 353 |
| 6.3.1. As experiências esportivas e profissionais: escolhas futuras..... | 354 |
| 6.3.2. A Educação Física como forma de reconversão profissional..... | 365 |
| 6.3.3. Experiência docente: entre tradição e novos saberes do corpo | 370 |
| 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 383 |
| 7.1. “POSE FINAL”..... | 383 |
| “SE RETIRANDO”..... | 397 |
| REFERÊNCIAS | 399 |
| ANEXO A – QUESTIONÁRIO ENVIADO ÀS GINASTAS..... | 431 |
| ANEXO B – ROTEIROS DE OBSERVAÇÃO E ENTREVISTA | 435 |
| ANEXO C – TERMOS DE ANUÊNCIA | 437 |
| ANEXO D – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO | 443 |

“SE POSICIONANDO”

“O corpo talvez seja um dos mais belos traços da memória da vida.” (SANT’ANNA, 2005, p. 10)

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 157)

1.1. “ENTRANDO EM QUADRA”

Elaborar esta introdução possibilitou-me recordar de minha trajetória de vida e olhar diferentemente para os fatos que marcaram minha vida pessoal, acadêmica e profissional¹. Com base no que foi vivido e no presente que ora vivo, minha visão de mundo e de ser humano foi construída. Logo, minha capacidade de interpretar a realidade em um determinado espaço e tempo histórico reflete a minha história. Digo isto porque minha percepção de mundo está relacionada às minhas experiências, e a partir delas construí uma forma de ver e escrever o mundo.

Dessa maneira, ao refletir sobre a tese que desenvolvo, percebo que o meu lugar dentro dela é repleto de histórias e de vivências que começaram na minha infância e precisam ser aqui registradas. O meu primeiro contato com a dança e o *ballet* clássico foi aos cinco anos de idade em minha cidade natal, Timbó, no interior de Santa Catarina. Alguns anos depois, aos oito, buscava algo mais dinâmico e intenso, diferentemente daquela forma clássica de movimentos do *ballet* e, devido a isso, escolhi a ginástica rítmica (GR).

Inicialmente praticava esporadicamente, em torno de duas horas por semana. Fazia parte da escolinha², na qual os treinamentos eram lúdicos e não tinham caráter competitivo. Após cinco meses de prática, a rotina mudou. Comecei a fazer parte da equipe principal e de rendimento,

¹ Embora tenha adotado para [quase] todo o texto a escrita na primeira pessoa do plural, utilizei neste início a primeira pessoa por se tratar de um momento em que descrevo a minha trajetória de vida (esportiva, profissional, acadêmica) com o intuito de contextualizar o ponto de partida das análises deste trabalho.

² Nas escolinhas desse grupo, as aulas são oferecidas para iniciantes, alunas que não possuem uma boa técnica corporal, que não conseguem treinar com a equipe principal devido à indisponibilidade de horário, ou ainda, estão em um momento de transição e preparação entre a carreira inicial de alto rendimento. Essas aulas são oferecidas, geralmente, duas vezes por semana para meninas de todas as idades.

o que me proporcionou uma relação mais comprometida com o esporte. Das duas horas iniciais, passei a treinar doze por semana. Conforme aprimorava a técnica corporal, as horas aumentavam. No fim, treinava todos os dias, totalizando vinte horas semanais durante o ano letivo e, durante as férias escolares, em torno de quarenta horas semanais, oito horas por dia.

Treinava e competia nas duas provas específicas da modalidade: individual e de conjunto. No individual apresentava as séries³ sozinha, e no conjunto, com mais quatro ginastas. Como qualquer ginasta, treinava com “mãos livres”⁴ e com todos os aparelhos portáteis da ginástica rítmica: corda, arco, bola, maças e fita. Com a ajuda da treinadora e de minha mãe, escolhia as músicas e os *collants* de cada série para participar dos eventos e competições gímnicas. Havia um importante investimento pessoal e familiar para essa prática esportiva.

Como atleta, essa prática prolongou-se durante uma parte de minha infância e adolescência. Particpei de campeonatos regionais, estaduais e nacionais. Tive uma treinadora brasileira do início ao fim da minha carreira atlética e, ocasionalmente, treinadoras estrangeiras para o aprimoramento técnico e montagem das séries. Meu percurso como atleta não foi longo, se comparado às ginastas de alto rendimento, e perdurou até 2001, em torno dos meus dezesseis anos. Logo que encerrei a carreira atlética, fui estagiária de técnica de GR da mesma equipe em que treinava.

A partir dessas experiências (atlética, técnica e artística), pude perceber o quão importante a GR havia sido na minha formação, e isso influenciou a minha escolha profissional. Quando ingressei no curso de Educação Física na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a ginástica rítmica não fazia mais parte da minha rotina diária, mas estava presente nas minhas ideias e pensamentos. Foi durante o curso que tive a oportunidade de aprimorar meus conhecimentos ginásticos e conhecer outras práticas corporais para trabalhar em escolas e outros espaços de intervenção, como academias, prefeituras, universidades. Apesar do meu envolvimento com as ginásticas competitivas e não competitivas, trabalhei com outras manifestações corporais, como a dança, os jogos e brincadeiras, outros esportes. Apoiada nisso, trabalhei com ensino,

³ Sinônimo de coreografia, a série é composta por movimentos ginásticos e passos de dança distribuídos em uma sequência específica.

⁴ Na modalidade “mãos livres”, a ginasta treina e se apresenta sem aparelho. Utiliza, apenas, movimentos diversos e gestos técnicos com acompanhamento musical.

pesquisa e projetos de extensão para a comunidade externa e interna à universidade.

Sob a orientação do professor Dr. Alexandre Fernandez Vaz, o meu primeiro trabalho acadêmico e de conclusão de curso me possibilitou investigar, analisar e problematizar o *subcampo*⁵ da ginástica rítmica. Aquele trabalho tinha como objetivo compreender a presença da técnica corporal na produção da beleza na ginástica rítmica e os atributos da feminilidade que determinam a performance nesse esporte. Constatou-se que a ginástica rítmica possui elementos considerados femininos pelos sujeitos do próprio *subcampo*, apresenta um caráter ritualístico que torna a rotina fundamental, e que há uma certa instrumentalização do corpo como subsídio para o alcance da performance e da técnica corporal (BOAVENTURA, 2008).

Após a defesa do trabalho, foi possível identificar o grande e plural universo que é esse esporte. Por isto, e na tentativa de avançar no que havia pesquisado até então, submeti um projeto de mestrado à seleção do Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma instituição, em 2009, novamente sob a orientação do professor Alexandre Fernandez Vaz. Desta vez o objetivo foi abordar aspectos da educação do corpo na ginástica rítmica e apresentar as características de produção e reprodução dos corpos femininos neste esporte. Durante o mestrado as teorias do sociólogo Pierre Bourdieu me fizeram pensar sobre o mundo social, desnaturalizar as coisas ditas e percebidas, compreender como o corpo é fruto de uma construção social, histórica e cultural, apesar de suas características biológicas. Com o suporte teórico desse pensador contemporâneo e de outros – não menos importantes – escrevemos a dissertação de mestrado intitulada “Técnica, dor, feminilidade: educação do corpo na ginástica rítmica”. As análises contribuíram para um debate sobre os aspectos das pedagogias do corpo, dos discursos referentes ao corpo feminino, os contrapontos entre feminilidade e performance e a relação entre infância e tradição esportiva (BOAVENTURA, 2011).

Apesar da área de Educação ter me proporcionado discussões relacionadas ao corpo, no doutorado buscava mais bem compreender melhor esse corpo somático e performático. Por esse motivo e para dar

⁵ Segundo os pressupostos de Pierre Bourdieu (2004a), consideramos a GR um *subcampo* por ser um espaço de prática específica relativamente autônomo que dialoga, sobretudo, com os *campos* esportivo e artístico. Todas as citações grifadas durante o trabalho referentes a *subcampo*, *campo* e *habitus* se referem à teoria bourdiana.

andamento a essas e outras temáticas, escolhi o Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) da mesma instituição, dentro da área de concentração Condição Humana na Modernidade, linha de pesquisa Modernidade e Globalização, como possibilidade de ampliar o meu olhar sobre o objeto e desvelar inquietudes ainda nele presentes⁶.

Mesmo com um maior aprofundamento teórico – que não acaba aqui –, o *subcampo* da GR não se esgota nesse trabalho. São tantos assuntos para pesquisar, tantas áreas de conhecimento a contribuir, cada uma com um olhar distinto, com inúmeras possibilidades de interpretar e ver o mesmo objeto de estudo. É esse caráter múltiplo e infinito que torna possível compreender a sua complexidade, no sentido de Edgar Morin (2007).

1.2. “POSE INICIAL”

As ginásticas são divididas em diferentes manifestações corporais e apresentam características singulares em cada uma delas. Como sugere Souza (1997), pode-se vislumbrar a diversidade dos movimentos ginásticos caracterizados pelos esportes, além dos diversos movimentos advindos de atividades pedagógicas, terapêuticas, corretivas, de condicionamento físico, de apresentação, de lazer, entre outras práticas encontradas nas experiências ginásticas não competitivas e em sua tradição. Assim, as ginásticas são divididas em cinco grandes grupos: (1) ginásticas de condicionamento físico (englobam as práticas que têm por objetivo melhorar a condição física do/a aluno/a); (2) ginásticas fisioterápicas (responsáveis pela prevenção e tratamento de doenças); (3) ginásticas de conscientização corporal (reúnem novas propostas de abordagem do corpo); (4) ginásticas competitivas (reúnem todas as modalidades de competição); e (5) ginásticas de demonstração (englobam as modalidades com fins de demonstração, que têm por objetivo principal a interação social entre os participantes, como é o caso da Ginástica para Todos) (SOUZA, 1997). Ou, ainda, podemos dividir as ginásticas em apenas competitivas e não competitivas, segundo Roberta Gaio (2010).

⁶ Como parte do projeto Teoria Crítica, Racionalidades e Educação IV, financiado pelo CNPq na forma de apoio técnico à pesquisa e recursos financeiros, este trabalho dialoga com um conjunto de trabalhos que problematiza o lugar do corpo e sua educação em diferentes esferas sociais, o esporte entre elas, desenvolvido no Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (CNPq/MEN/UFSC).

Mesmo que todas as ginásticas tenham um eixo gímico em sua formação, cada modalidade é específica, uma expressão gímica e artística com características que lhe são próprias. Isso não significa compartimentalizar os conhecimentos, uma vez que nenhuma prática corporal pode ser compreendida de forma isolada, mas pelo pensar nas particularidades de cada uma e na totalidade da cultura corporal. Assim, em se tratando das ginásticas competitivas, encontramos a ginástica rítmica e é dela que nos ocuparemos neste trabalho.

A GR é uma modalidade que alia a arte do movimento expressivo do corpo, com a utilização de aparelhos portáteis (corda, arco, bola, maçãs e fitas)⁷ e a interpretação de uma música, no que se supõe formar uma síntese harmoniosa de elementos corporais técnicos e estéticos. É caracterizada por ser, desde sua origem, um espaço no interior do qual leveza, beleza, graça e sensibilidade se apresentam como critérios indispensáveis para um elevado desempenho a enquadrar o feminino (GUÉRIOS, 1956 apud CORAT; ALMEIDA, 2012). Além disso, como nos mostra Angheben (2009, p. 47), a GR não é um método ou sistema, mas um “resultado de um movimento renovador que surgiu de uma necessidade de movimentos para o sexo feminino com uma dinâmica e ritmos diferentes”.

É importante apontar que, apesar de ter se tornado um esporte restrito ao universo feminino⁸ por motivos estabelecidos ainda na sua origem, a prática da ginástica rítmica tem atraído cada vez mais o público masculino. Thiago Oliveira e Maria Teresa Martins (2010) e Johanna Coelho (2016) mostram que a existência de meninos na prática desse esporte não é recente, tendo seu início por volta da década de 1950, com os exercícios advindos principalmente do método da ginástica calistênica⁹. No entanto, ainda que hoje a ginástica rítmica masculina possua um conjunto de regras claras e específicas, instituídas pela Confederação Japonesa de Ginástica, e que serve de base para a realização de eventos competitivos, a Federação Internacional de Ginástica (FIG),

⁷ Há também a modalidade mãos livres. Esta é utilizada, sobretudo, nas categorias iniciais.

⁸ Dentre as modalidades olímpicas, a ginástica rítmica é a única modalidade oficialmente feminina.

⁹ Segundo Roseli Bregolato (2008) a ginástica calistênica utilizava os aparelhos portáteis “como bolas, arcos e bastões, e ainda os exercícios obedeciam a um ritmo, tinham passos de dança, trabalhando a força e a flexibilidade, corrigindo a postura” (p. 177).

órgão que rege esse esporte no mundo, assim como a Confederação Brasileira de Ginástica, ainda reconhecem a GR como sendo uma prática oficialmente feminina. Apesar dessa imposição determinada pela FIG, esta não determina a prática como amadora.

Quando comparada com outras modalidades, a ginástica rítmica se destaca em relação ao quesito artístico, no qual se percebe um forte entrelaçamento entre técnica e estética. Seus conteúdos e modos de organização encontram-se enraizados pela lógica do treinamento esportivo na forma tradicional de seus gestos mecânicos, na inibição dos medos, no controle do corpo, mas também de uma composição artística que envolve diferentes movimentos corporais, vestimentas, ornamentos do corpo, música, inscrevendo características e carregando-as de novas significações.

Assim, por um lado, o treinamento esportivo fornece elementos como o disciplinamento, domínio e potencialização do corpo por meio de um conjunto de técnicas cientificamente elaboradas. Nesse processo, “é preciso que o corpo seja operacionalizado, já que, de outra forma, como se pode abstrair da teoria do treinamento, não há resultado, não há melhoria na performance desportiva”, como explica Vaz (1999, p. 93, grifo do autor). Segundo ele,

Os princípios básicos do treinamento e todo seu arcabouço metodológico, e ainda as áreas de conhecimento que lhe dão sustentação, formam um complexo teórico que tem como claro e declarado objetivo a melhoria do desempenho esportivo e, como meio, a exigência fundamental, de colocar o corpo sob o máximo controle. (VAZ, 1999, p. 93)

Esse modo particular de lidar com o corpo traduz os resultados de um trabalho diário e intenso que acontece por meio de um conjunto articulado de prescrições de exercícios, processo detalhadamente controlado em seus efeitos, permanecendo como orientação os objetivos e metas previamente estabelecidos. Parece que “a fixação no corpo e pelo corpo apresenta-se como ato quase desesperado de posse de algo que é possível transformar, não importando as condições e limites para tal processo” (BOAVENTURA, 2011, p. 84). A utilidade do corpo e o domínio sobre ele são, então, vetores essenciais para o rendimento esportivo e, portanto, para o treinamento corporal. Não é diferente na GR, modalidade em que as atletas se submetem “a grandes esforços físicos,

sacrifícios, abdições, obrigações, muita dedicação e empenho” (BOAVENTURA, 2008, p. 11), materializados em rotinas nos ambientes de treinamento e de competição.

Por outro lado, é preciso considerar as preocupações estéticas do corpo e os seus adornos, cuja falta ou excesso poderia prejudicar as performances¹⁰. Essa estética do corpo procura atender padrões determinados, “centrada no modelo de corpo esguio e longilíneo, padrão internacional de corpo das ginastas de alto nível que têm garantido as medalhas olímpicas” (PORPINO, 2004, p. 124). Segundo a autora, essa “estética corporal está atrelada aos movimentos que esse corpo é capaz de realizar na modalidade e repercute também na possibilidade de manter a elegância, a graça e a exuberância nas execuções das séries”. Os esquemas musicais e técnicos, os aparelhos e materiais, as roupas, os gestos técnicos e movimentos, os valores estéticos de um grupo, conferem, assim, um lugar importante nas representações dos corpos.

Observa-se, com isso, que, associado à questão técnica há um elemento na busca da performance, revelando, nos termos de Welsch (2001), ao tratar do esporte e sua relação com a arte, “uma constituição altamente estética” (p. 142). Vencer continua sendo o mais importante; entretanto, as formas encontradas pelas atletas para alcançar a vitória passam, muitas vezes, também pela beleza dos gestos e dos ornamentos do corpo, sendo esta uma beleza repentina, que

desaparecerá luego de haber aparecido repentinamente, de manera irreversible y a menudo dolorosa para nosotros, pues queremos retenerlo. Juntos, este carácter repentino y esta irreversibilidad corresponden a la temporalidad específica de la experiencia estética.
(GUMBRECHT, 2006, p. 53-54)

Embora o esporte siga regras bem claras, não são elas que definem, em última análise, a estética esportiva, pois esta é delimitada, na maioria das vezes, pela performance, “aquilo que surpreende enquanto as regras

¹⁰ Aqui performance significa desempenho, uma exibição com ou sem público, ou o conjunto de resultados obtidos em um determinado evento, treinamento ou competição (LAFFRANCHI; LOURENÇO, 2010). Expressa uma ação, um fazer e mostrar fazer, comportamentos que as pessoas buscam e treinam, uma exibição de pedaços ou sequências. Consiste, ainda, em uma forma de expressão artística que inclui o conjunto de diferentes disciplinas como a música, o teatro, a dança.

são seguidas: a dinâmica imprevisível do evento” (WELSCH, 2001, p. 153). Se a irreversibilidade e imprevisibilidade conferem beleza ao esporte, podemos dizer que se tratam também de elementos altamente estéticos.

Essa ordem técnica e estética vem sendo construída a partir de determinações culturais e sociais que, ao envolver elementos do esporte e da arte, condicionam a performance na ginástica rítmica. Esses condicionantes apresentam elementos que dialogam, sobretudo, com os *campos* esportivo¹¹ e artístico¹². Esses *campos*, segundo Bourdieu (2004a), são espaços de práticas específicas relativamente autônomos, porém, entre eles, há um universo intermediário de produção cultural no qual estão inseridos os agentes (sujeitos) e instituições que “obedece a leis sociais mais ou menos específicas” (p. 20).

Sob esta ótica, os *campos* são compreendidos como espaços onde são construídos saberes e desenvolvidas práticas, espaços de disputas internas. Os *subcampos* (ou subsistemas), por sua vez, são entendidos como espaços disciplinares, regiões menores de um ou mais *campos*, a exemplo da ginástica rítmica, e funcionam na mesma dinâmica. Assim, a GR estaria dotada de lutas próprias, regras correspondentes, princípios, hierarquias, em que se investe toda uma cultura ou uma competência específica pertencente dentro de uma lógica especialmente ligada àqueles

¹¹ Apesar das ginásticas fazerem parte de um universo gímico específico, algumas modalidades, como é o caso da ginástica rítmica, foram influenciadas substancialmente pelos ideais do esporte moderno, no que diz respeito ao *ethos* esportivo, dos concorrentes às regras das provas e aos desempenhos alcançados. Sobre as diferenças entre as atividades esportivas antigas e modernas, consultar Elias e Dunning (1992).

¹² “Bourdieu propõe uma separação do ‘artístico’ e do ‘estético’ que lhe permite afirmar a universalidade potencial da arte, pluralizando-a como campo específico de atividades em função de sua aplicabilidade intercultural. Lembremos, a esse respeito, a máxima de Mauss (1967:89) de que ‘um objeto artístico, por definição, é um objeto reconhecido como tal por um determinado grupo’. Em contrapartida, ele admite a singularidade intrassocial — e, aí sim, a irredutibilidade — da estética, como juízo secretado por uma modalidade específica de arte. É importante ressaltar que o fundamento dessa análise das condições de possibilidade do cruzamento *contingente* entre arte e estética no contexto da sociedade ocidental moderna reside na opção, por parte de Bourdieu, de um ponto de vista ‘imaneente’ em relação à arte enquanto experiência e de um ponto de vista ‘transcendente’ em relação à estética enquanto categoria.” (ALMEIDA, 1997, 156-157, destaques da autora).

dois *campos*. Dotada de uma história própria e caracterizada por um espaço de determinações objetivas, tende a orientar a construção dos sujeitos, na qual as ações individuais e coletivas se dão dentro de uma normalização, criada e transformada constantemente por essas próprias ações, conformando os corpos de uma forma específica. Assim, esse esporte, como fenômeno que ocupa um lugar nas práticas sociais, estimula o sujeito a apropriar-se de um determinado capital esportivo, seja este por estímulo prático, técnico, estético, entre outros. Este status é capaz de influenciar costumes e hábitos das pessoas.

Nessa direção, o objetivo principal do presente trabalho é desvendar o entrelaçamento entre técnica e estética a partir dos usos do corpo na ginástica rítmica. A proposta é analisar como o corpo se constrói, se transforma e se configura em busca de alto rendimento¹³, podendo revelar subjetividades e apropriações que conformam as trajetórias de vida (atletica, artística, formativa, profissional) das ginastas. Nesse sentido, coloca-se a seguinte questão: Em que medida os corpos (atleticos ou não) se constroem na GR mediante o treinamento esportivo de rendimento? Ou ainda, de que forma o treinamento esportivo de alto rendimento possibilita a formação dos corpos das atletas de ginástica rítmica?

Em se tratando dos objetivos específicos, pretende-se: **a)** observar as possíveis relações entre técnica e performance (treinamento, alimentação, descanso), em que a elaboração subjetiva da dor é um possível indicador de uma reificação somática para o rendimento; **b)** analisar a construção do corpo na busca do desempenho esportivo, na qual a estética é fator determinante para a performance (esportiva e artística); **c)** verificar como são elaborados alguns elementos das subjetividades das atletas no que diz respeito ao estilo de vida (cotidiano, infância e juventude); **d)** investigar como atletas lidam com o esporte, bem como sua formação profissional (tradição e projetos de vida).

É neste quadro, que procura considerar as condições socioculturais do esporte, juntamente com a maneira como o sujeito vai se construindo por meio dele, que intencionamos refletir sobre a produção de novas relações entre técnica, estética e educação, em sentido amplo, fornecendo subsídios para compreender os modelos corporais e os usos do corpo na ginástica rítmica e, também, em nossa sociedade. Por fim, essa pesquisa ressalta a importância de estudar os corpos contemporâneos, pois estes

¹³ Apesar de existir competição interna nas escolinhas, o foco deste trabalho foi analisar os usos dos corpos de ginastas rítmicas de alto rendimento.

assumem um papel importante na elaboração de maneiras de ver e viver, de se movimentar, de ser mulher, de se perceber, vinculadas às questões técnicas, de beleza, de saúde, de educação.

1.3. ESTRUTURA GERAL DA TESE

Nas próximas páginas, serão apresentadas, de forma sumária, as temáticas abordadas nesta tese e especificadas na Tabela 1 abaixo.

Tabela 1: Estrutura geral da tese

| | |
|------------------------|---|
| Considerações iniciais | Introdução geral da tese |
| Capítulo I | Corpo e ginástica rítmica: entrelaçamentos |
| Capítulo II | Interdisciplinaridade e etnografia: sobre a prática de pesquisa |
| Capítulo III | Treinamento: experiência corporal e esportiva |
| Capítulo IV | Performance esportiva: experiência estética e artística |
| Capítulo V | Subjetividades: experiência atlética e formativa |
| Considerações Finais | Para (não) concluir... |

Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Considerações iniciais

Nesta primeira parte, descrevemos as experiências vividas no âmbito da ginástica rítmica e o ponto de partida da tese. Apresentamos a introdução, os objetivos, a justificativa e a questão problema do trabalho.

Capítulo I

Nesse capítulo, buscaremos analisar a relação entre corpo e ginástica rítmica, tomada como fenômeno social e cultural. E com a pergunta “de que corpo estamos falando?”, nos situaremos para compreender algo sobre esses corpos. Mostraremos as múltiplas possibilidades na construção dos corpos contemporâneos e como eles refletem a cultura na qual estão inseridos. Analisar essas particularidades na ginástica rítmica, norteadas por sua regulamentação, permite-nos certa

aproximação à constituição e ao desenvolvimento desses corpos gímnicos. Isto resulta não apenas informações sobre as formas de fortificá-los e melhorar as aparências inventadas, mas, também, de desvendar, conhecer e explicar os momentos de inquietude neles presentes.

Capítulo II

A importância de interpretar e integrar o conhecimento e a sociedade a partir de uma abertura para o diálogo com visões diferentes de um mesmo objeto é utilizada neste trabalho. A noção de complexidade ajuda a fundamentar esse estudo, mostrando possibilidades interdisciplinares de entenderem-se os corpos na ginástica rítmica. Para tanto, como metodologia de caráter interdisciplinar, proporemos, em um primeiro momento, algumas considerações sobre a etnografia para, então, apresentarmos como foi feito nosso trabalho de pesquisa.

Uma grande perspectiva da etnografia, e também desta pesquisa, é obter uma *descrição densa*: em síntese, tentar ler e apreender as práticas e seus sentidos e por fim apresentá-los. O que importa é o que as pessoas, em diferentes situações, disseram e fizeram sob determinadas condições, com referência ao que se estuda. Isto traz implicações para esta pesquisa. Tomar acesso ao mundo conceitual dos sujeitos é compreender como estes configuram suas práticas em um universo específico, conhecendo como os sujeitos constroem, no cotidiano, suas relações com o corpo. Aqui, o olhar não é apenas para as teorias e descobertas e certamente não somente para o que os apologistas dessa prática dizem sobre ela, mas ver e entender o que as praticantes de ginástica rítmica pensam e fazem.

Para tal fim, realizamos um trabalho de campo (observações, entrevistas, questionários) com atletas e ex-atletas de ginástica rítmica, na tentativa de compreendermos como elas percebem, usam e se relacionam com seus corpos. Os dados que serão apresentados foram construídos a partir de três temporalidades (correspondentes ao material coletado na graduação, no mestrado e no doutorado) em uma narrativa sobre nosso grupo social pesquisado, articulando teoria e campo, num esforço em atribuir significações às representações e práticas nativas, contribuindo, assim, para desvendar, compreender, construir e reconstruir esse mundo gímnico.

Capítulo III

No capítulo três, serão abordadas questões relacionadas ao treinamento esportivo, aspectos que visam à produtividade do corpo e à relação instrumental com ele. Dentro desse diálogo, trabalharemos com o conceito corpo-objeto, ou ainda, corpo-máquina, quando se trata de alto rendimento. Parece que nessa lógica, os números [e as repetições] para mensurar o rendimento são uma tendência presente no esporte, algo que transforma as diversas manifestações em fenômenos quantificáveis e tecnificados. Isso ocorre em função de um progresso sem fim e sem limites, no qual a técnica, e por meio dela a dor e o sofrimento, estabelecem os processos de dominação do corpo (o meu e o de outro) para alcançar uma melhor performance ou chegar a um objetivo proposto. Logo, tentaremos compreender a dor como um elemento fisiológico no processo de racionalização do corpo, mas também como resposta sensível, com significados culturais. As ginastas atribuem valores diferentes à dor, conforme sua história e pertencimento social. Refletir sobre ela, a partir de uma dimensão cultural, é pensar o seu significado em um determinado grupo. Não se trata de qualificar a dor, dizer sobre ela algo de positivo ou negativo, mas apontar o sentido dela para as ginastas.

Questões que tratam sobre o ato de comer, a relação instrumental com a alimentação, o hábito alimentar incorporado pelas ginastas, a partir de discussões presentes na “Antropologia da alimentação”, também serão focalizadas no último tópico deste capítulo. A preocupação subjacente é fazer progredir nossa compreensão sobre as representações dos corpos magros, identificando alguns fatores ancorados na cultura gímnica que podem influenciar os usos dos corpos.

Capítulo IV

A técnica é fundamental na realização do esporte, na dominação do corpo (instrumento técnico por excelência), mas também para a performance estética e artística. Busca-se, então, nesta parte do trabalho, atentar para as representações estéticas e artísticas das ginastas e discutí-las a partir de uma reflexão filosófica voltada para a beleza sensível no esporte. A exposição corporal, a articulação entre as partes do corpo em movimento, a coreografia, a música, os aparelhos encapados (decorados), as roupas de treinamento e de competição, as sapatilhas, a maquiagem, o

penteados, o peso corporal, as unhas pintadas, entre outros elementos; todos são revelados pelos ideais de performance de uma ginasta ou de seu grupo. Estes falam sobre o rendimento do gesto esportivo, mostrando o que é considerado belo e eficiente e, por conseguinte, o feio e ineficiente nessa prática esportiva. Esta dimensão estética e artística se apresenta nos processos de criação de movimentos, que se originam em determinados processos iniciais (composição coreográfica), e não nos produtos finais (coreografia), apenas.

É somente a partir do caráter corporal e sensorial da expressão subjetiva e da incorporação de gestos pertencentes a certa tradição que a ginasta pode criar e refletir sobre novas formas de se movimentar. Aqui investigaremos de que forma a técnica e a estética se apresentam empiricamente no cotidiano desse esporte. Talvez a relação entre técnica e mimese possa indicar novas possibilidades na aquisição da performance e de construir novas subjetividades. Essa relação põe em cheque uma performance genérica e homogeneizadora de gestos meramente técnicos.

Capítulo V

As *técnicas corporais* adquiridas e o *habitus* incorporado na prática esportiva são elementos importantes para pensarmos a construção das subjetividades e os projetos de vida discutidos nesse último capítulo. A construção do *habitus* está relacionada ao processo de socialização do sujeito, que consiste na interiorização que cada um faz desde seu nascimento e ao longo de toda a sua vida, algo que está em constante modificação. Assim, socializar é interiorizar no sujeito os modos de ser, pensar e agir dos grupos dos quais faz parte. Ao analisar as disposições incorporadas, transformadas em posturas corporais, podemos compreender de que maneira as ginastas usam seus corpos, realizam suas vontades, seus desejos, dado que, ao pertencer a um coletivo, o social é incorporado e ligado a uma representação legítima do corpo. A noção de *habitus* orienta, portanto, as práticas corporais que produzem uma maneira de ser e estar no mundo.

Logo, é preciso dizer que o corpo não pode ser pensado apenas dentro de um *subcampo*, mas também fora dele. A educação e socialização do corpo, em diferentes contextos, implicam uma incorporação de um capital corporal e social que pode deixar marcas e servir como base para o exercício da profissão futura. Nesse contexto, o propósito será compreender como as ginastas lidam com a formação

esportiva, escolar e profissional. Essa formação nos ajudará a pensar sobre os projetos de vida, sobre os conhecimentos incorporados durante a carreira atlética, a possibilidade de reconversão profissional a partir das experiências vividas e a ressignificação do próprio *subcampo* a partir dos saberes pré-profissionais e profissionais. Desse modo, investigaremos os elementos que compõem a natureza dos saberes das ginastas e sua relação com o curso de graduação em Educação Física. Esses aspectos nos ajudam a compreender a relação entre o *habitus* e a tradição, bem como os novos saberes corporais que possibilitam distintas formas de pensar os corpos na ginástica rítmica.

Considerações Finais

Por fim, com o intuito de “tocar” os sentidos do leitor a partir de nossa experiência [corporal] de escrita, encerraremos nosso estudo com o objetivo de proporcionar novas reflexões, aberturas, questionamentos sobre a ginástica rítmica, o fenômeno esportivo e, também, a vida em sociedade.

É assim que a organização deste trabalho permite tomá-lo como conjunto coeso: o corpo pensado como um fruto da relação entre natureza e cultura; a técnica como algo a ser apreendido e controlado (ou que nos controla); a estética na sua relação com a arte; a subjetividade como uma experiência incorporada. A compreensão das (im)possibilidades dos corpos de atletas de ginástica rítmica corresponde às características pertencentes a esse *subcampo*, colocando em discussão conceitos e ideias contemporâneas sobre os corpos. Pensada de forma abrangente, esta tese não define seu público-alvo e não busca cessar a discussão sobre seus temas. Tratada como uma unidade coletiva, deve ser considerada não sob o ponto de vista da aplicabilidade técnica dos seus assuntos, mas da capacidade de ampliar o debate sobre eles.

2. CAPÍTULO I – CORPO E GINÁSTICA RÍTMICA: ENTRELAÇAMENTOS

Somos e temos um corpo, que nos acompanha do nascimento à morte. Contudo, este corpo não cessa de nos surpreender e inquietar. Ele nos é familiar e, igualmente, um grande desconhecido. Entende-lo é um eterno desafio. Controlá-lo, uma tarefa infinita. Frequentemente vasculhado, nunca, contudo, totalmente compreendido. Jamais um rascunho, em nenhum momento, porém, acabado. (SANT'ANNA, 2005, p. 10)

2.1. DE QUE CORPO ESTAMOS FALANDO? O CORPO À MANEIRA GÍMNICA

As experiências corporais conformam a vida das ginastas, assim como o fazem com a de todos os seres humanos. As formas como as marcas nos corpos são interpretadas são variáveis, mutantes de cultura para cultura. Os códigos, a linguagem, as roupas, os modos de falar, de agir e de ser, os produtos que se consomem, os lugares que os sujeitos ocupam em um determinado *campo* refletem a construção dos corpos e os seus usos. Aqui, “o princípio do uso do corpo deve ser substituído pela ideia de ser do corpo, isto é, de viver o corpo, de sentir-se corpo”, como coloca Santin (2003, p. 66). Os diversos sentidos atribuídos a esses corpos seriam decorrentes da multiplicidade de culturas em que ele está inserido.

Segundo Nora e Flores (2013, p. 7) “o corpo é o centro de tudo”, logo, para compreendermos os diferentes usos do corpo nas manifestações corporais e esportivas, especialmente na ginástica rítmica, precisamos pensar o corpo em sua totalidade como atividade cultural, como produção na e pela cultura, de forma plural, como sugere Goellner (2003). Para a autora,

[...] um corpo não é apenas um corpo. É também seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam [...] enfim, é um sem limite de

possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem, mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem. (GOELLNER, 2003, p. 29)

Compreende-se que o corpo pertence à história e à biologia e se conforma diferentemente em determinadas épocas e lugares, marcado, assim, mais pela cultura do que por uma presumível “essência” natural que o ajustaria em seus menores detalhes, impondo limitações, autorizações e obrigações, indo, portanto, para além de sua condição fisiológica (FRAGA, 2004). Por conseguinte, o corpo responde às aspirações biológicas, correspondentes à condição de organismo, mas também às indicações sociais e culturais, como explica Porpino (1999, p. 2 apud MELO, 2004, p. 41):

Diferentes concepções de corpo podem ser vistas em diferentes contextos sociais e momentos históricos. As formas de vivenciar o corpo nas diferentes sociedades estão presentes nos simples momentos do cotidiano, como andar, por exemplo. As diversas formas de vida, de ser corporalmente, são apreendidas pela cultura.

Sendo o corpo “um objeto histórico” (SANT’ANNA, 2005, p. 12), cada gesto pode se conformar às regras morais de um determinado grupo, ou ainda, a uma determinada sociedade. Especificamente em relação à história do corpo, Vigarello (2003, p. 21) argumenta:

[...] torna-se um objeto suscetível de elucidar épocas e sociedades, podendo, assim, esclarecer um mundo. O investimento na elaboração de uma história do corpo consiste, portanto, em recensear e explorar os muitos e múltiplos territórios corporais, complexificando nossas representações e desconfiando de nossa sensibilidade do presente.

A historicidade do corpo mostra, então, que “não há uma palavra, um gesto humano, mesmo distraídos ou habituais, que não tenham significado” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 16). E ainda, “percebemos, portanto, que corpo, natureza e cultura se interpenetram através de uma

lógica recursiva. O que é biológico no ser humano encontra-se simultaneamente infiltrado de cultura.” (MENDES; NOBREGA, 2009, p. 05). Somos, portanto, fruto da natureza e da cultura.

Como organismo e elemento da natureza, o corpo nos atribui parte da condição humana e identidade da espécie. A interconexão que estabelece com a cultura e a natureza, sendo de ambos os domínios, é que confere ao corpo humano sua singularidade no mundo e sua riqueza como ponto de partida para sua compreensão (SILVA, 2001). A construção desse corpo resulta do funcionamento orgânico e das trocas culturais, provoca mudanças tanto no organismo quanto na sociedade em que está inserida. Desta forma, o corpo *natural* se torna um espaço “susceptível de receber determinações objetivas” (GIL, 1997, p. 180), construído por determinações biológicas, mas, significativamente, culturais.

Essa interconexão entre natureza e cultura ocorre por meio do corpo e, sobretudo, pelos sentidos, explica Alexandre Vaz (2000a). Segundo o autor, os sentidos não são apenas natureza, são treinados, conformados pelas condições sociais, construídos, educados. As relações por meio dos sentidos (olfato, tato, visão, audição, gosto) não são as mesmas para todas as pessoas, em todos os lugares e em todos os momentos. Elas remetem a uma história, estão vinculadas à memória, a uma trajetória de vida. “Tudo isso passa pelos nossos sentidos, portas de entrada do corpo, para chegar ao cérebro e lá serem interpretados, conforme os esquemas que incorporamos ao longo de nossas vidas”, salienta Vaz (2000a, p. 5). Para ele, “os sentidos *são* o corpo, e este é conformado por uma cultura, qualquer que seja ela” (ibid, p. 5, grifo do autor).

Formado por uma dinâmica complexa, o corpo vai se organizando e se reorganizando mediante as provocações advindas do ambiente, das pessoas e da sociedade. Nossa condição é construída por meio do corpo: somos bonitos e/ou feios, fortes e/ou, fracos, altos e/ou baixos, gordos e/ou magros, femininos e/ou, masculinos. “Temos, então, não um corpo, mas muitos corpos, tantos quantos são os sujeitos pertencentes às muitas culturas que povoam o planeta” (SILVA, 2001, p. 88), com variáveis infinitas.

Não há, portanto, uma identidade cristalizada, mas várias que se fundem ou desaparecem ao longo da vida e que remetem a valores que fragmentariamente circulam em nossa sociedade. Essa infinidade de corpos é elaborada por diferentes discursos e práticas culturais, o esporte

entre elas (e com destaque)¹⁴, que ensinam e inscrevem diferentes marcas nos corpos, transmitindo-lhes costumes, valores, crenças, maneiras de perceber, ser e de agir em um determinado espaço e tempo. Esses elementos dão origem a ações e formas de pensamento que continuam sendo constitutivas da produção de subjetividades.

Falar desses corpos é abordar o que se passa, ao mesmo tempo, dentro e fora deles. Nesse sentido, os corpos que praticam os esportes “à maneira gímnica”, por exemplo, reúnem técnica, estetização dos gestos, controle das motricidades e das pulsões, revelando suas ginásticas. Mais do que isso, as ginastas têm seus corpos afetados pela prática, guardando, em seu modo de ser e de aparecer, os traços desta afecção. Há um trânsito ininterrupto e em via de mão dupla entre os corpos e a quadra, um prolongamento infinito entre o gesto humano e as suas marcas decorrentes de seus contextos, e há um parentesco evidente entre um estilo e sua tradição. Assim, a ginástica revela o corpo da ginasta, assim como o corpo da ginasta revela sua ginástica.

No caso da ginástica rítmica, esta associa de uma maneira sistemática e constante os cuidados de uma performance específica, a busca de uma estética gestual própria e uma emoção artística que se comunica com o espectador, podendo ser observada sob triplo aspecto: domínio do gesto, virtuosismo com o aparelho a serviço da estética, e valor musical e coreográfico (ANGHEBEN, 2009). Essa confluência entre esses três aspectos (movimento, aparelho, musicalidade) distingue a GR de outras manifestações gímnicas e esportivas e lhe confere uma singularidade ímpar no tratamento dos corpos.

Portanto, os corpos presentes na ginástica rítmica revelam significações que denotam comportamentos, desenvolvimento de hábitos, vontades e padrões sociais. Esses corpos são articulados pelas representações técnicas e estéticas que lhe são conferidas durante suas formações. Logo, a ginástica rítmica é um importante meio de construção cultural, espaço de coesão de diferentes comunidades, uma das infinitas possibilidades que o homem possui para expressar-se, tão variadas quanto as maneiras de viver dos seres humanos. Procuramos entendê-la, então, como expressão cultural, com suas diferentes formas de movimentos e

¹⁴ Encontra-se o discurso esportivo da contemporaneidade em várias esferas da vida, marcando as relações pessoais: na exigência da boa performance, o elevado grau de competitividade, a necessidade de “controlar” o corpo, a tolerância às frustrações e ao estresse, tornando-se um discurso de progresso sem limites e de uma concepção de ciência que espera tudo conhecer e dominar.

características próprias, com elementos de várias construções técnicas e estéticas que lhe são historicamente anteriores, como o *ballet* clássico, a dança, o circo, buscando, assim, construir uma nova estética e uma linguagem, mostrar um novo corpo portador de valores sociais e culturais, explicitados e articulados por meio de movimentos e gestos técnicos.

2.2. SOBRE O UNIVERSO DA GINÁSTICA RÍTMICA: CARACTERÍSTICAS E REGRAS

O universo da ginástica rítmica foi construído a partir de movimentos que foram sistematizados por longos anos de existência humana. Na medida em que a história vai mudando, não só nossos movimentos vão se modificando, mas também nossos corpos. Isso se observa na constituição gímnica e esportiva, em que as formas corporais e de movimento foram variando dentro do mesmo contexto e ao longo do tempo, trazendo diferentes interpretações e desígnios. O envolvimento da tradição, as diferentes formas de se expressar por meio do movimento, os avanços tecnológicos e científicos, as dimensões midiática e estética, entre outros, multiplicam as características próprias de cada expressão ginástica e da sociedade. Essas dimensões são fortes alicerces da nossa cultura, de nossas relações sociais, de nossa construção corporal.

Assim, ao longo de sua história, a ginástica rítmica foi encontrando aos poucos sua caracterização como agente pedagógico e competitivo. Compartilhou saberes estéticos advindos da arte (música, teatro, dança), da pedagogia e da medicina do século XIX (PORPINO, 2004). Para Gaio (2007), Agostini e Novikova (2015), muitos foram os mestres de diferentes áreas do conhecimento que contribuíram com a criação da modalidade, tendo suas raízes na ginástica moderna. Segundo as autoras, Françoise Delsarte trouxe à ginástica a expressividade dos sentimentos por meio dos gestos como forma de linguagem estética; Elli Bjorskten conformou os movimentos ginásticos a uma determinada constituição de feminilidade; Émile Jacques Dalcroze desenvolveu uma relação íntima entre os movimentos corporais e a música; Rudolf Bode introduziu ao trabalho rítmico a utilização de aparelhos manuais; Henrich Medau utilizou a exploração dos movimentos com aparelhos de forma livre e criativa. Muitos outros colaboradores cooperaram ainda para o surgimento e regulamentação deste esporte, com o intuito de criar a ginástica rítmica como uma arte de expressão que exaltasse a feminilidade, diferenciando-se dos movimentos masculinos nos quais

havia o predomínio da força (SANTOS; LORENÇO; GAIO, 2010).

De acordo com Santos, Lourenço e Gaio (2010), a GR como modalidade esportiva teve seu início na década de 1930, quando os primeiros eventos aconteceram na Europa. Segundo as autoras, em 1948, a ginástica rítmica esteve presente nos Jogos Olímpicos de Londres apenas com séries individuais e, neste caso, não como desporto competitivo, mas no formato de apresentação feita pelos países que participaram das competições de ginástica artística¹⁵. Foi só em 1968 que essa modalidade foi regulamentada, com elementos de *dificuldade* e técnica específica, além da inclusão dos aparelhos corda, arco e bola. A fita foi introduzida em 1971 e, posteriormente, em 1973, foram as maçãs (OLIVEIRA; PORPINO, 2010). Em 1984, em Los Angeles, foi reconhecida pelo Comitê Olímpico Internacional (COI), tornando-se, dessa forma, um esporte olímpico (SANTOS; LORENÇO; GAIO, 2010). Nesse percurso, recebeu várias denominações: Ginástica Moderna (1963), Ginástica Feminina Moderna, Ginástica Rítmica Moderna (1972), Ginástica Rítmica Desportiva – GRD (1975) e Ginástica Rítmica¹⁶ – GR (1998).

A GR transformou-se, ao longo do século XX, em uma modalidade esportiva cuja execução dos movimentos se caracterizou por um complexo nível de dificuldade. A partir de sua esportivização, os sentidos foram mudando, os detalhes técnicos de grande exigência física e expressiva foram sendo sistematizados por regras. Com a sua sistematização, “foram criadas federações e confederações que passaram a regulamentar e organizar a prática competitiva, fornecendo maior significado a definições, conceitos e finalidades” (BEZERRA et al., 2014, p. 663), contribuindo decisivamente para o impulso do aspecto competitivo da modalidade, ainda que não tenha sido criada com esse intuito. Mesmo tendo como referência, em um primeiro plano, o *campo* artístico influenciado pelo teatro, a música e a dança, essa condição foi suplantada, em grande parte, pelo objetivo de formação de atletas, com base no esporte de rendimento, como afirma Matias (1997 apud

¹⁵ A ginástica artística é uma modalidade esportiva e conhecida também como ginástica olímpica.

¹⁶ A exclusão do termo desportiva possivelmente ocorreu porque “não havia a necessidade da classificação *desportiva*, uma vez que a prática da GR (especificamente com esta denominação) no ambiente da academia não existia mais, não havendo, portanto, uma possível confusão terminológica” (TOLEDO, 2010, p. 27, grifo da autora).

OLIVEIRA; PORPINO, 2010).

Um fator importante no surgimento da GR como modalidade esportiva independente foi o quadragésimo primeiro Congresso da Federação Internacional de Ginástica (FIG) realizado em 1962 (BODO-SCHMID, 1985). Naquele ano a GR recebe uma regulamentação específica em âmbito mundial que tem como base as provas individuais e de conjunto, com música e com ou sem aparelhos portáteis. A FIG, responsável pela organização e elaboração do conjunto de regras que governam esse esporte, criou o Código Internacional de Pontuação, conhecido por alguns também como a “bíblia da ginástica”. Até então, segundo Bodo-Schmid (1985), como não havia nenhuma regra preestabelecida: os juízes se baseavam no julgamento da ginástica artística. Como cita Lourenço (2003), a primeira publicação das regras foi apenas em 1970, em edição com não mais que oito páginas¹⁷.

Esse Código de Pontuação se ocupa da avaliação dos exercícios, das uniões e combinações, das deduções por falta de execução, determina as medidas disciplinares aos treinadores, ginastas e juízes e detalhes gerais da organização e controle de competição. A cada novo ciclo olímpico¹⁸, ou seja, de quatro em quatro anos, é reelaborado com o intuito de objetivar a forma de avaliação da GR. Quando há alguma mudança necessária a ser realizada durante esse intervalo de tempo, são elaboradas “cartas” que apresentam esclarecimentos, alterações de critérios e pequenos ajustes nas regras (LOURENÇO, 2010). Como sugere Lebre (1993), este conjunto de regras tem como principal objetivo a uniformização das exigências dessa modalidade, permitindo a distinção entre uma avaliação quantitativa e qualitativa das coreografias.

Com o intuito de adequá-lo às novas demandas sociais, o Código de Pontuação vem sofrendo alterações para favorecer também a receptividade desse esporte junto ao público, como explica Lourenço e Bernardi (2014, p. 23):

A FIG vem apresentando mudanças na organização da modalidade como, por exemplo, aumentar o número de vagas para os conjuntos, que têm grande aceitação do público, possibilitar a utilização de

¹⁷ A versão do Código de Pontuação 2013–2016 possui mais de quarenta páginas, além dos documentos extras disponibilizados durante esse intervalo de tempo.

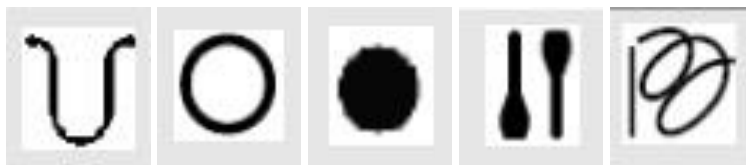
¹⁸ Ciclo olímpico é o intervalo entre cada uma das edições dos Jogos Olímpicos. Este período é de quatro anos.

músicas com palavras e também alterações na forma de avaliar com o intuito de diminuir a subjetividade entre os árbitros e facilitar o entendimento dos leigos, valorizando as transmissões da mídia em geral.

Com as diversas modificações ocorridas ao longo dos anos, a GR passou a se fundamentar como modalidade esportiva, procurando sua identidade nos *campos* do esporte e da arte. Isso nos permite identificar certa distância, mas também proximidades, entre os objetivos iniciais e aqueles que esse esporte tem atualmente (ROSSETE, 1997), seja a partir dos fins pedagógicos, estéticos, técnicos.

É nesse percurso histórico que a GR conformou suas regras e características. Dividiu-se nas modalidades de individual e de conjunto, este último composto por cinco ginastas que se apresentam de forma homogênea¹⁹. No individual, a duração da apresentação é de um minuto e quinze a um minuto e trinta segundos, e no conjunto é de dois minutos e quinze a dois minutos e trinta segundos. O cronômetro é acionado quando a ginasta inicia seu primeiro movimento e paralisado ao término do último. As ginastas se apresentam em um espaço próprio de 13x13 metros, um tablado com tapete de veludo antiestático, de onde não é permitida sua saída ou de seu aparelho durante a competição. Tem como principal característica a utilização de cinco aparelhos manuais, portáteis e específicos, que são: corda, arco, bola, maçãs e fita. (Figura 1)

Figura 1: Aparelhos de ginástica rítmica



Fonte: RG Symbols Tables (FIG, 2015, p. 12-13) – adaptado.

¹⁹ As competições de conjunto eram compostas por seis ginastas até o ano de 1995 (LOURENÇO, 2010). Segundo a autora (p. 118), “o fato de o número de ginastas para o conjunto ser ímpar revolucionou a forma de composição das coreografias, favorecendo o surgimento de novos movimentos de relação e colaboração entre as ginastas e, principalmente, novas organizações de subgrupos e formações diferenciadas”.

São os aparelhos que caracterizam, em grande parte, essa modalidade. Especialmente a fita de competição, esta chama a atenção do público pelo efeito visual proporcionado pelo manejo da ginasta e é um elemento simbólico que caracteriza esse esporte, como aponta uma treinadora: “Eu acho que a fita simboliza muito a GR. A fita, a maquiagem e o *collant*.” (T1, 22/09/2008).

Esses aparelhos devem seguir algumas normas e têm exigências específicas no que se refere à execução de movimentos (LOURENÇO, 2010). A corda, atualmente, não aparece nas competições individuais da categoria adulta porque supõe-se que seus movimentos ágeis e dinâmicos prejudicam sua visibilidade e uma boa imagem em vídeo, o que possivelmente colaborou, também, com a proibição da utilização de corda na cor branca em anos anteriores, explicam Lourenço e Bernardi (2014). Apesar de a GR receber influência externa e servir aos interesses econômicos ao determinar a utilização de determinados aparelhos conforme o apelo midiático que possam ter, a corda é um aparelho importante para utilizar-se no trabalho com as categorias de base porque, como ressaltam as autoras (p. 29), “oferece subsídios básicos aos movimentos para todos os outros aparelhos, em especial com grande contribuição para o desenvolvimento do ritmo e da ambidestralidade”.

Independentemente do aparelho, as regras e avaliações valem para os exercícios individuais e de conjunto e são apresentadas nos regulamentos técnicos regidos pela FIG e pelas federações nacionais (que seguem as regras do Código de Pontuação editado pela FIG) a cada ciclo olímpico. A cada quatro anos, portanto, são disponibilizadas novas regras para as diferentes categorias e escolhidos os aparelhos para as competições. Por exemplo, nos Jogos Olímpicos, que são compostos apenas pela categoria adulta (sênior), as competições individuais utilizam quatro aparelhos (arco, bola, maçãs e fita) e os conjuntos, divididos em duas provas, mesclam os aparelhos: uma série tem um único aparelho e a outra é mista, com a junção de dois aparelhos (2 + 3). Nas Olimpíadas de 2016, uma prova de um dos conjuntos foi com cinco fitas e a outra, mista, com dois arcos e três pares de maçãs. Em relação às categorias, entre as ginastas seniores e juniores, há algumas alterações no documento²⁰, por exemplo: enquanto a pontuação máxima da nota de *dificuldades* na categoria adulta é dez, na categoria júnior é oito (FIG, 2015).

²⁰ É importante dizer que, para este trabalho, tomamos como principal referência o Código de Pontuação do ciclo olímpico 2013-2016 para os exercícios de individual e de conjunto da categoria adulto.

Em relação à avaliação na GR, a ginasta e o conjunto são julgados por árbitros²¹ e árbitras que analisam dois quesitos básicos de forma independente: *Dificuldade* (D) e *Execução* (E). Para se chegar à nota final, aquela que a ginasta ou o conjunto obterá após a apresentação, somam-se as médias parciais desses quesitos e se chegará, no máximo, a 20 pontos. Enquanto no primeiro item somam-se as dificuldades corporais e de aparelho, tendo como máxima pontuação 10, no segundo a nota inicia em 10 e é descontada a partir de cada falha técnica e artística ocorrida na apresentação.

O quesito *Dificuldade*, segundo Ávila-Carvalho, Silva e Lebre (2014), se divide em três componentes técnicos: (a) elementos de dificuldade corporal, (b) de dificuldade de aparelho e (c) específicos de trabalho de conjuntos. As séries podem ser compostas por um número máximo e mínimo desses componentes, e todos devem estar organizados ritmicamente e fluentemente na coreografia²². Entre as *dificuldades* consideradas corporais, estão presentes os passos de dança (movimentos do corpo e aparelho combinados com o ritmo e proposta coreográfica) e o grupo fundamental das dificuldades corporais: saltos, equilíbrios e rotações (giros/*pivots*). Além destas dificuldades corporais, são utilizados outros elementos corporais que não se enquadram no grupo fundamental, como: saltitos, pré-acrobáticos (reversões, rolamentos), deslocamentos, ondas²³, entre outros, que são executados, sobretudo, durante as dificuldades de troca (intercâmbio de aparelhos) e para conectar um movimento ao outro, nos chamados de elementos de ligação. Como segundo componente, têm-se as dificuldades de aparelhos, lançamentos/recepções e elementos dinâmicos e de riscos. Por último, encontram-se os elementos de dificuldades específicas de conjunto, que não estão presentes nas séries individuais: as trocas, colaborações e

²¹ Há árbitros do gênero masculino em competições nacionais, como foi observado em nosso trabalho de campo. Em relação à lista internacional, disponibilizada no site da FIG, dos 367 nomes, há apenas um árbitro do gênero masculino cadastrado, sendo, portanto, o restante do gênero feminino. Essa informação está disponível em: http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/judges/jud_view.php. Acesso em: 25 ago. 2016.

²² Falaremos sobre a elaboração coreográfica no capítulo 4.

²³ A ginasta movimentava seu corpo imitando uma onda, ou seja, executa movimentos ondulatórios na vertical ou horizontal, transcorrendo por toda a extensão de seu corpo.

formações²⁴. Observa-se que a característica específica das competições de conjunto é a homogeneidade e sincronia marcadas pelas relações e colaborações entre as ginastas e trocas de aparelhos. Os movimentos podem ser iguais ou diferentes para todas as ginastas ou subgrupos, 2,2,1, por exemplo. Para Monteiro (2000), os exercícios de conjunto provocam uma grande atração para o público em geral: “a beleza das trajetórias dos aparelhos, associadas aos deslocamentos das ginastas no praticável, o imprevisto e os efeitos plásticos que emergem desses encadeamentos, sugerem uma grande emoção e sentido estético” (p. 24).

O quesito *Execução* (E) engloba as falhas artísticas e técnicas e é aplicado na forma de subtração. Em relação às falhas técnicas, estas “se constituem como os possíveis erros durante o momento da competição” (LOURENÇO; RINALDI, 2014, p. 51). Incluem-se aqui as faltas relacionadas ao movimento e à perda do aparelho, movimentos incompletos e sem precisão, perda de equilíbrio, falta de amplitude e recepção “pesada” nos saltos, falta de amplitude na forma definida dos equilíbrios e nas rotações, equívocos do início ao fim dos movimentos e das coreografias etc. Para as autoras,

Dentre as falhas artísticas estão questões relacionadas à unidade, à expressividade e musicalidade, à organização do trabalho coletivo no caso dos conjuntos, à variedade de movimentos, bem como à utilização do espaço. (LOURENÇO; RINALDI, 2014, p. 51)

Caso não haja uma interconexão entre o movimento e a música durante a coreografia, perde-se nota. Segundo Ávila-Carvalho, Silva e Lebre (2014), são avaliados, portanto, os componentes artísticos expressados pelo acompanhamento musical, a imagem artística e expressividade. Para Tibeau (2013), esses componentes estão ligados à expressão corporal, envolvendo a emoção e a capacidade de transmitir beleza e técnica nas séries. Essa ligação dos elementos corporais sincronizados à música dá riqueza aos movimentos advindos da dança e de outras práticas corporais, valorizando a composição artística da série.

²⁴ Segundo Ávila-Carvalho, Silva e Lebre (2014), apesar das formações não serem consideradas um elemento técnico, é de exigência específica da composição dos exercícios de conjunto.

Observa-se que as coreografias são avaliadas conforme a junção dos movimentos corporais, do manuseio dos aparelhos e do acompanhamento musical. Conforme o Código de Pontuação do ciclo 2013-2016, é autorizado o uso de uma música cantada entre as quatro séries individuais; e uma em um dos dois conjuntos²⁵. Essa escolha fica a critério da ginasta e de sua treinadora. De todo modo, a música, que pode ser somente instrumental ou cantada, deve ter coerência com os exercícios, em um ritmo bem marcado e claro, sendo toleradas algumas pausas voluntárias curtas, desde que motivadas pela composição. Essa harmonia entre o caráter e o ritmo da música com os movimentos é obrigatória e, para isso, a música deve apresentar uma unidade, não podendo ser uma justaposição de diversas partes sem ligação. Ou seja, *“todos los instrumentos están autorizados con la condición que expresen una música con las características necesarias para el acompañamiento de un ejercicio de GR: clara y bien definida en su estructura”* (FIG, 2015, p. 3).

As coreografias devem, então, ser caracterizadas por uma “ideia-guia” (LOURENÇO, 2010, p. 129) do início ao fim, com a utilização de todas as possibilidades de movimentos do corpo e do aparelho. A ideia é que as séries apresentadas representem a música, incluindo os elementos corporais e de aparelho. Ademais, exige-se que os aparelhos não podem ser utilizados como decoração e é necessário que estejam integrados aos movimentos do corpo, mantendo uma relação com o acompanhamento musical. Essa é a exigência específica desta modalidade, que é composta pela trilogia “corpo-aparelho-música” (LOURENÇO, 2010, p. 131). Portanto, independente de determinadas exigências técnicas de alguns movimentos corporais e do manuseio de aparelhos, são as particularidades do acompanhamento musical que determinam a estrutura e o traço característico da composição coreográfica; logo, exercícios realizados sem acompanhamento musical não são avaliados.

O Código de Pontuação vem sofrendo alterações desde a sua constituição e orientando “o caminho de desenvolvimento da modalidade, seja na bonificação dos elementos técnicos, seja na penalização dos elementos que se consideram nocivos para a evolução da GR” (ÁVILA-CARVALHO; SILVA; LEBRE, 2014, p. 109). O entendimento de tais processos é fundamental para se aproximar dos sentidos que esta prática

²⁵ Como explicita o novo Código de Pontuação do ciclo 2017–2020, o acompanhamento musical com voz será permitido em duas séries individuais e em uma das séries dos conjuntos (FIG, 2016).

pode comportar, ajudando-nos na compreensão de seu “ideal” de corpo e performance, que será discutido nas próximas páginas.

2.3. TREINAMENTOS E COMPETIÇÕES: ALGO SOBRE UM GRUPO DE GR

O grupo que analisamos neste estudo foi apresentado em trabalhos anteriores (BOAVENTURA, 2008; 2011) e aqui é reapresentado e atualizado. A equipe observada fica localizada em uma cidade do interior do estado de Santa Catarina e teve seu início em 1985 com uma treinadora licenciada em Educação Física e ex-atleta de ginástica rítmica. Obteve excelentes resultados durante toda a sua história, entre eles: foi campeã de um dos Jogos Abertos de Santa Catarina, várias vezes suas atletas foram campeãs estaduais por equipe e individualmente nas diversas categorias. Uma ginasta participou da seleção brasileira em 1998 e 1999 e outra atualmente é integrante da equipe nacional. Apesar de ser integrante da seleção, esta última atleta esteve vinculada à equipe investigada até 2014 e atualmente está cadastrada em uma equipe de outra cidade.

Em toda sua trajetória, a equipe frequentemente participou de eventos locais, estaduais e nacionais. No estado, os eventos da Fundação Catarinense de Esporte (FESPORTE)²⁶ são: Olimpíada Estudantil Catarinense; Jogos Abertos de Santa Catarina e Jogos Abertos de Santa Catarina. As competições da Federação de Ginástica de Santa Catarina (FGSC)²⁷ podem ser programadas em quatro ou cinco etapas

²⁶ A FESPORTE tem como objetivo “executar e facilitar a execução da política pública do esporte catarinense, através da realização de programas e projetos esportivos com gestão estratégica focada na inovação, pesquisa e tecnologia para o esporte, em busca da excelência esportiva e do bem-estar da população de Santa Catarina”. Suas atividades funcionais são: “organização e realização dos eventos esportivos oficiais do Estado (calendário anual com 15 grandes eventos – 417 no total, entre microrregionais, regionais e estaduais); desenvolvimento de programas/projetos esportivos (estudantes, terceira idade, deficientes, comunidade, etc.); organização e acompanhamento das delegações catarinenses em eventos oficiais (nacionais e internacionais)” (FESPORTE, 2011, p. 1).

²⁷ A Federação de Ginástica de Santa Catarina (FGSC) “é uma associação de caráter desportivo, sem fins lucrativos, ou econômicos, constituída neste ato pelas entidades filiadas, e tem por finalidade desenvolver a prática da Ginástica em âmbito estadual, com aplicação integral de seus recursos na manutenção e desenvolvimento dos seus objetivos sociais. [...] A FGSC reúne todas as entidades

estaduais durante o ano e contemplam todas as categorias. É preciso dizer que as categorias das ginastas são divididas em: mirim, pré-infantil, infantil, juvenil e adulto. A categoria mirim²⁸ contempla as meninas com menos de oito anos de idade, a pré-infantil com idades de oito a dez anos; a infantil, de onze a doze anos; a categoria juvenil, de treze a quinze anos; e a adulto (sênior), a partir dos dezesseis anos, mas podendo dela participar atletas já a partir de quinze anos de idade.

Os treinamentos da equipe de rendimento do grupo observado são realizados em um ginásio, de segunda a sexta-feira, no período vespertino. Nessa realidade local, as categorias pré-infantil e infantil geralmente praticam ginástica três vezes na semana, e algumas vezes de quatro a cinco, dependendo da disponibilidade da ginasta, da quantidade de tarefas para treinar e se há competição próxima. As categorias juvenil e adulto treinam cinco dias na semana, em torno de quatro horas por dia, podendo chegar até a oito horas durante as férias escolares. Para todas essas categorias, sábados e domingos são utilizados excepcionalmente quando há competição próxima ou em razão de alguma atividade eventual.

O local dos treinos fica fora do centro da cidade. Nesse ginásio, a área de treinamento é delimitada por oito tapetes que ficam guardados e enrolados no canto esquerdo da quadra, juntamente com as barras de ferro de *ballet* não fixadas e bancos de madeira no lado direito, quando não há treino. Para a utilização da quadra, os tapetes são abertos e divididos em duas áreas, cada uma constituída por quatro deles. Uma parte é destinada às ginastas mais velhas das categorias juvenil e adulto ou para as treinadoras montarem as séries; e a outra às ginastas mais novas das categorias pré-infantil, infantil, às escolinhas ou para aquelas que estão treinando na hora em que uma ginasta está passando sua série com música²⁹ no outro lado.

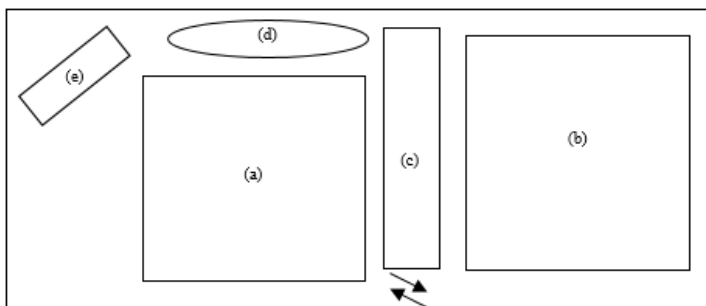
A estrutura física dos locais de competição diferencia-se de maneira ínfima. O ginásio é geralmente dividido em dois espaços, um de apresentação e outro de treinamento, conforme ilustrado na Figura 2.

de Ginástica esportiva de âmbito estadual, clubes, Associações, Sociedades e outras Entidades filiadas.” (FGSC, 2014, p. 4).

²⁸ Conforme a organização do grupo analisado, na categoria mirim as ginastas não participam de competições “oficiais”, mas de festivais e torneios.

²⁹ *Passar com música* significa executar a sequência de movimentos que uma ginasta possui em sua série com acompanhamento musical.

Figura 2: Estrutura da competição



Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Como podemos visualizar na Figura 2, temos: (a) apresentação da competição, com os tapetes unidos³⁰, formando um quadrado de 13x13m (quadra de competição), no qual as atletas passam suas séries com música; (b) outro espaço com outros tapetes não necessariamente unidos (quadra de treinamento), no qual as ginastas repetem os movimentos corporais sem suas músicas; (c) entre a quadra de competição e a de treinamento é colocado um divisor geralmente em forma de painel ou biombo, para evitar que os aparelhos passem da quadra de treinamento para a em que a ginasta está se apresentando; (d) as mesas das árbitras ficam dispostas à frente dos tapetes de competição; e (e) o som a uma distância próxima da banca de arbitragem.

O investimento mensal de cada atleta dessa equipe para treinar varia entre dez e vinte e cinco reais, dependendo da categoria. Essas mensalidades são obrigatórias para todas as participantes. Os gastos com sapatilhas (apenas um par), tapetes de treinamento, aparelhos de GR e materiais de treino em geral (colchonetes, pesos, barras, bancos, etc.) são supridos, em grande parte, pela Fundação Municipal de Esportes (FME)³¹

³⁰ Os tapetes são unidos por uma fita adesiva para que não desgrudem e atrapalhem o exercício de alguma ginasta. Há, também, uma fita que contorna toda a área de competição, delimitando o espaço do tapete que pode ser utilizado durante a apresentação e a parte externa, que, se utilizada durante a série, despontuará a nota da ginasta.

³¹ A FME constitui-se como um órgão governamental, vinculado à prefeitura e tem como objetivo implantar políticas públicas de desenvolvimento do esporte na cidade. Essa instituição incentiva e mantém as modalidades e seus respectivos

e pelos recursos oriundos das mensalidades. São emprestados às ginastas alguns objetos do figurino de treinamento, como, por exemplo, shorts, tops, *collants* sem bordados ou aqueles que não são mais utilizados nas competições e os agasalhos da equipe. Os gastos com o figurino são para comprar arranjos de cabelo, como grampos, amarradores, enfeites, entre outros, e os *collants* de competição. Esse figurino competitivo é de responsabilidade de cada atleta, sendo que um *collant* de competição pode custar em torno de R\$300,00 com bordados em lantejoulas e R\$ 5.000,00, ou mais, com cristais Swarovski. Geralmente, as atletas possuem um *collant* para cada série individual e um para cada conjunto.

As maiores despesas estão concentradas nas viagens para os eventos. Em cada competição e apresentação, há gastos com transporte, hospedagem, inscrição e alimentação. A participação das ginastas em alguns eventos é custeada pela FME, com exceção dos campeonatos brasileiros, que são pagos pelos pais, patrocinadores ou com recursos oriundos de eventos promocionais coletivos. Pela carência de patrocínio, a equipe arrecada grande parte do dinheiro para investir em competições estaduais e nacionais por meio de promoções, rifas, feijoadas e cafés. A treinadora e os pais se reúnem esporadicamente para discutir as formas de obtenção de recursos financeiros.

Em anos anteriores, esse dinheiro também possibilitou a contratação temporária de algumas treinadoras estrangeiras ou de outras equipes com o intuito de aprimorar as técnicas corporais das ginastas, melhorar o treinamento físico e montar as séries das ginastas com um número maior de elementos corporais diversificados. Atualmente, a equipe não conta com qualquer treinadora estrangeira, mas, por várias vezes, algumas ministraram treinos para o grupo. Dentre elas, duas foram cubanas, ficando uma por um mês (1997) e a segunda por três meses (1999), além de outras de nível nacional convidadas.

A divulgação do grupo é realizada a partir de um convite às escolas do município, estaduais e particulares. Nesse comunicado, as treinadoras convidam à participação todas as meninas dessas escolas para um “aulão”. Nele é realizado uma amostra do que é um treinamento de ginástica rítmica, como uma forma de divulgação da modalidade para a comunidade. Nessa seleção, a expectativa é de encontrar novos talentos para participarem da equipe de rendimento. As treinadoras escolhem as

treinadores em diversas categorias nos naipes masculino e feminino, que representam a cidade em competições locais, estaduais, nacionais e internacionais.

melhores meninas para entrarem nesse grupo e as participantes não selecionadas ficam indicadas para frequentarem as escolinhas. As aulas oferecidas às escolinhas do grupo observado acontecem duas vezes na semana, em um total de uma hora e meia ou duas horas de duração, e podem realizar-se nas instituições esportivas, escolares e outros ambientes, em que meninas com idades a partir dos três anos podem participar.

Esse recrutamento é realizado, preferencialmente, no início do ano, no mês de fevereiro, para que as ginastas entrem para a equipe no começo das tarefas anuais. Em relação à dinâmica de treinamentos do grupo, há um cronograma anual para que as atletas aprimorem suas técnicas corporais e de aparelho e progrida em suas apresentações nos campeonatos. Esse cronograma estabelece os treinamentos que são destinados à adaptação do grupo após as férias, a montagem das séries e a distribuição das competições. De maneira geral, em fevereiro, geralmente é realizado apenas o trabalho de aquecimento, sem “pegar aparelho”, sem muita exigência técnica, focando mais na correção postural, exercícios de flexibilidade de perna e coluna e reconhecimento do próprio corpo. Após esse período de adaptação, durante os dois meses seguintes, as atletas trabalham com os aparelhos específicos da modalidade, escolhem músicas e iniciam as montagens das séries. Depois das séries prontas e ensaiadas, é feita uma reformulação dos movimentos excluindo e incluindo os exercícios aos quais as atletas não se adaptaram. Elas só começam a treinar a série com música quando executam os movimentos corretamente e ligados entre si numa sequência pré-definida. Após serem montadas e treinadas, essas séries são regularmente apresentadas conforme uma ordem específica que depende da categoria de cada ginasta e dos aparelhos que são exigidos nos campeonatos. Da etapa de montagem de séries até o final do ano, o cronograma é definido conforme o calendário das competições.

Durante todo o treinamento é realizado um trabalho de preparação técnica, tática e psicológica, em que as ginastas executam os exercícios corporais em uma sequência diária e rotineira de atividades. Quase em todas as sessões de treinamento elas chegam ao ginásio, aquecem e alongam as articulações e os músculos por cerca de vinte minutos. Após essa primeira parte, trabalham força e flexibilidade por meio de movimentos no solo/chão (as alunas se dispersam pelos tapetes e executam deitadas, sentadas ou em pé os exercícios solicitados), ou fazem deslocamentos e saltos na linha diagonal do tapete (as alunas andam em

colunas e executam os exercícios indicados). Há, também, o trabalho de flexibilidade no banco³², no qual devem permanecer em máxima amplitude. Além desses procedimentos, há exercícios voltados à preparação do *ballet* executados nas barras. Quando há aulas de *ballet* voltadas às técnicas de GR, estas, geralmente, são realizadas no início dos treinamentos como forma de aquecimento e fortalecimento muscular. Para finalizar o treinamento, as atletas fazem preparação física, com exercícios que visam ao fortalecimento e melhoria dos sistemas funcionais mais importantes do organismo da ginasta. Parte desse trabalho de treinamento visa aperfeiçoar e manter as qualidades físicas necessárias à realização dos elementos técnicos da modalidade. Para esta preparação física, é importante saber identificar, em uma técnica de ginástica rítmica, qual a musculatura principal envolvida, para poder fortalecê-la e, assim, melhorar os exercícios que exigem força e resistência muscular e possibilitar executar gestos técnicos mais precisos, associando-os a um melhor rendimento.

Há também, além das sessões padronizadas, o treinamento controle. Este é realizado para analisar o trabalho que está sendo feito e para que as ginastas se sintam “ameaçadas” diante da equipe técnica, administrativa e dos familiares. Simula-se uma competição. Assim, as meninas se vestem e se maquam como nas competições e apresentam suas séries individuais e de conjunto para os visitantes.

Os treinamentos durante as competições são um pouco distintos daqueles do dia a dia e do treinamento controle. As atletas chegam ao ginásio de competição, alongam e aquecem a musculatura. Depois disso, passam a treinar os aparelhos da competição, sem parar. Antes de apresentarem as séries, as ginastas param os exercícios físicos e trabalham a concentração com a treinadora. Em consequência disso, durante as competições, em vários momentos, o trabalho feito com as atletas é “praticamente psicológico”, segundo uma de nossas informantes. Ali, realizam exercícios de meditação e relaxamento, ficando o máximo do tempo focadas no “pensamento competição” e não realizam muito esforço físico, além do exigido no treinamento no ginásio de competição.

Essas informações sobre a dinâmica de treinamentos e competições de um grupo específico possibilitam-nos pensar a construção dos corpos

³² A ginasta deve abrir *espacate* ou *spaccata* [do italiano] (abertura das pernas) de perna direita, esquerda e frente, apoiar uma ou as duas pernas (uma na frente e a outra atrás) em bancos, cadeiras ou elevados e fazer a máxima amplitude possível. A expressão utilizada pelos sujeitos é “fazer banco”.

que buscam o rendimento, e são essas rotinas e discursos que pretendemos analisar neste trabalho. Apesar de compreendermos que a organização e realidade de um grupo podem não ser equivalentes à de outros, alguns elementos nos permitem entender o próprio *subcampo*³³. Para tanto, no próximo capítulo, apresentaremos os procedimentos metodológicos para tal fim.

³³ Sobre o retrato da GR brasileira de alto rendimento, pesquisar Toledo; Antualpa (2014).

3. CAPÍTULO II – INTERDISCIPLINARIDADE E ETNOGRAFIA: SOBRE A PRÁTICA DE PESQUISA

[...] “as sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso descobrir o acesso a elas.” (GEERTZ, 2008, p. 213)

3.1. UMA REFLEXÃO INTERDISCIPLINAR: DIÁLOGO ENTRE CORPO E ESPORTE

A história das representações e dos usos do corpo vem crescendo desde os anos de 1980 e hoje é tema marcante em pesquisas das ciências humanas desenvolvidas no Brasil. Embora uma miríade de abordagens sobre o assunto proliferasse em outros países, diversos trabalhos brasileiros ainda pareciam tímidos quando se tratava de problematizar a historicidade dos corpos, os cuidados com a beleza, a saúde, a higiene e o bem-estar físico, explica Denise Sant’Anna (2005). Porém, segundo a autora, esse cenário não demorou a adquirir novos contornos, incluindo um número significativo de pesquisadores dedicados a investigar cultos antigos e, ou, contemporâneos do corpo, assim como as suas representações no esporte³⁴.

Afirmar a centralidade do corpo, recuperar sua importância nas questões relacionadas ao esporte, não é tarefa a ser operada com as dicotomias, a cisão entre corpo e cultura, corpo e pensamento, corpo e política, corpo e gênero, e assim por diante, mas um investimento para compreender o trânsito entre esses assuntos, como sugere Santa’Anna (2005). Para a autora, superar a dicotomia entre esses eixos temáticos seria muito mais importante que querer fundar, mais uma vez, o corpo como uma matéria inerte que apenas recebe de fora determinações, implantações, obrigações, próteses. É importante, portanto, pensar seriamente que o corpo é vivo, tem uma inteligibilidade própria, é agente histórico e cultural, se expressa, provoca e participa do pensamento, faz pensar, permite e proíbe pensar, é possibilidade de tudo que fazemos e pensamos.

³⁴ Não só os corpos, mas os esportes também são compreendidos a partir de conhecimentos de diferentes áreas. No viés das ciências humanas, um número bastante grande de disciplinas se ocupa de estudos sobre o corpo e movimento humano, suas objetivações e representações culturais.

Pensar o corpo no esporte significa, então, tomá-lo como um problema a ser discutido, como uma realidade que precisa ser questionada, propor que sejam modificadas as formas que o definem e o constituem, assim como as práticas que o instituem. Para isso, as definições e os modelos corporais não devem voltar-se apenas para uma discussão unilateral, dicotômica, segregada, e sim fundar-se em uma relação plural, conexas, complexa. Tomar essas formas de pensar o corpo na nossa cultura, no esporte, na ginástica rítmica, nos possibilita elaborar esquemas, desconstruir e reconstruir saberes, entendê-los como uma tarefa infinita, inacabada, misteriosa. Pretende-se, assim, pensar para além de oposições como liberação e repressão, corpo natural e artificial, não para negá-las, “mas para analisá-las lá onde elas sempre estiveram: no curso da história, sendo, portanto, datáveis, provisórias, plurais e, sobretudo, estreitamente interligadas” (SANT’ANNA, 2005, p. 15).

Em uma época em que se fala sucessivamente do culto ao corpo no esporte, à beleza, ao rendimento, em que se assiste à fabricação de uma diversidade inédita de aparelhos, serviços, publicações, roupas, medicamentos destinados, sobretudo, a melhorar a performance esportiva, a constatação que fica é de que o corpo deve ser visitado e revisitado, pois o processo constituinte do corpo atlético é amplamente revelador de uma história que é também relacionada a ociosidade, a feiura, ao não rendimento, ao grotesco. Trata-se de buscar os pontos de sensibilidade e de tolerância que fazem do corpo uma verdade tangível e, ao mesmo tempo, abstrata.

Trata-se igualmente de buscar os pontos convergentes e divergentes entre os discursos científicos e o campo observado, pois “seu conhecimento é interminável tanto quanto são diversificadas as bases culturais que, da medicina à religião, passando pela filosofia e pela antropologia, o constituem e o transformam” (ibid, p. 12). Algo se observa, por exemplo, em pesquisas que lidam apenas com dados antropométricos de atletas de ginástica rítmica em que o/a pesquisador/a escolhe não dar voz aos sujeitos. O conhecimento produzido é importante e contempla algo sobre o corpo, mas se “cala” em relação a uma série de aspectos desse mesmo corpo (por exemplo, os ligados às subjetividades), impossibilitando uma abordagem mais ampla que pudesse alcançar outros aspectos da realidade. Assim, a ideia não é separar, mas pensar os dados quantitativos e qualitativos de forma conjunta, ajudando a rastrear os aspectos relacionados ao corpo para nos aproximarmos mais desse fenômeno social e analisarmos os sentidos e modos nele presentes.

Não se trata de considerar supérfluo o conhecimento produzido a partir do interesse técnico e prático pelas ciências empírico-analíticas, mas, como coloca Bracht (1999) ao tratar de Habermas e sua razão comunicativa, cuja base é a superação do paradigma científico centrado na relação sujeito-objeto, de “reconhecer seus limites e possibilidades e re-interpretá-los, submetê-los ao outro critério, a uma racionalidade comunicativa” (p. 125), buscando os objetivos propostos através do diálogo. O propósito seria reunir diversas áreas das ciências, estudar o mensurável e o imensurável, a quantidade e a qualidade, o linear e o não linear. “Por conta disso tudo, não convém dicotomizar entre quantidade e qualidade porque são apenas modos diferenciados de manifestação, funcionamento e dinâmica” (DEMO, 2004, p. 16), sobretudo porque são múltiplos e ambíguos, ressalta o autor.

Nessa direção, Morin (2007) afirma que, para compreender o objeto em sua totalidade, é preciso ampliar o modo de enxergar seu contexto e todas as complexidades que o cercam. Só esse pensamento complexo sobre uma realidade pode fazer avançar a reforma do pensamento na direção da contextualização, da articulação, da interdisciplinaridade do conhecimento produzido pela humanidade³⁵, afirma o autor. Para ele,

O complexo requer um pensamento que capte relações, inter-relações, implicações mútuas, fenômenos multidimensionais, realidades que são simultaneamente solidárias e conflitivas (como a própria democracia, que é o sistema que se nutre de antagonismos e que, simultaneamente, os regula), que respeite a diversidade ao mesmo tempo que a unidade, um pensamento organizador que conceba a relação recíproca entre todas as partes. (MORIN, 2007, p. 23)

³⁵ Esse “diálogo entre os saberes” ocorre em resposta a uma necessidade de superar a fragmentação e o caráter especializado do conhecimento enraizado em uma epistemologia de tendência positivista cujas raízes assentam-se no empirismo e no naturalismo, mecanismos científicos do início da era moderna, explica Gadotti (2000). A influência das correntes de pensamento naturalista e mecanicista buscavam construir uma concepção de ciência mais dogmática do mundo, buscando certa verdade absoluta, especialmente em meados do século XIX. A interdisciplinaridade, por sua vez, como movimento contemporâneo e inovador, emerge da crítica a estas concepções.

Esse processo de integração e engajamento de partes, de disciplinas entre si, mediante uma visão global de mundo para enfrentar uma determinada realidade de forma complexa, representa o vínculo de um saber com outro saber, ou ainda dos saberes entre si, e busca entender um objeto de forma plena, total (LUCK, 1994).

Nesta perspectiva, é possível pensar o debate entre corpo e esporte não como um encontro de áreas, apenas, mas como um processo de construção de uma “zona de transitividade”, como sugere Fabiana Britto (2008, p. 14) ao estudar a dança e a arquitetura, baseada na cooperação entre as disciplinas, em busca de conexões entre elas que favoreçam a produção de novos sentidos. Assim, para atuar sob essa proposta de análise sobre o corpo na ginástica rítmica, é preciso visualizar o fenômeno como pluridimensional, valorizando os diversos conteúdos das disciplinas, numa simbiose de saberes e reflexões. Essa análise pressupõe, então, uma relação íntima de diferentes áreas, que tem como objetivo compreender a complexidade do objeto de estudo, utilizando-se de saberes e intercâmbio entre eles, características presentes nos estudos interdisciplinares e em nosso trabalho.

Essa modalidade de articulação de conhecimento implica considerar que os distintos horizontes não se ordenam de forma rígida, nem em função de algumas referências disciplinares pré-estabelecidas ou de uma homogeneização de saberes. Seria um teorizar à luz das necessidades específicas de cada objeto de estudo, um diálogo com múltiplos pontos de vista (RAYNAUT, 2011). Assim, as interfaces temáticas, a utilização de disciplinas e ferramentas podem auxiliar na compreensão de estudos desse caráter, como nos coloca Kaplan (1975, p. 61 apud SIQUEIRA, 2006, p. 10): “cada uma das disciplinas pode receber das outras as suas técnicas, ou seus conceitos, as suas leis, os seus dados, modelos, teorias e explicações – tudo, enfim, que for útil para as investigações que realiza”.

Contudo, sabe-se que a proposta de articular diferentes campos do conhecimento para engendrar reflexões críticas acerca de casos e situações de uma dada realidade é um exercício tão necessário quanto delicado: é preciso cuidar para não hipergeneralizar. A hipergeneralização e a utilização de categorias de análise que não se enquadram em um determinado tema passam a ser um problema na compreensão de um determinado assunto e podem prejudicar a própria análise. Dependendo do caso e da forma, a proposta passaria a ser uma descrição de opiniões, rotinas, concepções, e esse estudo não se

enquadraria em uma pesquisa interdisciplinar (KRISCHKE, 2010). Algo que nos impõe delimitar os objetos de estudo demarcando seus espaços sem, contudo, fragmentá-los.

Essa delimitação assegura sua importância e suas diferentes formas e direções para substituir o famoso “o todo mais complexo” (GEERTZ, 2008, p. 3), não porque haja somente uma direção para percorrer, mas porque há muitas e é preciso escolher. Significa que não podemos abandonar as múltiplas determinações e mediações históricas que constituem o corpo, mas delimitar o problema a ser estudado se faz necessário.

Nesse sentido, as abordagens teóricas, por mais complementares que possam ser nos estudos acadêmicos, não podem ser amplamente abordadas. É preciso definir o problema de pesquisa e sua pergunta condutora. Caso contrário, corre-se o risco de ampliar demais um tema e fugir da proposta de análise do objeto de estudo. É uma *questão de postura* ou uma “questão de atitude”, como sugere Fazenda (2011, p. 10), que se deve tomar ao definir os conceitos básicos para estudos complexos, possibilitando as trocas com a atitude de humildade para reconhecer o que falta e com o que se pode contribuir.

Para compreender esse tema, seria, portanto, empobrecedor analisá-lo tomando-o como algo já pronto e constituído para, em seguida, privilegiar suas representações, nas quais está submerso. Não se trata de realizar uma listagem das maneiras supostamente exóticas de lidar com o corpo no esporte, mas sim de tornar questionáveis os gestos e as atitudes que parecem familiares ou não. Estudar o corpo na ginástica rítmica implica, assim, trabalhar segundo uma perspectiva voltada à apreensão das condições de possibilidade que fazem emergir as relações e as oposições entre os corpos, suas designações e especificidades.

Ao produzir um ambiente de questionamentos sobre o que é o corpo de uma ginasta, o que ele representa, como ele se conforma na busca de alto rendimento, buscamos, portanto, desenvolver considerações sobre questões técnicas, estéticas, de educação e de formação atlética, a fim de estabelecermos uma compreensão mais expansiva sobre o corpo gímnic e esportivo para além das bases das ciências médicas, biológicas, fisiológicas, biomecânicas, que constituem, em sua maioria, as pesquisas voltadas para essa modalidade. Nesse sentido, o objetivo é o de fomentar reflexões que escapam o olhar tecnicista e biologicista e desvendar uma corporeidade cheia de nuances, conotações e desígnios culturais que marcam as diferentes formas de lidar com o corpo dessas atletas.

A ideia, então, é centrar a reflexão na relação que separa ou aproxima o corpo daquilo que se considera naturalizado pelos sujeitos do *subcampo*. Afinal, medindo estas distâncias, indagando sobre as razões de sua constituição e considerando a sua variação no tempo e no espaço, deparamo-nos com alguns dos receios e sonhos que participam das estratégias de modelar o corpo em busca de rendimento. Estudar, por exemplo, os sistemas de significações (a alimentação, o controle do corpo, os estilos de vida, diversos discursos que permeiam a performance esportiva) é compreender a historicidade não apenas desse corpo, mas também os valores a ele atribuídos, como nos ensina Sant’Anna (2005).

Para tanto, não pretendemos realizar uma história do corpo, coesa e linear, para descobrir suas evoluções no tempo. Diferentemente, nosso objetivo é fornecer diferentes pistas para a análise do corpo como objeto heterogêneo e plural. São importantes, portanto, as reflexões que suscitam e enfrentam questões filosóficas, históricas, sociológicas, antropológicas e políticas mais amplas, como as que se referem às questões relacionadas ao corpo e à história e que se radicam nas experiências presentes, o esporte entre elas.

Apoiamo-nos, assim, em diferentes saberes e autores, como Norbert Elias, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Clifford Geertz, para citar alguns. Estes oferecem um diálogo interessante sobre a relação sujeito-sociedade e, também, uma alternativa teórico-metodológica importante para a compreensão do corpo na ginástica rítmica e sua complexidade. Nesse esforço de mediação entre as diversas correntes, analisar os usos do corpo não significaria, apenas, uma descrição, mas, compreender a sua complexidade nesse *subcampo*, o que nos permite pensar, também, nossa sociedade.

3.2. PESQUISA QUALITATIVA E ETNOGRÁFICA: MEU LUGAR NO INTERIOR DO CAMPO

Por tratar-se de um estudo que lida com diferentes campos de saberes, esta pesquisa qualitativa³⁶ trabalha com uma metodologia que procura possibilitar o trânsito entre as diferentes áreas, buscando elementos que possam contribuir para a construção de um quadro

³⁶ Tratou-se de uma pesquisa qualitativa, uma vez que essa modalidade é capaz de “incorporar a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais [...] tanto no seu advento como na sua transformação” (MINAYO, 2006).

referencial teórico. Tendo em vista esta ótica interdisciplinar, procurou-se estruturar diferentes disciplinas e áreas do conhecimento na tentativa de problematizar o corpo no esporte. Como caminho metodológico para tal incursão, estabelecemos os pressupostos da etnografia, um método “emprestado” da antropologia.

A etnografia procura entender uma cultura estudada a partir de sua própria lógica, partindo das explicações do próprio meio pesquisado. Essa cultura é compreendida por Geertz (2008) como uma teia de significados construída pelos próprios sujeitos, possível de ser interpretada. Dada a complexidade da relação entre o sujeito e a cultura na qual ele está inserido, a interpretação dos sistemas simbólicos é um elemento central para a produção etnográfica. Mas, para compreender a organização social, os significados das práticas e representações, precisamos fazer a leitura a partir do ponto de vista dos sujeitos pesquisados. Para enxergar esse mundo a partir dessa perspectiva, pergunta-se constantemente sobre a relevância dos fatos, o que realmente está sendo transmitido, o que os sujeitos pensam e fazem em relação ao que se estuda. Essa tarefa envolve tanto a descoberta de estruturas conceituais que informam os atos e os discursos sociais dos sujeitos quanto a elaboração de um sistema de análise capaz de interpretar as informações obtidas (GEERTZ, 2008).

Analisar o corpo sob tal perspectiva é observar a vida social de um povo, salienta Novaes (2006). Segundo a autora, ao corpo cabe, além de ocupar um lugar em um espaço, “uma linguagem que se institui antes daquilo que denominamos ‘falar’, que exprime, evoca e suscita uma gama de marcas e falas implícitas” (NOVAES, 2006, p. 24, grifos da autora). Nessa direção, “o corpo responderá a uma soma de solicitações da vida social por meio de gestos, sensações, sentimentos” que o inserem em uma lógica específica (ibid, p. 45). A etnografia, então, apresentada como a interpretação dos discursos sociais e sua análise, auxilia na compreensão do corpo que pretendemos analisar na cultura da ginástica rítmica.

Para compreender esse corpo, partimos de uma experiência prolongada entre as nativas de uma equipe de ginástica rítmica. Analisamos o que elas faziam e diziam sobre suas práticas, escolhas, gostos, conceitos. Isso exigiu conviver entre as ginastas e treinadoras, compartilhar com elas seus hábitos e modos de vida, “*una mirada desde adentro*” (GARCÍA; CASADO, 2008, p. 47, grifos dos autores), preocupada em alcançar a compreensão dos significados atribuídos nesse contexto. Buscou-se, com isso, considerar o ambiente, a interação entre os sujeitos, a postura corporal, a linguagem verbal e não verbal, o

vocabulário próprio, os acontecimentos, os comportamentos e normas de conduta explícitas e implícitas; a multiplicidade de estruturas complexas presentes nesse *subcampo*.

Esse fazer etnográfico, como sugere Magnani (2002, p. 17), “é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos”. Para tanto, pode-se usar e servir-se de várias técnicas durante um período que se fizer necessário, conforme as circunstâncias de cada pesquisa e o que se pretende verificar. Assim, para realizarmos esse acercamento, utilizamos algumas técnicas, tais como: observações e anotações em um *diário de campo*, entrevistas (gravadas ou não), registros visuais (vídeos, fotografias), envio de questionários, análise de fontes escritas e audiovisuais. Praticar etnografia significa, assim, “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante” (GEERTZ, 2008, p. 4). Para esse autor, não são apenas essas coisas, as técnicas, os processos determinados, que definem essa metodologia, mas sim o tipo de esforço intelectual que ela representa: uma descrição densa.

Nesses densos escritos etnográficos, está a maior parte do que precisamos para compreender um acontecimento particular, um ritual, um costume, uma ideia, ou o que quer que seja, e o seu significado dado por um grupo social. É a partir desses registros (feitos dentro de uma postura metodológica diferente de um simples visitante, turista) que (d)escrevemos a cultura ou a prática cultural estudada. Preocupamo-nos em apresentar a lógica que estrutura uma cultura em uma descrição em que os dados aparecem densamente entrelaçados (GEERTZ, 2008).

Assim, em um primeiro momento, coletamos, em forma de descrições, todos os detalhes observados e vivenciados no cotidiano do grupo estudado, observamos as regularidades na vida das ginastas, buscamos apreender a organização social e visão de mundo dos sujeitos, descrevemos as expressões nativas, os acontecimentos. Transcrevemos longos depoimentos, tomamos nota de tudo que pudesse nos ajudar a compreender nosso problema de pesquisa e também na ampliação desse mesmo problema. Todas essas minúcias foram registradas em um *diário de campo*, constituindo o material bruto a forma textual de uma descrição densa. Aqui, enfrentamos, de fato, uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas que são simultaneamente irregulares, obscuras, que foram aos poucos apreendidas e depois apresentadas. A análise, portanto, foi feita a partir das estruturas de significações (códigos

estabelecidos) e determinada por sua base social e importância, como sugere Geertz (2008).

Para a construção desse trabalho, foi preciso, ainda, ir ao campo com um projeto aberto, disposto a reconfigurar as questões originais e colocar outras, ou seja, (re)construí-lo a partir do próprio campo analisado. O método etnográfico recusa uma orientação definida e fechada previamente; ao contrário, aprimora-se pelo constante confronto com dados novos, novas experiências de campo, resultando em uma variável infinita de especulações, como sugere Peirano (2014). É este contraste, essas surpresas ao explorar um determinado grupo, o colocar-se em perspectiva, a negação de demarcação de fronteiras intelectuais e o deixar-se “seduzir”, que enriquecem o trabalho etnográfico. Essa “postura etnográfica” nos permite falar sobre a experiência de campo, informar sobre os problemas (teóricos e existenciais) que enfrentamos, refletir o que vivenciamos para confrontarmos com o que foi construído por nós a partir do outro.

Não significa, contudo, que a teoria tenha apenas que se ajustar às realidades passadas ou a gerar interpretações convincentes; ela tem que sobreviver – intelectualmente – no confronto com as realidades que estão por vir (GEERTZ, 2008). O arcabouço teórico deve ser capaz de continuar a render interpretações à medida que surgem novos fenômenos sociais. Como defende Peirano (2008, p. 3), a etnografia não é apenas uma metodologia ou uma prática de pesquisa, “mas a própria teoria vivida [...]”. No fazer etnográfico, a teoria está, assim, de maneira óbvia, em ação, emaranhada nas evidências empíricas e nos nossos dados.”. O fazer etnográfico é perpassado pela teoria e a prática e é ali continuamente construído por meio da comparação entre os estudos realizados e a realidade dos dados empíricos. Vamos a campo munidos de teorias e voltamos retroalimentando-as, transformando-as.

Nesse trabalho, “a personalidade do investigador e sua experiência pessoal não podem ser eliminadas do trabalho etnográfico. Na verdade, elas estão engastadas, plantadas nos fatos etnográficos que são selecionados e interpretados.” (ibid, p. 3-4). As novas informações adquiridas devem ser “mergulhadas”, interligadas à nossa experiência e à do outro, como explica Geertz (2008, p. 21):

Olhar as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de um domínio

empírico de formas não emocionalizadas; é mergulhar no meio delas. A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram [...] e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou.

Observa-se que este contato direto com o outro é um processo complexo porque o pesquisador está, em princípio, em meio a uma rotina específica, em que não se estranha apenas o nativo, mas também o próprio eu. Sobre essa relação entre o/a pesquisador/a e seu trabalho de campo, Goldman (2008, p. 7) informa que:

Os discursos e práticas nativos devem servir, fundamentalmente, para desestabilizar nosso pensamento (e, eventualmente, também nossos sentimentos). Desestabilização que incide sobre nossas formas dominantes de pensar, permitindo, ao mesmo tempo, novas conexões com as forças minoritárias que pululam em nós mesmos.

O que caracterizaria esse trabalho é essa formação para “ser afetado” por outras experiências, como nos sugere o autor. Esse debate sobre a vivência de um/a pesquisador/a com uma situação social dinâmica e que é, ao mesmo tempo, afetado por ela, se tornou uma contribuição altamente significativa para o pensamento etnográfico, explica Firth (1997). Assim, apesar de os dados serem a interpretação a partir do olhar do outro, percebe-se que a experiência etnográfica procura conhecer o grupo pesquisado de um ponto de vista elevado e afastado, ao mesmo tempo, submerso e afetado.

Dado que as pesquisas etnográficas são construídas a partir da experiência de campo, o lugar que o/a pesquisador/a ocupa em um determinado espaço social se faz importante compreender. Essa construção é feita com base em visões e experiências tomadas a partir de um ponto de vista, isto é, a partir de uma determinada posição no campo, em que os sujeitos-objetos interagem (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 1999). Esse enfoque, nas relações dos sujeitos-objetos, é determinante para mais bem entender a posição e o olhar do/a pesquisador/a, pois, dependendo dessa relação, os discursos e as práticas podem possibilitar singularidades no interior do campo.

No caso desse estudo, trabalhamos com uma equipe de ginástica rítmica, na qual participei, em anos anteriores, como atleta e auxiliar técnica. Apesar de observar o próprio campo, porém agora de outro lugar, como pesquisadora e não mais como atleta e auxiliar técnica, foi-me concebido um espaço nos bastidores. Assim, essa condição de “sujeito do campo” me proporcionou diversas posições e aproximações durante o trabalho. Isso foi observado, por exemplo, nos rituais de chegada no ginásio de treinamento, em que todas as ginastas se levantavam para me cumprimentar, mesma atitude que faziam com as treinadoras. Percebe-se que não só a minha posição foi afetada por minha experiência de ex-atleta, auxiliar técnica e pesquisadora, mas também a dos próprios sujeitos investigados. Dessa forma, as ginastas tinham condutas diferentes devido à minha inserção anterior naquele grupo e, por conta disso, proporcionaram-me um lugar singular dentro do grupo.

Essas questões sobre a experiência etnográfica, vista ao mesmo tempo como produção e recepção da realidade, permitem perceber que o componente subjetivo é um aspecto relevante na pesquisa qualitativa – e também quantitativa³⁷ –, pois, apesar de todos os controles metodológicos, as subjetividades são inevitavelmente expressão dos interesses e das formações social e cultural dos envolvidos. Segundo Demo (2004), apesar de o método científico preferir trabalhar com aquilo que é mais fácil de mensurar, desprezando o subjetivo, o inesperado, acreditando que nas regularidades é que estão contidas as verdades, “o mundo que nos tem como sujeitos é um mundo reconstruído também subjetivamente” (p. 24). Fazer pesquisa, portanto, implica realizar opções epistemológicas e metodológicas e estas nunca são neutras nem a-históricas.

Assim, mesmo sendo a realidade algo independente de nós, de maneira determinante o/a pesquisador/a deixa transparecer, em sua análise, seu quadro de referências, sua postura teórica, seus valores e, portanto, sua subjetividade. Não apenas aquilo que contamos, mas o que nos levou a escolher um determinado tema, como nos sentimos face às escolhas que temos de fazer e, sobretudo, como as fizemos: essa parcialidade esteve presente na escolha do nosso campo de estudo. Adotar como objeto de investigação as ginastas e suas relações com o mundo em que estão inseridas foi, sem dúvida, uma opção pessoal que esteve

³⁷ Sobre a questão que se refere ao controle intersubjetivo e à busca de objetividade, consultar o texto de Cupani (1989) “A objetividade científica como problema filosófico”.

permeada por significações, apreensões e esforço investigativo³⁸. Portanto, ao refletir sobre algumas questões que envolveram o nosso trabalho, as visões e as experiências pessoais foram consideradas, pois, como explica Jenkins (2007), “ninguém, não importando quão imerso esteja no passado, consegue despojar-se de seu conhecimento e de suas pressuposições” (p. 33).

Se a tarefa do/a pesquisador/a consiste na aproximação ao significado ou à compreensão dos/as participantes, pertencer ao mesmo meio, conhecer a regulamentação e os termos técnicos podem ajudar na aquisição desses conhecimentos e proporcionar uma leitura mais específica e aprofundada. Contudo, um problema que está presente nessa dinâmica é a interpretação dos atores culturais cair em um subjetivismo, em que se passa a ter impressões estritamente pessoais, na medida em que é necessário certo distanciamento.

Uma das formas de lidar com esta questão é o estranhamento, um esforço sistemático de análise de uma situação familiar como se fosse estranha, para evitar que se torne um espelho da própria cultura estudada (VELHO, 1978). Como ensina Gilberto Velho, uma das mais tradicionais premissas das ciências sociais é a necessidade de uma distância mínima que garanta ao investigador condições de objetividade em seu trabalho. O autor afirma ser preciso ver com olhos imparciais a realidade, evitando envolvimento que possam obscurecer ou deformar seus julgamentos e conclusões. Assim, mesmo sendo parte do campo investigado, é preciso reconhecer as treinadoras e as ginastas como “nativas” engajadas em rituais, interpretações, representações, ocupando papéis, envolvidas em classificações sociais, culturais, educacionais, políticas que estão marcadas em suas corporeidades. Deve-se, assim, deixar em segundo plano a intuição e procurar trabalhar com a análise de dados de maneira profunda e distante.

Trata-se de um problema complexo, pois envolve as questões de distância, transformando o “exótico em familiar” e o “familiar em exótico”, salienta Roberto DaMatta (1978). Sobre isso o autor sugere que o que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido, e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido. Assim, a “realidade” (familiar ou exótica) sempre é percebida de maneira diferenciada. O processo de

³⁸ “O interesse ligado ao fato de se pertencer a um campo está associado a uma forma de conhecimento prático, interessada, que aquele que não faz parte do campo não possui”, coloca Bourdieu (2004b, p. 110).

descoberta e análise do que é familiar pode, sem dúvida, envolver dificuldades diferentes do que aquilo que é exótico.

O fato de estarmos envolvidos com a área de análise pode tornar mais difícil o reconhecimento de certas crenças e incorporações, mas é por meio de uma prática reflexiva e de certo distanciamento que podemos desenvolver uma perspectiva crítica sobre as próprias práticas e as práticas dos outros. Como ensina Christine Hine ao ser entrevistada por Adriana Braga (2012), essa tarefa exige explorar o fenômeno sob todos os ângulos, tentando entender o que ele é, para quem existe e como é vivenciado para compreender os espaços complexos e adquirir nossa própria experiência autêntica desses fenômenos como etnógrafos inseridos, incorporados, e refletindo constantemente sobre o que sabemos e como o sabemos. Para a autora, esse refletir a respeito de como sabemos e o que sabemos sobre uma situação refere-se à flexibilidade, a parte mais significativa da etnografia. É importante, portanto, “refletir continuamente sobre a maneira como nosso entendimento é plasmado por determinadas abordagens metodológicas, pelo subconjunto de participantes com quem acontece de estarmos interagindo e pelos meios que escolhemos para essas interações” (BRAGA, 2012, p. 4). Esse aspecto deve fazer parte da abordagem etnográfica e não tratar simplesmente como um modo de obter informações sobre uma realidade pré-existente.

Assim, os aspectos objetivos e subjetivos da experiência devem ser confrontados, relativizando assim esta última, ao mesmo tempo em que busca ampliar, em vez de estreitar e limitar, o diálogo (BAUMAN, 2015). Para o autor, a relativização visa ambos os lados do encontro entre experiência (objetivo) e vivência (subjetivo)³⁹: “é a dialética de sua interação que poderia ser chamada de objetivo último do diálogo” (ibid, p. 21). Essa interação entre a objetividade e a subjetividade no diálogo teórico e prático fez parte de nossa pesquisa.

³⁹ Segundo Bauman (2015), experiências e vivências são dois diferentes fenômenos gerados na interface pessoa e mundo. Para o autor, experiência é o que acontece comigo ao interagir com o mundo e pode almejar o status objetividade, enquanto a vivência é o que eu vivencio no curso desse encontro e é explicitamente subjetiva. “A primeira pode ser apresentada como um relato proveniente do mundo externo ao ator. A segunda, como algo indo “de dentro” do ator e concernente a pensamentos, impressões e emoções privados, só é disponível na forma de relato feito por ele.” (p. 19).

Demo (2004) acrescenta, ainda, que é preciso saber buscar aquilo que não se enxerga com tanta facilidade, aquilo que teima por se esconder, por se dissimular nos discursos. Para tal fim, é fundamental criticar o que se está pensando, vendo e o que o outro está falando, fazendo esse exercício conscientemente. Perguntas importantes fazem parte desse processo: “O que os fatos revelam?”; “O que os fatos dizem para mim?”. Pierre Bourdieu, Chamboredon e Passeron (1999) compartilham desse “jogo metodológico” ao mostrar que é preciso desnaturalizar e desestruturar as crenças incorporadas pelo/a próprio/a pesquisador/a, professor/a, aluno/a. É preciso, ao nosso ver, elaborar uma “autoanálise” das categorias sociais inconscientes, especialmente relacionadas a aspectos subjetivos sobre o corpo (feio, bonito, feminino, masculino, gordo, magro) que são produto da mesma dominação sobre o/a pesquisador/a. Perceber isso pode permitir que se refaçam ou desestabilizem as categorias incorporadas, tomando consciência dos efeitos da violência simbólica sobre si próprio. Esse exercício leva a repensar algumas simplificações feitas nos campos pesquisados e a problematizar os significados atribuídos pelos sujeitos.

Há, portanto, lugar para uma objetivação participante e tudo o que esta implica, isto é, um domínio consciente dos interesses ligados ao fato de se pertencer ou não ao campo (BOURDIEU, 2004b). É com a condição de saber que se pertence ao campo de estudo que se pode controlar os efeitos dessa inserção e retirar daí as experiências e informações necessárias para produzir uma objetivação não redutora, capaz de superar a alternativa do interior e do exterior, da vinculação cega e da lucidez parcial. A facilidade de “ser do campo”, portanto, contribui com a aproximação da ginástica e, por ser pesquisadora, em trazer perguntas que são de “fora do campo”, questionamentos que o próprio meio não perguntaria, talvez pelo fato de que as práticas referentes ao corpo [educado] tornaram-se naturalizadas pelos sujeitos.

Essa relação entre sujeitos-objetos é essencial para pensar o meu lugar no interior do campo e como produzir um conhecimento válido e objetivo, apesar de toda subjetividade intrínseca presente no estudo. Temáticas como essas se encontram, muitas vezes, nas zonas de sombra, sendo responsabilidade do/a pesquisador/a trazê-las à luz, descobrir espaços, atribuir-lhes significados. É por meio dessas questões, inquietações, impressões, sentimentos, esboços teóricos, discursos, práticas e observações do espaço social que se pode alcançar a complexidade de um determinado campo, encará-lo como problema e não

naturalizar as descrições semelhantes e divergentes. Questões de desconstrução e desnaturalização fazem parte das reflexões desse trabalho permanentemente – reflexões essas que só são possíveis por meio de um “diálogo com a experiência humana” (BAUMAN, 2015, p. 18).

3.3. A BUSCA DOS DADOS: TRÊS TEMPORALIDADES

Todo texto tem uma história. Não apenas aquela que contamos, mas o que nos levou a escolher um tema, como nos sentimos face às escolhas que temos de fazer e, sobretudo, como as fizemos. As escolhas para construir esta tese surgiram a partir de nossas experiências, especialmente a partir do trabalho de conclusão de curso em Educação Física, da dissertação de mestrado em Educação, das práticas e disciplinas cursadas no doutorado em Ciências Humanas. Esta pesquisa, então, foi construída a partir de três temporalidades que aqui são revisitadas: graduação (2008), mestrado (2009-2011) e doutorado (2012-2016).

Em todo o trabalho de campo realizado nesse período de 2008 a 2016, construímos um *diário de campo*, composto por observações sistemáticas do cotidiano de treinamentos, competições e eventos. Realizamos também entrevistas e questionários. Todos os dados coletados nessas três incursões foram revisitados e em cada uma dessas aproximações, ampliamos nossas leituras, questões e olhares. Para tanto, enquanto as análises de nossos trabalhos anteriores voltavam-se para ginastas de uma equipe local, no presente estudo buscou-se ampliar o espectro para atletas de alto rendimento, participantes e ex-participantes da seleção brasileira de ginástica rítmica. Essa estratégia metodológica foi pensada para buscar singularidades nos treinamentos e competições de alto rendimento, possibilitando identificar diferenças e semelhanças nos corpos das ginastas de níveis técnicos diferentes. Procuramos, sobretudo, aprofundar aspectos da multiplicidade sobre os usos do corpo na GR, que dizem respeito à técnica instrumental e à estética do corpo em performance, passando por considerações sobre discursos e práticas.

As diferentes temporalidades em que os dados foram produzidos, bem como a não uniformidade dos instrumentos de pesquisa, apesar de constituírem um desafio, não representam uma limitação metodológica. O intuito dessa imersão foi perceber de forma mais ampla, não de forma generalizável, mas exploratória e, ao mesmo tempo, profunda, os significados atribuídos pelos sujeitos do campo. Isso segue os pressupostos dos estudos etnográficos, pois, não tendo momento certo

para começar e acabar, costumam carregar consigo esse caráter de prazo de validade indeterminado, em que depende da necessidade de compreender e examinar aspectos observados e relacionados ao estudo (ANGROSINO, 2009). Esta prática metodológica revela cadeias de significados que são reconstruídas na soma dessas informações e vivências com os sujeitos no campo. Isso não se refere “apenas [a] um momento de acumulação de informações, mas se combina com a reformulação de hipóteses, com a descoberta de pistas novas que são elaboradas”, como explica Ruth Cardoso (2004, p. 101). É no próprio campo que as hipóteses vão sendo formuladas e reformuladas, surgindo como possibilidades de entender o mundo compartilhado pelos sujeitos que nele vivem. Para apresentar como realizamos esse trabalho de campo, organizamos esta parte a partir das técnicas utilizadas durante todas as incursões: 3.3.1 Observações, 3.3.2 Entrevistas, 3.3.3 Questionários, 3.3.4 Tratamento e análise dos dados.

3.3.1. Observações (treinamentos e competições)

Para uma compreensão mais elaborada a respeito do corpo na ginástica rítmica, foi preciso acompanhar uma equipe de perto. Portanto, realizamos uma imersão de longo tempo nos anos de 2008, 2010 e 2013 em um mesmo grupo. Nesses períodos, realizamos observações sistemáticas do cotidiano de treinamentos e competições⁴⁰ registradas em *diário de campo* (DC). Essas escritas descreveram o cenário estudado, as práticas, aquilo que assinalamos como significativo para depois fundamentar nossas análises e conclusões.

De modo geral, observamos ginastas entre sete e dezenove anos, pertencentes às escolinhas⁴¹ e às categorias pré-infantil, infantil, juvenil e adulto, duas treinadoras e uma auxiliar técnica. Estas três últimas são ex-ginastas. O critério de escolha dos sujeitos observados considerou o nível

⁴⁰ Nesses ambientes observamos as ginastas de perto, nos bastidores, e de longe, nas arquibancadas.

⁴¹ Lembrando que, nas escolinhas do grupo observado, há ginastas que praticam a modalidade, mas não participam de competições “oficiais”, pois não dominam com destreza suficiente as técnicas corporais requeridas, não correspondem às exigências dos treinamentos ou não apresentam idade mínima para competir. Embora não tenham, fundamentalmente, o caráter competitivo na equipe analisada, em outras equipes, as escolinhas podem ser utilizadas como iniciação esportiva e de competição.

técnico das atletas, a presença nos treinamentos e a participação nas competições analisadas.

Em 2008, o acompanhamento da equipe foi realizado nos 21º Jogos Abertos de Santa Catarina⁴², em setembro daquele ano. A equipe foi composta por duas treinadoras e cinco atletas inscritas nas provas individuais, nascidas entre 1992 e 1996 (doze a dezesseis anos). Foram feitas observações das meninas na competição, no transporte, nos treinamentos (durante a competição e após o evento) e no alojamento⁴³. O grupo ficou na cidade sede da competição durante cinco dias e eu as acompanhei durante todo o evento, com exceção da “hora de dormir”, já que o então presidente da Fundação Municipal de Esportes (FME) destinou-me um quarto exclusivo. Para ele, uma pessoa de “fora”, que não fosse da equipe, poderia interferir nos aspectos psicológicos das meninas, desconcentrando-as e atrapalhando seu rendimento. Essa competição foi considerada uma das mais importantes do ano, e muito se mobilizou para que as atletas atingissem um bom resultado⁴⁴.

Em relação a 2010, o grupo permitiu-me uma aproximação maior. Além das observações, houve participação em várias decisões do grupo e ajuda no comando das meninas, inclusive participação como auxiliar técnica em uma competição para que eu pudesse observar as coisas ainda mais de perto. Nessa perspectiva, cumpri um duplo papel: por um lado, como pesquisadora e, por outro, como membro da equipe, envolvida por inúmeros problemas teórico-metodológicos que uma pesquisa apresenta. Separar esses dois papéis e trabalhar esse envolvimento, mantendo necessário distanciamento, foi tarefa árdua e constante durante o processo. Esse trabalho de campo foi realizado entre os meses de março

⁴² Criados em 1988, os Jogos Abertos de Santa Catarina consolidaram-se como um dos principais eventos de rendimento do Estado. Seu público alvo são atletas de quinze a dezoito anos. A edição observada foi realizada entre os dias 13 e 21 de setembro de 2008, no município de Joinville. Durante nove dias, mais de quatro mil atletas de 72 municípios disputaram vinte e oito troféus em quinze modalidades, nos naipes masculino e feminino. Constaram no programa do campeonato as seguintes modalidades: atletismo, basquetebol, caratê, ciclismo, futebol, futsal, ginástica artística, ginástica rítmica, handebol, judô, natação, tênis, tênis de mesa, voleibol e xadrez. Essas informações estão disponíveis em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/esportes/noticia/2008/09/sede-dos-joguinhos-abertos-de-sc-joinville-busca-o-penta-2173505.html>. Acesso em: 18 fev. 2015.

⁴³ Durante essa competição, as equipes ficaram em escolas que serviram como alojamento durante todos os dias de estada.

⁴⁴ Para maiores detalhes, ler Boaventura (2008).

e outubro de 2010. Naquele período, foram observadas, aproximadamente, vinte sessões de treinamento e quatro campeonatos estaduais de ginástica rítmica em SC. No primeiro evento, acompanhei as meninas durante toda a competição e também na hospedagem, enquanto nas outras competições, como foram mais próximas à sede da equipe observada, não foram disponibilizadas acomodações, apenas transporte para todos os dias de competição. Dentre as personagens, tínhamos: duas treinadoras, as mesmas de 2008; seis atletas da categoria juvenil e adulto (destas, cinco também participavam em 2008); cinco da categoria infantil; oito ginastas da categoria pré-infantil⁴⁵.

Em 2013 a coleta do material empírico desenvolveu-se de forma similar à de 2010. Participei como pesquisadora, mas também como ajudante e torcedora da equipe. Foi uma posição interessante, que me permitiu, novamente, repensar o distanciamento e a aproximação dos sujeitos do campo. Nessa parte da pesquisa, o *diário de campo* foi escrito de forma mais expressiva do que nos anos anteriores, e as minhas impressões, opiniões, inquietações sobre o que eu estava vendo e vivenciando ali foram registradas com mais detalhes. Esse trabalho de campo levou em torno de dez meses, de março a novembro de 2013, e deu-se a partir dos seguintes procedimentos: observações contínuas do cotidiano e treinamentos da mesma equipe analisada nos anos anteriores, bem como observações de competições em que houve participação dos sujeitos pesquisados. Foram observadas em torno de vinte sessões de treinamento e as competições “Troféu Brasil e Circuito Caixa”⁴⁶ em Toledo-PR e os Jogos Abertos de Santa Catarina⁴⁷ em Blumenau - SC.

⁴⁵ Para maiores detalhes, ler Boaventura (2011).

⁴⁶ O banco estatal “Caixa Econômica Federal” é patrocinador oficial da ginástica brasileira e patrocinador oficial das seleções nacionais masculina e feminina nas seguintes modalidades: Ginástica Artística, Ginástica Rítmica, Ginástica Aeróbica e Ginástica de Trampolim. O investimento no período de 2013 a 2016 para a Confederação Brasileira de Ginástica foi de R\$ 35 milhões. Essas informações estão disponíveis em: <http://www20.caixa.gov.br/Paginas/Releases/Noticia.aspx?releID=936>. Acesso em: 19 jan. 2016

⁴⁷ Os Jogos Abertos de Santa Catarina (JASC) são uma promoção do governo de Santa Catarina e, desde o seu surgimento em 1960, mobilizam o maior número de esportistas de todo o estado, a sua maioria com mais de quinze anos de idade. No ano de 2013, participaram quase cinco mil atletas de oitenta e um municípios. No programa desse evento, que é o grande incentivo para a formação de talentos catarinenses de renome internacional constam vinte e seis modalidades

Escolhemos esses dois eventos porque foram importantes para a equipe, sendo que o primeiro é o maior de ginástica do país. O grupo trabalhou o seu máximo potencial e empenhou-se para essas competições nas coreografias individuais, abandonando a participação de conjunto. Participaram dessa etapa as mesmas treinadoras de 2008 e 2010⁴⁸, uma auxiliar técnica de 27 anos, uma ginasta da categoria adulta, três juvenis, seis ginastas da categoria infantil, duas do pré-infantil, três do mirim⁴⁹ e, ainda, algumas meninas das escolinhas.

Optamos pelo sigilo em relação às identidades das personagens, utilizando nomes fictícios para todos e todas, garantindo a privacidade dos sujeitos e dos dados⁵⁰. Ressalta-se que todos os sujeitos da pesquisa, durante todas as intervenções, puderam questionar e criticar as anotações e observações. De todo modo, as meninas conheciam os objetivos da pesquisa e estavam atentas para tudo que eu escrevia e fazia. Vê-se no diálogo durante as anotações que todas acompanhavam o que era escrito⁵¹:

Durante o treinamento, uma atleta perguntou sobre a pesquisa. Nesse momento, outras três meninas sentaram ao meu lado e eu mostrei o que estava anotando. Elas leram alguns trechos das observações e eu expliquei um pouco sobre a pesquisa. (DC, 13/03/2013)⁵²

Além das observações dessa equipe em treinamentos, competições

esportivas, segundo o site: <http://ndonline.com.br/joinville/esportes/37360-jasc-tem-mais-de-cinco-decadas-de-historia.html>. Acesso em: 30 ago. 2016.

⁴⁸ Nesse ano, elas tinham 34 anos e 30 anos, respectivamente.

⁴⁹ As meninas da categoria mirim tinham menos de oito anos, o que as impedia de participar das competições “oficiais”, mas participavam de festivais e torneios locais.

⁵⁰ A pesquisa foi aprovada pelo comitê de ética da Universidade Federal de Santa Catarina nas três temporalidades e para todos os processos de intervenção (observações, entrevistas e questionários). O código do projeto na Plataforma Brasil é CAAE 11862612.4.0000.0121. Foi entregue o termo de esclarecimento livre e esclarecido às personagens.

⁵¹ Ressalta-se que os sujeitos da pesquisa, durante toda a intervenção, puderam ler e questionar as anotações e observações.

⁵² Todos os dados referentes às observações serão apresentados com a nomenclatura (DC, data), conforme a data de registro.

e alojamentos, registramos no *diário de campo* as participações em eventos acadêmicos e científicos, cursos e clínicas que trataram de temáticas voltadas à ginástica rítmica. Foram eles: a) II Seminário Internacional de Ginástica Artística e Rítmica de Competição, no período de 29 a 30 de junho de 2010, em Campinas, SP; b) III Seminário Internacional de Ginástica Artística e Rítmica de Competição, no período de 05 a 06 de outubro de 2012, em Rio Claro, SP; c) IV Seminário Internacional de Ginástica Artística e Rítmica de Competição, de 02 a 03 de outubro de 2015, em São Paulo, SP; d) I Clínica de Ginástica Rítmica com a treinadora da seleção brasileira e outros convidados, em Florianópolis, SC, de 17 a 20 de fevereiro de 2016. Levamos em consideração as falas e considerações dos sujeitos que ministraram os cursos e clínicas na tentativa de compreender as práticas e os discursos relacionados aos corpos das ginastas.

Por fim, com o intuito de mergulharmos no universo da GR, registramos em nosso *diário de campo* anotações, impressões, percepções, concepções, experiências, dúvidas que foram confrontadas e problematizadas com o referencial teórico, durante todo o nosso trabalho. Tratou-se, assim, de lidar com percepções e opiniões já formadas, reconstruindo-as em novas bases, filtrando-as com o apoio de referencial teórico e de procedimentos técnicos.

3.3.2. Entrevistas (ginastas e treinadoras)

Conforme as observações foram nos fornecendo elementos de análise, criamos um roteiro de perguntas. Buscou-se, com isso, evidenciar aspectos desconhecidos ou nebulosos da realidade social observada e, além disso, desvelar os contrastes entre o discurso e prática como possibilidade de perceber como as subjetividades são operacionalizadas, o envolvimento com o projeto pessoal e seus significados. Apesar do emprego de um roteiro semiestruturado, realizamos entrevistas narrativas com ginastas, ex-ginastas e treinadoras⁵³ de ginástica rítmica.

Essa forma narrativa é realizada pela ordem do discurso do entrevistado, “visando à profundidade, de aspectos específicos, a partir dos quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional” (MUYLAERT et al., 2014, p. 194). Conforme explicam os autores, como um espaço aberto, de construção e reconstrução do passado, de uma perspectiva em

⁵³ As treinadoras também foram ex-ginastas.

movimento, no sentido teórico, a partir do outro e de suas próprias questões, impressões, variáveis, a narratividade é um recurso que visa orientar mais a fundo alguns apontamentos, possibilita grande riqueza em detalhes e favorece a explicação e a compreensão da totalidade dos fenômenos. A influência do entrevistador deve ser mínima, deixando o entrevistado narrar, de forma espontânea, suas experiências.

Além disso, é preciso reconstruir os acontecimentos sociais a partir do ponto de vista do entrevistado. Dessa forma, as narrativas são consideradas representações ou interpretações das experiências e não podem ser julgadas, pois expressam a verdade (ou as verdades) de um ponto de vista em um determinado tempo, espaço e contexto sócio-histórico (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002). Importa o que está acontecendo no momento da narração, articulando presente, passado e futuro, pois a pessoa entrevistada pode projetar ou ressignificar suas experiências a partir de sua fala. Assim, as entrevistas narrativas são mais apropriadas para captar histórias detalhadas e experiências de vida de um sujeito que vão muito além da descrição de suas vidas, pois, ao repensarem suas histórias, refletem quem são, reconstruindo continuamente significações acerca de si, de modo que ambos – o entrevistador e o entrevistado – saem modificados desse encontro (CRESWELL, 2014). Portanto, a possibilidade de narrar o vivido pode ampliar a conexão do/a pesquisador/a com o campo, seu contexto, e ressignificar a própria interpretação de uma determinada vivência.

Utilizamos esse tipo de entrevista como ferramenta em diferentes incursões no campo: 2008, 2010, 2014. Dos dados de 2008, selecionamos três entrevistas: de duas treinadoras e uma ginasta da categoria juvenil, todas pertencentes à equipe observada. De 2010 foram consideradas as entrevistas realizadas com as mesmas personagens. A ginasta que participou dessas duas etapas da pesquisa, naquele ano, treinava e competia pela seleção brasileira⁵⁴. Em 2014, entrevistamos seis ginastas da categoria adulto que são ou foram filiadas à Federação de Ginástica de

⁵⁴ Esta atleta não foi observada naquele ano porque estava participando da seleção brasileira de conjunto. Toda atleta que faz parte da seleção brasileira de conjunto dificilmente treina e compete pelo seu clube porque todas as meninas selecionadas para competirem pela equipe nacional precisam se deslocar para a sede oficial da equipe, atualmente localizada em Aracaju, Sergipe. O desígnio dessas ginastas é feito pela Confederação Brasileira de Ginástica em uma seletiva com diversas atletas do país.

Santa Catarina (FGSC) e tiveram participação na seleção brasileira de ginástica rítmica de conjunto. Na

Tabela 2 abaixo, descrevemos as ginastas, ex-ginastas e treinadoras entrevistadas, e como elas serão citadas durante o trabalho. Lembramos uma vez mais que optamos pelo sigilo em relação às identidades de todos os sujeitos entrevistados.

Tabela 2: Entrevistas: ginastas e treinadoras

| ENTREVISTADAS | DATAS | INFORMAÇÕES GERAIS |
|----------------------|--|--|
| TREINADORA 1 (T1) | 22/09/2008 20/04/2010 23/05/2010 | Treinadora, profissional de Educação Física e ex-ginasta. Tinha trinta e um anos quando foi entrevistada em 2010. Realizamos uma entrevista em 2008 e duas entrevistas em 2010, antes e depois da primeira competição observada para compreender os aspectos referentes à avaliação das séries das ginastas e do Código de Pontuação. Foi observada nas três incursões do campo, até 2013. Não participou da seleção brasileira de conjunto. |
| TREINADORA 2 (T2) | 22/09/2008 20/04/2010 | Treinadora, fisioterapeuta, profissional de Educação Física e ex-ginasta. Tinha vinte e sete anos em 2010. Também foi observada em todas as etapas da pesquisa. Não participou da seleção brasileira de conjunto. |
| GINASTA 1 (G1) | 22/09/2008 08/07/2010 28/01/2014 | Esta atleta também participou da pesquisa em todas as etapas. Em 2008, foi entrevistada e foram observados os seus treinamentos. Em 2010, apenas foi entrevistada, porque estava treinando na seleção brasileira. Em 2013, os seus treinamentos foram observados, já que não fazia parte da equipe nacional naquele ano. Em 2014, foi entrevistada e, em 2015, respondeu ao questionário, novamente como atleta nacional. Tinha dezenove anos no dia da última entrevista e estava cursando Educação Física. É importante dizer que esta atleta cursava Educação Física durante o período em que estava na seleção |

| | | |
|-------------------|------------|---|
| | | brasileira, porém, quando voltou para a sua cidade, não conseguiu transferir o curso. Prestou vestibular para o mesmo curso no final do ano de 2013. |
| GINASTA 2 (G2) | 29/01/2014 | Participou de uma entrevista e respondeu ao questionário em 2015. Tinha vinte e cinco anos no dia da entrevista e encerrou sua carreira atlética naquele ano. Após cursar diferentes graduações sem concluí-las, estava cursando Nutrição e Educação Física. |
| GINASTA 3 (G3) | 27/01/2014 | Também foi entrevistada e respondeu ao questionário em 2015. Tinha vinte anos em 2014 e ainda era atleta naquela data. Em 2011 estava cursando a graduação em Educação Física e precisou trancar o curso devido ao acúmulo de treinamentos da seleção brasileira voltados aos Jogos Pan-americanos. Na data da entrevista, estava estudando para o vestibular e, atualmente, como consta em sua resposta no questionário, é aluna do mesmo curso. |
| GINASTA 4 (G4) | 15/05/2014 | Essa ginasta também foi entrevistada em 2014 e respondeu ao questionário em 2015. Tinha vinte anos no dia da entrevista e continuava com os treinamentos naquela data. Ela também cursou uma parte da graduação em Educação Física e precisou recomeçar o curso porque não conseguiu transferência entre as universidades de diferentes cidades. |
| GINASTA 5 (G5) | 28/01/2014 | Participou apenas da entrevista. Ainda estava treinando e tinha dezessete anos de idade naquele dia. Completou o ensino médio e estava estudando para o vestibular. Uma das suas opções era Educação Física. Não respondeu ao questionário. |
| GINASTA 6 (G6) | 28/01/2014 | Ex-ginasta, participou apenas da etapa de entrevista e já completara os 30 anos na data. Esta integrou o clube observado e participou da seleção |

| | | |
|--|--|--|
| | | brasileira de conjunto em 1998 e 1999. Encerrou sua carreira atlética por volta dos dezessete anos. Atualmente é formada em Engenharia Química. Não respondeu ao questionário. |
|--|--|--|

Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Diferentemente das incursões anteriores, na etapa do doutorado, entrevistamos apenas atletas de alto rendimento, para mais bem compreender as relações entre as ginastas de iniciação e de rendimento, os aspectos referentes a técnica corporal, performance, incorporação dos costumes, a relação entre prática esportiva e a constituição de subjetividades. Questionar as ginastas em formular suas representações sobre seus corpos (em relação a alimentação, saúde, dor, estética, etc.) nos remete a pensar um tipo de corpo vigente e as diferentes formas de ser corporalmente.

Todas as entrevistas foram gravadas em áudio em um dispositivo móvel e logo transcritas. Depois da transcrição, de modo qualitativo, agrupamos e comparamos as trajetórias de vida, estabelecendo semelhanças existentes entre os casos individuais, permitindo, assim, a identificação de trajetórias coletivas. Para analisar as transcrições, desenvolvemos categorias, primeiramente para cada uma das entrevistas, posteriormente ordenamos um sistema coerente para todas as entrevistas realizadas na pesquisa. Como sugere Velho (2008, p. 116), identificar essas “categorias nativas” torna possível a compreensão das representações, sua lógica e seus mecanismos. Essas categorias, definidas e redefinidas a partir do campo e do referencial teórico, nos remeteram ao contexto local, situacional e ao contexto macro em que elas estiveram inseridas.

3.3.3. Questionários (ginastas da seleção brasileira)

De acordo com as falas e a partir de questões permeadas pelas observações, buscamos mais bem compreender os aspectos referentes à experiência atlética e formativa por meio de questionários. Como sugere Antônio Gil (2008, p. 121), o questionário pode ser definido:

Como a técnica de investigação composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de obter informações sobre

conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, expectativas, aspirações, temores, comportamento presente ou passado etc.

É a partir dos questionários que podemos descrever as características e medir determinadas variáveis de um grupo, salienta Richardson (1999, p. 189). Assim, a formulação de nosso questionário se deu a partir dos dados do campo, de leituras sobre as temáticas, de inspiração a partir de modelo referência de questionário aplicado em outras pesquisas do NEPESC em ligação com o Laboratório de Pesquisas em Educação do Corpo (LABEC)⁵⁵, como pode ser observado na dissertação de Lucas Klein (2014) e de Daniel da Conceição (2015), ambos relacionados às relações entre formação escolar e esportiva no futebol. O intuito dessas pesquisas – e também de nosso trabalho – é analisar como jovens atletas conciliam as atividades relativas à formação profissional no esporte e os estudos, sobretudo quando se trata de alto rendimento.

Com o propósito de gerar dados secundários, mas necessários para atingir os objetivos da pesquisa, após a aprovação do trabalho no comitê de ética da Universidade Federal de Santa Catarina e da Confederação Brasileira de Ginástica, enviamos questionários (formulários) para ginastas rítmicas de alto rendimento que participam ou participaram da seleção brasileira individual ou de conjunto dentro do ciclo 2012-2016 e para todas que participaram da equipe nacional sendo federadas por Santa Catarina. Formalmente, a Confederação Brasileira de Ginástica nos enviou uma lista das ginastas da seleção brasileira durante a atual gestão (2012-2016), com um número de 30 meninas. A Federação Catarinense de Ginástica nos enviou 22 nomes de ginastas que foram, em algum momento, a ela filiada e que participaram da seleção brasileira. Se considerarmos uma única lista, somam-se 46 nomes, já que seis estão em ambas as listas. Foi a partir desse cenário que escolhemos a população

⁵⁵ O LABEC é vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e coordenado pelo Prof. Dr. Antônio Jorge Gonçalves Soares, do Programa de Pós-graduação em Educação da mesma instituição. Tem como foco de investigação a educação do corpo em diferentes instituições sociais, a formação educacional formal e não formal, a profissionalização para o mercado de entretenimento (esportes e artes), entre outros.

(que coincide com a amostra) para o envio dos questionários⁵⁶. Conforme nossa lista, então, convidamos 46 ginastas e ex-ginastas a participarem voluntariamente da pesquisa respondendo ao questionário. Destas, 23 se prontificaram, totalizando 50% da amostra total. É importante dizer que, das ginastas entrevistadas, quatro responderam ao questionário, e duas não o fizeram. A nomenclatura que utilizaremos para apresentar as respostas dos questionários será a seguinte: (Q1, data), (Q2, data), e assim por diante.

Os questionários foram enviados via internet. Decidimos enviá-los dessa forma devido à facilidade geral com as redes sociais e os meios virtuais como forma metodológica de investigação, bem como à impossibilidade de aplicação presencial, já que há atletas de rendimento em diversas localidades e, ao mesmo tempo, não tínhamos o endereço das meninas para enviá-los pelos correios. Além disso, é possível enviar um questionário maior e mais detalhado, se comparado à sua aplicação presencialmente (tempo e disponibilidade). Outra vantagem diz respeito ao tempo dedicado às respostas. Como o questionário estava disponível 24 horas por dia, cada participante pôde responder conforme sua disponibilidade de tempo. A codificação e transcrição dos dados também foi facilitada pelo meio virtual.

Os questionários foram preenchidos por um aplicador que fez as perguntas às atletas e registrou as respostas. Neles havia questões abertas, que permitiam liberdade ilimitada de respostas; e fechadas, que traziam alternativas específicas para que a informante escolhesse uma ou mais delas. Essas questões foram divididas em duas grandes partes: a primeira englobou questões sobre a relação da atleta e sua formação escolar, em que se procurou identificar os projetos em relação à escolarização. A segunda tratou dos sentidos atribuídos à vida atlética e profissional: o tempo dedicado ao esporte; o envolvimento em outras atividades; as expectativas e a relação entre a vida atlética e profissional.

Se faz necessário informar que os questionários aplicados têm uma variação etária entre 14 e 30 anos. Pensando nesta expansão, consideramos, para fins de análise, as respostas que, sob nosso ponto de vista, permitiram algum grau de comparação no modo como cada ginasta se relaciona com o esporte e sua formação atlética e profissional. Estudos

⁵⁶ Em um primeiro momento, a ideia era trabalhar com todas as ginastas de GR que participam ou participaram da seleção brasileira, mas não conseguimos uma listagem oficial porque as federações não tinham o registro das meninas ou não retornaram o contato.

com maior detalhamento poderão ser interessantes para dialogar com os dados desta pesquisa. É importante ressaltar, ainda, que todos os nossos dados receberam tratamento de acordo com as categorias elencadas na pesquisa e, após sua tabulação para sistematização e melhor apresentação, foram cruzados com os dados qualitativos.

3.3.4. Tratamento e análise dos dados

O trabalho de campo se resume conforme a Tabela 3 abaixo:

Tabela 3: Ferramentas de pesquisa

| Ferramentas de pesquisa | Graduação | Mestrado | Doutorado |
|-------------------------|-----------|----------|-----------|
| Observações | x | x | x |
| Entrevistas | x | x | x |
| Questionários | | | x |

Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Além das técnicas apresentadas, buscamos, ainda, uma quantidade de fontes que pudessem nos ajudar a compreender esse fenômeno em toda sua complexidade, considerando para as análises: o Código de Pontuação da ginástica rítmica, vídeos e publicações em sites, jornais ou realizados pelos próprios sujeitos desse *subcampo*. A partir desse material, buscamos compreender os discursos referentes ao corpo, sua produção, histórias e reflexões. As publicações serão citadas com o nome do site e data da reportagem.

Considerando o material empírico⁵⁷ (observações, entrevistas, questionários, fontes diversas), a investigação foi feita a partir de um diálogo entre os dados do trabalho de campo e o referencial teórico, que, por sua vez, foi aprofundado nas Ciências Humanas e Ciências do

⁵⁷ O material empírico e proveniente da pesquisa (relatórios, registros, TCLE, diários de campo, entrevistas gravadas) será armazenado com a própria pesquisadora e no Núcleo de Estudos e Pesquisa Educação e Sociedade – CED/UFSC, sendo arquivado conforme o recomendado pela Resolução 196/96 do CNS, que é de cinco anos.

Esporte, fruto do estímulo interdisciplinar advindo do próprio objeto de estudo. Procuramos olhar para este fenômeno atendendo as múltiplas facetas do esporte e do corpo, como as dimensões sociais, biológicas, culturais, históricas e políticas.

A partir dessa perspectiva, formou-se, então, um conjunto de categorias que se relacionam umas com as outras, indicando ideias que fazem sentido em consonância com a interrogação formulada. Essas categorias foram elencadas por meio de leitura dos dados do campo e apresentam aspectos comuns que apontam a compreensão do fenômeno estudado. Essa compreensão é desvelada quando observamos e interrogamos intencionalmente o fenômeno, em uma atitude de interpretar seus sentidos. A partir dessa trajetória metodológica, portanto, obtiveram-se três grandes unidades de significado: a) *experiência corporal e esportiva*⁵⁸; b) *experiência estética e artística*; c) *experiência atlética e formativa*. Para cada uma dessas unidades será apresentado um capítulo.

⁵⁸ Apesar de a experiência ser corporal, empregamos a separação entre experiência corporal e esportiva para mostrar que existe uma experiência corporal específica do esporte, diferente de outros espaços e contextos. Há, portanto, distintas incorporações decorrentes das diferentes socializações.

4. CAPÍTULO III – TREINAMENTO: EXPERIÊNCIA CORPORAL E ESPORTIVA

[...] “o corpo é um artefato a ser aperfeiçoado para as práticas esportivas dentro de padrões de rendimento impostos pela ciência e pela técnica para cada modalidade esportiva” (SANTIN, 2008, p. 66).

O universo das ginásticas foi conformado no transcorrer do tempo, acompanhando as transformações da sociedade, atendendo a interesses e necessidades do ser humano que correspondiam a diferentes formas de conceber o corpo e os exercícios físicos (SOARES, 2001; SOUZA, 1997). A partir do século XIX, o exercício se torna uma atividade precisamente codificada, em que os movimentos são geometrizados e os resultados calculados, assinalam Vigarello e Holt (2008). O corpo passa a ser treinado para desempenhar o seu melhor índice, produzir resultados escalonados e progressivos, permeados por um incessante controle; elementos estruturais do esporte moderno. Tal quadro acarretou a “esportivização da ginástica, a qual contemplava excessivamente as premissas de disciplina e de instrumentalização dos corpos, visando à manifestação da performance ou do rendimento esportivo” (BEZERRA et al., 2014, p. 663-664).

Em decorrência disso, algumas características presentes na GR são similares às que encontramos em outros esportes de rendimento⁵⁹, consideradas básicas por Bracht (2005), apoiado na tradição da Teoria Crítica do Esporte: competição, rendimento físico-técnico, *recorde*, racionalização e cientificação do treinamento. Para o autor, “o sentido interno das ações no interior da instituição do esporte-espetáculo é pautado pelos códigos (e semântica) da vitória-derrota, da maximização do rendimento e da racionalização dos meios” (p. 19).

⁵⁹ Apesar de reconhecermos que o fenômeno esportivo solicite uma abordagem diferenciada e complexa, as modalidades praticadas no âmbito da instituição esportiva podem, na verdade, vincular-se a uma das duas perspectivas de esporte sugeridas por Bracht (2005): a) *Esporte de alto rendimento ou espetáculo*; b) *Esporte enquanto atividade de lazer*. Em ambas perspectivas o esporte “é educacional, mesmo que num sentido diverso da nossa concepção de educação” (p. 16). Para o autor, parece predominar hoje, em maior ou menor grau, as características do esporte de rendimento ou de espetáculo.

Pensando nesse quadro, neste capítulo trataremos de abordar questões relativas à GR como esporte de rendimento, em que o corpo é submetido a um tipo de treinamento e controle para chegar à performance esportiva. Serão apresentadas formas específicas de pedagogias, métodos, características dos treinamentos de ginastas que iniciam sua carreira atlética e também das de alto nível corporal e técnico. O intuito é compreender como ocorre o processo de aquisição da técnica e o controle corporal (manifestações de dor, descanso, práticas alimentares) de atletas de ginástica rítmica. Trata-se, assim, de compreender o trabalho pedagógico que tem por função controlar o corpo conforme as exigências da prática em questão, no qual potencializar o corpo só é possível quando ele é objetivado, para então fazê-lo suportar as marcas da dominação.

O esporte é, neste caso, utilizado como forma de mediação entre o ser humano e seu corpo, de organização da nossa corporeidade; por sua vez, “a técnica se relaciona com a capacidade de produzir meios – técnicos ou tecnológicos – para alcançar fins, [...] instrumentos que podem nos fazer viver melhor” (VAZ, 2001, p. 91) de diferentes formas, fazendo com que dominemos melhor o próprio corpo em movimentos eficientes e impressionantes. A técnica, então, é um meio fundamental para o esporte e para nossas atividades cotidianas, que organiza vários modos de ser no mundo contemporâneo. Para realizarmos qualquer atividade corporal, é preciso dominar uma técnica, ou um conjunto de técnicas, como movimentos apreendidos para determinados fins e, em especial, no esporte de alto rendimento, meios com vistas ao máximo desempenho (BRACHT, 2000; VAZ, 2001). Ela é imprescindível. Então não se trata, de antemão, de condená-la, mas de avaliar seu caráter de centralidade e de formadora de subjetividades.

Refletir sobre esse corpo no âmbito esportivo nos faz diferenciar o que é próprio da época em que vivemos do que é específico à cultura gímnica, em sua maneira de viver, experimentar e de tratar os (seus) corpos. Para tanto, dividiremos esse capítulo em três partes: a) Corpos gímnicos: da escolinha à equipe de rendimento; b) O preço dos aplausos: a relação entre técnica, performance e dor; c) A ditadura da magreza: um modo de ser.

4.1. CORPOS GÍMNICOS: DA ESCOLINHA À EQUIPE DE RENDIMENTO

Nesse tópico serão abordadas temáticas relacionadas ao ingresso e à escolha das ginastas, bem como ao trabalho corporal que é realizado da iniciação esportiva ao alto rendimento. Compreenderemos, também, como ocorrem as transformações corporais delas conforme as idades e demandas de rendimento. Com esse intuito, dividimos essa parte em: “Corpos eficientes: sobre o ingresso e a escolha das ginastas”; “Trabalho corporal: da iniciação ao alto rendimento”; “As transformações corporais: rendimento e menarca”.

4.1.1. Corpos eficientes: sobre o ingresso e a escolha das ginastas

De forma geral, podemos pensar a prática da ginástica rítmica de duas formas: a) ginástica rítmica enquanto atividade de lazer; b) ginástica rítmica de alto rendimento. A primeira forma, que não busca a alta performance como fim, é voltada para o esporte como lazer e entretenimento. Já a segunda é voltada à formação esportiva em que as crianças buscam o esporte competitivo como opção de vida, dedicando-se de forma muitas vezes quase que integral para seu crescimento como atleta. A descoberta para a prática esportiva de rendimento pode ocorrer após o ingresso na modalidade, durante a prática esportiva, independente do desejo inicial.

Contudo, a formação esportiva na GR que visa ao alto rendimento inicia invariavelmente na infância. A literatura indica que as atletas iniciam na GR com idade entre cinco e oito anos e, desde cedo, são submetidas a altas cargas de treinamento sistematizado e competições (ÁVILA-CARVALHO et al., 2013; LAFFRANCHI; LOURENÇO, 2010; DOUDA et al., 2008; LANARO FILHO; BÖHME, 2001; SABETI et al., 2015). Esse fato ocorre devido à alta dificuldade técnica, física e artística, dado que uma ginasta leva em torno de oito a dez anos de treinamento sistematizado para chegar à etapa de maestria esportiva e, após esse período, ela é encaminhada ao aperfeiçoamento competitivo, pois já acumulou o domínio necessário da técnica exigida na GR para competições de ginastas maiores (ÁVILES; DÍAS; BORRÁS, 2014).

Viebig et al. (2006) afirma que “o alto nível de desempenho é comumente alcançado em idade muito jovem, pressupondo a necessidade do início do treinamento tão cedo quanto possível” (p. 1). Sobre isso,

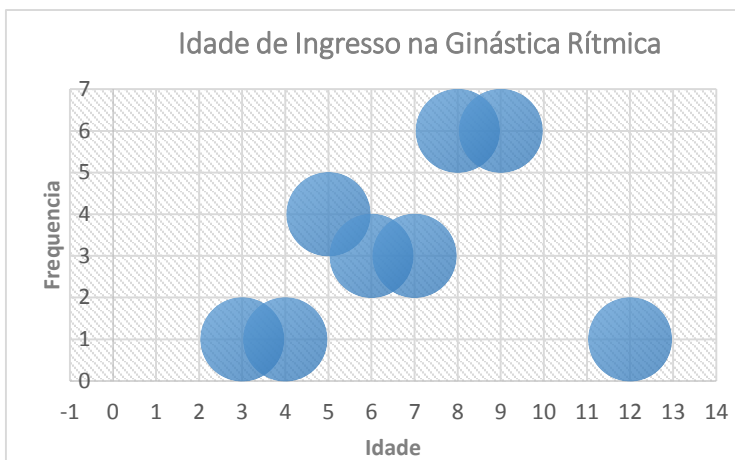
Antualpa et al. (2015) indicaram que os resultados expressivos em competições nacionais e internacionais ao longo da carreira das ginastas ocorrem entre quinze e dezenove anos. Confirmando essa ideia, em um estudo retrospectivo, Law, Côté e Ericsson (2008) mostraram que as ginastas antes dos doze anos competiam em nível internacional, e aquelas que chegaram aos Jogos Olímpicos conquistaram títulos internacionais antes dos quinze anos de idade (LAW; CÔTÉ; ERICSSON, 2008). Conforme se lê no site oficial da FIG (2016), “a idade média das ginastas participantes de Campeonatos Mundiais e Jogos Olímpicos entre 1998 e 2015 é de apenas $18,04 \pm 0,91$ anos” (DEBIEN, 2016, p. 24). Portanto, as ginastas precisam iniciar o trabalho corporal de forma muito antecipada para corresponder à idade média do auge da carreira atlética na GR.

Sobre a iniciação esportiva das campeãs olímpicas⁶⁰, temos um relato de experiência de uma atleta que treinou na Rússia: “Elas [russas] começam com três, quatro anos, com sete, oito elas já são todas mini campeãs mundiais. A única diferença delas para a campeã mundial é a idade, porque elas fazem as mesmas coisas.” (G4, 15/05/2014). A especialização precoce parece ser corriqueira nos países modelos desse esporte, que atingem o auge esportivo prematuramente, como mencionou a atleta. Segundo o relato da treinadora nacional de GR: “o ideal para iniciar na ginástica rítmica é entre os quatro e seis anos de idade” (DC, 20/02/2016)⁶¹. As idades de ingresso das ginastas brasileiras analisadas por nós estão apresentadas no Gráfico 1:

⁶⁰ Desde Sidney 2000, as ginastas russas ocupam o topo do pódio no maior evento esportivo do mundo, que são as Olimpíadas, seja na prova individual ou na competição por equipes.

⁶¹ Esses dados também estão presentes no seguinte vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=8H_L1tR7f2g. Acesso em: 21 fev. 2016.

Gráfico 1: Idade de ingresso na ginástica rítmica



Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Em nosso estudo, as vinte e cinco ginastas de alto rendimento que foram entrevistadas e/ou responderam aos questionários (todas participaram da seleção brasileira) iniciaram suas carreiras entre os três e os doze anos, o que confere à entrada das ginastas brasileiras um tema interessante para pensarmos. Dessas, apenas oito ginastas entraram na GR entre os quatro e seis anos de idade, período considerado ideal segundo o conselho da treinadora; outras sete ingressaram entre nove e doze anos de idade, estando um tanto distantes do período de ingresso sugerido pela literatura da área e da realidade internacional, como exemplificou a ginasta 4.

É possível dizer, assim, que o início da prática esportiva depende de cada sujeito e seu contexto social. Para exemplificar o caráter da ginástica rítmica no Brasil, uma ginasta comparou a GR com o futebol e sua relação com a Rússia, país de referência na modalidade:

A gente vê que lá fora, a ginástica é o futebol daqui do Brasil. Então se percebe que uma menina de três anos de idade já está com uma fita na mão indo para o ginásio. É muito diferente. É que nem aqui: um

menino nasce e recebe uma bola de futebol⁶². (G4, 15/05/2014)

Segundo o relato, o futebol é descrito como parte da “natureza” dos brasileiros, algo irrenunciável a qualquer menino no seio desta cultura⁶³. Uma *coach* russa expõe essa “natureza” também em seu país, ao relacionar a GR nessa mesma condição: “na Rússia, todas querem virar ginastas” (ABCDOABC, 21/01/2015)⁶⁴.

Não queremos comparar as duas realidades e reafirmar essa naturalização das práticas, mas demonstrar que há um forte entrelaçamento entre o esporte e seu contexto social. Isso posto, podemos observar, a partir do depoimento de uma ginasta, que uma das grandes diferenças entre as duas realidades é o próprio sistema de escolha das ginastas:

Aqui você reza para achar uma menina *pernuda*⁶⁵, alta, magra. Lá tem chovendo, um monte. Então o sistema delas é muito diferente. [...] a menina tem que querer muito, tem que treinar muito para poder se destacar de todas as outras boas, porque são todas boas. E aqui você tem que rezar para aquele grupo seu ter uma menina boa. Então é muito diferente, nossa! (G4, 15/05/2014)

Se o “talento é uma vocação marcada em uma direção, que ultrapassa a média, que ainda não está completamente desenvolvida”

⁶² Não queremos dizer que, pelo fato de haver mais meninos jogando futebol no Brasil do que meninas fazendo GR, a realidade do futebol seja facilitada ou melhor que a da GR. São vários fatores sociais, econômicos, culturais que devem ser analisados, porém a ideia aqui é pensar o lugar da GR em nossa sociedade.

⁶³ “Um exemplo dessa imagem nos é fornecido pela própria autointerpretação, como acontece, entre outros casos, com o filme *Garrincha, alegria do povo*, de Joaquim Pedro de Andrade (1962). Logo nas primeiras sequências desse belo documentário cinemanovista, assistimos a crianças alegremente jogando futebol na praia de Copacabana, pés descalços e torso nu, invocando uma ‘natureza pura’ a se desdobrar posteriormente no grande ponta-direita.” (SOUZA et al., 2008, p. 87, grifos dos autores).

⁶⁴ Disponível em: <http://www.abcdabc.com.br/sao-caetano/noticia/tecnica-russa-treina-equipes-ginastica-ritmica-sao-caetano-25004>. Acesso em: 28 jul. 2015.

⁶⁵ Uma menina *pernuda* é magra e tem alto comprimento dos membros inferiores.

(WEINECK, 1991, p. 313), quanto mais crianças forem avaliadas para comporem a equipe de rendimento, mais chances de encontrar as consideradas “ideais” para a prática esportiva, algo que pode estar relacionado ao êxito das equipes russas, conforme a explicação da ginasta 4. Porém, a conta não é tão simples, como sugerem Filin e Volkov (1998, p. 57 apud Vieira et al., 2003, p. 84): “[...] para encontrar uma pessoa alta e veloz, equivale a 1/10.000; e ainda, se a pessoa deve possuir coordenação ou resistência, a probabilidade é 1/1.000.000, e assim por diante”. Ser um talento esportivo parece estar destinado a uma pequena minoria nos esportes em geral.

Submeter as ginastas a testes pode ser, então, uma estratégia que permite identificar as mais “talentosas” de forma antecipada. Essa identificação de possíveis talentos no esporte preconiza “caracterizar indivíduos que demonstram elevadas capacidades biológicas e psicológicas, que, dependendo do meio social no qual vivem, poderão apresentar alto desempenho esportivo” (LANARO FILHO; BÖHME, 2001, p. 155). Nessa identificação, são avaliadas diversas variáveis, e cada esporte valoriza determinadas características.

Na ginástica rítmica, valorizam-se meninas com reduzidos índices de massa gorda, altos índices de massa magra e as seguintes proporções dos segmentos corporais: “meninas altas, com baixa estatura tronco-encefálica e conseqüentemente alto comprimento dos membros inferiores”, explicam Frutuoso et al. (2015, p. 193). Observa-se, nesse estudo, que o corpo magro e longilíneo da ginasta no contexto de alto rendimento parece ser importante requisito para um desempenho dos movimentos técnicos da modalidade, do ponto de vista da eficácia mecânica, visto que algumas habilidades, como os saltos, terão sua forma e amplitude mais bem definidas. Para atingir um bom desempenho atlético, são necessários, ainda, altos índices de flexibilidade, força explosiva, coordenação (DOUDA et al., 2008), excelente técnica na execução dos movimentos e expressão corporal (DEBIEN, 2016).

Essa procura por um corpo idealizado é preconizada, de forma indireta, pelo próprio Código de Pontuação, como descreve Debien (2016, p. 23): “As próprias regras da modalidade encorajam, indiretamente, que as atletas tenham biótipo longilíneo e baixo percentual de gordura, para favorecer as características da modalidade.”. Em função disso, não adianta ser uma ótima ginasta, flexível, dedicada, se não for magra, segundo o discurso nativo. Logo, as meninas que não apresentam esse perfil corporal não são consideradas aptas para treinar em alto nível

porque, “quando a gente emagrece, a gente sente que tudo fica mais fácil. A flexibilidade dá muita diferença, os saltos, a leveza. Tudo fica diferente.” (G3, 27/01/2014). Laffranchi (2001) explica que as meninas que não apresentarem as características necessárias, a magreza entre elas, mesmo que submetidas ao treinamento, não atingirão níveis ótimos de performance. Parece desperdício de tempo incluir meninas que fujam desse padrão.

São exatamente as meninas que apresentam esse ideal corporal e idades específicas que são procuradas para serem integradas às equipes de rendimento. As ginastas que são identificadas e distinguidas pelas capacidades e habilidades distintas que condicionam de forma complexa o desempenho esportivo são constantemente lapidadas, como disse uma treinadora russa para o site das Olimpíadas do Rio de Janeiro: “Cada ginasta é diferente e é muito interessante poder lapidá-las a partir do talento natural que elas possuem.” (RIO2016, 26/03/2014)⁶⁶. Segundo o discurso nativo, a atleta com potencial para ser lapidada tem atributos reconhecidos como ideais para a performance na GR e suas características pessoais são realçadas durante o processo formativo.

No contexto brasileiro, a captação das meninas para comporem as equipes acontece de diferentes formas, e cada equipe adota seus próprios critérios⁶⁷. Na equipe observada, normalmente, e como mencionado no primeiro capítulo, é feito um convite às escolas e instituições municipais para que as meninas participem de um “aulão”. Como um desfile de moda, elas são distribuídas com números colados em seus peitos, e as que mais se destacarem, apresentando características físicas e um determinado perfil corporal, são chamadas para compor a equipe principal. Uma treinadora conta que sempre encontra talentos nesses aulões: “A [fulana] foi uma que a gente achou no meio dessa multidão. Ela nunca fez ginástica, nunca. Nem ano passado, nunca fez. Ela foi um achado. Ela é muito boa.” (T1, 20/04/2010).

⁶⁶ Disponível em: <https://www.rio2016.com/noticias/fabrica-de-talentos-russa-se-prepara-para-brilhar-na-ginastica-ritmica-nos-jogos-rio-2016>. Acesso em: 26 mar. 2014.

⁶⁷ Sobre a captação de talentos e o trabalho de iniciação esportiva da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR), consultar o trabalho “Da iniciação ao alto nível”, de Laffranchi e Lourenço (2010).

As ginastas não selecionadas nessa convocação são convidadas para participarem das escolinhas⁶⁸. Entretanto, essas meninas que não passaram para a equipe principal e treinam nas escolinhas podem ser escolhidas durante o ano, em que haverá nova avaliação do peso corporal, da flexibilidade, coordenação motora específica com aparelhos e análise dos fundamentos técnicos da ginástica: saltos, equilíbrios e *pivots*. A avaliação e observação são eventuais, como se observa em um trecho escrito no *diário de campo*: “A treinadora comentou que está de olho para passar uma menina da escolinha para a equipe principal porque ela apresenta uma boa postura, bom perfil corporal e alongamento.” (DC, 09/05/2013). Além disso, a ginasta da escolinha precisa desenvolver determinada técnica corporal para passar para a equipe de rendimento: “A treinadora chamou a atenção de uma ginasta e disse para todas que quem não fizer direito não passará para a equipe de rendimento depois.” (DC, 08/04/2013).

Os critérios para se detectar, selecionar ou promover ginastas, segundo o campo analisado, são estabelecidos conforme pressupostos entendidos como científicos, como, por exemplo, referenciais cineantropométricos e técnicos, porém a avaliação ocorre também subjetivamente pelas treinadoras, as quais avaliam ainda dedicação e compromisso nos treinamentos. Dentro dessa subjetividade, elas podem aceitar meninas que apresentam um perfil um pouco mais distante do ideal, como comenta uma treinadora:

[...] ela [a ginasta] precisa ter um pouco de flexibilidade, ser um pouco esperta. Tu olhas: “Essa menina dá pra trabalhar. É *pezuda*⁶⁹, mas dá para trabalhar o pé”. Então assim, a gente não procura perfeição na escolinha. A gente procura esses pontos positivos que uma atleta precisa ter.

⁶⁸ Nas escolinhas do grupo investigado participam as ginastas que ingressam na modalidade, meninas que treinam há bastante tempo, mas não possuem uma boa técnica corporal ou, ainda, não têm disponibilidade de tempo para dedicar-se integralmente à formação esportiva. Porém, quando as ginastas possuem uma boa técnica corporal e disponibilidade, são recolocadas para compor às equipes de rendimento. Essa organização não é, necessariamente, igual em todas as equipes de GR.

⁶⁹ *Pezuda* é um termo nativo e utilizado no clube observado. Refere-se aos pés tecnicamente incorretos, ou seja, que não são estendidos e alongados o suficiente e que prejudicam a nota de execução.

Depois que ela é trazida para a equipe, é trabalhado tudo isso. Trabalhado a força. O principal ponto positivo é ser flexível, ter vontade e ser esperta. Ter na cabecinha a vontade: “Eu quero realmente treinar para ser uma boa atleta”. Então a gente leva essa menina para a equipe, e é treinado tudo isso. É treinada a força física, é treinado o psicológico, a pontinha de pé dela, que ela é *pezuda*, mas, ela sempre treinada, ela melhora. É treinado tudo isso. Desde a pontinha dos pés até o último fio de cabelo. [...] Assim, tem aquela atleta que não tem perfil nenhum, mas às vezes a gente chama a atleta, realmente para ela ver se desencadeia ainda alguma coisa. (T2, 22/09/2008)

Como disse a treinadora, algumas ginastas escolhidas podem desencadear uma prática corporal aceitável para os padrões esperados, mesmo quando tenham corpos desviantes ou “*dissonantes*”⁷⁰ (CAMARGO, 2014, p. 60). Durante a avaliação, para confirmar a qualidade da atleta, mesmo que ela reprove, ela pode continuar treinando na equipe e competindo. Ressalta-se que as crianças que não são aptas para o rendimento não são expulsas da equipe, mas deixam o grupo de forma natural. Laffranchi e Lourenço (2010, p. 424) chamam essa desistência de “desinteresse natural”. Esse desinteresse refere-se à percepção da própria ginasta em relação à sua “inaptidão” para tornar-se uma ginasta de alto nível técnico, como se vê no depoimento da treinadora:

A gente nunca manda a atleta embora, jamais. Às vezes a própria atleta que vê, por exemplo: “Vamos chamar para equipe”. Ela vê as outras melhorando e ela nunca melhora, ela sempre fica ali. Então ela vê: eu não sirvo para isso, “então eu estou fora”.

⁷⁰ Wagner Camargo (2014) utiliza o termo *corpos dissonantes* para caracterizar os corpos não convencionais, estranhos, desviantes dos corpos considerados normativos em relação à sexualidade nas práticas esportivas convencionais. Aqui, tratamos deste conceito para situar os corpos desviantes das normas do próprio *subcampo* que, como aponta o autor, levantam as questões de padrão de beleza, estética e eficiência. Esses corpos dissonantes na GR sugerem, então, novas dimensões corporais, instaurando algum tipo de dilema entre os limites dos corpos eficientes.

Agora tem atleta que a gente tem aqui que realmente fica e não vai embora. Às vezes, quando a menina gosta, ela não vê isso nela. Tem meninas que realmente amam a ginástica, e jamais eu vou mandar a atleta embora porque não tem perfil. Acho que, se ela está aqui, é porque ela gosta do esporte e é o que gosta de fazer. (T2, 22/09/2008)

Caso não ocorra o desinteresse da prática esportiva, a ginasta pode treinar e competir pela equipe, sem necessariamente ter as características técnicas consideradas ideais para o alto rendimento. Em relação às escolas russas, isso é raro acontecer. As que fogem das características desejadas tendem a ser automaticamente descartáveis: “as russas nem olham as atletas fora do peso, disse uma ginasta” (DC, 05/04/2013); e as que forem selecionadas por apresentarem um corpo “ideal” “estão desde muito cedo competindo para ver quem é que vai ter a atenção da técnica [treinadora], sabe, no futuro, com doze, treze anos” (G4, 15/05/2014). Nesse sentido, podemos observar que ginastas que não apresentam um perfil corporal “ideal” para esse *subcampo* ou que não se destacam tecnicamente muito cedo, têm menos chances de se desenvolverem no esporte de rendimento russo, mas obtêm maiores chances no cenário brasileiro.

Quando se trata da escolha de ginastas que já apresentam um aprimoramento técnico avançado, por exemplo, para compor a equipe nacional adulta de conjuntos, há uma dinâmica específica de avaliação diferente do clube observado, que confere, em grande medida, com a perspectiva russa. Só podem participar das seletivas nacionais as ginastas convidadas, ou seja, que já apresentam um quadro corporal mínimo de características. Essas “seletivas são abertas para ginastas que já completaram seu ciclo de formação na GR, ou seja, passaram pelas categorias de base e estão aptas a integrar uma equipe da categoria adulta” (LOURENÇO, 2015, p. 136). Para receber o convite, as ginastas são observadas em treinamentos e campeonatos, como salienta a treinadora da equipe nacional de conjunto:

Esse período foi importante para nós, porque observamos de perto várias ginastas. Algumas delas já fizeram parte da seleção e solicitaram para serem testadas novamente. Demos oportunidade para todas mostrarem seu talento.

(CBGINASTICA, 22/12/2015)⁷¹

Assim, as ginastas escolhidas para participarem das seletivas são avaliadas em alguns itens de forma detalhada, como peso, estatura, tamanho do braço e da perna, simetria do corpo, exames clínicos, movimentos específicos de GR, experiência em *ballet*. Sobre isso, temos alguns relatos: “Tinham uns requisitos, tipo: tu tinhas que ter *ballet* pelo menos dois anos [...]; tu não podias ser canhota.” (G1, 28/01/2014); “[...] Avaliação de salto, de flexibilidade, essas coisas. [...] Pediram raio x, pediram tudo. [...] Elas mediam tudo. Mediam tamanho de braço, tamanho de perna, peso, altura, tudo tinha que ser, tipo, simétrico.” (G4, 15/05/2014).

A triagem ainda leva em conta a homogeneidade entre os pares. Para a escolha de atletas de conjunto, são avaliados vários elementos corporais, e as meninas precisam apresentar semelhanças com as que já estão na equipe, como explica uma atleta: “tinha que ter um biótipo parecido com as atletas que já estavam lá, para fazer conjunto. Então tinha que ter um certo nivelamento de meninas” (G6, 28/01/2014). Este tipo de corpo procurado para compor as equipes nacionais se aproxima dos padrões internacionais da modalidade e é mantido ali por meio de treinamento e controle do peso corporal. O peso corporal também tem grande importância na entrada e continuidade de ginastas nas equipes de alto rendimento, como podemos observar em um trecho anotado no *diário de campo*:

Segundo o relato da treinadora da seleção brasileira durante a I clínica de GR, uma ótima ginasta que está em avaliação para concorrer a uma das cinco vagas olímpicas do conjunto foi desligada do grupo por ter tomado três advertências⁷². Porém, se ela emagrecer dez quilos, ela volta a compor a equipe titular. (DC, 17/02/2016)

Percebe-se que a valorização de um corpo magro é determinante para a escolha e continuação de uma ginasta, visto que até mesmo atos de

⁷¹ Disponível em: <http://www.cbginastica.com.br/noticia/567/selecao-de-conjunto-de-ginastica-ritmica-define-11-integrantes-para-2016>. Acesso em: 22 dez. 2015.

⁷² A ginasta que tomar três advertências por indisciplina é expulsa da seleção brasileira de GR.

indisciplinas são, eventualmente, aceitos se a ginasta for tecnicamente boa e magra. Portanto, o corpo magro é um dos importantes quesitos que define a escolha da ginasta, ainda mais quando todas têm um excelente domínio técnico. Observa-se, ainda, que, após serem convocadas para comporem o conjunto da equipe nacional, as dez ou onze meninas são avaliadas constantemente, e as cinco melhores [e mais magras] serão escolhidas para competir e representar o país: “as cinco melhores irão representar o Brasil nos Jogos Olímpicos” (CBGINASTICA, 22/12/2015)⁷³. Ser chamada para a equipe nacional, no entanto, não garante o seu efetivo lugar. Elas podem ser titulares ou reservas, sendo que, em qualquer instante, alguém melhor pode aparecer e tomar o espaço. As vagas vão surgindo, e as meninas precisam se superar a cada dia. As que já são titulares precisam manter seu rendimento [e o peso] para ficarem no grupo, caso contrário serão trocadas ou excluídas.

É importante ressaltar que, para ser um sucesso esportivo, a atleta precisa ter certas competências pessoais, relacionadas às suas qualidades físicas (biótipo) e psicológicas (força de vontade, determinação, persistência), mas também deve ser apoiada por todo um contexto esportivo que a auxilie no desenvolvimento de suas capacidades (VIEIRA et al., 2003). Lenamar Vieira (1999) explica uma ideia precipitada associada à noção de talento segundo a qual as crianças que têm determinados atributos são capazes de progredir por si mesmas, desprezando programas de instruções e condições adversas de treinamento e ensino. O talento, assim, seria autossuficiente para se afirmar como uma tendência de desenvolvimento, o que seria um equívoco.

Sobre esta questão, Filin e Volkov (1998, p. 57 apud VIEIRA, 1999, p. 1) afirmam que “é praticamente unânime a opinião de que o grande sucesso desportivo é resultado da interação entre os fatores hereditários e influências do meio externo”. Um depoimento exemplifica a importância do meio social da ginasta na obtenção e manutenção de bons resultados: “A gente achou umas cinco, seis [fulanas muito boas]. Só que o pai não quer, não tem como trazer e buscar de início, não tem como pagar [...] Então, a gente já perdeu alguns talentos. Porque os pais também não ajudam.” (T1, 20/04/2010). A corrida para alcançar um posto como ginasta profissional exige uma escolha precoce da criança e, por

⁷³ Disponível em: <http://www.cbginastica.com.br/noticia/567/selecao-de-conjunto-de-ginastica-ritmica-define-11-integrantes-para-2016>. Acesso em: 22 dez. 2015.

vezes, dos familiares que oferecerão o suporte necessário para viabilizar os treinos e os sonhos, assunto que trabalharemos no último capítulo e que foi também abordado, entre outros, por Souza et al. (2008) ao estudar o futebol. Pode-se dizer, então, que “não basta que o executante tenha potencialidade e talento para chegar com sucesso à especialização motora, se lhe faltarem interesse, oportunidade e os valores culturais que legitimem essa especialização motora” (KREBS, 1992, p. 40).

Outros indicadores são essenciais para viabilizar a prática esportiva de alto rendimento: a equipe técnica, em que o/a treinador/a tem papel principal, outros profissionais envolvidos na preparação da atleta, a estrutura física, de transporte, escolar etc. Em um evento de ginástica, a presidente da Confederação Brasileira de Ginástica apontou a relação entre desempenho e uma nova infraestrutura contemplada ao Centro de Ginástica Rítmica de Santa Catarina (Ginásio de Esportes do Instituto Estadual de Educação) (CBGINÁSTICA, 28/08/2015)⁷⁴: “Essa infraestrutura, com certeza, irá auxiliar no treinamento e nas competições no Brasil”. Esse local receberá um tablado com tapete, um banco sueco, um plinto de madeira e um espaldar. Em relação a outros indicadores, a equipe nacional conseguiu recentemente uma equipe multidisciplinar mais ampla (treinadora, professora de *ballet*, fisioterapeuta, psicólogo, nutricionista) (DC, 17/02/2016), e, no ano passado, um ginásio climatizado para atender à equipe⁷⁵.

Em relação às condições mínimas destinadas a um atleta de rendimento que se prepara para eventos de grande porte mundial, Durand-Bush e Salmela (2002) mostram que as/os atletas devem contar com uma equipe de apoio considerável no intuito de chegar ao melhor nível na competição. São treinadores, preparadores físicos, fisiologistas, psicólogo do esporte, nutricionista, fisioterapeuta, incluindo as massagens terapêuticas. A equipe russa apresenta todo um significativo conjunto de profissionais, o que lhe confere certa posição de liderança, como confirmou uma ginasta daquele país: “A Rússia está nessa posição porque possui diversos técnicos talentosos, coreógrafos, massagistas experientes,

⁷⁴ Disponível em: <http://www.cbginastica.com.br/noticia/452/confederacao-brasileira-de-ginastica-cbg-entrega-novos-aparelhos-em-santa-catarina>. Acesso em: 28 ago. 2015.

⁷⁵ Sobre os centros de treinamentos brasileiros, consultar Antualpa (2011).

equipe técnica e excelentes locais de treinamento.” (RIO2016, 26/03/2014)⁷⁶.

Destaca-se, ainda, que o apoio financeiro vinculado às prefeituras municipais, governo estadual e nacional e iniciativa privada, tem papel importante no desenvolvimento da carreira atlética. Uma atleta conta que a equipe do clube dela não tem um/a professor/a de *ballet* por falta de dinheiro, e isso é um contratempo para o desenvolvimento da GR: “É um dos fundamentos mais importantes da ginástica [o *ballet*], mas por falta de dinheiro, e também tem professores [...] dando aula em academias e não podem dar aula para a gente.” (G5, 28/01/2014).

Percebe-se que existem fatores sociais que criam uma verdadeira cultura a respeito da captação e fabricação de talentos. Esta pode fomentar certa naturalização do talento, como podemos perceber na declaração de uma treinadora brasileira ao apontar possíveis diferenças “naturais” entre as ginastas brasileiras e russas: “As ginastas brasileiras tendem a ter mais corpo e tendência a ganhar peso do que adversárias europeias: ‘uma russa já é longilínea’.” (UOL, 21/07/2015)⁷⁷. Outra ginasta também comentou que os corpos magros das ginastas russas são assim por natureza: “Não vi ginasta com problema de peso. Elas são magras por natureza, geralmente. E elas comem pouco também. Então eu acho que é um costume delas.” (G1, 28/01/2014). Como podemos perceber nesses relatos, há certa compreensão do campo analisado de que as ginastas russas são consideradas melhores porque possuem um talento inato, uma predisposição genética para serem magras, longilíneas, talentosas.

Quando se observa apenas o talento pelo seu aspecto “natural”, inato, considerado um “presente de Deus”, um dom divino mais do que um trabalho do indivíduo, pode-se mascarar questões “invisíveis”, e, como sugere Bourdieu (2003), esses elementos devem ser desvendados para poder ver “onde ele se deixa ver menos” (p. 7). Então, as nuances entre os corpos eficientes podem ser visualizadas pelas características genéticas, mas, sobremaneira, pelos hábitos culturais no trato com os corpos, na captação, preparação e promoção de atletas que apresentam maiores potencialidades e capacidades de serem desenvolvidas nos

⁷⁶ Disponível em: <https://www.rio2016.com/noticias/fabrica-de-talentos-russa-se-prepara-para-brilhar-na-ginastica-ritmica-nos-jogos-rio-2016>. Acesso em: 26 mar. 2014.

⁷⁷ Disponível em: <http://pan.uol.com.br/noticias/2015/07/21/supermae-tecnica-controla-atletas-por-whatsapp-e-corta-bolo-na-folga.htm>. Acesso em: 28 ago. 2015.

treinamentos, na infraestrutura, na equipe técnica, médica, profissional, no apoio financeiro e dos pais. Por fim, o corpo eficiente nunca está “pronto”. Este é alcançado com muita luta, dedicação, investimento, e depende de um contexto esportivo complexo que busca maximizar as características das atletas de alta performance.

4.1.2. Trabalho corporal: da iniciação ao alto rendimento

Quando a ginasta ingressa em alguma equipe e visa alcançar o alto nível, deverá passar por uma infinidade de atividades direcionadas ao seu aprimoramento técnico logo no seu início. Esse trabalho de acúmulo técnico deve ser feito de uma forma específica e durante vários anos (CAÇOLA; LADEWIG, 2005; MONTEIRO, 2000), o que gera muitas particularidades no planejamento do treinamento a curto, médio e longo prazo (DEBIEN, 2016). Segundo Law, Côté e Ericsson (2008), os treinos são longos, e a duração aumenta significativamente com o passar dos estágios de desenvolvimento, de forma que, quanto melhor o nível técnico e maior a experiência da ginasta, mais tempo ela treina.

A ginasta se submete, gradualmente, a grandes esforços físicos, sacrifícios, obrigações, representados por rotinas e rituais nos ambientes de treinamento e também de competição (BOAVENTURA, 2011). Desse modo, a exigência no início da carreira não é tão grande, como se refere uma ginasta entrevistada:

[...] eu entrei na iniciação com quatro anos, eu estou com dezenove. Quinze anos na ginástica. Mas começou também mais como um passatempo, um *hobbie*. Eram duas vezes na semana, só um período, mais brincadeira, e foi ficando sério. (G1, 28/01/2014)

Verifica-se que a dinâmica de treinamento não é sempre a mesma, e as exigências vão se intensificando durante a formação esportiva. Aos poucos, rotina, constância, dedicação e obrigação se intensificam. Os treinos vão ficando mais longos e pesados, começando com duas horas semanais e gradativamente aumentando. De duas vezes por semana, as atletas passam a treinar seis dias quando chegam ao alto nível e, dependendo, sobretudo, do cronograma de treinamento e de competição, elas podem chegar a treinar todos os dias da semana, segundo os relatos registrados em nosso material empírico.

Ao ingressarem na modalidade, as ginastas treinam de uma forma mais lúdica [livre] do que competitiva. Com o tempo, os treinamentos vão se tornando cada vez mais rígidos, e as brincadeiras mais escassas. Porém, momentos de descontração fazem parte do processo, inclusive nos treinamentos de alto rendimento, especialmente nas montagens coreográficas⁷⁸ e no trabalho realizado nas escolinhas⁷⁹, como é possível observar em duas passagens do *diário de campo*:

A auxiliar técnica deixou as meninas das escolinhas treinarem livremente com as fitas porque, segundo ela, é considerado um aparelho muito difícil para o nível técnico delas. Mesmo assim, chamou a atenção da execução de uma ginasta: “O que é isso? Você está brincando?!”, e completou que na próxima aula elas trabalharão com as bolas e enfatizou: “Vou ensinar exercício de bola e não brincar com a bola”. (DC, 04/04/2013)

Todas jogaram o balão de uma mão a outra andando pelos tapetes. Quem deixava o balão cair tinha que sentar. Uma menina perguntou “É brincadeira, prof?”. Ela disse que era [...] Em outra atividade, uma menina sentou depois de pegar o balão e a auxiliar técnica falou: “De pé. Não acabou a aula para descansar”. (DC, 09/05/2013)

Apesar de toda a seriedade e cobrança presente nos treinamentos, foi possível observar o componente lúdico. Verificaram-se mais momentos de divertimento: “A auxiliar técnica disse para as meninas brincarem cinco minutos com o balão. Uma delas criou uma brincadeira e todas a copiaram.” (DC, 10/05/2013). Percebe-se, assim, que, especialmente nas escolinhas, as oportunidades de se exercitar são diversas, e as crianças usam a criatividade e imaginação para manipular os aparelhos com formas diferentes, como preconiza Palmer (2003), no trabalho de iniciação na GR.

No começo da prática esportiva, é comum, então, observar um repertório grande de movimentos e, posteriormente, uma preparação

⁷⁸ Abordaremos aspectos sobre as montagens coreográficas no próximo capítulo.

⁷⁹ É importante dizer que, apesar de não haver competição convencional nas escolinhas, há competição interna.

especializada tanto na coordenação dos movimentos corporais como nas diferentes formas de manipulação dos aparelhos, como esclarecem também Agostini e Novikova (2015). Essa especialização é a base indispensável aos exercícios individuais e de conjunto, e ao trabalho com os aparelhos (MONTEIRO, 2000; LAFFRANCHI, 2005). O foco do trabalho corporal é, portanto, de constante aprimoramento técnico, e as meninas precisam executar movimentos cada vez mais complexos.

A forma de ensinar corretamente os movimentos básicos para avançar para os mais complexos é uma preocupação fortemente presente entre as treinadoras. Isso pode ser observado em uma afirmação de uma famosa técnica búlgara que diz, ao se referir à iniciação especificamente voltada ao alto rendimento: “Exatidão e perfeição: essa é a contínua exigência no começo da carreira. Mais tarde corrigem-se os erros difíceis, alguns jamais se corrigem. Aprender algo errado é pior do que não ter aprendido nada.” (RÓBEVA; RANKÉLOVA, 1991, p. 53).

Acredita-se, assim, que, se a técnica for ensinada corretamente, será assim sempre⁸⁰. Portanto, o quanto antes for possível realizar os movimentos tecnicamente corretos, melhor será o aprendizado futuro. É pensando dessa forma que os ensinamentos tendem a ser reforçados de forma singular, buscando a “exatidão e perfeição” e a não execução de erros. Nesse direcionamento, a uniformidade da execução dos elementos é muito importante, pois, na medida em que as ginastas vão mudando de categoria, a técnica exigida pela nova treinadora deve ser a mesma demandada pela treinadora anterior, explicam Laffranchi e Lourenço (2010). O mesmo deve ocorrer para que as ginastas sejam mais harmônicas nos conjuntos, como observamos nos treinamentos acompanhados (DC, 17/02/2016). Todo esse cuidado “evitará que a futura ginasta crie vícios de execução e saiba se colocar corretamente em qualquer situação solicitada, seja para executar uma dificuldade de alto nível, seja para lançar um aparelho corretamente” (LAFFRANCHI; LOURENÇO, 2010, p. 424).

Para tanto, as cobranças aumentam desde o início ao fim da carreira de uma ginasta. Conforme os anos vão passando, as ginastas mudam de categorias e tornam-se mais experientes, avançadas tecnicamente. Essa

⁸⁰ Em função dessa aprendizagem, Vieira et al. (2003) mostram que a especialização motora é necessária para alcançar o alto rendimento em qualquer esporte e, nesse momento, sugere Krebs (1992), o sistema deve ser totalmente fechado, sem erros como resposta. Segundo os autores, essa fase busca a perfeição e é caracterizada pelo estágio de personalização do movimento.

mudança de categoria ocorre devido à idade, prática e individualidades, podendo uma ginasta de uma categoria menor competir com outra ginasta de maior idade. Os relatos a seguir mostram esses aspectos: “Com a mudança de categoria, muda tudo. Tem as meninas mais experientes que já estão naquela categoria.” (G1, 28/01/2014); “Comecei na escolinha, mirim. Um pouco de escolinha e um pouco de mirim. Tudo misturado. E eu fui crescendo, fui mudando de categoria, fui subindo.” (G3, 27/01/2014). Quando elas sobem de categoria, possivelmente encontrarão outras ginastas que já estavam naquele grupo, porque uma mesma ginasta fica, no mínimo, dois anos em uma posição. Além disso, uma ginasta de quinze anos pode ser escolhida para competir na categoria juvenil e também na categoria adulta, pois se encontra no último ano daquele grupo. Temos um exemplo: “Duas meninas de quinze anos foram convocadas para participarem da equipe olímpica adulta de conjunto do país. Ambas completam dezesseis anos neste ano.” (DC, 17/02/2016); Pode ser uma estratégia interessante colocá-las entre as mais experientes, como comentou a treinadora nacional: “São dois talentos e será importante estar com elas pensando na continuidade do nosso trabalho”, disse a treinadora (CBGINÁSTICA, 22/12/2015)⁸¹.

As meninas mais experientes tendem a ser mais eficazes, dado o acúmulo de treinamento e situações pelas quais passaram, como podemos observar no depoimento de uma ginasta: “A gente ainda estava muito abaixo do nível dos outros países. Mas era uma seleção nova, só tinha uma ginasta experiente. O resto tudo novinha, dezesseis, dezessete anos.” (G1, 28/01/2014). É esse processo de maturidade, que junta a idade e a experiência atlética, que elas chamam de crescimento dentro do campo, e são denominadas, assim, *grandes*. Uma atleta explica a maturidade que desenvolveu em decorrência de sua experiência dentro e fora do país:

Eu voltei da seleção [brasileira] mais madura em relação a tudo, de eu ter consciência do que eu tenho que fazer para melhorar. Eu uso às vezes alguns exercícios que eu fazia lá, de preparação física, de aquecimento, de flexibilidade. Toda essa vivência que eu tive fora do país ou até mesmo lá me ajuda muito no meu treino de agora [...] Posso

⁸¹ Disponível em: <http://www.cbginastica.com.br/noticia/567/selecao-de-conjunto-de-ginastica-ritmica-define-11-integrantes-para-2016>. Acesso em: 22 dez. 2015.

dizer que eu sou outra ginasta antes e depois da seleção. (G1, 28/01/2014)

As *grandes* apresentam, além de vivências na área, idade, consciência sobre a importância do trabalho corporal, uma técnica superior em comparação às iniciantes. Essa técnica deve ser incorporada e aperfeiçoada através do tempo, materializada em formas corpóreas dinâmicas, gestos, posturas, atitudes, algo que Mauss (1974) denominou “*técnicas corporais*”. Esse aprendizado de habilidades é realizado por meio de um processo de educação, e isto pressupõe que a técnica do corpo não é “natural”, mas apreendida socialmente, determinando os modos como os sujeitos servem-se dos seus corpos. Ao afirmar que nenhuma técnica é “natural”, o autor salienta que toda maneira de agir com o corpo traz em si valores culturais e sociais, sendo resultados de uma imitação, uma repetição em virtude da qual o corpo sofre uma orientação específica. Isso nos ajuda a compreender que na GR há um tipo de técnica corporal que é valorizada e deve ser imitada, reproduzida, incorporada pelas ginastas. As ginastas *grandes* seriam exemplos por usarem seus corpos de forma mais apropriada, segundo os pressupostos desse campo, seja no modo de andar, de se vestir, de gesticular, de posicionar as partes do corpo. Portanto, são consideradas exemplos para as novatas. Sobre essa relação exemplar entre as ginastas, apresentamos três relatos:

As meninas já me copiavam um pouco, mas não tanto. Mas depois que eu voltei da seleção, muito. Meninas da escolinha, as meninas do infantil. [Tem uma ginasta que] me imita em tudo. Ela é igualzinha a mim. A ginástica dela é idêntica à minha. Ano passado, eu tinha minha série de maçãs e ela precisava de uma série de maçãs para competir só uma competição e ela pediu para pegar a minha série. Porque, como ela só ia fazer uma competição, não precisava montar uma série. Então eu ensinei minha série para ela. Ela fazia a série idêntica a mim, igualzinha, o mesmo tempo na música, era igual. A treinadora: “Meu Deus, vocês são iguais. Ela te copia em tudo. O jeitinho dela é igualzinho ao teu, completamente”. Elas me copiam demais. E outras vezes, eu estou treinando, vem uma: “Você pode me ensinar a fazer isso? Pode me ensinar a fazer aquilo? Como é aquilo na

sua série, eu quero colocar na minha também”. Então, eu vejo que agora eu sou um espelho para elas. (G3, 27/01/2014)

Elas sempre falam que querem ser iguais a mim quando crescerem, e assim é. [...] elas olham eu treinando e ficam: “Nossa, olha o que ela sabe fazer”. A minha técnica fala: “É? Você pode ser melhor do que ela. Quando ela era *pequena* não encostava nem o *espacate*, não ganhava nada, só medalha de equipe”, e assim vai. (G5, 28/01/2014)

[...] quando você está na seleção, tu és o espelho para muitas, para todas as ginastas. Todos os lugares aqui, assim, tipo a gente ia para uma cidade lá no Amazonas, e todo mundo gostava da gente, todo mundo queria ser a gente [...] aqui eu tinha essas *pequenas* que se espelhavam em mim. (G1, 28/01/2014)

As ginastas veteranas, mais velhas e experientes, são um espelho para as mais novas e são constantemente citadas durante os treinamentos com o objetivo de comparar questões técnicas. Alguns trechos destacados do *diário de campo* mostram esse aspecto: “Tem que tentar. A [fulana] também não sabia fazer, disse a treinadora para uma ginasta mais nova.” (DC, 13/03/2013); “A treinadora disse para uma ginasta de doze anos que ela estava parecida com sua atleta da categoria adulto: ‘Tu és uma mini [nome daquela ginasta]. Tens potencial para ser igual a ela’.” (DC, 10/04/2013); “Todas as ginastas pararam o treino para assistir à passagem da série com música da ginasta da categoria adulta.” (DC, 03/04/2013); “A auxiliar técnica perguntou a todas as meninas se elas queriam ser como as *grandes*. Para isso tinha que fazer bonito.” (DC, 04/04/2013).

No caso da equipe observada, havia, apenas, uma ginasta da categoria adulta. Ela era utilizada como modelo a ser seguido dentro da equipe, porém, como não havia nenhuma referência para ela dentro do grupo, suas comparações e elogios eram feitos com relação às ginastas de outras equipes:

Uma treinadora visitante comentou que, como a equipe não tem nenhuma referência de equipe adulta, a atleta não sente tanto a diferença dela e das outras. Mas a diferença é gritante, tanto na

técnica, artístico, quanto na maturidade. (DC, 09/05/2013)

Quando elas vão atingindo uma determinada posição dentro do campo, procuram sempre se inspirar nas que estão se sobressaindo mais no seu clube, no seu país, no exterior. Um exemplo de modelo a seguir que se espelha em sua conterrânea Evgeniya Kanaeva, bicampeã olímpica em 2008 e 2012, é a ginasta mais jovem campeã mundial, que tinha na época quinze anos e, atualmente, está com dezenove: “‘Eu tento ser como Evgeniya, falar como ela, treinar como ela, competir como ela’, disse Yana Kudryavtseva.” (GLOBO, 03/08/2015)⁸².

As ginastas *grandes* são consideradas mais experientes, tecnicamente mais desenvolvidas e, por conseguinte, modelos para as ginastas *pequenas*⁸³. Em contrapartida, as *pequenas* são mais novas, inexperientes e, muitas vezes, não possuem um conhecimento corporal necessário para executar os movimentos corretamente, como é possível visualizar em um trecho extraído do *diário de campo*: “A auxiliar técnica comentou que ministra aulas de GR para meninas de dois e três anos e acrescentou: ‘Imagina! Não fazem nada’.” (DC, 09/05/2013). Essas crianças, como se refere a informante, não são aptas o suficiente para memorizar, selecionar os detalhes mais importantes de uma determinada habilidade, nem controlam os movimentos musculares tão rapidamente e de forma tão precisa, como ocorre com as meninas de uma idade mais elevada.

Existe, assim, uma progressão técnica que se deseja em função da aprendizagem das meninas. No grupo analisado por nós, caso a ginasta não se adeque às exigências, às constantes correções dos exercícios ou quando não consegue executar algo que deveria ter sido aprendido em anos anteriores, é usado o termo *escolinha* para contrapor. Isso ocorreu em diferentes momentos: “A treinadora reclamou do deslocamento de uma ginasta e disse ‘parece escolinha’.” (DC, 08/04/2013); “A treinadora mandou a ginasta ser mais ágil e disse ‘Vai! Não para!’ Reclamou que um salto parecia da escolinha.” (DC, 09/04/013);

A treinadora chamou a atenção de uma ginasta que

⁸² Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/08/tradicao-no-bale-ajuda-russia-ser-referencia-na-ginastica.html>. Acesso em: 03 ago. 2015.

⁸³ Os termos *grande* (veterana, “velha”) e *pequena* (novata) são utilizados pelo grupo observado e não são, necessariamente, usados por outras equipes.

estava realizando movimentos de forma relaxada: ‘Isso não é pé de campeã. É pé de relaxada!’ E a outra treinadora completou: ‘Vou mandar bilhete de escolinha para ela’. (DC, 11/03/2013)

A atleta executou o mesmo exercício e a treinadora falou ‘Vai treinar porque é fácil! Tu és tão boa de coluna, tens que fazer. Eu já te dei no ano passado.’ Em outro exercício que ela estava errando, a treinadora comentou: ‘Tais regredindo no *pivot*. Vais voltar para a escolinha!’. (DC, 12/03/2013)

Verifica-se que as correções são mediadas pelas treinadoras, e as meninas que não conseguem executar determinados exercícios são comparadas às meninas das escolinhas. Só a escolinha tem um tipo de crédito para errar ou não conseguir realizar um movimento que já foi passado. Como não se espera tanto rendimento delas, só elas são absolvidas da implacável cobrança.

Apesar dessa forte relação entre idade e domínio técnico, a associação entre *grandes* e *pequenas* é determinada, sobretudo, na infância e adolescência. Ou seja, um grande número de ginastas são crianças e adolescentes, mesmo quando chegam a compor a categoria adulta, a partir dos quinze anos de idade. Isso mostra que a diferença entre as “novas” e “velhas” está mais no desenvolvimento técnico e na incorporação das práticas desejáveis do que na idade biológica, apesar de sofrerem grande influência da mesma, como veremos no próximo tópico.

4.1.3. As transformações corporais: rendimento e menarca

O desenvolvimento corporal pode sofrer mudanças devido à genética, ao meio ambiente e ao contexto social em que se está inserido (BISSOCHI; JUZWIAK, 2012). Segundo as características do desenvolvimento humano a partir de um discurso biológico, a criança, até seus dez anos de idade, está na melhor fase para o aprendizado das capacidades coordenativas e para o desenvolvimento da flexibilidade (WEINECK, 2003). São esses fatores ligados à idade, flexibilidade e ao ensino técnico que justificam, em grande parte, a precocidade do ingresso das ginastas rítmicas.

É na infância até o início da adolescência, portanto, que a

flexibilidade – qualidade física⁸⁴ essencial para executar os movimentos ginásticos – deve ser desenvolvida em maior escala. Para Achour Junior (2010), o desenvolvimento da flexibilidade deve, desde a infância, ser o mais eficiente possível, sendo que ele não deixa de sofrer decréscimo com o tempo e, por isso, coloca-se a necessidade de praticar alongamentos⁸⁵ para melhorá-la e ampliá-la. Pelo fato da flexibilidade ser uma qualidade física variável, progride em função do treinamento, que as ginastas iniciam os treinamentos precocemente e são submetidas a exercícios específicos intensos e consecutivos. Em nosso material de campo, registramos momentos em que aparece certa diferenciação entre as atletas *pequenas* e *grandes* em relação à flexibilidade:

A treinadora forçou flexibilidade de coluna de cada ginasta [...] Quando foi forçar a mais velha disse que queria a cabeça no chão e a atleta deu uma risadinha. A treinadora falou “Velha? Eu pego as *pequenas* e vou um monte”. Depois que foi forçada, a ginasta disse: “Eu era muito flexível”. A treinadora disse que, quando são menores, são mais flexíveis”. (DC, 07/05/2013)

As ginastas *pequenas* tendem a ser mais flexíveis do que as *grandes*, disse a treinadora. Em relação a isso, a atleta concordou que, quando era mais nova, era mais flexível do que estava naquele momento, apesar de ser mais evoluída tecnicamente do que quando era mais nova. Esses dados parecem corroborar o estudo de Cristo e Baratto (2016), que apresenta características importantes dos sujeitos e suas idades

⁸⁴ As qualidades físicas são divididas em dois aspectos, segundo Dantas (2014, p. 93): “desenvolvidas ou obtidas por meio de treinamento, as chamadas qualidades da forma física”, englobando força (dinâmica, estática, explosiva), resistência (aeróbica, anaeróbica, muscular localizada) e flexibilidade; e as qualidades inatas, “que seriam tão somente aperfeiçoadas pelo treinamento, as denominadas qualidades das habilidades motoras, que são: contração (total, diferencial), velocidade (reação, movimento), equilíbrio (estático, dinâmico, recuperado), coordenação e agilidade”.

⁸⁵ De acordo com Achour Junior (2010), o alongamento é definido como um importante método baseado em exercícios físicos para manter ou desenvolver a flexibilidade, sendo eles: estático, passivo, dinâmico, balístico e facilitação neuro-proprioceptiva (FNP), essenciais na redução dos riscos de lesões e no desenvolvimento da consciência corporal.

relacionadas à prática esportiva. Esse trabalho mostra que, nos primeiros anos, a flexibilidade corporal é maior e o percentual de gordura é mais estável. Já no início da adolescência, a resistência cardiovascular e força muscular aumentam, mas há uma perda de flexibilidade e um aumento contínuo da massa magra e gordura, principalmente em meninas.

Essas transformações corporais foram sentidas pelas ginastas, tanto em relação à flexibilidade quanto em relação à gordura corporal, como podemos observar em suas falas: “[...] quando fez essa mudança no meu corpo, eu deixei de ser a magrela que come tudo sem engordar para ser aquela que tem que cuidar do peso. Então foi essa transição o problema.” (G4, 15/05/2014); “Eu não tinha problema com o peso. Agora que eu tenho um pouco. Também a idade vai criando formas no corpo.” (G1, 28/01/2014); “Eu tinha corpo de menina magra, então não foram mudanças muito drásticas, assim, no corpo.” (G6, 28/01/2014);

O que eu senti foi a evolução do meu corpo. Eu era muito magrinha e do nada eu comecei a engordar fácil. Com certeza foi por isso, pelo fato de ter menstruado. Mas acho que foi a única coisa que eu senti, e dor no peito quando vai menstruar, que está inchado, está dolorido, tem coisa que dói para fazer. [Perguntei sobre o fato de emagrecer após ter menstruado. Ela respondeu:] ficou bem mais difícil de emagrecer e mais fácil de engordar. (G3, 27/01/2014)

Como apontam os autores Bissochi e Juzwiak (2012), durante a adolescência, considerada cronologicamente como o período dos dez aos dezenove anos de idade, ocorrem intensas transformações físicas e psicológicas, em que é necessário se adaptar a uma nova realidade. Nessa passagem da adolescência, abandonar o corpo infantil e incorporar suas novas características significa um obstáculo a ser ultrapassado, em especial as relacionadas ao peso corporal.

A atleta precisa superar essas mudanças e as dificuldades, ou até mesmo inibi-las, para não prejudicar o seu desempenho, especialmente em época de competição. Para evitar sentir muitos desses sintomas, a ginasta, muitas vezes, toma pílulas anticoncepcionais. A pílula serve, então, para inibir eventuais desconfortos e para não deixar que a atleta renda menos em função da menstruação, como mostra um exemplo retirado do *diário de campo*:

Para não correr o risco de menstruar na competição devido aos sintomas (moleza, cólica, inchaço, sangramento), a treinadora solicitou que a atleta tomasse pílula para não menstruar. A treinadora salientou que é por causa dos sintomas que ela não poderá menstruar na competição. (DC, 10/05/2013)

De acordo com a literatura, apesar de a genética ter influência no processo de maturação sexual, os aspectos ambientais, socioeconômicos e até mesmo étnico-raciais acabam influenciando na aceleração ou no retardamento da idade da menarca (CARVALHO et al., 2007). Em relação às ginastas estudadas por nós, cada uma apresentou características individuais a respeito de suas fases de desenvolvimento, atingindo mais cedo ou mais tarde a puberdade, entre treze e dezesseis anos. Essa idade é considerada tardia em comparação à média da população, “que é de 12,6 anos” (TAKADA; LOURENÇO, 2004, p. 42). Segundo as autoras, vários fatores contribuem para o retardo pubertário verificado em ginastas, entre os quais estão o déficit energético crônico, maior gasto do que ingestão calórica diária, baixa porcentagem de adiposidade corporal, o início em atividades esportivas antes da puberdade.

Estima-se que são necessários no mínimo 22% de gordura corporal para a manutenção da menstruação em ciclos regulares. Entretanto, como mostram as autoras, a característica ideal de uma ginasta de competição é de baixa adiposidade, encontrando-se índices de 9 a 10% em equipes russas, o que demonstra a influência do corpo magro e outros fatores na menarca das ginastas. Em decorrência dessa baixa adiposidade, as atletas devem ser cuidadosas com a alimentação, pois, quando há desequilíbrio entre a ingestão e o gasto energético, “pode ocorrer alteração no perfil hormonal” (BISSOCHI; JUZWIAK, 2012, p. 36), cuja consequência pode ser a ausência ou interrupções dos ciclos menstruais. Sobre a alteração hormonal, Takada e Lourenço (2004) confirmam que “o déficit energético crônico provoca alterações neuroendócrinas e na taxa metabólica basal, que suprimem a função reprodutiva” (p. 42), desencadeando modificações ou a ausência dos ciclos menstruais. Dessa forma, a prática de alto rendimento gímnico pode alterar o perfil hormonal das ginastas, desenvolvendo amenorreia (interrupção da menstruação) no auge da carreira atlética, algo que foi observado nas ginastas entrevistadas por nós.

Para compreendermos as nuances entre a maturação sexual e a prática esportiva, apresentamos as descrições de cada uma das nossas

informantes:

Ginasta 1: Perguntei para a ginasta 1 se ela já tinha menstruado. Ela comentou que menstruou com 15 anos de idade. Contou que, quando treina demais, como quando na seleção brasileira, não menstrua. Durante um ano que estava na seleção, não menstruou nenhuma vez. Quando voltou para sua cidade, menstruou duas vezes, mas agora que voltou a treinar pesado e emagreceu, não menstruou mais. A atleta ainda comentou que, quando vem a menstruação, vem muito pouco. (DC, 10/05/2013)

Ginasta 2: Eu menstruei com dezesseis, no ano que eu entrei na seleção. Logo que eu menstruei, na época, não sei se foi quinze ou dezesseis, logo que eu entrei eu parei de menstruar. Eu fiquei quatro anos. Até depois das Olimpíadas. E para normalizar levou um tempo também. [Eu confirmei se ela ficou quatro anos sem menstruar. Ela respondeu que sim e completou:] Eu fazia acompanhamento sempre que eu vinha para cá. Fui no médico e tudo. Fiz até densitometria óssea para ver como que estava, assim, mas estava tudo normalizado, entre aspas. [...] Depois começou a normalizar e depois eu voltei para a seleção e parei de menstruar de novo. (G2, 29/01/2014)

Ginasta 3: Eu menstruei com 14 anos e, desde que eu menstruei, minha menstruação nunca foi certinha. Nunca, nunca veio, eu nunca pude dizer: “minha menstruação tem um ciclo de 27 dias”. Nunca. Ela sempre vem em 31 dias depois, sei lá. Quando eu estava na seleção brasileira, ficava muito desregulada, que eu menstruei duas vezes em um mês. Então foi muito treino. Fui na ginecologista para ver. Ela disse “Meu Deus, que estranho”. Mas é, com certeza, é por causa dos treinos, da alimentação. E o treino influencia muito, a alimentação influencia muito. Toda a rotina influencia. É uma coisa que a gente tem que lidar, que só vai controlar depois que parar de

treinar ou que a gente tiver uma rotina bem constante, sempre assim, o ano inteiro constante. Mas que é uma coisa que a gente não tem controle. [...] [Perguntei se a menstruação chegou a ter uma pausa muito grande. Ela respondeu]: Quando a gente estava treinando bastante, era tão desregulada que às vezes vinha duas vezes ao mês e depois ficava dois, três meses sem vir e vinha de novo. Mas, no começo, quando eu menstruei, que eu ainda treinava aqui, também era bem desregulado. Eu menstruei uma vez, ficou um tempão sem vir de novo, depois veio. É bem desregulado. (G3, 27/01/2014)

Ginasta 4: Eu não tinha muita noção de como funcionava esse negócio de menstruação até eu ir para a seleção. Para mim era supernormal menstruar todo mês certinho. A minha menstruação sempre foi regular. Mas eu menstruei a primeira vez com quinze para dezesseis anos, no ano que eu ia fazer dezesseis anos. Então foi tarde. [...] Veio a primeira, depois de três meses veio a segunda e depois foi normal. Quando eu fui para a seleção, eu vi meninas que tinham menstruado uma vez só e dois anos não menstruaram mais, e meninas que com dezoito anos que não tinham menstruado ainda. Então eu achei isso meio louco. Mas eu vi depois que era normal por conta do treinamento, por conta da alimentação, assim, que atrasa um pouco. Mas hoje é bem regular. (G4, 15/05/2014)

Ginasta 5: No começo do ano passado, eu menstruei. Só que é mais ou menos regular. Sempre vem no mesmo dia, fica uns dois meses ou um mês sem vir, só que depois vem no mesmo dia que estava vindo antes [Perguntei se é assim quando a rotina de treinamento é muito forte. Ela respondeu:] É sim. Foi quando eu treinei muito, muito forte, foi no JASC que não veio e também no meio do ano, também não veio. Ficou um bom tempo sem vir. Depois veio no mesmo dia que estava vindo antes. (G5, 28/01/2014)

Ginasta 6: No tempo que eu treinava era totalmente

irregular. Eu passava dois, três meses sem ter uma menstruação. Tinha de novo e passava de novo alguns meses sem menstruar. Era totalmente irregular. (G6, 28/01/2014)

É possível constatar, a partir dos relatos, que a prática da ginástica rítmica que objetiva a alta performance pode causar disfunção menstrual entre as ginastas, associada a uma baixa ingestão de nutrientes, ao baixo peso corporal e ao excesso de treinamento. Conforme o estudo de Rogero, Mendes e Tirapegui (2005), a incidência da disfunção menstrual é comumente observada em esportes em que a perda de gordura corporal é combinada com exercícios exaustivos, como é o caso da GR, segundo observamos. Takada e Lourenço (2004) também confirmam que a dieta hipocalórica e um intenso gasto energético durante o treinamento físico podem se relacionar com a inibição do aparecimento da menarca em ginastas rítmicas. Esse mesmo estudo mostra que, além do déficit energético decorrente do treinamento físico intenso e a restrição da ingestão calórica,

um alto nível de estresse, proveniente tanto da pressão para manter um baixo peso corporal como para a obtenção de bons resultados e também da necessidade de se atingir metas [...] pode contribuir para o atraso na menarca verificado nas ginastas. (TAKADA; LOURENÇO, 2004, p. 43)

Entretanto, apesar dessas evidências, relatadas também por Georgopoulos (2001), durante uma palestra do IV Seminário de Ginástica Artística e Rítmica de Competição, foi mencionado que as questões voltadas à interrupção da menarca, crescimento e desenvolvimento em ginastas é um mito do próprio *subcampo* porque, como mostraram os dados daquele estudo, foi constatado inalteração em algumas ginastas de alto rendimento (informação verbal) (DC, 03/10/2015). No entanto, apesar de não termos dados suficientes, em especial antropométricos, para discutirmos sobre o crescimento das ginastas, podemos concluir que o treinamento excessivo e a má alimentação afetaram a menarca das ginastas de alto rendimento estudadas por nós. Como todas normalizaram esses índices quando as exigências físicas e psicológicas diminuíram, podemos constatar que esses aspectos fazem parte da vida das meninas que treinam em alto nível técnico, sem que isso caracterize grandes

prejuízos a longo prazo ou uma anormalidade, constatação semelhante observada por Silva et al. (2004).

Assim, embora as crianças recrutadas para a seleção esportiva apresentem um determinado perfil (meninas altas e magras) para um bom desempenho atlético (FRUTUOSO, 2015) e as atividades esportivas potencializem a densidade mineral, particularmente na adolescência (SILVA et al., 2004), a disfunção no ciclo menstrual não deve ser vista de forma naturalizada. É preciso dar atenção especial a esse tema porque as ginastas têm seus corpos afetados durante o processo de treinamento, podendo desenvolver a “triade da atleta feminina (alimentação desordenada, amenorreia e osteoporose)” (FORTES et al., 2013, p. 675). Dependendo dos casos, elas, ainda, podem ter suas performances prejudicadas devido a problemas hormonais, aumentando o risco de lesões⁸⁶ (COELHO et al., 2015) no tecido ósseo, predispondo o desenvolvimento de escoliose (TAKADA; LOURENÇO, 2004) e distúrbios alimentares decorrentes dessas transformações corporais reguladas pelo processo maturacional (FORTES et al., 2013), especialmente por terem dificuldades para emagrecer durante a puberdade e se preocuparem demasiadamente com o peso corporal.

Segundo Takada e Lourenço (2004), a amenorreia (ausência de fluxo menstrual) pode ocorrer em qualquer período da carreira da ginasta, basta que os fatores que a desencadeiam sejam praticados (treinamento físico intenso, perda excessiva de peso corporal, baixa adiposidade, estresse), o que torna esse tema importante para ser analisado no tratamento dos corpos.

4.2. O PREÇO DOS APLAUSOS: A RELAÇÃO ENTRE TÉCNICA, PERFORMANCE E DOR

Nessa parte do texto, abordaremos questões relacionadas ao treinamento esportivo, planificação e periodização, e os processos de racionalização do corpo na busca do alto rendimento. Investigaremos, também, a dor e sua relação íntima e social com as atletas. Para tanto, dividimos essa parte do texto em: “Teoria do Treinamento Esportivo: planejamento e periodização”; Esporte de rendimento: “A maquinização e o esquecimento do corpo”; “Tem que doer: a glorificação da dor”.

⁸⁶ Sabemos que existe um número muito grande de lesões em atletas de alto rendimento, porém não podemos afirmar que a causa delas nas ginastas analisadas por nós é a disfunção hormonal que apresentaram.

4.2.1. Teoria do treinamento esportivo: planejamento e periodização

Partimos do pressuposto que o esporte é o desempenho de um conjunto de exercícios físicos, e o treinamento esportivo é a busca da melhoria e aumento desse desempenho (adequada realização de uma tarefa de movimento) para alcançar uma forma ideal de rendimento (KISS, 2003). Esse rendimento, segundo Borin et al. (2007), depende da preparação do esportista e do sistema organizado que condiciona a obtenção dos objetivos da atividade esportiva: competições (obtenção do melhor desempenho), treinamentos (elevação do nível de potencialidades funcionais juntamente com ações técnicas, táticas e psicológicas), fatores complementares (alimentação, massagem, meios farmacológicos, entre outros).

É o treinamento esportivo um dos elementos mais importantes do fenômeno esporte, sobretudo o de alto rendimento, constata Vaz (1999). A teoria do treinamento partilha uma estrutura mais ou menos comum com outras técnicas e outros discursos sobre o controle do corpo e organiza, de uma forma própria, a corporeidade. Nessa organização, “é preciso que o corpo seja operacionalizado, já que, de outra forma, como se pode abstrair da teoria do treinamento, não há resultado, não há melhoria na performance desportiva” (ibid, p. 92). Essa forma contemporânea de lidar com o corpo visa a um maior disciplinamento do corpo em busca de torná-lo mais produtivo e controlado, “por meio de um conjunto de técnicas cientificamente elaborado” (GONÇALVES; VAZ, 2012, p. 1).

Os seus princípios, conhecimentos e todo seu arcabouço metodológico “formam um complexo teórico-prático que tem como claro e declarado objetivo a melhoria do desempenho esportivo” (VAZ, 1999, p. 93). Dessa forma, o treinamento esportivo é orientado para um fim específico e deve seguir um planejamento que leve em conta os objetivos, os métodos, os conteúdos, a estrutura, a organização e, especialmente, o calendário de competições. Trata-se de um modo particular de lidar com o corpo que busca resultados a partir de um conjunto articulado de prescrições de exercícios. Esse conjunto de procedimentos auxilia o trabalho técnico e especializado das ginastas.

O planejamento geral e detalhado do tempo disponível para o treinamento, de acordo com os objetivos estabelecidos, respeitando-se os princípios do exercício desportivo é a periodização (DANTAS, 2014). Tal periodização exige várias etapas, denominadas microciclos, mesociclos e

macrociclos. Cada uma delas tem funções e características próprias e objetiva o sucesso de cada atleta e do grupo. A treinadora da seleção brasileira de ginástica rítmica expõe essas características a partir da periodização do programa de treinamentos que está sendo utilizado pelo grupo nacional (DC, 17/02/2016). Abaixo segue a

Tabela 4, apresentada por ela na palestra “Planejamento e preparação das ginastas da seleção brasileira de conjunto para os Jogos Olímpicos”, na I Clínica de Ginástica Rítmica (DC, 17/02/2016):

Tabela 4: Periodização do programa de treinamentos

Macroциclo: Período Preparatório Básico
Mesociclo Básico de Desenvolvimento – 16/01 à 22/02/2016
 Objetivo Principal: Foco na Preparação Física Específica e Geral e no volume de treino da Preparação Técnica

| Horários | SEG | TER | QUA | QUI | SEX | SAB | DOM |
|---------------|-----------------------------|-----------------------------|-------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----|
| 07:00h-07:30h | Corrida e along. | Corrida e along. | Corrida e along. | Corrida e along. | Corrida e along. | Corrida e along. | |
| 07:30h-08:30h | <i>Ballet</i> | <i>Ballet</i> | <i>Ballet</i> | <i>Ballet</i> | <i>Ballet</i> | <i>Ballet</i> | |
| 08:30h-09:00h | Elemento corporal | Elemento corporal | Elemento corporal | Elemento corporal | Elemento corporal | Elemento corporal | |
| 09:00h-09:30h | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | |
| 09:30h-11:30h | P.Técnica | P.Técnica | P.Técnica | P.Técnica | P.Técnica | P.Técnica | |
| 12:00h-13:00h | Fisio | Fisio | Fisio | Fisio | Fisio | Fisio | |
| 15:00h-16:00h | P.Física Específica. (chão) | P.Física Específica. (chão) | | P.Física Específica. (chão) | P.Física Específica. (chão) | P.Física Específica. (chão) | |
| 16:00h-16:30h | Elemento corporal | Elemento corporal | | Elemento corporal | Elemento corporal | Elemento corporal | |
| 16:30h-17:30h | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | Manejo Aparelho | |
| 17:00h-18:30h | P.Técnica | P.Técnica | | P.Técnica | P.Técnica | P.Técnica | |
| 19:00h-20:00h | Fisio | Fisio | | Fisio | Fisio | | |
| CARGA | MEDIA | ALTA | BAIXA | MEDIA | ALTA | BAIXA | |

Fonte: I Clínica de Ginástica Rítmica de Florianópolis (2016) – adaptado.

Esse planejamento voltado ao treinamento de ginástica rítmica de alto rendimento descreve o período mais longo de treinos, o macrociclo. Este depende, especialmente, do calendário competitivo e divide-se em quatro períodos: pré-preparação, preparação, competição e transição. O período proposto para alcançar o objetivo geral é composto por

mesociclos (etapas normalmente introdutória, pré-competitiva, competitiva e recuperação) e microciclos (menores unidades do processo de periodização que objetiva a melhora de alguma técnica específica e correções finas). O ajuste da intensidade e volume de treinamento é fundamental nessa fase para se alcançar os resultados esperados, tudo conforme Dantas (2014). A união dessas etapas visava atender um bom resultado no evento teste e nos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro, em abril e agosto de 2016, respectivamente.

Essa relação corresponde a um modelo cíclico, que separa o treinamento em espaços de tempo, seja este uma sessão ou mesmo um ano. Esse modelo, desenvolvido principalmente nos anos 1950 e 1960, pelo soviético L. P. Matveev (1986 apud VAZ, 1999), precursor da planificação esportiva, permanece como caminho na organização do campo estudado. Assim, segundo a descrição da Tabela 4, a periodização e o cronograma de treinamentos objetiva equilibrar o calendário de competições e a relação entre estímulo e descanso, para uma adaptação superior.

Estimulado a uma adaptação morfológica e funcional gradativa, o corpo recebe constantemente doses diárias de estímulos para chegar à perfeição técnica, como aparece no *diário de campo*: “Tem que treinar, persistir, fazer todo dia.” (DC, 13/03/2013); “Vai ter que treinar muito, repetir muito.” (DC, 17/02/2016). Em função disso, o corpo é submetido a treinamentos diários, “longos e exaustivos” (DC, 17/02/2016), em que a ginasta precisa render o máximo possível em busca do acerto técnico. Uma reportagem sobre a equipe nacional expõe essa preparação corporal: [...] “enquanto o sol mal nasceu, elas [as ginastas] já estão treinando. Em casa, a luz é apagada às 22h:30: hora de descansar. [...] É difícil e cansativo.” (UOL, 28/02/2016)⁸⁷. Intercalada aos momentos de descanso, a preparação (física, técnica, tática, psicológica), buscada no alto rendimento, acontece diariamente, durante pelo menos oito horas destinadas ao treinamento corporal, ou mais, quando se faz necessário (elas não treinavam aos domingos, quando não havia competição próxima).

Nesse sentido, podemos dizer que a lógica do treinamento esportivo considera que o corpo do/a atleta não pode descansar demasiadamente, pois, para a sua evolução contínua, é necessário que

⁸⁷ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/02/1743715-meninas-treinam-sob-rotina-espartana-na-selecao-de-ginastica-ritmica.shtml>. Acesso em: 28/02/2016.

receba doses de estresse sob a forma de cargas altas e regulares de treinamento. “Desse modo, o corpo está sempre próximo de um ‘limite’ anunciado por treinadores, e é mantido aí por meio de estresse [treinamento] contínuo.” (GONÇALVES; TURELLI; VAZ, 2012, p. 146). O próprio objetivo desse trabalho corporal é conduzir as atletas ao limiar de fadiga, sendo esta uma incapacidade física e psicológica temporária, que pode ser recuperada em um prazo variável, “de poucos minutos até 48 h, após as quais já haverá diminuta perda do estado físico, se não houver um novo estímulo” (DANTAS, 2014, p. 33). Segundo o autor, esse “tempo necessário de recuperação é proporcional à intensidade e ao volume de trabalho realizado [...] ou seja, cargas maiores exigem maior tempo de recuperação e cargas menores exigem menor tempo” (p. 29-30).

Nesse esquema, se a recuperação entre os estímulos é muito longa, o treinamento perde seu efeito; se for muito curta, o organismo não progride. As adaptações superiores ocorrem justamente no período de recuperação, visto que é nele que o organismo tenta restabelecer o equilíbrio homeostático, rompido pelos estímulos. Estes devem representar cargas alternadas (baixa, média e forte), preconizando momentos de maior intensidade e/ou volume associados com momentos de descanso ou menor intensidade, para uma adaptação morfológica e funcional crescente. Em relação à intensidade, o volume de treinamento semanal alterna entre alto, médio e baixo, sendo que os dias de intensidade baixa no treinamento eram a quarta-feira e o sábado, como mostra a Tabela 4. Seguidos esses passos e princípios do treinamento, a melhoria da condição física estaria, pelo menos em parte, garantida (WEINECK, 2003).

Dentro desse contexto, a atividade de baixa intensidade, o descanso e o sono devem também fazer parte da preparação do corpo e são fundamentais para que as atletas reponham as energias para retomarem os treinamentos no mesmo dia de treino, no seguinte ou depois de um final de semana. O descanso ocorre entre as sessões de treinamentos diários e varia entre os intervalos de almoço, no qual há as sessões de fisioterapia. Sobre o horário de descanso na hora do almoço, relata uma atleta: “Ou você descansava entre o treino da tarde, ou ia para a fisioterapia. [...] E geralmente iam as mais necessitadas [...] posso dizer que a gente escolhia mais descansar do que ir para a fisioterapia.” (G1, 28/01/2014). As meninas preferiam não frequentar as sessões de fisioterapia caso não “necessitassem” tanto. Optavam por ir as atletas que mais precisavam de

tratamento, que sentiam muitas dores ou estavam lesionadas, caso contrário, naquele pouco tempo destinado a isso as ginastas preferiam descansar. Observa-se que conciliar os treinamentos com outras atividades era tarefa difícil porque “se não está na quadra, está na clínica, nas sessões de fisioterapia, disse a treinadora da seleção brasileira” (DC, 17/02/2016).

Em relação ao descanso entre as sessões diárias de treinamento, uma atleta comentou que precisava dormir nos finais de semana:

[...] tu estás sempre cansada. Lá [na seleção] eu tinha vontade de ficar dormindo em casa. Ficava final de semana deitada, dormindo, descansando, não fazendo movimentos bruscos, ficava descansando. Não queria, não estava afim de passear, não estava afim de ir para a praia, ficava mais tranquila. (G2, 29/01/2014)

Entretanto, algumas meninas usavam o dia de descanso para realizarem algumas atividades corporais mais leves, de forma a não sofrerem tanto nos treinamentos de segunda. Sobre o repouso ativo, temos um relato:

Domingo, em vez de ficar só descansando, vai fazer alguma coisa, dar uma caminhada, uma corridinha. Para não deixar o corpo totalmente parado um dia, que a gente sabe que, para voltar na segunda-feira, é muito difícil. (G3, 27/01/2014)

Esse modelo de periodização, presente no campo pesquisado, propõe a utilização de estímulos e descanso entre as sessões de treinamento e, também, de variáveis de volume (quantidade) e intensidade (qualidade) em uma mesma sessão, essenciais para promover as adaptações fisiológicas necessárias à melhoria do desempenho (WEINECK, 2003; DANTAS, 2014). Segundo os autores, essas variáveis são ajustadas por meio de carga, número de repetições, número de séries, tempo de descanso entre as séries e frequência do treinamento. No caso da GR, como explica Laffranchi e Lourenço (2010), “a carga básica é a principal diretriz para o planejamento da preparação técnica; expressa a quantidade inicial de repetições de uma temporada e orienta a aplicação das variáveis de volume e intensidade do trabalho” (p. 433). Sugere-se, assim, que, no começo da temporada, geralmente no início do ano, seja

usado um maior volume de treino do que de intensidade, e que, quando se aproximar da competição, isso se inverte. Assim, em um primeiro momento, o trabalho é mais de condicionamento físico geral, com mais volume e, aos poucos, os treinamentos são mais específicos, com maior intensidade, voltados à técnica corporal específica. Uma descrição mostra a periodização de treinamentos:

Tinha a periodização de acordo com a treinadora. Antes de competição, faltando assim uns dois meses, a gente fazia muita repetição. A gente focava mais nas repetições. Era mais quantidade do que acerto. Conforme ia chegando, ela ia cobrando mais acerto e diminuía o número de repetições. Digamos assim, no começo eram vinte vezes e aí ela ia vendo quando que a gente ia acertando para depois ela começar: “Agora, ao invés de ser vinte vezes, vão ter que ser dez certas”. [Eu perguntei: “E se errasse?”] Se errasse, às vezes ela fazia ser dez seguidos. Errava um, voltava e zerava tudo. Mas isso ela não fazia muito porque a gente perdia muito tempo fazendo isso. Mas ela chegou a fazer. E a gente ficava a manhã inteira só repetindo, sem pegar a série na música. (G1, 28/01/2014)

A periodização é feita pela treinadora que coordena a distribuição dos exercícios e a carga dos treinamentos. Em relação ao andamento dos treinamentos, primeiramente se busca um número determinado de repetições, sem se preocupar em alto grau com a exatidão; posteriormente, passa a ser determinado justamente pelo número de acertos, o que confere uma distribuição de exercícios isolados, como nos relatou a ginasta 1.

Esse tipo de trabalho corporal, como mostram Laffranchi e Lourenço (2010), é utilizado para alcançar o objetivo da preparação técnica “perfeita”, em que cada exercício ou composição precisa ser dividido em fragmentos distintos que representam os componentes da preparação técnica, os quais são denominados “*partes de um exercício e elemento isolado*”⁸⁸ (ibid, p. 432, grifos das autoras). Essa forma de

⁸⁸ Apesar de haver trabalho de totalidade da composição coreográfica nos treinamentos, especialmente no momento de treinar as séries, em que a ginasta apresentava toda a sua coreografia com música, é comum a realização de muitas

intervenção direciona a atenção da ginasta para a parte específica do movimento executado que precisa ser corrigido: “A treinadora corrigiu os pés, joelhos, braços e sugeriu às ginastas que pensassem no exercício que estavam fazendo. Elas repetiram e fizeram melhor, segundo a treinadora.” (DC, 07/05/2013). A possibilidade de concentrar a atenção da ginasta no movimento em destaque para que não surjam imprecisões estáveis e se obtenha seu aperfeiçoamento mais detalhado constitui o aspecto positivo desse método, salientam as autoras.

O objetivo desse trabalho é atingir o movimento de forma virtuosa a partir da repetição e automatização dos gestos. Em função disso, Bárbara Laffranchi (2005) sugere que a ginasta passe por um caminho de infundáveis repetições e suporte as extenuantes exigências e correções de cada exercício para alcançar a perfeição dos movimentos e o automatismo correto. Observamos essa necessidade de automatização por meio do treinamento no trecho a seguir: “A treinadora comentou que fita é muito manejo e repetição. Precisa treinar e repetir muito para melhorar a técnica do aparelho.” (DC, 04/04/2013). Na medida em que há um elemento corporal extremamente complexo, este deve ser treinado ainda mais, como é o caso de uma tarefa de uma ginasta que estava com dificuldades de executar um movimento que deveria ser incluído em sua série de maçãs: “A treinadora solicitou à ginasta que ela fizesse o movimento (molinete com as maçãs) durante dois minutos todo dia antes de iniciar o treino propriamente dito.” (DC, 08/04/2013).

O domínio técnico é adquirido por meio de “decomposição” (BOAVENTURA, 2011, p. 50), repetição exaustiva e incorporação das detalhadas correções, isso porque, segundo Dantas (2014, p. 38), “quanto mais vezes o movimento for repetido durante o treinamento, mais chances haverá de o engrama⁸⁹ [consiste em um determinado padrão de ligação entre neurônios] ser impresso com perfeição”. Parece que é esse processo

repetições de elementos isolados, isso porque, como ensinam Laffranchi e Lourenço (2010), os detalhes dos movimentos são tão importantes na GR que não é possível treinar de uma só vez uma coreografia. Além disso, a execução de partes isoladas é menos cansativa do que a da composição integral.

⁸⁹ Para Dantas (2014, p. 38), “se um gesto esportivo for repetido com constância, seu engrama ficará tão forte a ponto de possibilitar a execução do gesto de maneira reflexa, por intermédio de rápida comparação, pelo bulbo, entre as reações neuromusculares e o engrama. Assim, [...] se o movimento estiver bem treinado e repisado, seu desenvolvimento acontecerá de maneira rápida e perfeita coordenado pelo cerebelo”.

que contribui favoravelmente para o aumento da qualidade das execuções, especialmente pelo fato de as séries serem invariáveis, ou seja, aquilo que se treina é o que será apresentado em competições e demonstrações, como mostra Tibeau (1988).

Essa forma de trabalho mostra que os detalhes dos movimentos são tão importantes na GR que não é possível treiná-los, apenas, durante a apresentação de toda coreografia. Além disso, a execução de partes isoladas é menos cansativa do que a da composição integral, como ensinam Laffranchi e Lourenço (2010). Entretanto, há o trabalho de totalidade da composição coreográfica nos treinamentos, especialmente no momento de treinar as séries, em que a ginasta apresenta toda a sua coreografia com música, como exemplificado abaixo:

A treinadora mandou a ginasta passar a série completa com música mesmo sabendo que ela estava cansada e disse que não podia “passar a mão na cabeça dela”. “Respira e não desiste”, falou durante a passagem com música. Ao terminar, a treinadora comentou que a ginasta evoluiu bastante, já que foi a primeira vez que passou toda a série sem parar, e acrescentou: “Quase morrendo e fez, mesmo treinando pesado de manhã”. A atleta concordou que melhorou. A treinadora deu alguns minutos e disse para a atleta passar mais duas vezes. A atleta perguntou se era verdade e a treinadora disse que sim, porque era o melhor para ela. (DC, 11/04/2013)

A treinadora exige que a ginasta complete o propósito do treinamento, “passar a série até o final diversas vezes”, mesmo que esteja cansada. Para ela, a melhora da performance ocorre pelo fato de a ginasta submeter o seu corpo a cargas de trabalho estabelecidas, contínuas e progressivas, mesmo que esteja debilitado para tal. Esse processo de preparação detalhadamente controlado em seus efeitos se orienta a partir dos objetivos e metas previamente estabelecidos. Portanto, o volume e a intensidade da carga dependem da meta estabelecida para determinada sessão de treinamento ou período, conforme indica nosso material de campo:

[...] a gente tinha, acho, acabado de montar a coreografia nova e não estava saindo perfeito ainda.

Não estava mesmo. A gente ficou lá e a gente apresentou muito mal. A treinadora fez a gente ficar repetindo cada erro que a gente teve, não sei quantas vezes. Só sei que a gente saiu do ginásio umas dez horas da noite [...] para no outro dia voltar às sete e meia da manhã. (G1, 28/01/2014)

A treinadora cobrava muito isso, de cumprir o treino que ela fez, independente de horário. Teve um dia que a gente ficou na repetição, que o programa dela era fazer todas as repetições de manhã. A gente ficou fazendo repetição até umas três da tarde, direto, sem almoçar. Ela simplesmente mandou a gente almoçar, voltar para o ginásio e continuar fazendo para cumprir o treino, que foi um dia marcante para gente. Que ela falou “vão almoçar e voltem”. A gente voltou e, cansadas, vai ficando cada vez mais difícil. E no conjunto ainda, que são dez meninas ao mesmo tempo, todas têm que estar bem, na mesma sintonia. (G1, 28/01/2014)

O máximo que ela fazia era deixar a gente treinando ali, o máximo. Acho que teve só uma vez que não foi tão ruim. Foi ruim, mas não tão cruel, que a gente estava treinando de manhã e a gente não estava treinando bem de jeito nenhum e ela deu quinze minutos para a gente almoçar e voltar para continuar a treinar. Isso já eram duas e pouco da tarde, nem tinha mais almoço. A gente teve que pegar resto da comida, da salada e foi só isso. O máximo que ela fazia era dizer “Vocês não vão sair daqui enquanto não terminarem de treinar”. (G3, 27/01/2014)

Percebe-se que, para tal rendimento esperado, não se pode corromper o programa prescrito. Quando há uma programação com um número de repetições e acertos, a ginasta precisa cumpri-la. A treinadora da seleção brasileira comenta sobre alcançar o que foi estabelecido como meta, lembrando um conhecido filme brasileiro: “missão dada é missão

cumprida” (TERRA, 21/07/2015)⁹⁰. Essa exigência incansável para cumprir a meta do gesto técnico perfeito está presente nas práticas desse *subcampo*, mas parece acometer em maior grau as atletas que estão no topo da carreira (na seleção do país), como podemos observar no comentário da ginasta 2:

[...] os treinamentos são bem certinhos, bem esquematizados, bem organizados, e a exigência também é muito grande, a exigência pelo acerto. Em relação a isso, eu senti diferença porque não tem tanto, claro que tem a cobrança para acertar e tem que repetir, mas a gente, aqui [no clube], as coisas são mais maleáveis do que são lá [na seleção]. Lá tu tens que ficar até tu acertares. E aqui, se tu estás cansada, tem aquela coisa “Estou cansada, não adianta ficar forçando mais”. Aqui a gente pega e vai para casa, tranquilo. Lá não, a gente ficava até acertar. (G2, 29/01/2014)

Percebe-se que a grande variedade de habilidades a serem desenvolvidas e a incessante busca pela perfeição técnica provocam um elevado volume e intensidade de treinamento na GR, como também constatou Antualpa et al. (2015). Essas variáveis são ainda mais numerosas quando as competições se aproximam. A rotina passa a ser muito “puxada” porque o número de repetições e os acertos aumentam, e a dedicação passa a ser integral, como é possível perceber no depoimento abaixo:

Semanas antes de competição mesmo, termina a semana e tudo que eu quero é chegar em casa, deitar. Tem dias que eu chego do treino extremamente cansada que o corpo não, já não aguenta mais nem... Às vezes eu tenho vontade de chegar em casa e só me jogar na cama, não quero nem comer e nem tomar banho, mas tem que fazer. Mas tem semanas que é muito puxado. Muito mesmo. Desde... não aguenta. Aguenta porque tem

⁹⁰ Disponível em: <http://esportes.terra.com.br/jogos-pan-americanos/ginastica-ritmica-no-pan-2015-brasileira-sofrem-com-rigidez,cdb8f7030776fe2af713ff3e7ef49c0a5w9RCRD.html>. Acesso em: 21/07/2015.

que aguentar, mas é difícil. (G3, 27/01/2014)

O elevado grau de repetição e a exatidão na realização dos movimentos complexos deixam observar de maneira mais eloquente o aperfeiçoamento da técnica que busca a potencialidade do corpo. Essa forma de trabalho parece ser mais desgastante que a própria competição porque, quanto mais próximo dela, maior a exigência e o esforço físico. A vice-campeã olímpica, a russa Yana Kudryavtseva, corrobora essa ideia: “*I find competitions easier than training.*”⁹¹ (FIG, 20/09/2014)⁹². Parece que essa cobrança diária para executar os movimentos de forma perfeita promove não só o desgaste físico, mas também psicológico, algo que Laffranchi (2005) observou em seu estudo com ginastas. Em nossos relatos, uma de nossas informantes fala sobre esse desgaste:

Aqui no clube [os treinamentos] eram cansativos, claro que eram, mas eram mais fisicamente do que mentalmente, que é o diferente da seleção. Na seleção, o que mais pegou sempre para mim foi mais o cansaço mental, assim, aquela pressão psicológica. Tu tens que ter cabeça fria, tem que aguentar o treino inteiro. Então é mais a cabeça para mim na seleção, não é nada mais físico. Aqui eu era tranquila. Claro que eu ficava cansada, tinha finais de semana que ficava dormindo em casa ou combinava de assistir um filme, mas nada de mais. (G2, 29/01/2014)

Esse aperfeiçoamento técnico tem, em sua constituição, a produtividade do corpo e do tempo, o que torna os treinamentos tão desgastantes. Esta produtividade é exigida do início ao fim do dia, em que não deve haver distrações e o treinamento é extremamente controlado a partir disso. Em um momento registrado no *diário de campo*, observamos que as ginastas não podem parar para conversar ou para descansar durante os treinamentos e são controladas em relação às suas necessidades fisiológicas, como beber água, lanchar, ir ao banheiro (DC, 12/03/2013). São cobradas constantemente: “Duas atletas estavam conversando e a

⁹¹ “Eu acho as competições mais fáceis que os treinamentos.” (tradução nossa).

⁹² Disponível em: <http://www.fig-gymnastics.com/site/figNews/view?id=817>. Acesso em: 15/02/2015.

treinadora as alertou: ‘depois, não vem reclamar que não tem série, porque, quando tem, não treina’.” (DC, 09/04/2013).

Render o máximo do tempo é sinônimo de treinamento e rendimento, como relata uma ginasta: “O que é treino realmente? É ficar se enrolando no ginásio, perdendo tempo ou é realmente estar lá praticando ginástica, treinando o tempo mesmo, aproveitando o tempo que eu tenho?” (G3, 27/01/2014). Para a atleta, “enrolar”, parar, conversar é jogar o tempo fora, algo que não é tolerado e, como diz a treinadora nacional, deve ser compensado: “se atrasar dez minutos no início, vão ter mais dez minutos no final. É uma luta contra o tempo” (DC, 17/02/2016). Cada instante de treinamento é apreciado, e a sua otimização significa rendimento, portanto, não deve haver lerdeza: “Antes de começar o treino, a treinadora comentou que estava lenta hoje. A atleta respondeu que também estava. A treinadora contestou: ‘Não pode ser lenta’.” (DC, 12/03/2013). Para Boaventura (2011, p. 48),

a precisão dos gestos e o seu tempo exato de duração condiciona a preparação da atleta, a qual visa, entre outros, à máxima rentabilidade no tempo regulamentar de um treinamento, e à máxima produção nesse mesmo tempo.

Logo, o tempo cronométrico é para o esporte fator essencial na potencialização do desempenho e define a dinâmica do processo de aquisição técnica. O relógio passa a ter não apenas eficácia como marcador do tempo social, mas, sobretudo, na esfera da vida produtiva e “no processo de centralização e sincronização das atividades de distribuição do tempo”, que, por sua vez, é verificado por meio desse instrumento (BRIGATTI, 2003, p. 4). Segundo Elias (1992),

o “tempo”, ou, mais exatamente, sua determinação, aparece como um meio de orientação, elaborado pelos homens com vistas a realizar certas tarefas sociais muito precisas, dentre as quais figura também a determinação dos movimentos dos corpos. (p. 67, grifo do autor)

Sua determinação passou a definir as práticas e seus modos de orientação. Nesse sentido, o foco está na administração eficiente desse

tempo, fator que influencia os treinamentos na ginástica rítmica, gerenciados em tempos e espaços determinados.

O esporte encarnou o princípio da eficácia do tempo e do progresso, tendendo ao rendimento (GARCIA, 2002). Essa ideia reforça que o progresso do corpo deve ser infinito e que, a partir da mensuração, é possível comparar objetivamente. Uma atleta coloca de forma clara que se deseja uma evolução constante do corpo no esporte: “Acho que a gente como atleta está sempre buscando o a mais durante o treinamento.” (G6, 28/01/2014). Nessa perspectiva, o esporte enfatiza o condicionamento corporal ao privilegiar o rendimento esportivo com vistas ao seu melhor funcionamento orgânico, com a crença no progresso ilimitado, como se observa, também, nos *records* que são metas frequentes por parte de atletas.

Manter uma hegemonia de bons resultados e superá-los é algo que se valoriza no esporte. Esse reconhecimento pode ser observado na vitória da equipe brasileira de conjunto nos Jogos Pan-americanos, como se referiu uma atleta: “Manter a hegemonia é mais difícil do que chegar ao topo. Nós treinamos muito para levar a medalha, e o pódio é fruto de todo o nosso esforço.” (BRASIL, 18/07/2015)⁹³. A recompensa de todo esse trabalho foi a medalha de ouro, mas a maior satisfação foi manter a mesma colocação, ou ainda, superar o próprio *recorde*. A superação pessoal e coletiva, no caso do conjunto, parece ser a principal inspiração para que as atletas se dediquem integralmente ao esporte.

Esse constante controle e aperfeiçoamento do corpo ilustra não só a ginástica rítmica, que parece de fato ser um potencializador do domínio corporal, com forte apelo pedagógico no que se refere ao domínio somático, mas também aos modos de organização e conteúdos do esporte e da sociedade. Nota-se, com isso, que a busca de uma certa evolução do corpo e do que ele é capaz de fazer é essencial no pensamento de tipo esportivo e também para uma sociedade esportivizada.

4.2.2. Esporte de rendimento: a maquinização e o esquecimento do corpo

Há inúmeras possibilidades que sustentam o tratamento dos corpos no esporte de rendimento. A principal delas talvez seja, segundo Vaz

⁹³ Disponível em: <http://www.esporte.gov.br/index.php/ultimas-noticias/211-noticias-snear/52756-brasil-mantem-hegemonia-na-ginastica-ritmica-e-leva-pentacampeonato-no-pan>. Acesso em: 18/07/2015.

(2001), a separação radical entre sujeito e objeto, princípio dos modelos tradicionais de ciência. Essa separação se afigura entre uma esfera *não corporal* (espírito), que exerce senhorio, e o corpo, próprio e o de outros, visto como objeto, algo a ser dominado e conhecido. Podemos encontrar claras referências à concepção de uma *dialética do esclarecimento* (ADORNO; HORKHEIMER, 1985) nesse processo, segundo o qual o controle e a manipulação da natureza (incluindo o meu corpo e o de outro), condições necessárias para a civilização, se prolongam na dominação do homem pelo homem, e de cada indivíduo sobre si mesmo.

Manipular a natureza significa também manipular e dominar a nossa natureza, ou seja, o nosso corpo:

[...] o que temos de natureza em nós, nosso corpo, também é visto como algo perigoso e ofensivo pela civilização, devendo por isso mesmo ser dominado, domesticado, apaziguado. Não há senhorio sobre a natureza externa, sobre o espaço e sobre o tempo, se o que há de natural “dentro” de nós não for primeiro dominado. Ao tornar sua própria natureza, seu corpo em objeto de domínio, o ser humano torna-se sujeito, inaugurando uma relação que lhe será própria e determinante, de domínio do segundo em relação ao primeiro. (VAZ, 1999, p. 91)

O corpo torna-se objeto e mártir de seu controle, pois é por meio de seu sacrifício, do domínio dos impulsos (afastamento do primitivo), que é possível dominar a natureza, alcançar a civilização, explica Gonçalves (2007). Foi esse processo de repressão dos impulsos, sentimentos e sensações contidos no corpo que possibilitou a construção do indivíduo esclarecido, pois,

ao mesmo tempo em que contribuía para a formação da cultura, cada um pôde, nesse processo de domínio de sua corporeidade, de seus sentimentos, de seus desejos, formar um *ego* enrijecido, que transformou cada um em *indivíduo*, consciente de sua própria pessoa. (FREITAS, 2003, p. 14, grifo do autor)

Essa história oculta realiza-se no corpo, vítima de uma civilização que o dilacera, desfigura e recalca seus instintos e paixões, tomando-o como objeto de controle e manipulação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). A técnica passa a ser a essência desse saber, que não visa a conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método, a utilização do trabalho de outros. O que importa não é a satisfação que, para os homens se chama “verdade”, mas o procedimento eficaz, a “*operation*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 18, grifo dos autores). A razão – e a ciência e a técnica por meio dela – pretende, assim, ser a condição pela qual os seres humanos devem relacionar-se com a natureza e, por conseguinte, com seus corpos. “Como tal, ela exige como premissa que se encare a natureza como outro, objeto a ser conhecido e dominado.” (VAZ, 1999, p. 90).

Dentro desse processo de domínio do corpo pela técnica, encontramos o esporte, representado, aqui, pela ginástica rítmica. Nessa metamorfose, a dominação se instaura como necessária e objetiva, tornando o corpo coisificado em instrumento de aquisição de gestos técnicos. É nessa lógica que o esporte impera, mantendo relações com o processo de reificação, bem como com a técnica, sendo esta, uma forma elaborada de controle e domínio corporal no treinamento esportivo, gerando uma específica educação do corpo:

uma certa *educação dos gestos humanos* engendrada pela crescente tecnificação, [...] uma (des)subjetivação ancorada no corpo. Tal processo conduziria, segundo Adorno, à perda da delicadeza e da civilidade, a um embrutecimento dos gestos. (BASSANI; VAZ, 2008, p. 106, grifos dos autores)

Essa forma de lidar com o corpo lança luz a uma imagem de homem-máquina ou de um corpo maquínico, quando o corpo é encarado em termos de treinamento e adestramento (GOMES, 2009). Para Vaz (1999, p. 103),

o uso da metáfora da máquina para entender o corpo corresponde a um tipo de pensamento que tem a ver com a ciência tradicional, com as formas fundadoras de se compreender o corpo na modernidade. [...] A imagem da máquina sustenta e reforça a ideia de rendimento.

Só o corpo considerado máquina pode ser manipulado como matéria quantificável e reconhecido como objeto, reificado, útil para alcançar as exigências da modalidade esportiva. Sobre isso, Vaz (2001) afirma que o treinamento esportivo só é possível por meio da reificação corporal, pois é preciso (re)conhecer o corpo como objeto, ou não se pode treiná-lo, ou, como explica Gonçalves (2007, p. 27), o corpo “deve ser transformado em objeto para poder ser manipulado, operacionalizado pela lógica do treinamento esportivo para se chegar ao rendimento” Para tal, o instrumento técnico de excelência é o próprio corpo. Ele deve ser dominado, treinado, racionalizado pela lógica do treinamento, assim como a natureza deve ser. O nosso próprio corpo, nossa natureza, é transformado em instrumento técnico.

O corpo, então, é percebido como um obstáculo a ser vencido e, em nome da razão e do esclarecimento, os impulsos devem ser esquecidos e, ou, dominados. Essa forma de tratar o corpo é resultado e origem da cobrança de performance como podemos perceber nos depoimentos: “De uma forma geral a gente continuava até o limite mesmo, que muitas vezes era embaixo de lágrimas, mas continuava o exercício.” (G6, 28/01/2014). Uma ginasta comentou sobre a resistência aos treinos: “treinando e chorando, porque a dor muscular que a gente sentia... Sério! Nunca senti tanta dor muscular assim.” (G1, 28/01/2014). A luta para superar o corpo é também contra a dor que, sem dúvida, é sua forma mais notável. Ela está no cerne da ideologia do progresso infinito e sem limites, por consequência no esporte, como mostram também outros trabalhos desenvolvidos no Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (GONÇALVES, 2014; GONÇALVES; VAZ, 2012; GONÇALVES; TURELLI; VAZ, 2012; BASSANI; VAZ, 2008, GONÇALVES, 2007; HANSEN; VAZ, 2004, entre outros).

É preciso, portanto, tratar o corpo – e a dor –, como objeto de controle e manipulação, como algo a ser superado, não importando os limites para tal. Em decorrência desse pensamento, o corpo é, muitas vezes, levado até o seu limite, como uma ginasta relatou em sua experiência estrangeira:

Foi muito cansativo, que eu estava no limite, assim, psicológico. Todo mundo assim. Em outro lugar, fuso horário, a gente estava meio não comendo nada direito e todo mundo muito magra [...] A treinadora pegando a gente [exigindo dedicação e desempenho]. [...] No primeiro conjunto, eu

comecei a passar mal, e eu continuei [...] Ela fazia a gente acordar antes para ficar memorizando *ballet* porque [...] a professora passava a sequência e já queria que a gente fizesse. A gente não era acostumada com isso. Tipo, a professora fazia um assim, um assim [mostrou com gestos], era uma sequência supercomplexa. Ela fazia uma vez e a gente tinha que saber fazer. [...] De noite a gente não conseguia dormir por causa do fuso horário. [...] Eu lá morrendo e ela [a treinadora] viu que eu não estava bem. Ela me chamou, “O que foi?”. Eu já comecei a chorar, eu não conseguia falar que eu estava assim, tudo formigando e tudo ficando meio preto, pressão baixando e eu chorando. Eu não conseguia falar. Ela chamou todo mundo para conversar e perguntou o que eu tinha, perguntou se eu estava dormindo bem à noite e eu “Nãooooo, não estou, não consigo!”. Eu desabafei, falei tudo. E ela meio que entendeu a gente. Ela não chamou mais a gente, deixou a gente dormir até mais tarde. Marcou o treino um pouquinho mais tarde para a gente conseguir dormir mais porque lá foi bem complicado. (G1, 28/01/2014)

Resistir a todo tipo de cansaço e dor, suportar o desgaste físico e psicológico é necessário para o rendimento do corpo. Isso faz com que as atletas busquem melhorar seu preparo por meio de sessões de treino dirigidas e rígidas. Nessas sessões de treinamentos, a equipe técnica e a própria ginasta vão exigir as performances bem realizadas, podendo levar a ginasta ao seu “limite”. Porém, uma questão fundamental para todo atleta de rendimento é saber até onde o corpo pode e deve chegar.

A aplicação da carga é um recurso decisivo a ser controlado nesse processo, como ensina Weineck (2003). Para Caçola (2007), o treinamento direcionado ao alto desempenho na GR exige altas cargas de treinamento. A peculiaridade de aplicar com sucesso essas altas e apropriadas cargas de treinamento é perceber antecipadamente quando será excessivo o trabalho muscular (e articular e fisiológico) que poderá acarretar em alguma lesão. Sobre isso, conta a treinadora:

As meninas que começam na seleção brasileira não estão aguentando a carga de treinamento e estão se lesionando porque não têm preparo físico

suficiente e não há tempo para focar nisso, já que as Olimpíadas estão próximas e elas deveriam vir ‘prontas’: preparadas pelos seus clubes para aguentar os treinamentos pesados. (DC, 17/02/2016)

As meninas que estão lá há mais tempo suportam os treinamentos, o que não quer dizer que não se lesionam, mas, de qualquer forma, estão adaptadas, preparadas fisicamente e naturalizadas com a rotina de treinamento. A lesão pode estar relacionada à carga de treinamento, mas também à estrutura do espaço de treinamento. A mesma treinadora citada no parágrafo acima conta que, durante a última participação nos últimos Jogos Pan-americanos, três ginastas tiveram fratura no pé em decorrência do treinamento em quadra não apropriada. E completou “a ginasta se dedica a vida toda, e um tablado prejudica o futuro dela” (DC, 17/02/2016).

Um sonho de uma ginasta pode deixar de se realizar por causa de uma lesão. Todas as ginastas relataram isso ao se referir às grandes competições (Olimpíadas, Pan-americano, Sul-americano, etc.). Em função disso, lesionar-se é um grande problema para elas e para toda a equipe. Uma atleta entrevistada por um site também comentou sobre o assunto: “Temos que trabalhar muito, mas também cuidar do corpo para evitar lesões, porque ainda temos uma longa caminhada.” (GLOBO, 16/04/2016)⁹⁴. Logo, a lesão não é bem-vinda no *campo* esportivo porque pode impedir que a ginasta siga seu programa de treinamentos e, com isso, perca boa parte do rendimento adquirido ou impeça a realização dos sonhos de cada ginasta.

Contudo, mesmo a lesão sendo uma adversidade, a ginasta deve superá-la para continuar treinando e não pode, em princípio, parar em função dela. “O último caso é parar!”, disse a treinadora nacional ao relatar que algumas ginastas do grupo estavam lesionadas (DC, 17/02/2016). O treinamento não deve ser interrompido e, caso a ginasta se machuque, ela deve suportar ao máximo para não se “entregar” à lesão. Uma ginasta desabafa que sentia dores e tinha medo de fraturar o pé novamente, mas isso não era motivo para a treinadora deixá-la parada:

94

Disponível

em:

<http://globoesporte.globo.com/es/olimpiadas/noticia/2016/04/apos-torneios-na-europa-natalia-gaudio-se-prepara-para-evento-teste.html>. Acesso em: 16/04/2016.

Eu sentia dor, eu tinha medo de fazer e ela [a treinadora] mandava eu fazer mesmo com dor. Eu com medo de quebrar de novo, porque o fisioterapeuta me falava “Ó, tem que cuidar porque tu podes ter fratura de novo. É a coisa mais comum que existe isso acontecer com atletas que logo começam a forçar e fratura de novo e é pior para regenerar”. [...] Teve um dia que eu continuei fazendo, mas ela viu que eu mancava fazendo. Ela mandou parar de fazer. [...] Ela teve que ver que eu não estava conseguindo fazer. (G1, 28/01/2014)

Durante os dias nos quais a atleta apresentava uma lesão muscular, a melhor maneira de acelerar a recuperação deveria ser, segundo o discurso do fisioterapeuta ou médico da equipe, o exercício muito leve ou repouso, mas, para isso, a ginasta precisava demonstrar que estava prestes a “estourar”. O fato de a treinadora exigir o máximo na demonstração da atleta, mesmo esta estando lesionada, está relacionado ao “querer sempre mais”, como contou sobre um treinamento para uma competição em uma entrevista à confederação de ginástica, referindo-se a uma atividade específica: “o técnico sempre quer mais, mas foi um ótimo treino de pódio⁹⁵” (CBGINASTICA, 21/04/2016⁹⁶).

É o papel da treinadora não “aceitar” as lesões das atletas, entretanto, as ginastas também não se conformam com elas pelos seguintes motivos: terão que parar de treinar, cairão muito em desempenho e correrão o risco de perder a vaga na equipe. Em relação a este último ponto, ao mesmo tempo em que uma lesão pode prejudicar um ginasta, pode ajudar outra a conseguir a tão sonhada vaga. Uma ginasta contou que ela era reserva, e assim que uma ginasta se lesionou, entrou como titular na equipe e aproveitou a chance (G1, 28/01/2014). Dessa forma, muitas das ginastas evitam dar atenção às suas lesões justamente para não perderem a sua vaga no conjunto e continuarem competindo. Uma ginasta conta que fez de tudo para superar a lesão e continuar com a sua vaga na seleção que representaria o Brasil no Campeonato Sul-americano:

⁹⁵ Treino de pódio é o treinamento que antecede a competição, realizado nas instalações do próprio evento.

⁹⁶ Disponível em: <http://www.cbginastica.com.br/noticia/633/evento-teste-de-ginastica-ritmica-tem-inicio-nesta-quinta-feira-21>. Acesso em: 21/04/2016

Eu tive uma lesão no joelho, tive uma ruptura do menisco medial, que ia ter que fazer cirurgia, e aquela coisa. Tudo passa pela cabeça. Mas acabou que, com muita fisioterapia, eu consegui não fazer a cirurgia. Eu não queria fazer porque eu estava com a minha vaga ali para ir para o Sul-americano. E eu não queria, porque eu não queria perder. Acabou que deu tudo certo. Fiz bastante fortalecimento e eu não precisei ficar totalmente parada, mas sempre foi uma coisa que me incomodou. (G2, 29/01/2014)

A ginasta 2 contou que conseguiu se recuperar de uma lesão sem ter que parar para fazer cirurgia, o que garantiu a sua vaga na competição. Observa-se, assim, que, apesar de suas dificuldades físicas, a dor e a lesão não foram um empecilho para a ginasta treinar ou competir. O procedimento para tal não é buscar a causa da dor, e sim identificar o lugar dela para minimizá-la. O diagnóstico de um médico ou fisioterapeuta pode ter papel fundamental nesse procedimento. Sobre isso, temos um exemplo:

Tem fisioterapeuta que acompanha a gente durante o treinamento, então ele já diz logo o que a gente faz: “Está com problema ali? É coluna!”. Mas hoje eu sei o que é muscular e quando é no meio da coluna que me dói. Então, ultimamente eu tenho tido só problemas musculares porque ainda está fraco, mas a vértebra não me... como diz? Não me atrapalhou mais. (G4, 15/05/2014)

O convívio com a dor é comum e, aos poucos, segundo a ginasta 4, faz com que cada uma identifique o seu tipo de dor (muscular ou lesão) e abdique da opinião médica, em alguns casos. Assim, por um lado, a ginasta segue o conhecimento científico e as informações médicas para obter um melhor rendimento e, por outro, o contraria pelo fato de acreditar nas suas potencialidades físicas, suportando o treinamento lesionada e com muita dor para não perder rendimento. Em nosso material empírico, há uma fala que exemplifica claramente a ideia de superação, convívio com a dor e descrédito do diagnóstico médico:

Eu tive algumas lesões que foram tratadas, mas de

vez em quando ainda me enchem o saco um pouquinho. Em 2011 eu tive uma fissura na coxa direita. Começou na verdade com uma fissura por estresse bem leve. Só que eu comecei a sentir aquela dor; “não deve ser nada, vou continuar treinando”. Passou. Deixou de ser ligamentar, foi para o músculo até chegar no osso. Então foi uma coisa bem séria. E assim, era sempre: “Está doendo? *Marca!*⁹⁷, não faz”; “Beleza, eu não vou fazer”. Mas eu não fui procurar saber o que era. Para mim era normal, vai, uma dor que vai passar. Tomava remédio, mas chegou num ponto que a dor era insuportável e foi exatamente em uma competição. Eu estava treinando com muita dor, muita dor, mas só precisava aguentar aquela competição, depois eu estava livre. Só que chegou no dia da competição, eu não conseguia mais andar. Eu lembro de ir para o ginásio carregada com as outras meninas porque eu não aguentava andar. Um médico que estava lá falou: “Não, vamos levar ela para o médico para ver o que é”. Fiz uma ressonância. Tinha uma fissura de dois centímetros na minha coxa. Ele falou assim: “Essa menina não vai mais colocar a perna no chão. Se ela colocar ela vai estourar”. E um mês e meio depois era o Mundial e depois o Pan. E aí foi o problema, falei assim: “Pronto, ferrou. Não vou para o Mundial, não vou para o Pan, não vou para mais nada, minha coxa vai ferrar aqui”. [...] Chegou o dia da competição, eles me vetaram [...] Começou o tratamento. Eu não fui para o ginásio treinar. Era dia e noite na fisioterapia e voltei a treinar. Ele [o médico] disse que era para eu ficar um mês sem treinar, mas não tinha como, a gente ia viajar dali a quarenta dias mais ou menos [...] Eu falei assim “não tem como, gente”. Estava doendo menos, e a treinadora foi perguntando “Dá para entrar?”. Eu falei: “Claro, dá, vamos”. Eu não vou dizer que

⁹⁷ “*Marcar*” significa realizar os movimentos de uma forma específica, incompleta, sem executá-los corretamente. Por exemplo, ao marcar um salto, a ginasta realiza o deslocamento com o manejo do aparelho e simula o salto, mas não o executa corretamente para não aumentar o seu machucado e não sobrecarregar as articulações e musculatura.

não. Mas acho que foi por isso, assim, eu não esperei o tempo de recuperação total. Então até hoje, por exemplo, quando eu estou de férias que eu volto a treinar, a minha coxa parece que demora para aquecer. Então tem que dar uma acordada nela. Eu passo o primeiro mês de volta ao treinamento com bastante dor, depois é normal. (G4, 15/05/2014)

A ginasta 4 contou que, mesmo com a indicação médica de que pudesse ficar sem andar naquele momento e também nos próximos períodos de sua vida, ela não parou os treinamentos porque tinha o sonho de participar do Campeonato Mundial de Ginástica e dos Jogos Pan-americanos. As consequências dessa escolha estão encarnadas no corpo até hoje, no convívio diário com a dor, que oscila entre *forte* e *normal*, nunca ausente. A dor contínua e permanente também foi relatada por outra ginasta:

[...] nos últimos anos, a questão da coluna. Eu tenho um deslizamento de vértebra, que realmente eu sempre senti muita dor nos meus últimos anos de ginástica. Por alguns períodos, eu meio que fazia movimentos que não tinham nada de coluna, que não sobrecarregavam a coluna, não saltava. Mas que, aos poucos, assim, eram fases. Às vezes doía mais, às vezes doía menos, e sempre tive que fazer muita fisioterapia, muito fortalecimento, sempre. Até nas férias, agora, se eu estou sem fazer exercício, sem fortalecer a coluna, volta a doer. (G2, 29/01/2014)

O que se faz para suportar os treinamentos, nesses casos, é mitigar a dor. Criam-se estratégias para *esquecer* a dor e suportar o sofrimento para continuar na luta em busca dos projetos de vida. O uso de medicamentos, os tratamentos médicos, as sessões de fisioterapia fazem parte dessa lógica:

Quando eu estava sentindo dor, muita dor, eu procurava o fisioterapeuta e fazia, mas não era uma coisa fixa. Só quando eu estava sentindo. Que no começo eu sentia bastante dor na panturrilha, no pé, que foi sempre quando chegava perto de

competição, que exigia um pouco mais. A gente procurava fisioterapia, mas só ali, nessa época de treino mais intenso. (G1, 28/01/2014)

[Ao perguntar para a atleta como ela lidava com as dores, ela respondeu]: Quando eu treinava aqui, eu não tomava muito remédio. A gente fazia acompanhamento com fisioterapeuta, eu ia bastante no médico porque eu tinha os meus pais aqui, então meus pais sempre me encaminharam. Se eu tomava remédio, era só com receita. Mas quando eu saí daqui, não, daí começou. A gente tomava bastante coisa para dor porque tu não sabias o que fazer. Tu ias no médico e às vezes não resolvia. Tu não tinhas teu pai, tu não tinhas tua mãe. Tomava bastante coisa, tomava bastante relaxante muscular e anti-inflamatório. Numa época a gente tinha um médico, um amigo, quando a gente morava num lugar e que ele ganhava amostra grátis de *arcoxia*⁹⁸. A gente tomava *arcoxia* adoidada. Nossa, loucas, assim, sabe? Sem orientação nenhuma. (G2, 29/01/2014)

Sobre a utilização de medicamentos, temos outro relato: “tomava *dorflex*⁹⁹, mas elas falavam para não tomar muito *dorflex* porque aparece no exame de doping, e aí a gente tomava relaxante muscular” (G5, 28/01/2016). Essa utilização é ainda mais frequente quando as competições se aproximam, disse outra ginasta: “[...] Perto de competição, quando a gente treina mais, eu começo a sentir mais dor e acabo tomando [remédio] para conseguir treinar no outro dia. Para não

⁹⁸ O *Arcoxia* é um remédio anti-inflamatório, antipirético e analgésico que tem na sua composição Etoricoxibe, uma substância que inibe a produção de prostaglandinas responsáveis pela dor, inflamação e febre. Para maiores informações, consultar a bula do remédio. Essa informação está disponível em: <http://www.bulas.med.br/p/bulas-de-medicamentos/bula/7238/arcoxia.htm>.

Acesso em: 30 ago. 2016.

⁹⁹ O *Dorflex* é um medicamento analgésico e relaxante muscular que é usado para o alívio de dores associadas a contraturas musculares, entre outros fins. Para maiores informações, consultar a bula do remédio. Essa informação está disponível em: <http://www.bulas.med.br/p/bulas-de-medicamentos/bula/2504/dorflex.htm>. Acesso em: 30 ago. 2016.

chegar meio atrapalhada e ter que parar de treinar.” (G1, 28/01/2014). O desgaste corporal é, muitas vezes, mitigado pelos usos de diversos medicamentos, analgésicos, pomadas, ataduras, bolsas térmicas, equipamentos de proteção, tratamentos fisioterápicos, enfim, uma série de artifícios cujo propósito não é cessar a fonte da dor, mas permitir, mesmo com ela, que o treinamento continue.

É uma luta constante para manter-se no controle e para não precisar parar para realizar algum tratamento ou, ainda, não ser pega no teste de dopagem bioquímica (doping). Se caso precisar de tratamento fisioterápico e médico, que seja para ajudar na continuidade do trabalho e não para cessá-lo. Porém, nem sempre as ginastas conseguem se manter nesse processo. Embora parar seja a última opção, às vezes é preciso interromper os estímulos corporais:

Torci o pé e tive a fratura do quinto meta. Tive que ficar com botinha ali um tempo e perdi tudo que eu tinha, toda a preparação que tu tens. Porque eu tive que ficar sem treinar. Fiquei um mês e meio com a botinha. Não, um mês e meio de muleta, sem apoiar o pé no chão, então eu perdi toda a musculatura da perna direita, que foi onde eu tive a lesão. Entra muito também a parte psicológica porque tens, “Meu, ficar tanto tempo parada, tudo que eu treinei até agora praticamente se vai”. Mas depois eu voltei sempre com dor, até hoje com dor ainda, mas vai levando [...] E esse ano eu não tive lesão, só as dores que eu já convivo, convívio diário. (G1, 28/01/2014)

Parar de treinar, eu precisei no máximo duas semanas. Foi quando eu tive contratura na coluna na hora da competição. Eu estava competindo e fiz um movimento de coluna e contraiu na hora. Isso era a primeira série da competição, tinha mais três ainda e ainda tinha a final. Eu competi, terminei a competição, competi, fui competir final e foi tudo certo na hora. Adrenalina, acho que eu nem senti dor, mas na hora que eu saí da quadra, que eu terminei a última série eu não conseguia nem andar direito. Levantar o braço, não conseguia. Estava doendo muito. A hora que eu saí da quadra, falei para a minha fisioterapeuta que estava junto com a

minha técnica, “Estou com muita dor na coluna”. Ela abriu meu *collant* e a hora que ela viu as minhas costas ela falou “Vamos para o banheiro, que você vai fazer TENS (“choquinho”) até entrar de novo na quadra”. Eu entrei na quadra, só tinha aquecido perna. Coluna não tinha aquecido. E eu tinha movimento de coluna na série. Na hora foi meu anjo da guarda e muita adrenalina para conseguir. (G3, 27/01/2014)

Se for necessário interromper o treinamento, que seja por pouco tempo para que a perda muscular não afete, em grandes proporções, o desempenho atlético ou, ainda, depois de cumprir uma determinada meta, que é participar de uma competição. Essa participação deve ser até o final de todas as apresentações, sem desistir, portanto, não importa se o corpo estiver próximo de um colapso. A adrenalina estimulada pelo próprio corpo colabora com esse empenho. Parece que na GR “a fixação no corpo e pelo corpo apresenta-se como ato quase desesperado de posse de algo em que é possível transformar, não importando as condições para tal processo” (BOAVENTURA, 2011, p. 83).

Como as ginastas, Loïc Wacquant (1999) assinala que os atletas de pugilismo “devem também aprender a controlar e a conviver com o desconforto físico, com a dor e com os ferimentos” (p. 82). Afinal, como disse a treinadora, “o esforço, a dedicação, a dor... lá na frente valem a pena” (DC, 20/05/2010). Em função disso, há alta taxa de sacrifícios pessoais, e muitos deles são legitimados pela própria prática. Esse contexto parece fomentar o surgimento de lesões, algo que está presente na realidade da própria modalidade ou, ainda, na lógica interna do *campo* esportivo, em que os treinamentos exigem demasiada repetição, intensidade e dor. Segundo o relato de uma ginasta, a lesão sempre existirá pela forma com que os treinamentos são conduzidos e pelas próprias regras da ginástica rítmica:

A lesão sempre vai ter. Sempre vão criar elementos novos que vão causar lesões também. Qualquer exercício praticado com muita frequência, com muita intensidade, com muita repetição vai machucar, vai causar dor. Então, apenas tiraram aqueles que já causaram algum trauma, alguma coisa de doença, de casos de ter que parar de treinar por dor na coluna. E está tudo camuflado. (G3,

27/01/2014)

Os elementos técnicos exigidos pelo Código de Pontuação e a própria técnica corporal exigida na modalidade podem ajudar no processo de aquisição de lesões, como completa a informante:

O código novo, não que ele beneficie mais as ginastas que não têm muita flexibilidade, mas pelo fato de ter tirado muitas coisas de coluna do código porque tinham muitos casos de problema na coluna de ginastas, então acho que foi um pouco por isso que mudou o código, que tiraram os elementos, porque machucava mesmo. Como há alguns anos tiraram uns elementos que caía de joelho no chão porque tinha muita lesão no joelho. Então ganhava na ginástica, mas perdia para a vida, porque era uma dor que você ia levar para a vida inteira. Não adiantava você ganhar um ponto ali na hora e depois ficar machucada. (G3, 27/01/2014)

A Federação Internacional de Ginástica alterou o Código de Pontuação em decorrência do número de lesões, disseram a atleta e uma treinadora federadas (DC, 06/10/2012). Com isso, o número de lesões diminuiu, especialmente pelo fato de que “agora *pequena* não pode fazer coisa de gente *grande* porque a exigência diminuiu para as *pequenas*” (DC, 10/05/2013). Justamente para especificar essa distinção entre as *grandes* e as *pequenas* o Código de Pontuação se apresenta dividido em um documento para categoria sênior e outro para júnior.

Sobre os elementos que fazia cair de joelho e que causavam a lesão que a ginasta 3 comentou, é possível vê-los discriminados no próprio Código de Pontuação: “*Los ‘tours lentos’ sobre la rodilla, sobre los brazos, o en posición ‘Cosaco’ no están autorizados.*” (FIG, 2015, p. 10). Além desses, foi retirado o elemento corporal “flexibilidade” e diminuída a quantidade de dificuldades corporais e seus valores¹⁰⁰. Parece que essas alterações no código estão ajudando a manter atletas de elite por mais tempo em treinamento. Estudos apresentados na clínica de GR mostram

¹⁰⁰ O Código de Pontuação 2013-2016 exige menos dificuldades corporais do grupo fundamental (saltos, equilíbrios, rotações) do que os códigos anteriores. Além disso, exige os passos de dança, que têm sua pontuação menor em relação às dificuldades corporais.

que a idade de encerramento da carreira atlética na GR era, em 1987, de 20 anos, e atualmente a média é de 25 anos (DC, 20/02/2016). Essa maior durabilidade de ginastas voltadas ao rendimento está vinculada também à tecnologia de recuperação (tratamentos médicos e fisioterápicos, medicamentos) e a mais cuidados nos treinamentos para não ocorrerem lesões de forma precoce.

Entretanto, apesar dessas mudanças, como colocou a informante 3, sempre ocorrerão lesões pela forma com que é realizado o trabalho corporal e porque, apesar de tirarem alguns elementos que promovem o desenvolvimento delas, surgirão outros novos que farão o mesmo efeito. A própria lógica do esporte de rendimento e a tradição ginástica estão na base como grandes causadoras de lesões em atletas. Isto é, apesar de todo conhecimento científico envolvido com o intuito de diminuir as lesões e, por conta disso, alterar os códigos técnicos, o próprio discurso incorporado do ambiente esportivo conserva as práticas no treinamento e exploração corporal.

Em função dessa real possibilidade de se lesionar, mesmo que a ginasta se dedique incansavelmente aos treinamentos, se vanglorie pelos seus atos, faz parte da dinâmica de ser atleta orgulhar-se do sacrifício e assumir também o fracasso profissional, a destruição corporal, uma eventual lesão que a deixará parada e fora de uma competição considerada importante por ela. O bom resultado pode aparecer, porém, todo atleta está sujeito a fracassar devido à própria dinâmica do esporte de rendimento, como comenta uma atleta:

Eu acho que foi talvez por esforço repetitivo, de muita repetição, que eu tive essa lesão que me deixou fora da competição mais importante. Mas são coisas que acontecem. Todo atleta está sujeito a isso, então eu nem me martirizei muito por isso. (G1, 28/01/2014)

Observa-se que, para se alcançar o rendimento, é preciso suportar as exigências do treinamento esportivo, da competição e a própria violência resultante dele. Faz-se necessário submeter o corpo às exigências da execução e canalizar o ódio, a violência, para destinos positivos, transformando-os em “agressão disciplinada” (GAY, 1995, p. 427). Para Elias (1992), esse movimento estaria ligado a um papel civilizador ao sublimar os impulsos de violência, substituindo o gozo da guerra pelo do jogo. Ambos os autores se referem ao processo social que

desemboca no esporte, enquanto nos referimos aqui a uma dor e uma destrutividade que são próprias do esporte. As atividades esportivas passam a servir, assim, como um catalisador, um apaziguador de pulsões manifestadas em atividades violentas, além de se constituírem como formadoras de caráter.

Parece, então, que, mesmo que haja dedicação intensa, sofrimento, resistência à dor, a atleta está sempre sujeita a se lesionar e, portanto, precisa saber conviver com o fracasso. A culpa desse fracasso é do corpo que se tornou deficiente por não ter conseguido suportar a exigência dos treinamentos e competições. É esse discurso da eficiência do corpo que impera no treinamento esportivo e que instaura, definitivamente, a ideia de corpo como instrumento técnico¹⁰¹. O corpo, assim, se torna sinônimo de objeto e, sob essas circunstâncias, é manipulado e dominado. Essa visão de corpo-objeto, ou ainda, corpo-máquina, está presente na ginástica rítmica, nos esportes em geral, configurando, sobretudo, o caráter pedagógico e competitivo do trabalho corporal das atletas.

Este olhar sobre o corpo como materialidade manipulável é a base do treinamento esportivo que tem por objetivo a progressiva adaptação e progressão do corpo (VAZ, 1999). Esse processo de manipulação racional do corpo traz em seu germe a violência infligida ao corpo e, por consequência, uma cisão entre o corpo e uma dimensão não corporal¹⁰², trazendo à tona a necessidade extremada de um controle corporal, como sugere Gonçalves (2007)¹⁰³. Com tal característica, mesmo que haja

¹⁰¹ Observa-se que a premissa do esporte moderno busca a eficácia e o progresso, acentuando certo neoliberalismo do corpo ao declinar os discursos em favor de uma maior ênfase na responsabilidade dos próprios sujeitos pelo seu rendimento, por sua saúde e bem-estar.

¹⁰² Esse pensamento de não unicidade do corpo está relacionado ao método cartesiano, um modelo mecanicista, introduzido por Descartes e fortemente presente no esporte. Sob essa ótica mecanicista, o corpo humano já no século XIX era visto como máquina que precisava funcionar regularmente para poder atingir seu potencial máximo (VIGARELLO; HOLT, 2008); assim, a ginástica se tornava uma “técnica capaz de ensinar o indivíduo a adquirir forças, armazenar e economizar energias humanas” (SOARES, 2000, p. 57).

¹⁰³ Para Gonçalves (2007), o atleta precisa sacrificar-se, dedicar-se plenamente ao esporte, aceitando suas regras do treinamento (dores, lesões, abdições, entre outras), a fim de experimentar, depois de muita renúncia, algum tipo de prazer (que representa, geralmente, a vitória e a superação de si). Para a autora, essa “violência dedicada sobre si mesmo termina por subjetivar-se nos atletas, o que

cansaço [mental], o corpo [físico] vivo e eficiente não deve estacionar; é preciso controlá-lo para render sempre mais. Para ilustrar esse caráter dual que conforma certa instrumentalização do corpo, apresentamos uma mensagem que a atleta da seleção brasileira de ginástica artística postou na rede social e foi citada em um site: “Minha mente diz: acabada. Meu corpo diz: cada dia mais forte.” (GLOBO, 14/03/2015)¹⁰⁴.

Isto posto, o corpo se torna mais objeto e menos sujeito, em que a atleta, por meio de um processo contínuo de violência, se transforma progressivamente em máquina: “é o modelo da máquina que torna possível a compreensão do corpo” (CARDIM, 2009, p. 32). Esta analogia vincula-se de forma estreita ao esporte que, segundo Trebels (2003) é uma “definição técnica do movimentar humano”. Esta definição técnica exige espaços delimitados, regulados e regulamentados para sua prática, pois apenas desta maneira é possível fazer as comparações objetivas necessárias ao sucesso dessa forma de organizar o corpo e seus movimentos. Afinal, “tanto a máquina quanto a técnica transmitem a ideia de ordem e controle” (BITENCOURT, 2005, p. 91). Essa comparação constante do corpo com a máquina – ou o homem tornado máquina –, principalmente no mundo esportivo, pode ter contribuído para se criarem espaços em que algumas crenças relacionadas à instrumentalização do corpo se disseminam.

Não se trata “de simplesmente assemelhar o corpo à maquinaria, mas de ‘transformar’ o próprio corpo em máquina, de modo que não se possa mais perceber a distinção entre ambos” (VAZ, 2001, p. 94, grifos nossos). Para esse autor, a indústria de máquinas, instrumentos, assim como os aparelhos para a melhoria da condição física, são elementos fundamentais para o desenvolvimento da performance esportiva. Mas todo esse maquinário só faz sentido se o próprio corpo for observado como máquina. “O instrumento já não é um prolongamento do corpo, nem mesmo um apêndice da máquina. Corpo e máquina confundem-se, assemelham-se, igualam-se.” (VAZ, 2001, p. 94). O esporte pretendia, então, colocar o corpo a serviço da maquinaria, confundindo-se com ela.

Essa maquinização do corpo se coloca como estrutura que sustenta a ideia de que se deve fazer o maior esforço, desde que ele signifique o

faz com que eles valorizem características como disciplina e a agressão podendo gerar [...] numa certa compulsão à crueldade” (p. 50).

¹⁰⁴ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/ginastica-artistica/noticia/2015/03/treino-refeicao-estudo-tratamento-e-mais-treino-vidas-ginastas-no-ct.html>. Acesso em: 14 mar. 2015.

maior rendimento¹⁰⁵. Uma vez percebido como máquina, o corpo reificado pode ser visto em partes, como peças, que podem ser substituídas, trocadas, ou “postas em funcionamento”, “desligadas”. É interessante observar que o conhecimento dos corpos pela anatomia descritiva e a fisiologia, assentadas na mecânica corporal e na bioenergética, permitiram a descrição e a classificação dos órgãos por suas características morfológicas, explica Gleyse (2007). Desse modo, o saber anatômico, construído a partir do modelo do cadáver, transforma o corpo em objeto de conhecimento que se dispõe à ciência, como matéria a ser manipulada, inclusive em partes isoladas, explicado a partir de uma lógica mecanicista, segundo a qual o corpo se organiza em vários sistemas autônomos. Assim disposto, permite, por meio de sua objetividade, estabelecer parâmetros de normalidade, a partir dos quais se ditam modos de tratá-lo e educá-lo. Nessa direção, Vaz (2000b) esclarece que,

Ao ser reificado – também pela ciência e várias de suas disciplinas, como anatomia e fisiologia, além de suas diversas formas, como a vivissecção -, o corpo aproxima-se da morte [...], ainda que se mantenha exercitado. A medicina oficia a reificação, imputando ao ser humano uma passividade que o reduz a ser *apenas* corpo. (p. 8, grifo do autor)

Alguns exemplos já citados mostram essa relação maquínica com o corpo, ou o corpo tornado máquina, em que: esquece-se do corpo (e de si mesmo). Essa busca pela performance, a qualquer preço, instalada como necessária e objetiva, tornando o corpo coisificado em instrumento de aquisição dos gestos técnicos, expressa que a relação mantida com a técnica [e a dor] é irracional e exagerada, na medida em que ela é considerada algo em si mesma, um fim em si mesmo, uma força própria, e não um meio para se alcançar um fim, como assinala, em contexto amplo, Adorno (1995). Para o autor,

Um mundo em que a técnica ocupa uma posição tão decisiva como acontece atualmente, gera pessoas

¹⁰⁵ Segundo Vaz (2001, p. 94), “fala-se, no mundo dos esportes, que uma ‘melhor’ técnica serve para diminuir o esforço, mas na verdade seu objetivo é apenas aumentar o rendimento”.

tecnológicas, afinadas com a técnica. Isto tem sua racionalidade boa: em seu plano mais restrito elas são menos influenciáveis, com as correspondentes consequências no plano geral. Por outro lado, na relação atual com a técnica existe algo de exagerado, irracional, patogênico. Isso se vincula ao 'véu tecnológico'. Os seres humanos inclinam-se a considerar a técnica como sendo algo em si mesma, um fim em si mesmo, uma força própria, esquecendo que ela é uma extensão do braço do ser humano. Os meios – e a técnica é um conceito de meios dirigidos à autoconservação da espécie humana digna – encontram-se encobertos e desconectados da consciência das pessoas. (ADORNO, 1995, p. 132)

Esquece-se que a técnica é a extensão dos braços dos próprios homens. Por conta disso, os meios [a técnica] são fetichizados porque os fins encontram-se encobertos e desconectados da consciência das pessoas. Esse movimento de “*fetichização da técnica*” (ADORNO, 1995, p. 133, grifos nossos) se estabelece a partir do encobrimento da consciência, dos fins a que se dirigem os meios. Isso seria característico de um tipo de subjetividade que o filósofo denominou de “*consciência reificada ou coisificada*” (p. 60, grifos nossos), em que as pessoas reificam-se (tornam-se iguais a coisas) e reificam os outros, gerando uma espécie de insensibilidade generalizada. Só assim poderia ser operacionalizado o envio de milhares de pessoas aos campos de concentração por meio de ferrovias tão eficientes, sem levar em conta o destino daquelas pessoas, assinala o autor.

Este tipo de pensamento que glorifica a técnica não calcula as finalidades, os destinos, mas se preocupa apenas com os instrumentos, os métodos e meios, estaria presente no esporte. Contudo, uma hipótese do autor interpretada por Vaz (2001) é que o esporte seria uma das situações sociais no interior das quais a técnica e seu fetichismo encontrariam lugar privilegiado, ainda que possa ser, paradoxalmente, espaço para o reconhecimento dos limites do corpo e, por esta razão, experiência reconciliadora.

4.2.3. “Tem que doer”: a glorificação da dor

A relação com a dor depende do sentido com o qual ela se reveste no momento em que afeta o indivíduo: “a dor é íntima, certamente, mas é também impregnada de social, de cultural, de relacional, é fruto de uma educação. Ela não escapa ao vínculo social.” (LE BRETON, 2013, p. 14). O autor mostra que a dor sentida não é, pois, um simples fluxo sensorial, mas uma percepção que suscita a questão da relação do indivíduo com o mundo e com a experiência acumulada a respeito. “Ela não escapa à condição antropológica das outras percepções” (ibid, p. 16), à esfera simbólica; portanto, nunca pertence puramente à esfera fisiológica. Assim, a dor não se esgota na definição confortável de uma simples função de defesa dos organismos; é um instrumento de proteção, mas também que une o homem ao mundo. Não é uma sensação, mas uma percepção individual, permeada de significados e valores, salienta o autor.

Podemos refletir sobre a dor e sua relação íntima e social com as atletas a partir de inúmeros momentos relatados anteriormente em que elas contam sobre a obtenção de uma melhor performance e para que os seus sonhos sejam almeçados. Para Vaz (2001, p. 95), essa relação do esporte com a dor acontece porque “no esporte exige-se o aprendizado da superação da dor, que não deve mais ser considerada como expressão irrenunciável da corporalidade, sem a qual esta não pode ser pensada”. Logo, não se pode pensar os usos do corpo no rendimento esportivo sem pensar, concomitantemente, sua relação com a dor. Esta existe e está intrinsecamente relacionada ao desempenho do corpo. Os usos sociais da dor, portanto, estão presentes na ginástica rítmica e desde cedo as ginastas são ensinadas a superá-los, como mostra uma informante:

As meninas de cinco anos, a técnica brigando, elas choravam. Mas, as mais velhas, ali quando a gente foi para a Rússia... É, elas choravam também. Mas era assim: choravam um pouquinho e já passava, já estava lá treinando. Não era de ficar chorando. Tipo, brigava, chorava, engolia o choro e continuava a treinar. (G1, 28/01/2014)

Desde *pequenas* elas aprendem a aguentar o treinamento e conviver com a dor, tornando-a instrumento pedagógico. Quanto mais experiente a ginasta, mais ela aprende a “segurar o choro” e dominar a dor. Isso vale como prova de bravura e valoriza a atleta por sua

perseverança para conquistar algo que lhe é desejado. Quem foge diante da dor demonstraria falta de caráter, covardia, e não poderia, em tais condições, tornar-se uma excelente ginasta. Nessa direção, Le Breton (2013) constatou, ao analisar a dor em algumas comunidades, que fracassar em dominá-la é uma confissão de impotência diante da natureza. Como acontece na cultura ginástica, a ginasta deve ser mais forte que a natureza que nela se expressa e, caso grite ou chore, vira motivo de vergonha ou de fragilidade, mesmo sendo este um estereótipo feminino. Se a resistência à dor é uma espécie de certificado dos méritos conquistados, o grito, o medo ou o choro exibem, ao contrário, o pouco valor daquela que fracassou.

Há, ainda, outros usos da dor que são clássicos e alimentam-se da disparidade das forças entre os indivíduos: a correção, o castigo físico, a tortura, o suplício, são as vias privilegiadas que atuam na condição humana (LE BRETON, 2013). A arte de fazer o outro sofrer para coagi-lo, humilhá-lo ou destruí-lo é inesgotável em suas realizações, esclarece o autor. A dor infringida é, assim, instrumento preferido, arquétipo por excelência do poder sobre o outro. Em outras palavras, “é necessário tornar-se indiferente à dor, a própria e a dos outros, ser duro consigo mesmo” (ADORNO, 1995 apud VAZ, 2001, p. 95). A atleta precisa ser firme e corajosa o suficiente para suportar a dor que lhe é causada, por ela ou por outro. Esse modelo de comportamento, socialmente aceito nesse *subcampo*, pede a indiferença à dor e o prosseguimento das tarefas, como observa-se a seguir:

A treinadora forçou abertura de perna nas meninas. Uma por uma deitou no banco e a treinadora forçou abertura por alguns segundos. Uma atleta chorou durante o exercício. A treinadora disse que nem forçou tanto para ela chorar e que ela vai melhorar assim. Outra ginasta foi e quando doeu ela disse para parar. A treinadora segurou ali, mas não parou. Disse “Não chora! Pensa em um chocolate”. Contou até dez e soltou. (DC, 09/04/2013)

Esse método doloroso, segundo Le Breton (2013) pode ser útil para inscrever na carne e na memória uma filiação e uma fidelidade à comunidade. Essa dor sofrida interioriza uma memória de resistência à adversidade que torna a ginasta menos vulnerável diante das exigências inerentes à sua condição de atleta. A dor leva, então, a ginasta ao limite

de sua condição humana para fazer dela uma atleta integral, o que, a partir disso, permite fazer dela mesma o que se quiser. Nessa condição, a dor “passa a ser vista não mais como uma aliada da vida, uma expressão viva da corporeidade, mas como um obstáculo a ser superado, dominado, ignorado, tornando-se, talvez, até mesmo fonte de prazer” (VAZ, 1999, p. 104).

Há, em atletas, certo gozo associado à dor sofrida nos treinamentos, o que, por sua vez, até mesmo na forma de uma lesão mais leve, remete ao juízo moralizante segundo o qual a dor garantiria o mérito de haver treinado o corpo com dedicação (GONÇALVES; TURELLI; VAZ, 2012). Para os autores, a dor incorporada ao cotidiano, como fonte de algum prazer, “dignifica quem a tolera e busca, pois os treinamentos passam a ser concebidos como eficazes quando rendem ‘uma dorzinha’, ou terminam em uma lesão leve que permite a continuidade da atividade, mas é sentida” (p. 153-154, grifos dos autores). Sobre o gozo associado à dor, temos dois exemplos esclarecedores:

A atleta da categoria infantil fez o lançamento de sua série de arco e veio me mostrar um machucado na perna, decorrente desse exercício: ‘Olha [apontou para o local machucado], de tanto bater o arco.’ E eu falei ‘dói?’. E ela respondeu, ‘mas eu gosto de treinar esse’. (DC, 12/03/2013)

Às vezes que a gente está de pé, que vai fazer rolinho, no desespero, bate o ombro no chão, mas é só um roxo, faz parte. Até que eu gosto de ter roxos porque parece que está treinando bastante, não sei, eu gosto de sentir dor [...] Para mim uma das maiores satisfações é sair do ginásio cansada e feliz com meu treino. (G3, 27/01/2014)

Essa relação entre o prazer e a dor referente ao trabalho corporal sentido pode ser representada pela famosa expressão “no pain, no gain”, traduzida do inglês, “sem dor, sem ganho”, comumente utilizada pelas ginastas e por atletas de inúmeros esportes – mas não só por eles – e significa que sem dor e esforço não é possível ter ganho físico e evolução técnica. Acreditando que a partir da dor os resultados aparecem, algumas ginastas buscam senti-la durante os treinamentos, e, quando isso não acontece, admitem que o exercício não está tendo efeito necessário, como é possível encontrar em anotações do *diário de campo*: “Quando a

treinadora avisou que o exercício de flexibilidade era sem as mãos, uma atleta comentou: ‘Sem as mãos?’. Ela respondeu, ‘sim, sem as mãos, tem que doer!’.” (DC, 04/04/2013). “Uma ginasta comentou ao fazer outro exercício de flexibilidade: ‘tem que doer, senão não está forçando’.” (DC, 12/03/2013). A naturalização da resistência à dor é exemplificada excepcionalmente quando a treinadora ou a atleta diz que é normal senti-la ao se executar um movimento ou vários, ainda que ela nem sempre deva ser revelada. Segue outro exemplo: “Elas [as ginastas] odeiam fazer banco, flexibilidade. Porque geralmente dói um pouco. *Rasga!*, como a gente fala: *rasga*. É hora do *rasgamento*, é hora do banco. [...] Mas é necessário, uma coisa complementa a outra.” (T2, 22/09/2008).

Essa dor é gerada por meio de estímulos constantes ao corpo, que têm por fim a melhoria da performance: “[...] depois de um período parado, voltar a treinar, no outro dia ficava todo dolorido; ou um exercício novo que tinha, que fazia, que mexia num músculo diferente, ficava toda dolorida no dia seguinte e alguns dias depois” (G6, 28/01/2014). Toda a dor consentida torna-se a prova de dedicação e esforço, que pode trazer uma conquista, como exemplificou uma atleta para o site do Ministério do Esporte: “Lutei muito para competir aqui em Toronto, pois fiquei de fora do Pan de Guadalajara, e fui recompensada com esse ouro¹⁰⁶.” (BRASIL, 18/07/2015)¹⁰⁷.

Por meio da oferta da dor, acredita-se em um bom trabalho que trará corretos efeitos somáticos e tornará a ginasta tecnicamente melhor, o que não deixa de ter uma parcela de verdade. Aqui, é importante dizer que o próprio objetivo do trabalho diário realizado pelas atletas é conduzi-las até o seu limiar de fadiga [objetivo da própria teoria do treinamento esportivo] e, neste caso, um dos efeitos é a dor muscular. Assim, pode-se dizer que, quando as atletas afirmam o caráter “positivo” da dor, relacionando-a à qualidade do treinamento, seus discursos não são desprovidos de razão, já que a dor é resultante do esforço empregado naquela atividade. Apesar do melhor condicionamento físico ampliar o período de atuação na atividade, retardando os sinais de fadiga, entre os quais a dor se inclui, Moura et al. (2013, p. 1011) mostram que pode ser

¹⁰⁶ Aqui, o sentido da palavra *pain* não é está associado, apenas, à dor fisiológica, necessariamente. Podemos, portanto, interpretá-la como sacrifício, esforço, empenho, dedicação.

¹⁰⁷ Disponível em: <http://www.esporte.gov.br/index.php/ultimas-noticias/211-noticias-snear/52756-brasil-mantem-hegemonia-na-ginastica-ritmica-e-leva-pentacampeonato-no-pan>. Acesso em: 18 jul. 2015.

perigoso “acreditar que toda dor sofrida recai sob esta perspectiva”. Portanto, segundo os autores, “a dor e sua função fisiológica de alertar o dano corporal às vezes são minimizadas e até mesmo negadas no ambiente esportivo”, podendo causar falha na execução dos gestos e gerar novas lesões (p. 1012).

As ginastas devem se atentar a essa naturalização da dor e evitar percebê-la, sempre, como algo bom para seu rendimento, já que ela pode causar também, segundo Dantas (2014, p. 174) “danos reversíveis ou mesmo permanentes ao organismo” se ultrapassado o limite máximo aceitável¹⁰⁸. O autor afirma que é preciso ter em mente que, mesmo ao treinar nas maiores intensidades possíveis, deve-se ter cuidado para não ultrapassar o limite superior da mesma, sob pena de prejudicar o rendimento. Tentar alcançar o máximo desempenho obriga a atleta a atuar sobre essa linha tênue que difere a dor originada pela fadiga, trazendo bons resultados, da dor originada por lesão, impedindo o rendimento. Talvez por isso o nosso campo divide a dor em duas formas: boa e ruim. A boa estaria relacionada aos efeitos positivos do treinamento e deve ser sentida; enquanto a ruim refere-se à sobrecarga, sobre-treinamento, que pode acarretar lesão. Uma informante fala sobre essa divisão:

A técnica [treinadora] vai lá e diz “é tanto tempo”. Você fica ali. Nos primeiros minutos, está doendo. Depois, tem aquele período que já acostumou. No final, já está cansando, dói mais. E quando está doendo muito, tem que aguentar. Não tem como. A não ser que você esteja machucada, que quando está doendo muito, que não está suportando, eu saio. Mas isso é raro acontecer comigo. Geralmente a dor é da flexibilidade mesmo, de estar abrindo mais a amplitude, e dor do que é para sentir mesmo, tem que aguentar. A gente sabe que é para o bem, entre aspas, mas essa dor eu suporte [...] Eu acho que eu já cheguei em uma fase em que eu consigo saber o que é dor de estar machucando e o que é dor de... não me fazendo bem porque ninguém gosta de

¹⁰⁸ Segundo Dantas (2014), os princípios que balizam o trabalho de treinamento e a preparação física que têm por objetivo a progressiva adaptação do corpo a determinados estímulos são sete: individualidade biológica; adaptação; sobrecarga; continuidade; interdependência volume-intensidade; e especificidade.

sentir dor assim, mas uma dor que seja para o meu bem, para o meu desempenho. Então eu consigo ter essa percepção, do que é bom do que é ruim, uma dor que vai me fazer bem ou uma dor que está me machucando. Então, quando é uma dor que eu sei que está me machucando, eu falo, tento diminuir, fazer com que essa dor diminua, fazer fisioterapia. Mas quando é uma dor que eu sei que vai ser bom para mim, eu tenho que aguentar. Não tem por que eu querer parar com a dor porque eu só vou estar atrasando o meu desempenho. (G3, 27/01/2014)

Para além da consequência de uma sobrecarga que ultrapassa limites considerados ideais de funcionamento dos órgãos, propomos pensar o efeito específico da exasperação das sensações que a dor provoca. A dor, nesse caso, não dá apenas uma informação útil à conduta do indivíduo em relação às coisas do mundo, ela é uma sensação que imprime um sentido. Nesse contexto, podemos encontrar na dor uma relação afetiva com quem a sente. Estando no cerne da consciência moral do indivíduo, a dor pode arrancar o sujeito de si mesmo e confrontá-lo com seus limites, como esclarece Le Breton (2013):

Se é moralmente controlada ou se é superada, a dor amplia o olhar do homem, lembra-lhe o valor da existência, o sabor do instante que passa. Tudo depende do significado que o homem lhe confere. Se tira o gosto de viver quando o acomete, a dor o revigora de modo contrário quando se afasta. Ela restaura o fervor de existir. É um *memento mori* que traz o homem de volta ao essencial (p. 20-21, grifos do autor)

A dor não é uma qualidade inerente aos objetos exteriores, suscetível de ser apreendida por um órgão que lhe seja próprio. Implica uma percepção pessoal, envolve uma dimensão moral, um questionamento da relação do indivíduo com o mundo. Almudena, ex-atleta olímpica espanhola, comenta em uma entrevista sobre sua aposentadoria e sua experiência de ser a única ginasta a participar de quatro Jogos Olímpicos: “Se no hay más, es porque no es fácil”

(YOUTUBE, 28/04/2012)¹⁰⁹. A atleta reflete sobre suas dificuldades, sobre as exigências que precisa suportar no treinamento e decide o momento de parar. Esse aspecto é perceptível, também, quando uma ginasta se questiona a respeito de sua própria dor:

Eu controlo mais a dor [física]. Às vezes, eu estou com uma dor muito forte e eu não choro. Mas, quando eu estou muito cansada, que eu estou no treino e começa a bater aquele negócio “Meu Deus, o que eu estou fazendo aqui?”, eu começo a chorar. Não sei. Por dor eu não choro, mas por sentimento eu choro muito. (G3, 27/01/2014)

A dor força a ginasta à prova da transcendência, projeta-a para fora de si mesma, revela-a para si mesma. Cabe a ela, então, fazer com que seu sofrimento seja uma oportunidade que revela nela uma outra dimensão: a da ginasta que sofre, mas que enfrenta a vida; que percebe suas potencialidades e seus próprios limites. Uma atleta relata que ela tinha prazer em treinar porque testava seus limites, aprendia coisas novas: “[...] eu sempre gostei muito de treinar. Eu sempre fui muito disciplinada, gostava de testar os meus limites, gostava de aprender coisas novas e por mim eu ficava o dia inteiro no ginásio.” (G2, 29/01/2014).

A dor sofrida é antropológicamente um princípio radical de metamorfose. Porém, a dor não é “um continente em que é possível se instalar, a metamorfose exige um alívio” (LE BRETON, 2013, p. 221), até porque, se não aliviar, o rendimento paralisa. Ela é integrada como técnica de acesso a uma identidade restaurada. Nesse caso, a dor é um instrumento de conhecimento, uma maneira de pensar os limites de si e de ampliar o conhecimento dos outros. Para Le Breton (2013), por ela transtornar e bloquear o horror no sentimento da morte, ela é uma chave para enraizar no homem, uma vez reestabelecido de sua dor, o sentimento do valor da vida. Segundo ele,

A dor é inerente à vida, como contraponto que dá a plena medida do fervor de existir. Viver só tem valor se é virtualmente precário, sob ameaça. É o caso da felicidade sentida pelo doente aliviado de seu sofrimento ou que, pouco a pouco, caminha

¹⁰⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6xYP4N-Gwzg>. Acesso em: 10 jan. 2015.

para a cura, bem como da alegria nos primeiros dias depois de uma longa hospitalização. (LE BRETON, 2013, p. 220)

Como sugere o autor, existe potencialmente em toda dor, após seu alívio, uma dimensão consciente de existir e de se viver mais intensamente. Para ele, com a volta daquilo que ocorreu o risco de se perder, o afastamento da dor aproxima do mundo com um sentimento de renascimento que faz sentir, durante um tempo, a intensidade de viver. Aqui, a dor prodigaliza o sentimento de potência, em um primeiro momento, para depois revelar a extensão da soberania do indivíduo. A maneira como a ginasta se apropria da dor para buscar rendimento pode, então, dar a luz a uma nova atleta, fortalecida pelo sentimento de ter superado sua prova. Ela pode ser compreendida, assim, por uma manifestação ambígua de defesa do organismo, que deve ser superada, ou também como uma sensação desejável, prazerosa. Essa “virtude paradoxal da dor consiste na lembrança do valor da existência e na lembrança da felicidade elementar de dispor de si sem obstáculo, sem nada que torne estranho a si e afaste dos outros” (LE BRETON, 2013, p. 219).

A dor deve ser compreendida de forma plural, vista sempre pela equação do sentido vivido pelo sujeito e do contexto em que ele está implicado, salienta o autor. Para tanto, é importante entender como a ginasta convive com um dado biológico para dele se apropriar em seus comportamentos e sentidos que a ela atribui. Essa visão pede uma compreensão individual, centrada na atleta, e não apenas nos parâmetros biológicos e esportivos. Ademais, a ginasta lida com as condições sociais e culturais e cria os seus próprios significados com os quais convive. Nenhuma fórmula definitiva pode conter a relação da ginasta com sua dor, a não ser o fato de que toda dor remete a um significado e a uma intensidade próprios de cada indivíduo em sua singularidade.

4.3. A DITADURA¹¹⁰ DA MAGREZA: UM MODO DE SER

Nessa parte falaremos sobre a conformação dos corpos magros na ginástica rítmica, a relação instrumental com a alimentação e o controle do peso corporal para alcançar os ideais técnicos e estéticos da modalidade. Dividimos em partes: “Comer como ginasta: comida sagrada e bebida só água”; “O controle do peso corporal: a balança como instrumento regulador”; “A percepção das ginastas e a eterna busca pelo corpo magro”.

4.3.1. Comer como ginasta: “comida sagrada e bebida só água”

Sabe-se que há uma relação entre a prática esportiva e o corpo de seu praticante. Cada modalidade esportiva expressa um biótipo, um tipo de corpo a ser alcançado para buscar uma técnica e uma estética específicas. Logo, a necessidade de manipular a alimentação e o peso corporal estão presentes em diversas modalidades esportivas, mas em especial se evidencia em modalidades que exigem baixo peso corporal que são praticadas em maior parte por mulheres¹¹¹, como a ginástica rítmica (SMOLAK; MURNEN; RUBLE, 2000; NEVES et al., 2015).

O perfil corporal magérrimo na GR é relatado na literatura e encontrado praticamente em todas as ginastas de todas as faixas etárias (categorias) (VIEIRA et al., 2009a, 2009b; CUPISTI et al., 2000; GONÇALVES et al., 2010; FORTES et al., 2013). Encontramos estudos com índices relativamente baixos de massa corporal em atletas de GR comparadas com meninas não atletas de mesma idade (DAVIS, 1992; GEORGOPOULOS et al., 2001; SILVA et al., 2004; VIEIRA et al., 2009a). Em função disso, a obtenção do padrão corporal característico

¹¹⁰ Apesar de ditadura ser um regime autoritário exercido por uma pessoa ou um grupo em que não há possibilidade de estar fora, na GR as ginastas podem desistir de suas carreiras atléticas a qualquer momento. Porém, utilizamos este termo pelo fato de existir um código oculto, uma ditadura velada, em que a ginasta precisa obedecer certas exigências e práticas [alimentares] determinadas “por fora”, conformando um modo de ser e de tratar os corpos.

¹¹¹ Vale ressaltar que o número de mulheres em diversas modalidades esportivas aumentou consideravelmente nas últimas décadas e, com isso, os problemas relacionados com atletas também aumentou, especialmente naquelas modalidades caracterizadas por enfatizar a porcentagem de gordura baixa a fim de melhorar o desempenho esportivo (PANZA et al., 2007).

desta modalidade esportiva implica, em particular, o controle alimentar, para adequar seu corpo às exigências e demandas do ambiente esportivo competitivo. Como frequentemente acontece com as ginastas, os atletas de caratê, analisados por Turelli e Vaz (2011), também convivem com privações alimentares para que não haja ganho de peso corporal e por obediência às regras, experiências cotidianas.

A alimentação, então, se ajusta ao padrão corporal de cada contexto e às dificuldades dos modos de vida. Segundo o *Guia Alimentar para a População Brasileira*, elaborado pelo Ministério da Saúde, a alimentação

diz respeito à ingestão de nutrientes, mas também aos alimentos que contêm e fornecem os nutrientes, a como alimentos são combinados entre si e preparados, a características do modo de comer e às dimensões culturais e sociais das práticas alimentares. (BRASIL, 2014, p. 15)

Alimentação, nesse caso, não foca apenas na ingestão de nutrientes, mas também nos alimentos e suas combinações, nos comportamentos e modos de comer. Desse modo, diferentes práticas alimentares estão presentes de distintas formas em nossa sociedade, portanto, não existe uma alimentação única, perfeita e idêntica. Existem, como sugerem Fischler e Masson (2010, p. 23),

características universais da relação com a alimentação, mas, ao mesmo tempo, de uma cultura para outra, podemos encontrar diferenças significativas e especificidades marcantes. Alguns elementos empíricos, históricos ou contemporâneos ilustram isso.

Para os autores, cada cultura tem uma relação específica com a comida, como é o caso de algumas tribos indígenas que se nutrem de muita gordura, outras de muita proteína, ou ainda, como podemos perceber, nas diferentes práticas esportivas que desenvolvem interesses alimentares correspondentes às representações de seus corpos. Os rituais de alimentação, a comensalidade (que tem a ver com a convivência), o sentido social e coletivo que se atribui à comida desenvolvem os costumes, regras, práticas (individuais e coletivas), bem como os “costumes à mesa”, no sentido proposto pela Antropologia da alimentação.

Essa “alimentação está associada a crenças, saberes e representações” (FISCHLER; MASSON, 2010, p. 70) dos corpos, que dizem respeito ao consumo e às formas de comer. A GR se ajusta, assim, à procura da magreza e aos incômodos que ela impõe: aumentar o gasto energético, diminuir as porções, incluir alimentos “saudáveis”. Para Fischler e Masson (2010), o tamanho das porções mostra, com clareza, as diferenças que se estendem a outras dimensões da relação com a alimentação: ansiedade, satisfação, relação com o prazer e com a saúde, categorização em termos dietéticos ou nutricionais etc. Portanto, o contexto ao qual as ginastas são submetidas influencia a formação desses hábitos alimentares, e este afeta a experiência alimentar, os padrões de alimentação e o desenvolvimento corporal.

A atleta precisa adotar um estilo de vida alimentar que influenciará aquilo que se come e se bebe, e que é indispensável para seu desempenho atlético. Além de aprimorar o rendimento nos treinos e resultados em competições, a dieta¹¹² exercerá influência direta na saúde, no controle de peso e na composição corporal. Para tal, antes de tudo, parece salientar o discurso nutricional-sanitário de forma mais estrita. O vocabulário de saúde alimentar que se refere aos vegetais, proteínas, pouco carboidrato e pouca gordura, exemplifica isso. Caberia ao poder público, corpo médico, à ciência e à nutrição ajudar a garantir a melhor informação para alcançar os melhores resultados, como relatou uma atleta ao se referir à nutrição e o melhor desempenho: “Eu fui na nutricionista. Vou comer e seguir certinho a dieta, suplemento para melhorar, porque tudo isso também interfere.” (G1, 28/01/2014). A partir do relato da ginasta podemos perceber que o conhecimento de uma nutricionista ajudaria na manutenção e na perda de peso, conseqüentemente, em um melhor desempenho.

Logo, os estudos da Nutrição que utilizam os nutrientes dos alimentos com a finalidade de obtenção de energia, construção de tecidos, construção e manutenção do sistema esquelético e regulação fisiológica corpórea podem aprimorar o desempenho atlético por meio da redução da fadiga e melhora da recuperação pós-exercício, redução e reparação de lesões, otimização das reservas de energia, influenciando o rendimento da atleta (CRISTO, BARATTO, 2016). Destaca-se, assim, o conhecimento apropriado das diversas formas e implicações da manipulação dietética como um importante diferencial na performance das ginastas.

¹¹² Dieta refere-se aos hábitos alimentares individuais e coletivos. Cada pessoa ou cultura costumam caracterizar-se por dietas específicas e particulares.

Essa importância destinada às questões nutricionais no desempenho esportivo passa a determinar o comportamento alimentar de grupos atléticos. Porém, é o peso corporal, mantido pela ingestão de alimentos com baixas calorias, que formata o corpo da ginasta. Essa formatação, determinada pelos esforços corporais e pelo controle alimentar, mostra uma face de culto ao corpo magro independente de conhecimentos nutricionais específicos. É esse corpo magro, por sua vez, que indicará uma maneira de conceber os alimentos, bem como de prepará-los e comê-los.

Pensando assim, o padrão alimentar próprio da GR apresenta alimentos julgados em termos genéricos, segundo as qualidades ou as deficiências nutricionais que se atribuem à categoria em que se inserem: é o carboidrato [simples], em geral, que tem a reputação de ter este ou aquele efeito nefasto; e são as frutas, os legumes e as verduras, como categoria de alimento, que são conhecidos por serem saudáveis. Eles oferecem a ideia de ajuda e manutenção do controle e da regulação dietética de seu comportamento alimentar: “coma, nós faremos o resto” (FISCHLER; MASSON, 2010, p. 82), parecem prometer. É uma forma de repor energia sem sobrecarregar o peso corporal, como relata uma ginasta: “Perto de competição, eu sempre dou uma apertadinha a mais na dieta, tento comer coisas mais saudáveis para me dar energia e que não façam engordar tanto.” (G3, 27/01/2014). Isso pode ser observado também na hora do lanche dos treinamentos e das competições, em que há certa exaltação dos alimentos que se vinculam à categoria “saudável”, e um elogio à manutenção de baixa ingestão calórica, como apresentado a seguir: “A treinadora viu uma menina lanchando e disse: ‘Hmm, adoro barra de cereal!’ Outras atletas estavam mais distantes e estavam lanchando frutas e iogurtes.” (DC, 11/03/2013).

Há no discurso nutricional nativo muitos alimentos enquadrados como bons e ruins. Bons, por exemplo, são as frutas, saladas e carnes em pequenas quantidades, como contam duas ginastas: “a gente só comia salada e carne” (G5, 28/01/2014); “Tem aquele dia que a gente treinou até três e meia sem intervalo. Ela [a treinadora] mandou a gente almoçar, comer salada e carne, voltar e continuar a treinar.” (G1, 28/01/2016). Os alimentos ditos ruins, ou ainda, “demonizados” são: açúcar, chocolate, bolos, doces, guloseimas que se enquadram na categoria nativa “besteiras”, como sobreavisa uma treinadora: “não que precisa fazer dieta, mas tem que cortar as guloseimas” (DC, 24/03/2010). Em função disso, há um declínio no consumo de itens doces e gordurosos, e as ginastas

consomem, em pequenas quantidades, mais frutas, legumes e verduras frescos, como foi possível verificar nos depoimentos e nas observações.

Na existência de alimentos bons e ruins, os modos de utilizar os produtos se transformam em uma dieta controlada. Em relação ao que a ginasta pode comer ou não varia conforme as regras estipuladas pela treinadora responsável pela equipe. Temos um relato transcrito do *diário de campo*:

As treinadoras comentaram sobre a alimentação das ginastas da seleção brasileira e disseram que elas não podem beber água durante os treinamentos, tampouco podem comer uma variedade de alimentos porque, segundo a treinadora, engorda. (DC, 09/05/2013)

Sobre essa realidade na equipe nacional, em anos anteriores, havia uma treinadora que não gostava quando as meninas colocavam alimentos de várias cores no prato, dizendo que engordava. “Exemplo disso, como disse uma ginasta, era a beterraba, o tomate, porque o roxo e vermelho engordam, segundo o que informava a técnica.” (DC, 07/05/2013). Esse “modelo” alimentar parece estar associado a uma crença segundo a qual diminuir calorias, eliminar cores e grupos alimentares nas refeições pode ser a melhor forma para não engordar.

Em relação às bebidas, funciona da mesma forma. O consumo de água e suco se destaca, porém não livremente. No caso do suco, ele só é permitido eventualmente e fora da quadra: “A treinadora chamou a atenção de uma ginasta porque ela estava com suco ao invés de água na sua garrafinha. A auxiliar técnica completou que na ginástica só pode trazer água.” (DC, 05/04/2013). Uma ginasta conta sobre o controle da ingestão de bebida:

A gente não podia tomar refrigerante, nem zero, nada. Teve um período que a gente tomava aquela Aquarius e H2O e ela [a treinadora] proibiu aquilo também. A gente não podia tomar. A gente pedia água com gás em um copo com gelo e limão, amassava o limão, botava adoçante e botava água com gás para fingir que era uma coisa mais gostosa para tomar. Para não ser só água. (G3, 27/01/2014)

A água é permitida, mas a sua quantidade é limitada. Nas observações foram encontrados momentos de controle de ingestão de água: “As meninas pararam para beber água. A auxiliar técnica reclamou que elas beberam demais para correr. ‘É só molhar o bico, não sete, oito, dez goles’, disse.” (DC, 10/04/2013); “Uma ginasta comentou que lá [na Rússia] as meninas não podiam beber água durante os treinos e sentiam calafrios e tontura por causa disso.” (DC, 07/05/2013).

Parece que o controle da alimentação [e da bebida] é a base para a ginasta manter o seu peso. Em função disso, tudo o que as ginastas comem e bebem é inspecionado pela equipe técnica, que deve aprovar ou não o que elas estão ingerindo, como revelam duas ginastas: “A gente almoçava no mesmo restaurante da treinadora, então a gente sabia que ela ficava de olho. Que qualquer bobeira ela ia lá e dizer ‘Não, isso aqui não pode. Já ia brigar’.” (G3, 27/01/2014); “Às vezes todas tinham que pagar por isso. Dia de competição ela ficar fiscalizando prato.” (G1, 28/01/2014). Quando chega perto de competição, a fiscalização aumenta. Se a ginasta tiver dificuldades para controlar a alimentação e emagrecer, pode ser convidada para morar com sua treinadora, como é possível observar no exemplo a seguir:

Era perto da competição, eu não tinha emagrecido tudo que eu tinha que emagrecer. Ela [a treinadora] me chamou para morar na casa dela e eu fui. Depois que eu fui morar na casa dela, eu emagreci mais cinco quilos. Mas não foi porque eu deixei de comer. Eu estava comendo direito. É que na minha casa, como minha mãe faz bolo toda semana, eu só deixei de comer as besteiras que ela fazia. E treinar. (G5, 28/01/2014)

Como a ginasta não conseguia controlar a sua alimentação em casa porque sua mãe fazia muito bolo e “besteiras” (alimentos demonizados pelo *subcampo*), ela morou durante um tempo com a treinadora, que controlava toda a sua rotina alimentar e de treinamento, para emagrecer para uma competição específica.

Quando se trata do conjunto nacional, a fiscalização também é feita nas habitações, nos treinamentos e em todos os lugares que as ginastas possam passar, bem como nos refeitórios. Ali as meninas vivem juntas e são controladas desde a hora em que acordam, especialmente na hora em que vão comer. A disciplina é tão restrita nesse aspecto que, quando

necessário, a treinadora manda a capitã da equipe trancar a cozinha depois das 22:30h. Nem nas folgas elas estão livres para comer. Quando as meninas voltam para suas casas para visitarem suas famílias, a treinadora liga para as mães e pede para não prepararem bolo ou fritura (UOL, 21/07/2015)¹¹³.

A tarefa de fiscalização é extensiva para outras pessoas. Além da treinadora, todos da equipe técnica (auxiliar técnica, professora de *ballet*, a pessoa que cuida dos apartamentos e as compras de supermercado, os pais, a capitã da equipe) estão autorizados (e devem) a vigiar a alimentação das ginastas. A permissão ou não de comer, bem como a quantidade, era fiscalizada, como podemos verificar em outros depoimentos: “Lá [na seleção] a gente tem bem mais controle. Porque tem uma pessoa que faz as compras para a gente, então aquilo que ela compra é o que a gente pode comer. Tem um cardápio que a gente tem que seguir.” (G4, 15/05/2014);

Teve ocasiões em que a gente tinha aquilo: só que era uma fatia de pão para cada uma, e as fatias eram contadas, por exemplo. Tu não podias comer mais. Se tu comesse a mais, a pessoa ia lá, contava e depois ia brigar contigo: ‘Quem foi que comeu uma fatia de pão a mais?’. (G2, 29/01/2014)

Uma ginasta contou que a geladeira, os armários, tudo era fiscalizado:

[...] diz que elas [as ginastas] deixaram comida lá no final de semana e na segunda-feira ainda tinha. A pessoa que cuida dos apartamentos chegou e entregou para a treinadora. [...] Disse que a treinadora apareceu no ginásio com aquilo. (G1, 28/01/2014)

A pessoa que cuida do apartamento é também aquela que compra os alimentos, então ela sabe exatamente o que tem e o que não deve ter naquele espaço. Dessa forma, a treinadora consegue controlar o consumo alimentar das ginastas e, quando preciso, apresentar os restos de alimentos

¹¹³ Disponível em: <http://pan.uol.com.br/noticias/2015/07/21/supermae-tecnica-controla-atletas-por-whatsapp-e-corta-bolo-na-folga.htm>. Acesso em: 21 jul. 2015.

ditos proibidos. Podemos observar que as treinadoras buscavam constantemente provas para penalizar as meninas, como foi o caso de uma que comentou sobre um campeonato em que as atletas levaram comida na mala e ela descobriu quando viu papel de bolacha no lixo. Imaginou que tinham sido suas atletas que haviam levado comida e confiscou as bolsas, encontrando vários outros alimentos (DC, 12/04/2013).

Os alimentos [incluindo as bebidas] ditos *ruins* não devem ser consumidos pelas ginastas. Porém, podem ser usados como recompensa em alguns momentos. É como se o corpo fosse premiado quando apresentasse um gesto técnico eficaz ou uma boa performance: “Se vocês merecerem, a gente compra uma garrafa de coca.” (DC, 15/09/2008). Essa recompensa também apareceu em outros momentos:

Uma treinadora combinou com um grupo que, se elas ganhassem, iam ganhar um kinderovo (chocolate) cada uma. Uma ginasta estava ao lado e a treinadora comentou que, se ela fosse bem, ia ganhar um pirulito. A ginasta perguntou “Além do kinder?”. [...] A treinadora disse que todas iam jantar em uma pizzeria. Uma ginasta perguntou “Sério?”. Ela respondeu: “Bem sério. Para vocês fazerem bem bonito. Acho bom vocês honrarem isso e entrarem [na quadra] em dobro amanhã”. (DC, 21/05/2010)

Esses alimentos são usados para compensar todo o esforço e para incentivar as ginastas a se dedicarem ainda mais. Quando acaba a competição, as ginastas recebem uma certa liberdade na alimentação, como relatou a treinadora nacional em uma entrevista para um site:

Para o Pan de Toronto, as atletas chegaram a perder até 7 kg antes de se apresentarem. Faziam todas as refeições, mas bem pequenas [...] Antes da competição, elas estavam se alimentando bem pouco, tudo com acompanhamento da nutricionista. Agora dão uma relaxadinha de quatro dias que vão para a casa, a mamãe quer agradecer a filha. (TERRA, 21/07/2015)¹¹⁴

¹¹⁴ Disponível em: <http://esportes.terra.com.br/jogos-pan-americanos/ginastica-ritmica-no-pan-2015-brasileira-sofrem-com->

Estudos de Maitê Freitas (2015) também mostram essa liberação de certos alimentos somente após a competição das ginastas artísticas. Quando não se trata de recompensa após competência, as meninas não devem ingeri-los.

Já que as meninas são vigiadas constantemente e não podem consumir determinados alimentos sem autorização, o medo de fraudar as regras alimentares é tão grande que todas as ginastas confessaram comer escondidas da treinadora ou da equipe técnica. Elas disseram que comem esses alimentos, “chocolate, chicletes, picolé, lanche” (G6, 28/01/2016), em ocasiões informais, ou seja, sem o aval da treinadora. Outra ginasta conta algo sobre isso:

A gente não podia nem comprar uma barra de chocolate para comer um quadradinho por semana. Às vezes, a gente ia antes do treino, passava em uma vendinha que tinha ali perto e comprava chocolate e comia porque senão não aguentava. (G5, 28/01/2014)

Outro relato exalta a regularidade na alimentação e a necessidade de comer “por fora”:

E a questão: “Tu podes comer só alface e uma carne” para treinar depois cinco horas seguidas, então não faz sentido. Então tinham várias coisas que realmente dificultaram. O que acontece: a gente acabava continuando magra, mas comendo outras coisas “por fora”, sem orientação nenhuma porque precisava experimentar. (G2, 29/01/2014)

Seguem duas histórias que uma mesma ginasta recordou ao retratar experiências marcantes de sua carreira:

[Em uma competição] Quem estava no quarto comigo tinha levado muita comida, muitas barras de chocolate, muitas, e aquela comida toda lá. Surgiu um rumor de que a treinadora ia revistar as malas. O que elas iam fazer com aquela comida? A

cama era tipo um baú, dá para colocar coisa lá, só que lá era o primeiro lugar que a treinadora ia olhar. Que ia ter comida. Elas colocaram lá no primeiro dia. [...] E outra professora vinha falar para a gente “Gente, ela vai revistar. Se vocês tiverem alguma coisa, por favor”. [...] Sei que a gente, desesperada, “O que fazer com aquela comida toda?”. [...] porque, se a gente comia, a gente tinha que ter um lugar para pôr o lixo de volta. (G1, 28/01/2014)

A treinadora ia sair, ia para o shopping, todo mundo ia sair, só ia ficar a gente lá. E lá tinham aquelas máquinas de chocolate, de tudo. Tinha uma máquina lá dentro do ginásio [...] Aquele dia, eu não sei, acho que eu tinha ido fazer massagem, que a gente ganhou massagem e eu fui a última da massagem e eu não tinha tomado banho ainda. [...] “Gente, me espera tomar banho para ir lá na máquina”. Elas “tá bom, a gente espera”. Eu saí, tomei um banho superdemorado, só que eu abri a porta do banheiro e eu vejo só uma ginasta, branca. “O que aconteceu?”, “A treinadora pegou a gente na máquina”. Eu fui a única que não estava junto e eu falei para elas me esperarem, elas não me escutaram. E elas falaram que, porque era todo de vidro o ginásio [...] Elas acharam que a treinadora já tinha ido e ela estava entrando no táxi. Foram com o agasalho do Brasil, todas. Tipo, nove ginastas saíram do quarto com o agasalho do Brasil e foram lá para a máquina. [...] A treinadora estava entrando no táxi, ela viu as meninas lá. Voltou lá e falou que todas iam levar advertência. (G1, 28/01/2014)

Apesar de toda essa fiscalização, as treinadoras sabem que as ginastas comem “por fora” (a maioria também foi ginasta e fez o mesmo), porém, caso queiram burlar as regras alimentares, que não seja na frente delas ou que elas não descubram, traço este que parece pertencer à tradição desse *subcampo*. Sobre isso, algumas treinadoras comentaram que as ginastas até podem comer, mas é melhor que elas não presenciem o ato:

Uma treinadora contou que viu no *Twitter* de uma

atleta sua um comentário em que ela havia comido um brigadeiro para comemorar a perda de um quilo. No outro dia, a treinadora chamou a atenção das meninas e disse que elas não deveriam ter divulgado isso. Se for comer, que comam escondidas, mas não fiquem contando. Outra treinadora comentou que sua ginasta também colocou uma foto de bolo no *Facebook* e ela escreveu na página “eu não acredito”. A treinadora acrescentou que ela até pode comer, mas que não divulgue para ela saber. (DC, 09/05/2013)

Uma ginasta comentou que acreditava que a sua treinadora sabia que ela comia escondida, mas mesmo assim não podia comer na frente dela:

Não que ela não soubesse que a gente comia. Que óbvio. Ninguém consegue ficar um ano sem comer chocolate, mas a gente evitava comer na frente dela. Ela sabia que a gente comia, mas qualquer pessoa come chocolate, então, a gente só evitava comer na frente dela. (G3, 27/01/2014)

Mesmo que haja certa ciência [até mesmo pela experiência] sobre a ingestão de alimentos “demonizados” [ninguém vive sem eles, segundo a atleta], o controle do que pode comer e quando comer acontece porque há uma cobrança diária para que as ginastas se mantenham no peso ou emagreçam. Elas se esforçam, e a própria treinadora controla, ou ao menos tenta controlar, as ações de toda a vida delas, como: trancar a cozinha, eger os alimentos, fiscalizar os pratos, inspecionar as malas, vigiar os comportamentos; mas nem sempre elas conseguem superar o desejo pela comida.

A partir desse contexto, pode-se dizer que a relação com a alimentação na GR é caracterizada por um grau de heteronomia. Para Fischler e Masson (2010), esse grau é expresso pelas condutas alimentares “guiadas, conduzidas, enquadradas, reguladas por um implícito cultural que governa as formas quase rituais do comer e da partilha ‘convivial’” (p. 87, grifos dos autores). Para os autores,

As normas e regras que subentendem ou determinam os comportamentos em matéria de

alimentação, que governam os horários, a composição, a sintaxe e o desenvolvimento da refeição são, logo, segregadas *fora* do sujeito e de sua consciência, na e pela cultura. (FISCHLER; MASSON, 2010, p. 87, grifo dos autores)

Nesse quadro há um padrão de normalidade instaurado à ingestão alimentar [bebida e comida], portanto, um espaço de hábitos de consumo alimentar que envolve um conjunto de rituais e comportamentos (horários, quantidades, números de refeições, regras alimentares) que determinam o ato de comer e influenciam outros aspectos dentro e fora da quadra. As normas implícitas ou explícitas, o modo legítimo da alimentação proposto, ordenado em tempos e ambientes apropriados, não dão muito espaço para questionamentos a respeito do sentido dele em si mesmo.

Na GR podemos observar que a heteronomia pode ser relativa e parcial, mas a autonomia não é necessariamente assumida de modo fácil por aquela que come. A comida pode até entrar na esfera da decisão pessoal, privada, do indivíduo, mas a dinâmica guarda prerrogativas em relação à dieta alimentar, às restrições e à oposição ao corpo “gordo”. Observa-se que algumas ginastas diziam estar informadas sobre as melhores “opções” para elas, mas a oposição à autonomia nas formas de comer e beber, o que comer e beber, se destaca entre elas. Uma atleta disse que não vê problema em comer chocolate esporadicamente porque tem a consciência de que o corpo aguenta um “excesso” de vez em quando:

Eu acho que não tem problema em comer um chocolate. Se está com vontade, “Meu Deus, eu estou com vontade de comer chocolate. Estou precisando comer chocolate”. Não custa ir lá comer um pedacinho de chocolate. Não vai morrer, não vai engordar. Se eu deixasse, “Meu Deus, eu estou com vontade de comer chocolate”, um dia, dois dias, três dias, uma semana, na hora em que eu fosse comer o chocolate, eu iria comer a barra inteira. Eu não ia me satisfazer com um pedacinho de chocolate. Ia querer comer tudo. Teve, na Páscoa, minha mãe me mandou uma caixa de chocolate, que aquele chocolate durou até final do ano. Eu comia só quando eu tinha vontade. Eram uns ovinhos pequeninhos. Quando eu tinha

vontade, eu ia lá e comia um antes do treino, que eu sabia que logo em seguida eu ia perder. Eu matava minha vontade e ainda não me prejudicava em nada. (G3, 27/01/2014)

O exemplo que a atleta deu, de que comia o chocolate quando tinha vontade, de forma autônoma, ocorreu quando treinava em seu clube. Porém o estilo de vida em que ela vivia durante a seleção brasileira não lhe permitia fazer isso, afirmou. Todavia, essas normas nem sempre foram as mesmas, disse uma ginasta que treinou na seleção brasileira com outra equipe técnica:

Em outra seleção que eu tive a oportunidade de participar, era mais liberal. Tu tinhas lá a comida no apartamento, claro que ninguém se acabava de comer, mas era meio que consensual. Todo mundo comia lá a sua parte. [...] A gente almoçava no restaurante e à noite a gente tinha um bônus na Universidade para a gente lanchar. Então era bem tranquilo, tu comias o que tu querias, só que tu precisavas manter o teu peso e, se precisasse emagrecer, tu tinhas que emagrecer. (G2, 29/01/2014)

A escolha alimentar consciente e mais flexível fez parte da dinâmica da seleção brasileira em outro momento, como relatou a ginasta 2. Dessa forma, é possível perceber que a autonomia alimentar (uma postura reflexiva) pode estar presente na conscientização e controle do corpo, como explica Gomes (2009). Apesar dessa postura reflexiva, o autor coloca que essas escolhas não podem estar desconectadas dos processos estruturais mais gerais, algo que se refere ao *habitus* (BOURDIEU, 2003) da ginasta¹¹⁵. Assim, até mesmo com o discurso de uma nutricionista, que atende individualmente cada ginasta, nem sempre é possível realizar um trabalho individualizado porque existem normas coletivas.

As estratégias nutricionais devem ser, então, bem escolhidas para que haja ganho de desempenho físico em atividades esportivas, segundo a posição da *Academy of Nutrition and Dietetics e do American College of Sports Medicine and Dietitians of Canada* (2016). Porém, medir a dose

¹¹⁵ Falaremos sobre o tema do *habitus* no último capítulo.

alimentar exata é tarefa muito mais difícil do que parece, e as margens de erro consideradas são importantes. Ao que parece, em algumas ocasiões estudadas por nós, é que a dieta é extremamente restritiva e desequilibrada ou, ainda, inadequada em nutrientes. Uma atleta contou:

Não podia beber água porque engordava. Não podia mesmo. [...] E a gente treinava naquele calor infernal e eu suava, suava, suava e não podia beber água. Só sei que eu ia no banheiro e bebia água da torneira. Sei lá se eu peguei um parasita intestinal ou alguma coisa. (G2, 29/01/2014)

Como a treinadora controla a ida das ginastas ao banheiro, a quantidade de água ingerida da torneira provavelmente continuou sendo pequena. Outra ginasta também falou que só podia beber “quando a técnica falava para a gente beber água. A gente bebia água umas duas vezes no treino, três.” [lembrando que uma sessão de treino dura em torno de oito horas] (G5, 28/01/2014). É importante dizer que a água, propriamente dita, não engorda, mas “aumenta” o peso corporal na hora dos treinamentos, o que pode ser um problema para a ginasta.

Ao mesmo tempo em que há sugestões de formas e quantidades alimentares, as ginastas de alto rendimento, em alguns casos, não podem comer e beber nem para repor a energia que precisariam para render mais. Uma questão pertinente em relação a isso é que a realização de exercícios, principalmente os intensos ou os realizados em ambientes quentes, implica maior liberação de calor corporal, pela produção de suor, um dos principais mecanismos fisiológicos da termorregulação, ou seja, o organismo se vale de mudanças fisiológicas para o controle da temperatura corpórea. Em função disso, a atleta deve ingerir líquidos antes, durante e após o exercício, a fim de equilibrar as perdas hídricas decorrentes da sudorese excessiva (PANZA et al., 2007). Segundo os autores, recomenda-se que, durante o esforço, seja feita a ingestão de líquidos (150-350mL a cada 15-20 minutos) e “para a reposição das perdas hídricas no período de recuperação, o atleta deve consumir, pelo menos, 450-675 mL de líquidos a cada 0,5kg de peso corporal perdido durante o exercício” (p. 684). Percebe-se, assim, que os poucos goles permitidos para treinamentos longos e cansativos estão bem abaixo da recomendação para um equilíbrio corporal.

Estudos de Bortoleto et al. (2014) também mostraram que o consumo de água em uma equipe de ginástica rítmica esteve abaixo dos

valores recomendados segundo a *Food and Nutrition* (2005), que variam entre dois litros a dois litros e meio diariamente. Isso pode conduzir à apatia, fadiga precoce, irritabilidade, mau desempenho, inclusive o aumento de incidência de lesões, explicam os autores. Aliado a esse ponto, nesse mesmo estudo, foi constatado que:

A baixa ingestão calórica, aliada a uma dieta não variada e adequada, predispõe as atletas a uma deficiência de nutrientes essenciais para importantes funções metabólicas, assim como para a produção de energia e manutenção do sistema imunológico. (BORTOLETO, 2014, p. 401)

Essa forma restrita e particular de se alimentar pode favorecer o aparecimento de lesões, o que segue na mesma direção de Takada e Lourenço (2004), que explicam que a dieta hipocalórica e um intenso gasto energético durante o treinamento físico e no próprio evento competitivo podem se relacionar ao esgotamento das reservas de glicogênio e à fadiga, podendo acarretar lesão.

Sobre a relação entre a alimentação e o aparecimento de lesões, “uma ginasta contou que faltava vitamina, e isso justificava as lesões de muitas ginastas” (DC, 07/05/2013). Outros exemplos mostram essa relação entre alimentação e lesão: “Tinha algumas coisas meio loucas. Não tinha um acompanhamento [nutricional], por isso surgiram bastante lesões... bastante lesões não, dores, no caso, não lesões graves.” (G2, 29/01/2014); “Todos os médicos que eu passei [...] Eu tive essa fratura por falta de vitaminas e nutrientes que eu tinha que ter e não tinha. Treinando muito, uma hora o corpo não aguenta.” (G1, 28/01/2014).

A qualidade da alimentação influencia diretamente o desempenho da atleta, podendo provocar lesões nas ginastas quando malconduzida¹¹⁶. Segundo Bortoleto et al. (2014), o acompanhamento nutricional no consumo alimentar de ginastas rítmicas garante a manutenção da saúde e um ótimo desempenho esportivo, podendo evitar complicações clínicas, lesões musculoesqueléticas e outras doenças. Viana e Mezzaroba (2013), ao estudarem a ginástica rítmica, também chamam a atenção para o problema de peso pela falta de um acompanhamento de um nutricionista.

¹¹⁶ Não foi possível denotar status de desnutrição nem tampouco valores de sobrepeso e, por essa razão, não podemos comprovar a carência nutricional de forma numérica.

Uma ginasta concorda: “Até porque a gente acaba gastando muito, então tem que ser coisas que consigam suprir nossas necessidades. Não comer por comer, assim, por gostar de comer. Comer por necessidade, por precisar comer.” (G3, 27/01/2014). Outra atleta confirma que o seu problema com o peso foi decorrente de ela não ter seguido uma dieta estabelecida por uma nutricionista, a seguir: “Se eu tivesse, ‘não, eu vou numa nutricionista’, ela me dissesse que eu posso comer isso e mais, se eu trocar isso por isso aqui, não vai ter tanto problema. Mas não, eu não fiz isso.” (G4, 15/05/2014).

Encontrar o equilíbrio entre os conhecimentos nutricionais e a tradição desse *subcampo* é realmente uma tarefa difícil para as ginastas. Uma ginasta justifica que existe uma *neura* dentro do *subcampo* e as ginastas acabam deixando de comer por causa disso:

Tem meninas que às vezes passam do limite. Que querem ser magras para a ginástica e que acabam entrando numa *neura* [...] Tem meninas que não entendem que ela pode estar magra, mas que ela pode estar sem força para treinar e nisso ela vai se machucar. Ela vai acabar se lesionando e por um descuido dela, por uma bobagem, talvez dela, ela tenha que parar de fazer ginástica por causa de uma lesão. Então essa fissura por magreza, esse querer ser magra, às vezes passa do limite. (G3, 27/01/2014)

Ainda que não consigamos determinar se as ginastas compreendem a composição nutricional dos alimentos consumidos, os problemas parecem se situar no comportamento das que comem, dos costumes. A parte comportamental parece ser tão ou mais influente que o próprio nutriente. Assim, diversos fatores culturais e sociais (a concepção de corpo magro, crenças, a influência de outros sujeitos, o tempo gasto com o treinamento e outras atividades diárias, etc.) podem influenciar na escolha de alimentos insuficientes e que não são tão nutritivos, prejudicando, assim, seu rendimento. Interessante pensar que, ao mesmo tempo em que o excessivo acúmulo de gordura corporal pode representar um “peso extra” a ser suportado pela ginasta e prejudicar a eficácia técnica, como mostram Gonçalves et al. (2010), o baixo peso corporal e a baixa ingestão de nutrientes [incluindo a água] também podem prejudicar o rendimento.

Desse modo, mais do que uma posição científica que aproximaria o discurso médico do esporte de rendimento, podemos destacar uma espécie de tradição alimentar, que as ginastas precisam seguir. Assim, as especificidades culturais dissimulam, muitas vezes, o próprio conhecimento médico e científico. É possível verificar, com isso, que as representações de uma categoria “alimentar”, mesmo que minimamente modificada entre os grupos, é um fundo comum cultural amplamente compartilhado dentro desse *subcampo*. As jornadas alimentares se inserem, portanto, em uma cultura gímnica e também social mais ampla.

4.3.2. O controle do peso corporal: a balança como instrumento regulador

A ginasta precisa apresentar um corpo atlético e, decorrente disso, a manutenção de um peso corporal é importante. Para isso, é realizado um trabalho contra o aumento do peso corporal vigiado pela balança, na qual deve pesar-se diária e invariavelmente, com seu auxílio, combater o excesso de gordura corporal. Uma ginasta chega a se pesar até “quatro vezes ao dia” (G2, 29/01/2014), quando se trata de alto rendimento, pelo fato de existir uma *nóia* em relação à pesagem, como descreve uma ginasta: “Havia uma ‘*nóia*’. A gente morava na casa e a gente tinha uma balança. A gente subia naquela balança três vezes por dia.” (G6, 28/01/2014).

Essa *nóia*, em grande parte, acontece porque cada grama a mais parece ter importância e, provavelmente, só a balança conseguiria numerar os poucos gramas a mais. Uma ginasta conta que “a gente recebia bronca por engordar cem gramas. Então aquilo eu ficava louca.” (G2, 29/01/2014). A balança, nesse processo, serve para comprovar a eficácia dos métodos e, como explica Sant’Anna (2010), vigiar o próprio peso e o de outros. Por conta disso, ela passa a ser um instrumento essencial na verificação do peso corporal e, quando mostra certa variação, a treinadora é incisiva, como relata uma ginasta: “O que aconteceu?” “Não sei.” “Não sabes como? Não comesse? Como você vai engordar sem comer?” (G3, 27/01/2014).

A medição do peso nos treinamentos é feita da seguinte forma: “Ela [a treinadora ou equipe técnica] anota, fala, se a gente emagreceu, ‘Parabéns’. Se a gente engordou, não. ‘Tem que cuidar mais’ e assim o ano inteiro.” (G5, 28/01/2014). Cada ginasta tem um peso para atingir, uma meta para alcançar, diz uma informante: “Anotam. Tem tabelinha ali.

Tem a meta da semana, a meta do mês, o peso que tem que chegar.” (G3, 27/01/2014). Porpino (2004), ao tratar do tema na seleção brasileira de conjunto, também constatou que há pesagem diária entre as ginastas para chegar a uma meta: “uma a uma, as ginastas sobem na balança para conferir se seus corpos aproximam-se ou distanciam-se das metas de peso previamente definidas” (p. 123). Sobre a hora de conferência de peso, observamos:

As treinadoras colocaram a balança portátil em cima do tapete e todas as atletas se pesaram. Durante a pesagem, uma treinadora comentou “É muita *pança* [‘barriga saliente’]!”. Duas atletas emagreceram dois quilos e comemoram entre si. A treinadora então falou “Eu quero mais!”. Após outra atleta subir na balança, a treinadora comentou “Engordasse meio quilo a mais do que já tinhas engordado. Tenho que falar com essa mãe”. (DC, 11/03/2013)

Existem as metas diárias, da semana, do mês, e, para alcançá-las, as ginastas controlam sua alimentação de forma peculiar. Segue um relato sobre as metas do peso corporal: “Tem que ter uma meta. Então, durante a semana eu me controlo bastante e no final de semana eu não deixo de comer o que eu quero, mas também não me ‘empanturrar’.” Outras meninas também contam que se controlam demasiadamente durante a semana e “liberam” um pouco nos finais de semana: “Final de semana, eu não vou dizer que eu não comia nada de fora da dieta, comia. Sábado eu tirava o dia para comer alguma coisa que eu estava com vontade, eu e as outras meninas.” (G1, 28/01/2014); “A gente comia, muitas vezes no fim de semana. Chegava segunda-feira e voltava no regime, daí saía dele. E assim ia levando.” (G6, 28/01/2014).

Essa alternância alimentar ocorre também nas férias. Quando se trata desse período, especialmente quando as meninas voltam a treinar no início de cada ano, elas precisam perder ainda mais peso, já que engordam muito com a inatividade e o aumento do consumo alimentar. É uma questão fisiológica, em que o gasto energético total diminuirá. Uma ginasta relata que mesmo quando engorda nas férias de finais de ano, sabe que precisa emagrecer para chegar ao seu peso ideal novamente: “Começo do ano, tipo agora, eu sei que eu vou ter que emagrecer bastante para voltar a ter a minha performance que eu tinha no final do ano passado.”

(G3, 27/01/2014). Elas acabam engordando mais ainda nas férias porque, como conta uma ginasta, é muito difícil controlar a alimentação em suas casas com seus familiares:

Eu vou para casa nas férias, eu não vou deixar de comer o que eu gosto. É férias, então eu estou de férias. É claro que eu não vou engordar dez quilos nas férias, mas vou para a casa da vó. Casa de vó é uma coisa terrível. Então se tem aquele bolo, aquela coxinha, aquele refrigerante, eu vou comer [...] depois, com o tempo, com o treinamento eu sei que consigo perder. Então hoje, durante a semana, eu tento me controlar bastante, até porque a gente pesa toda a semana para se controlar. (G4, 15/05/2014)

As ginastas engordam e emagrecem periodicamente em decorrência de certa “folga” e acreditam que conseguem recuperar o peso perdido com dieta restritiva e excesso de exercício físico. Por conta disso, como estratégia de emagrecimento, o que elas mais faziam era dieta superrestritiva¹¹⁷ (ficavam sem comer) e exercícios físicos para compensar o ganho de peso, especialmente nas vésperas de campeonatos e seletivas, como podemos observar nos relatos abaixo:

Antes, que eu sabia que ia para a seletiva, eu comecei a fazer a dieta da fruta. Eu acordava e comia fruta, ao meio-dia comia fruta, de noite comia fruta e, quando estava com fome, eu comia fruta. E eu corria, corria muito. Eu corria de manhã, de tarde, e eu chegava em casa da corrida, pegava a bicicleta e dava voltas em bairros aqui da cidade. Foi por isso que eu estava *esqueleticazinha* [magra]. Mas no começo eu não sentia fraqueza, mas, depois [...] que eu comecei a revezar no titular, eu sentia mais fraqueza por causa de... eu também tinha que emagrecer mais, daí eu deixava de comer às vezes. (G5, 28/01/2014)

¹¹⁷ Controlar a quantidade (contagem de calorias) ou a qualidade dos alimentos (diminuição ou proibição de grupos alimentares) faz parte do que se conhece como dieta restritiva (DERAM, 2014). Na dieta restritiva, diminuem-se calorias ou eliminam-se grupos alimentares, por exemplo, deixam de ingerir alguns alimentos ricos em carboidratos ou gorduras.

O que [as ginastas] faziam eram algumas loucuras, uns regimes loucos e não ingeriam quase nada de alimento. [...] A gente saía para dançar e dançava a noite inteira e tomava uma garrafinha de água já pensando “ó, vou emagrecer”. Isso a gente fazia muito. Saía para dançar, dançava a noite inteira pensando “estou emagrecendo, estou fazendo exercício físico”. (G6, 28/01/2014)

O aumento do gasto energético pela prática de exercícios físicos e o baixo consumo alimentar são utilizados como estratégia de emagrecimento por ginastas e também por outros jovens atletas (MANARIN, et al., 2011; GONÇALVES, et al., 2010; PANZA, et al., 2007). Esse aumento do gasto energético pela prática de exercícios físicos busca evitar o acúmulo excessivo de gordura corporal que pode representar um “peso extra” ao atleta, salientam Viebig et al. (2006). Essa prática é, muitas vezes, exigida pela própria ginasta, mas, também, por técnicos e comissão técnica. Uma atleta conta que a treinadora cobra essas atividades:

Se tu estivesse um pouco acima do peso ou se tu não tivesses emagrecido de um dia para o outro, em uma das seleções, a gente tinha que correr. Tive uma outra técnica que mandava pular corda. Tinha outra técnica que realmente só brigava e dizia que não era para tu comeres. (G2, 29/01/2014)

Como pode ser observado em nosso material empírico, o exercício físico deve compensar o aumento do peso corporal e deve ser realizado para além das oito horas diárias de treinamento específico para a GR. Esses exercícios adicionados são realizados antes ou no final dos treinos, ou ainda, em ambos os intervalos. Seguem dois relatos que explicam como funcionava essa cobrança: “As meninas que estavam acima do peso, elas acordavam antes, seis horas [da manhã], para tomar café com calma e correr antes de começar o *ballet*.” (G1, 28/01/2014);

Quem estava mais acima do peso, mesmo emagrecendo, tinha que correr também ao meio-dia. Às vezes a gente tinha que chegar antes do treino da manhã, correr, acabar o treino da manhã, correr e acabar o treino da tarde e correr também.

(G5, 28/01/2014)

O ajustamento das formas corporais é feito por meio de adoção de regimes alimentares e exercícios físicos, mas, também, por outros artefatos para extirpar os excessos e saliências corporais, como, por exemplo, produtos para emagrecimento (ingestão de remédios e laxantes), “utilização de cinturões”¹¹⁸ (DC, 13/03/2013) e, em alguns casos, a indução de vômito. Sobre isso, seguem alguns depoimentos:

Eu preferia, sei lá: comi demais e depois se matar de correr ou mesmo engordar, a técnica ver que você engordou, levar aquela bronca do que fazer isso [vomitar] porque se começa a fazer isso, depois não para mais. Tanto que a menina que fazia isso, a gente escutava ela fazendo no banheiro. [...] Ela tinha na bolsa dela, ela enchia de laxante. E ela falava que não fazia isso, que tinha pavor, mas a gente sabia que ela tinha. E isso não faz bem para o organismo dela. Pensa, tudo que ela comia, ela vomitava. E todo mundo sabia que ela fazia isso [...] Ela comia bastante também e depois vomitava e tomava laxante. (G1, 28/01/2014)

Convivi com bastante gente que vomitou, que fazia isso. O que eu cheguei a fazer, às vezes, é tomar laxante porque tu acabavas comendo pouco e eu ficava agoniada. Eu sempre comi muito, eu ia no banheiro todo dia. E quando tu comes menos, tu não vais no banheiro e aquilo me deixava maluca “eu não vou no banheiro, vou ter que pesar amanhã e meu coco [corpo] vai ficar mais pesado”. (G2, 29/01/2014)

Eu nunca fiz isso, mas tinha gente lá que tomava laxante, tomava remédio para acelerar o metabolismo, mas eu nunca fiz essas coisas porque mais para frente isso pode ou estourar ou fazer mal também. [...] Elas tomavam tudo escondido. [...] Elas compravam para acelerar o metabolismo e elas tomavam, mas aquele remédio era meio estranho

¹¹⁸ Algumas ginastas utilizam cintas elásticas na cintura com o intuito de diminuir medidas de circunferência abdominal.

porque deixava ela bem mal-humorada. (G5, 28/01/2014)

Com o intuito de emagrecer a qualquer custo, a ginasta utiliza-se de diferentes técnicas para não engordar ou manter o peso corporal, tudo para se enquadrar na meta. Como foi relatado acima, algumas ginastas disseram que não provocavam vômito ou não ingeriam remédios para aumentar o metabolismo para emagrecer, mas as suas colegas o faziam¹¹⁹. Para exemplificar que se trata de um tema corriqueiro, apresentamos alguns indícios encontrados em duas reportagens sobre esse esporte e o consumo de substâncias ilícitas, nos casos de dopagem bioquímica (doping): três atletas medalhistas olímpicas já passaram por casos de doping na carreira e foram banidas ou tiveram suas medalhas confiscadas, como foi o caso de Alina Kabaeva (Rússia), Irina Tchachina (Rússia) e Anna Bessonova (Ucrânia), que apresentaram a substância furosemida¹²⁰ no teste (UOL, 25/09/2003¹²¹; UOL, 2010)¹²².

O corpo magro idealizado impulsiona as ginastas a buscarem, constantemente, maneiras para alcançá-lo, isso porque, caso não se alcance a meta do peso estipulada para o dia de sua aferição, as ginastas podem ser penalizadas. No caso do clube, a penalização pode ser o rebaixamento dentro da equipe, passar de equipe de rendimento para escolinha. Aqui, a ginasta que está com excesso de peso, muitas vezes, não é retirada, mas tem vontade de desistir, como podemos observar em um trecho retirado do *diário de campo*:

¹¹⁹ Acreditamos que as meninas contaram casos de outras colegas a respeito das estratégias de emagrecimento, porém, como é um assunto que pode ser, em grande medida, constrangedor, podem ter falado delas mesmas.

¹²⁰ Também conhecido pelo nome comercial Lasix, a furosemida é um estimulante, diurético (acarreta perda do volume de água do corpo), utilizado para perder peso rapidamente ou para mascarar outras drogas. Está na lista de substâncias proibidas da agência mundial antidoping. Sobre essa substância química, acessar o link: <http://www.bulas.med.br/p/bulas-de-medicamentos/bula/2959/lasix.htm>. Acesso em: 10 jan. 2016.

¹²¹ Essa informação está disponível em: <http://esporte.uol.com.br/ginastica/ultimas-noticias/2003/09/25/ucraniana-anna-bessonova-ganha-mais-duas-medalhas-no-mundial-de-gdr.jhtm>. Acesso em: 10 jan. 2016.

¹²² Essa informação está disponível em: http://lentesportiva.xpg.uol.com.br/r_regras.html. Acesso em: 10 jan. 2016.

A treinadora comentou comigo que uma ginasta estava pensando em desistir porque está gorda. Ela [a treinadora] disse para a mãe da menina que ela está mesmo e que é preciso ficar no pé dela para ela se conscientizar e emagrecer. A mãe da ginasta concordou e disse que ela não para de comer. (DC, 09/04/2013)

No caso da seleção brasileira, pode haver algumas privações, como se observa em um comentário escrito no *diário de campo* e no depoimento de uma ginasta: “A atleta disse que a equipe quase ficou sem comida porque todas ainda tinham que emagrecer mais.” (DC, 24/05/2013); “É isso do peso era o que mais influenciava nisso, tipo, ‘quem está acima do peso não vai para casa’.” (G1, 28/01/2014). Elas podem ser privadas de algumas atividades e correm o risco de não voltar para casa, como relatou uma ginasta. Apesar de a ginasta ter contado que a treinadora nunca as proibiu de visitar a família, isso era usado como cobrança para que elas mantivessem o peso.

Outras penalizações se referem à continuidade da ginasta na equipe. Ela pode ser rebaixada de titular para reserva ou, ainda, ser excluída do grupo. Uma ginasta conta que o peso corporal é um dos principais fatores que define a permanência na equipe:

[...] a gente pesava todo dia. Todos os dias a gente pesava e no sábado tinha que estar na meta da semana. Se não estava na meta [...] lá era muito fácil, porque, se você era titular, você não estava na meta, tchau, você vai para a reserva e chama outra. E fica fazendo essa troca de menina. Então, ali tem uma competição entre si, mas é uma competição saudável. (G4, 15/05/2014)

No caso de serem desligadas da equipe nacional, comenta uma informante: “Na seleção, isso era um fator também determinante: o biótipo; se a ginasta estava acima do peso, ela simplesmente saía do conjunto.” (G1, 28/01/2014). Essa “pressão excessiva para alcançar determinada massa corporal ou percentual de gordura pode desencadear perda de peso por meio da adoção de práticas não saudáveis” (BISSOCHI; JUZWIAK, 2012, p. 36), podendo desencadear um processo lento, e muitas vezes não clínico, de ansiedade e preocupação acerca do próprio corpo. Uma atleta revelou que “o peso era o fator que exigia muito, até

demais. A gente até ficava meio maluca com o peso por conta disso.” (G1, 28/01/2016).

É interessante dizer que, apesar de a prática regular de exercício estar relacionada à diminuição do estresse e da ansiedade, quando se trata de ginastas de elite, em que a pressão para manter um baixo peso corporal, bons resultados e atingir metas (de exercícios e de peso) é tão grande, que o efeito pode ser contrário, explicam Takada e Lourenço (2004). Uma ginasta relatou que a questão do peso lhe estressava e trazia outros malefícios:

Eu tive problema de peso ano passado na seleção e eu percebi que era um estresse que eu que gerava [...] Eu fui tentando fazer a dieta do jeito que eu achava que era e acabou gerando um estresse muito grande. Estresse mesmo, de cair cabelo, de unha quebrar. [...] Eu estou tentando voltar a esse padrão de magreza, mas as pessoas precisam entender que não é fácil. Para a gente é um estresse muito grande, então eu estou tentando abaixar meu peso ao máximo para chegar na competição bem. (G4, 15/05/2014)

Essa busca pela magreza, por um corpo magérrimo, bem abaixo do peso ideal, pode gerar preocupação excessiva com o corpo, medo excepcional de engordar e níveis de ansiedade crescentes, informou a atleta acima. Segundo Vieira et al. (2009b) essa preocupação pode gerar um processo emocional que leva a transtornos de conduta alimentares ou, ainda, a desordens alimentares. Essa questão de alcançar o peso corporal desejado pode, então, ser uma das causas que faz com que a ginasta tenha comportamentos alimentares de descontrole e coma compulsivamente. Uma ginasta disse que a preocupação com o peso gera certa ansiedade pela comida: “Isso é um fator que às vezes a ginasta acaba ficando meio que preocupada demais com o peso e acaba, às vezes, nisso, cometendo esses deslizos, de exagerar demais e, quando tem a oportunidade de comer, comer mesmo.” (G1, 28/01/2014). A mesma ginasta conta que algumas meninas chegavam a engordar dois a três quilos em um final de semana:

A gente queria comer, mas não podia, não podia mesmo, ficavam fiscalizando o tempo inteiro. Quando tinha oportunidade de comer, comia tudo e

mais um pouco. E isso não faz bem. E as meninas ali, as mais novas¹²³, tinham esse problema. Chegava no final de semana... A gente pesava todo dia, sábado final do treino a gente pesava. Tinham perdido, tá, estavam magras, tinham perdido bastante. Chegava na segunda-feira, tinham engordado dois, três quilos, de sábado para segunda. (G1, 28/01/2014)

As meninas não podem engordar, mas não conseguem manter o peso por um longo período de tempo. A pressão e a necessidade de controle para emagrecer são tão grandes que as ginastas sabem que estão comendo de forma errada, mas não conseguem parar. Uma ginasta conta de sua compulsão:

Às vezes, eu confesso que eu sou um pouco impulsiva. Que eu como, ‘Meu Deus, eu adoro isso, eu vou comer. Então eu como. Aí eu já estou cheia. Não, estava muito bom, vou comer de novo. Eu me passo. Mas eu tento controlar depois. (G3, 27/01/2014)

Percebe-se que a variação de peso das ginastas é uma situação complexa. Parece que há uma espécie de ciclo vicioso e interminável do sofrimento alimentar. Elas comem e controlam depois. A obsessão, o controle e o pensamento compulsivo por comer e emagrecer tornaram-se parte do estilo de vida de grande parte delas.

Acostumadas a repetir que o corpo é modelável, que é necessário “fechar a boca” e correr para emagrecer, que gordura é ruim e que é preciso evitá-la, que tudo é uma questão de controle e boa vontade, que a responsabilidade do corpo magro é exclusiva da ginasta: “[...] às vezes a menina queria muito, mas a vontade de comer era maior do que estar na seleção de conjunto. Isso tinha muito.” (G1, 28/01/2014). Nesses casos, o problema é da ginasta que não seguiu um plano alimentar com quantidades e horários definidos e de exercícios físicos, o que justifica excluí-la do grupo, como conta uma informante:

¹²³ Essas ginastas mais novas na seleção são aquelas que recentemente integraram o grupo. Entretanto, são as mais velhas nos seus clubes de origem, já que são da categoria adulta.

A gente quer que estejam as cinco melhores dentro de quadra, então as cinco melhores envolvem as cinco mais magras, as cinco que se dão melhor, as que interagem melhor entre si [...] Se eu estou gorda, eu não vou querer competir e representar meu país gorda. É claro que a outra que está melhor, ela vai. Mas eu vou ter que emagrecer se eu quero estar lá. (G4, 15/05/2014)

Por conta disso, há uma anuência sem protesto quando uma atleta perde sua vaga na equipe porque a sua concorrente está mais magra. Parece que a questão do peso passa pelo controle do que comemos, do quanto comemos e do quanto gastamos em energia. Na modernidade há essa visão mais individualizada e problematizada da “boa alimentação” (problematizada no sentido de devolver ao indivíduo a responsabilidade, às vezes sentida como muito pesada, de regular sua alimentação regulando seu comportamento) (FISCHLER; MASSON, 2010, p. 87), fortemente presente na GR. Aqui a utilização de diferentes técnicas para emagrecer, o controle de peso e o sofrimento para alcançá-lo e mantê-lo parece ter relação com certa racionalização do corpo, em que o peso [assim como o corpo] deve ser visto como algo a ser dominado e reduzido no registro de “querer sempre mais [ser mais magra]” para alcançar o corpo desejado.

Essa relação entre o corpo e o peso corporal da ginasta vigiado pela balança não deve ser ignorada dentro do ambiente esportivo porque, como sugerem Vieira et al. (2009b), pode auxiliar no processo de aparecimento de comportamento sugestivo de transtorno de conduta alimentar, no qual a percepção comportamental parece ser crucial. Para Panza et al. (2007), a orientação profissional, a influência de treinadores e familiares podem contribuir para a prevenção de certos comportamentos alimentares que tornam a ginasta vulnerável às deficiências nutricionais e à perda de desempenho. Portanto, é preciso dar atenção às práticas das ginastas que buscam a magreza incessantemente e conscientizá-las sobre os riscos de uma má alimentação e do déficit calórico, visando amenizar ou até prevenir o desenvolvimento de danos no corpo.

4.3.3. A percepção das ginastas e a eterna busca pelo corpo magro

A busca pela magreza, expressa por pressões externas (treinadores, patrocinadores familiares) e internas (pela própria ginasta), e as

transformações corporais, influenciadas sobretudo pela menarca, podem acarretar uma série de consequências maléficas à saúde que estão altamente associadas ao ideal estético supervalorizado na GR, como mostram Vieira et al. (2009a). Essa imposição por um corpo magro e as restrições alimentares destinadas às atletas fazem com que elas nunca estejam satisfeitas com seus pesos corporais, nunca estejam magras o suficiente e, por isso, a percepção distorcida da imagem corporal é comum entre elas, o que pode trazer consequências à vida delas. Uma ginasta conta sobre sua percepção corporal: “a gente sabe que sempre vai se achar gorda dentro de um *collant*, sempre, por mais que a gente esteja magra” (G3, 27/01/2014).

Temos outros exemplos que mostram essa percepção de insatisfação e distorção corporal:

Eu não me achava magra. Eu me achava uma pessoa normal, mas as pessoas me achavam muito magra. Tanto no colégio, todo mundo. [...] Mas eu, graças a Deus, quando mais nova, não tinha esse problema. Até eu não me achava tão magra, mas hoje vendo as fotos de quando eu tinha treze, quatorze anos... Genteeee!! Eu era magra! Eu já tinha falado para a minha mãe: “Mãe, você não se preocupava comigo?”. “Não, porque você se alimentava direito. Eu te levava no médico e estava tudo certo”. (G1, 28/01/2014)

Quando eu treinava aqui, eu nunca tive problema com peso. Quando eu fui para a seleção, inventaram um problema com o meu peso. Eu tenho um metro e setenta e dois de altura, eu pesava cinquenta, quarenta e nove quilos e queriam que eu pesasse quarenta e oito porque o meu peso era quarenta e oito. Eu não tinha como perder. Eu fiz avaliação nutricional na época e meu peso não... era impossível eu pesar menos que aquilo. [...] Pelo fato de tu teres que se pesar todo dia, tu acabas se cobrando. Eu me sentia, tipo, gorda estando magra. Só que era fase. Tinha época que eu me sentia magra que eu me comparava com as outras meninas. (G2, 29/01/2014)

Teve uma época que ela [a treinadora] começou:

“Vamos cuidar da alimentação. Estás engordando!”. Minha mãe, meu pai, que meu pai é gordinho, “Pára! A menina está magra, toda magrela, não sei o quê. Vou dar comida para essa menina em vez dela ficar pensando em emagrecer. Daqui a pouco essa menina fica doente”. Foi indo. Nisso a treinadora: “Está na hora de cuidar da alimentação”. E meu pai sempre fez muita fritura, teve uma época que realmente eu pensava que estava gorda e eu era magra, magra até mesmo para a ginástica. O que eu tinha mesmo era que cuidar, mas eu comecei: “Eu estou gorda! Eu estou gorda!”. Minhas primas começaram a encher meu saco: “Você está ficando louca. Não estás gorda coisa nenhuma. Nem para a ginástica você está gorda”. Teve uma época, umas férias, que realmente, até minha mãe concordou um pouco com a treinadora: “Para a ginástica, está se passando”. Nisso a gente começou a controlar até aqui em casa. O meu pai e minha mãe começaram a controlar um pouco e entender porque eu precisava ser magra para a ginástica e que o magro da ginasta não é o mesmo magro de uma pessoa normal. É diferente. Tem muita diferença. Então, às vezes a pessoa fala, “Meu Deus, que magrinha!”. Eu falo “Não! Para a ginástica eu não estou magra. Eu preciso emagrecer”. (G3, 27/01/2014)

Eu era muito magra, só que eu me achava gorda, só que agora eu vejo as fotos e eu vejo que eu era muito magra, como as pessoas falavam. Mas em 2012, quando eu estava no começo da seleção, elas falavam que eu era a mais magra de todas, mas eu me sentia uma gordinha. Me sentia barriguda, coxuda. Só que depois que eu comecei a engordar, eu vi como eu era magrinha. Mas quando a gente está magra, a gente nunca vê que a gente é assim, daquele jeito. (G5, 28/01/2014)

A gente sempre achava que podia emagrecer mais um pouquinho. Sempre achava que tava com um pesinho a mais. Na verdade, eu acho que a gente tinha um... Eu falo a gente, mas é porque nós todas lá, a gente tinha um senso, nós éramos todas muito

magras, mas a gente sempre se achava gorda. Acho que dá um pouco de sair da realidade, esse treino excessivo, essa neurose por estar magra, faz com que a gente se visse um pouco acima do peso sempre. Essa obsessão por subir na balança. (G6, 28/01/2014)

A obsessão pela magreza é tamanha que elas não conseguem se ver no peso ideal, mesmo quando já o tenham alcançado. Percebe-se, assim, que elas nunca se percebem magras o suficiente, talvez o único momento pode ser observado na hora em que se visualizam em fotos antigas. É justamente essa distorção de imagem (relação entre o peso real e o peso percebido) determinada pelas exigências da prática que pode prejudicar a aceitação do próprio corpo e fazer com que as ginastas busquem cada vez mais restrições alimentares, atividades físicas ou utilizem outras inúmeras estratégias para emagrecerem, como esclarecem Vieira et al. (2009b).

Esse ambiente esportivo parece ter um lugar de impacto no surgimento de distorção de imagem corporal em atletas. Contudo, estudos com ginastas rítmicas, ao comparar atletas com não atletas, constataram que os índices de distorção de imagem corporal e de transtornos alimentares estão tão ou mais presentes em nossa sociedade ocidental, especialmente em mulheres, do que propriamente no esporte¹²⁴ (VIEIRA et al., 2009b). A GR seria, assim, uma subcultura que amplia as pressões socioculturais da magreza provocadas por um ideal de corpo de nossa sociedade, segundo os autores. Se esse ideal de magreza se intoxica e é intoxicado pelos signos culturais desse *subcampo*, do esporte e de nossa sociedade, colocamos uma questão para pensarmos a sua busca eterna e sem limites: diminuir até desaparecer? Afinal, a pressão de um corpo magro na GR encontra forças em um discurso externo ao *subcampo*, se relacionando à cultura da modalidade e aos padrões corporais tidos como ideais na sociedade.

¹²⁴ É importante ressaltar que nem sempre a percepção da autoimagem corporal está associada com transtornos alimentares e vice-versa, como constatou Vieira et al. (2009b). Nesse caso, podemos afirmar que a maior parte das ginastas analisadas por nós apresentaram percepção distorcida da própria imagem, sem ter necessariamente adquirido transtornos alimentares como anorexia e bulimia.

5. CAPÍTULO IV – PERFORMANCE ESPORTIVA: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E ARTÍSTICA

“A dança é antes de tudo uma *grande experimentação do corpo*.” (GADELHA, 2010, p. 147, grifos da autora).

A ginástica rítmica guarda, em seus conteúdos, relações próximas e mesmo de dependência entre o esporte e a arte. Para Soares (2009), a ginástica – e aqui ressaltamos também a GR – apoderou-se de maneira singular de algumas das características desses dois conteúdos: do esporte reteve as ordens coletivas, os uniformes, a organização, as vozes de comando, as destrezas arrojadas como forma de espetáculo coletivo; apropriou-se do universo de conhecimentos, sobretudo na anatomia, fisiologia, mecânica e higiene. Da arte, guardou relações com a música, a dança, o teatro e soube agrupar sequências de exercícios físicos com ou sem a utilização de aparelhos manuais ou de demonstração performática. Sobre essa relação entre esporte e arte, Barbara Laffranchi (2001, p. 3) esclarece que:

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

Para unir essas qualidades físicas e a expressão corporal, a ginasta precisa reunir a “tríplice simbologia”: corpo, aparelho e música, envolvendo tanto o gesto técnico quanto todo um plano estético e plástico em sua apresentação. Nessa estreita imbricação entre técnica e estética, em que a primeira é caracterizada por uma atividade decodificada em movimentos geométricos, na qual há uma paixão por uma estética milimetricamente calculada e controlada, podemos falar em corpos artísticos? Parece que esse questionamento nos leva a pensar que aprender um gesto técnico não é suficiente para garantir uma boa performance, ou

seja, não basta apenas aprender a técnica, é preciso saber fazer uso dela: quando e como usá-la. Assim, as preparações física e técnica são importantes; contudo, a preparação tática também tem um papel fundamental no desempenho atlético, justamente por trabalhar aspectos ajustáveis.

Em relação à preparação tática na GR, encontramos a montagem das séries, bem como a escolha do *collant*, penteado, maquiagem, música, levando-se em conta as qualidades individuais das ginastas e as condições das equipes adversárias, e o plano de aquecimento antes da competição (LAFFRANCHI, 2005; SANTOS; LOURENÇO; GAIO, 2010; LOURENÇO, 2015). Nesse contexto, seguindo o raciocínio de Porpino (2004), compreendemos que o treinamento da GR é um processo complexo que abrange várias situações em que as exigências técnicas se articulam com os corpos, que devem conformar uma estética própria.

Assim, ao observar a dimensão estética na GR, consideramos o espetáculo, as séries (coreografias) apresentadas em competições, mas também outras situações do processo de construção das performances. Dentro disso, em um primeiro momento, abordaremos a escolha do *collant*, penteado, maquiagem, entre outros elementos estéticos. Mais adiante, daremos maior ênfase ao trabalho que é realizado na composição das coreografias das ginastas, bem como a constituição técnica e estética nessa relação. A ideia é formular questões acerca de uma estética esportiva, buscando abranger aspectos da multiplicidade do tema, que vai da arte na GR à GR como arte, passando por considerações estéticas sobre as performances das ginastas. Na tentativa de compreender, então, a dimensão estética da ginástica rítmica, um ramo da filosofia que ajuda a pensar as obras de arte e o esporte¹²⁵, trabalharemos a partir da percepção das ginastas e treinadoras, de como elas percebem o componente estético de seu esporte. As representações estéticas delas nos ajudam a refletir sobre a relação entre corpo, estética e esporte, colocando em discussão conceitos e ideias contemporâneas. Com esse intuito, escreveremos esse capítulo em três tópicos: a) Fabricação das aparências: gestos, vestimentas e adornos do corpo; b) Construção coreográfica: os agenciamentos sutis do corpo; c) Coreografia: expressão corporal e artística.

¹²⁵ Alguns autores que estudam questões estéticas nas práticas esportivas e artísticas partem de uma discussão filosófica voltada para a reflexão a respeito da beleza sensível no esporte (LOVISOLO, 1997; MELO, 2010; GONÇALVES, 2014).

5.1. FABRICAÇÃO DAS APARÊNCIAS: GESTOS, VESTIMENTAS E ADORNOS DO CORPO

Nesse tópico, apresentamos os elementos estéticos referentes às aparências das ginastas: o uso de vestimentas, acessórios em geral, movimentos e gestos; e como isso pode influenciar na pontuação da ginasta. Dialogamos, também, como a estética desse esporte pode aproximá-lo à arte, já que esta é considerada uma província da própria estética. Dividimos os argumentos em três partes: “Os ornamentos do corpo: entre o sensível e o estético”; “Estética do grotesco: um corpo feminino, magro e *rasgado*”; “Estetização do esporte ou estetização da arte?”. A partir disso, apresentamos inúmeras formas de pensar os modos como os corpos são expostos e educados a partir da percepção do próprio *subcampo*, envolvendo toda a aparência da ginasta e sua relação com os dispositivos de beleza.

5.1.1. Os ornamentos do corpo: entre o sensível e o estético

As performances tendem a recorrer a aparatos, ao uso de treinamentos variados e à execução de movimentos específicos por meio de distintos modos de expressar os corpos. Essa expressão reflete uma rede de relações culturais exibida nos trejeitos, gestos, posturas, roupas, ornamentos que contam trechos da história e “permitem que aspectos da vida em sociedade sejam compreendidos de maneira mais sensível” (SOARES, 2011, p. 1). Por conseguinte, o ato de vestir-se ou de adornar um corpo nu¹²⁶ possui íntima relação com os costumes de cada época e de cada sociedade e corresponde às necessidades e funções tais como aquelas de proteger um corpo frágil, que engloba o seu papel na preservação da saúde; e também àquelas ligadas à aparência, que incluem suas infinitas possibilidades de apresentação dos corpos.

¹²⁶ A indumentária constitui uma característica dos seres humanos, distinguindo-os dos animais e entre si mesmos (SOARES, 2011). Segundo a autora, um homem nu em nossa sociedade nos remete ao estado selvagem, à natureza incompleta. O homem na civilização é um homem vestido. Para ela, como ato civilizatório singular, ao cobrir a carne nua, os trajes revelam também a posição social, pertencimento ao gênero humano repartido em sexo, idade, classe social, cultural, condições sanitárias, costumes, posições político-ideológicas e religiosas.

Uma alusão ao corpo se faz ao observar o modo de vestir-se e as singularidades das atividades humanas. As roupas induzem gestos, comportamentos, sensibilidades e desencadeiam o uso de materiais, de invenção e abandono de técnicas, de relações antes impensadas entre os objetos, os materiais e seus usos. No caso do esporte moderno, a beleza e eficácia dos gestos nem sempre estiveram diretamente ligadas às roupas especiais, nem ao conforto e nem à possibilidade de aumentar as performances. Aos poucos, segundo Vigarello (2002 apud SOARES, 2011, p. 16), as roupas foram revelando “imagens de perfeição física e acentuaram a importância do sensível e do estético”. O corpo, assim, ganha uma conotação a partir do que se veste. A compreensão do lugar das roupas no esporte é elucidada pelas observações de Soares (2011). Para ela,

As sociedades foram, ao longo do tempo, vestindo seus atletas. Os Jogos da Antiguidade grega, por exemplo, testemunham uma outra sensibilidade em relação ao corpo e os atletas desse período exibem-se nus e nessa condição executam suas performances. As roupas nessa sociedade, portanto, não estiveram sempre vinculadas a todas as atividades corporais em que performances eram comparadas e exibidas, não possuindo assim qualquer função de melhoria na performance para a conquista da vitória na competição. Óleos e ervas “vestiam” os corpos e eram suficientes para a exibição e comparação de performances. (SOARES, 2011, p. 35)

Gestos e indumentária na prática esportiva “oscilam entre uma ideia de eficácia técnica, de moda, de pertencimento de classe, de códigos de gênero e de valorização de aparências, ou talvez de fabricação de novas aparências” (ibid, p. 29). Para a autora, trajes leves, colados ao corpo, com pernas à mostra, são cada vez mais recomendados para a prática esportiva, especialmente às mulheres. Seria possível afirmar que a complexa relação que se estabelece entre a eficácia técnica e estética nas performances das ginastas está diretamente vinculada ao uso de objetos especiais.

Não é de qualquer forma que uma ginasta treina e compete. Se pensarmos em suas vestimentas e adornos, podemos dizer que ela se apresenta de um modo próprio. Ela precisa vestir um traje específico que

Ihe permita mobilidade, segundo o discurso nativo. A flexibilidade oferecida pela roupa deve permitir ao corpo respirar e, ao mesmo tempo, a liberdade de se movimentar, e, por isso, as ginastas não realizam os movimentos de jeans, como foi constatado em um dia de treinamento da escolinha em que “uma menina queria iniciar sua prática na GR, mas a auxiliar técnica não a permitiu porque estava de calça jeans” (DC, 11/01/2013). Outros exemplos mostram que a sapatilha de *ballet* não deve ser utilizada nos treinamentos e competições (existe uma específica para a GR), porque prejudica a mobilidade e a visibilidade do pé, mas pode ser utilizada em apresentações, sem fins competitivos:

Uma menina chegou com sua mãe e foram conversar com a auxiliar técnica. A mãe perguntou se as meninas tinham que treinar descalças. A auxiliar técnica disse que elas devem treinar descalças ou de meia. Uma aluna estava colocando uma sapatilha de *ballet* e a auxiliar técnica mostrou para a mãe que a sapatilha de *ballet* não serve para a ginástica porque ela não consegue ver direito o pé da ginasta e porque são muito diferentes uma da outra. Comentou que solicitará à outra treinadora que encomende sapatilhas de ginástica para a escolinha também. (DC, 09/05/2013)

[...] a auxiliar técnica trouxe uma sacola com fantasias e comentou que ganhou para as meninas usarem em alguma apresentação da equipe. As meninas olharam o que estava dentro do saco e encontraram uma sapatilha preta de *ballet*. Perguntaram à auxiliar técnica para que servia aquela sapatilha de *ballet* e a resposta foi que era da roupa do palhaço. (DC, 06/05/2013)

As ginastas vestem sapatilhas ou ponteiras de GR (de couro, meia, microfibras, etc.) que envolvem apenas a meia-ponta do pé e ajudam a proteger os pés de queimaduras e melhorar o desempenho, especialmente nos *pivots* (giros). Na possibilidade de escolher a mais favorável em relação ao desempenho, modelos de sapatilhas são constantemente testados: “A ginasta comentou que a sapatilha nova que a sua treinadora comprou é boa, mas prejudica um pouco na hora de fazer os *pivots* porque a parte de baixo não é costurada ou colada.” (DC, 04/04/2013). Porém

não são obrigatórias, segundo o regulamento da FIG, de forma que as ginastas podem apresentar-se descalças.

No que se refere à eficácia, a indumentária é uma importante ferramenta técnica, como podemos observar em outro momento registrado no *diário de campo*: “A treinadora disse para a ginasta tirar a meia-calça para fazer um exercício e comentou: ‘A meia pode atrapalhar e escorregar o arco.’ A atleta levantou a meia-calça.” (DC, 10/04/2013). Outro relato também mostra a relação da meia-calça e a eficácia técnica:

A meia-calça eu uso, até pelo fato de ser melhor para treinar. Quando a gente sua [transpira] a pele fica grudando muito, fica aquele suor, escorregando. Então eu acho melhor treinar de meia-calça. Não que seja só para esconder celulite. [...] Eu uso [meia-calça] geralmente para competir fita, para não grudar assim na pele. Mas nos outros aparelhos, só se precisar. Isso quando eu estou magra. Quando eu estou gorda eu uso meia-calça. (G3, 27/01/2014)

Podemos dizer que o corpo é mostrado e destacado pela roupa e que, com isso, ganha outras tonalidades. As maneiras de se vestir devem estar de acordo com a estética do corpo – por exemplo, usar meia-calça para esconder celulite, como podemos observar nos depoimentos de outras ginastas: “Por enquanto não tenho, se eu tivesse [celulite], eu usaria meia-calça.” (G1, 28/01/2014); “Se eu não me sentisse bem com o meu corpo, eu preferia competir de meia-calça, ou treinar de meia-calça. Tipo, no maior calor eu estou treinando de meia-calça.” (G2, 29/01/2014). Mesmo que a atleta esteja treinando em temperaturas excessivas, ela prefere utilizar meia calça para escondê-lo, como nos relatou uma das ginastas.

A atuação do clima na adequação estética das vestimentas, com a função específica de aquecer e proteger o corpo, é relevante, mas outros aspectos parecem levar a ginasta a utilizar um certo tipo de vestuário. Logo, a meia-calça pode ser utilizada como proteção para evitar lesões ao deixar o corpo aquecido¹²⁷, especialmente em dias frios, mas também é

¹²⁷ O uso de meia calça é permitido durante os treinamentos e competições. Porém, há outros objetos utilizados para proteção do corpo de impactos e para mantê-lo aquecido nos treinamentos que são proibidos durante as apresentações

utilizada para camuflá-lo. Além disso, a meia calça tem uma relação fundamental na coloração da pele:

Eu uso mais uma calça [meia-calça] mais escura, porque eu sou muito branca e também disfarça um pouco quem está mais acima do peso [Perguntei se ser branca é ruim. A ginasta respondeu:] Não, mas minha técnica [treinadora] acha ruim porque eu pareço um pouquinho mais gorda. Ela quer que eu use uma meia calça mais escura até para o *collant* ficar melhor porque meus *collants* sempre foram de cores fracas. Eu muito branca, fico meio apagada na quadra. Ela usa [escolhe] meia-calça escura para poder realçar mais. (G5, 28/01/2014)

A tonalidade da pele permite leituras interessantes de aspectos relacionados às representações de beleza. A cor é o que aparece à primeira vista e revela uma dimensão da aparência que pode assumir a qualidade de código de interpretação de uma dada realidade (SOARES, 2011). Assim, falar de uma pele branca ou bronzeada na GR é notar uma configuração de beleza de corpo em que as estratégias para conseguir a cor mais apropriada aparecem com o uso da meia-calça e outros artefatos. Uma ginasta comentou que a estética do corpo em relação à coloração da pele e à magreza deve ser uma preocupação da ginasta: “[...] eu não me acho muito branca, não me acho muito gorda, mas óbvio que tem meninas que pensam nisso ou que às vezes não pensam e deveriam pensar nessa estética, de conjunto” (G1, 28/01/2014).

Outras roupas também são utilizadas com o mesmo propósito de rendimento e beleza. Ao perguntar a uma ginasta sobre a roupa que ela usava no treinamento, comentou que a camiseta pode ajudá-la na eficácia de alguns movimentos, mas é usada também para omitir as saliências indesejadas no corpo:

Eu treinava de top e short, tranquilo assim, que eu era bem magra e tudo. [...] As meninas que treinavam comigo eram mais velhas. [...] Elas não queriam treinar de short. Elas só treinavam de meia calça, short e camiseta. Eu tirava no começo do

nos campeonatos. São eles: joelheiras, aquecedores (cinturita), roupas térmicas, protetor de coluna, polainas.

treino, só que elas ficavam me olhando: “não tira porque, se eu tirar, todo mundo vai ter que tirar”. Elas não queriam. Eu acabei ficando com o costume de treinar de camiseta. [...] Eu via que, quando eu treinava sem, às vezes o suor fica na camiseta, é melhor [...] Que nem na série de bola, eu não consigo treinar a série de bola sem camiseta, porque escorrega demais, e o suor, não sei. É um costume que eu tive. Até a minha treinadora pega no meu pé por causa disso: “tira a camiseta, tira a camiseta, tens um corpo bonito”. Não é vergonha do meu corpo, é só costume que eu tenho. (G1, 28/01/2014)

Outra ginasta conta que “não usava short branco para treinar porque ele dava um volume maior, então preferia as cores escuras” (G6, 28/01/2014). Outra ainda comenta sobre as roupas que usa para treinar e competir, e estas estão relacionadas com o corpo dela:

‘Treinar de top’. Eu não treino de top! A não ser quando eu estou magra, que eu treino de top. [Questionando o próprio argumento, ela disse:] Não vai ser uma blusa que vai esconder se eu estou gorda ou não. Às vezes as pessoas podem imaginar coisa pior, que está por trás da blusa. (G3, 27/01/2014)

As preocupações e os cuidados surgem com vigor naquilo que diz respeito à exposição ou não do corpo. Há uma tolerância aos modelos desejados e indesejados e na exibição do corpo, cujas formas são reveladas pelo vestuário (FISCHER-MIRKIN, T. 2001). O vestuário, nesse caso, tem a função de transmitir uma mensagem, dizer alguma coisa sobre si mesmo ou, ainda, não dizer algo sobre o seu corpo. É usado, então, para mostrar a realidade ou ocultá-la, oferecendo “um vislumbre de nossos desejos, nossas fantasias e nossos valores” (ibid, p. 17). A GR, então, revelaria os olhares sobre os corpos e sobre os modos de vestir-se com especificidade, de fazer do top, short, *collant*, da meia-calça e outros adornos uma necessidade que mostre um corpo que pode estar dentro ou fora dos padrões desejados. As roupas, assim, denotam informação e podem ajudar a revelar ou encobrir algo do corpo.

Ao esconder ou revelar partes escolhidas do corpo, as ginastas acentuam a nudez como expressão da cultura. É o conjunto de ornamentos e roupas que criam e destacam a erotização de um corpo que se veste. Este atesta a beleza de uma ginasta, como salienta uma atleta:

Eu vou pegar, vou fazer uma parte [do *collant*] que valorize mais tal parte do corpo. Vou fazer aqui meu pescoço para alongar o pescoço, *collant* com manga para alongar o braço. E tu sempre pensa nisso para valorizar as partes mais bonitas do teu corpo. (G1, 28/01/2014)

Parece, assim, que mais do que esconder o corpo, as vestimentas desejam mostrá-lo, mais do que conter, desejam libertá-lo, disfarçando-lhe aquilo que é malquisto. Essa exposição cada vez mais acentuada de partes do corpo transforma o imaginário em relação a um tipo de corpo emoldurado por determinados valores morais e estéticos presentes nesse *subcampo* e exigirá uma construção e adaptação nas roupas, nos tecidos, nas cores, conforme as necessidades.

Dentro dessa necessidade de valorizar e explorar algumas partes do corpo, são usados diferentes modelos de *collants*: com ou sem saiotê (é permitida uma pequena saia sobreposta na cintura), macacão longo (*collant* longo) com ou sem saiotê até o tornozelo; diferentes cores ou transparências (com um corpete por baixo); diferentes tecidos, como a lycra, o veludo, o tule; diferentes adereços, como rendas, bordados, paetês, lantejoulas, miçangas, pinturas, pedras, strass, cristais (especialmente o Swarovski). Sobre a regulamentação do *collant*, temos o relato de uma treinadora:

Hoje não se perde nada, a não ser que o *collant* não esteja regulamentado. A gente não despontua pelo *collant* ser feio ou bonito, não é a beleza, mas tem *collants* que não podem ser usados. Não pode ter *collant* com a saia aberta, como antigamente tinha, que a gente fazia aquela saia em envelope, não pode mais. Quando o *collant* é muito de tela, tem que usar modelador embaixo, não pode aparecer a pele embaixo, perde-se. Se entrar na bunda, muito cavado, perde-se. Cavado na frente é difícil a gente ver, tem uns assim que são altos, mas não chega a aparecer a *marreca*, não pode aparecer. Tem

collants que são todos de tela e quando não tem lycra no peito, tem que ter um forro. Se aparecer o bico [do seio], perde. Então, não é pelo feio e bonito, mas pelo regulamentado. (T1, 23/05/2010)

O *collant* deve seguir as normas de produção e algumas partes do corpo não podem estar à mostra. Nele são permitidos brilhos e bordados, as cores são livres, os modelos são variados, porém especificamente as cores ouro, prata e bronze eram proibidas até 1992, “tanto para as vestimentas quanto para os aparelhos, pois se acreditava que essas cores poderiam influenciar na classificação final da ginasta” (LOURENÇO, 2010, p. 117). Para a autora, a indumentária de competição sofreu mudanças significativas, pois,

No princípio, apenas era permitida a utilização de maiô sem decotes, cavas, transparências ou brilhos e, com o passar dos tempos, autorizaram-se os macacões até os tornozelos (alteração justificada pela participação das nações muçulmanas na modalidade), as rendas e as transparências (desde que forradas), além dos brilhos, que são detalhadamente bordados nas atuais vestimentas das ginastas. (LOURENÇO, 2010, p. 117)

Além do *collant*, o cabelo, a maquiagem, entre outros elementos também são regulamentos. Por exemplo, o cabelo deve estar amarrado em um coque ou rabo de cavalo e pode estar enfeitado, com algumas restrições, como penas ou grandes flores, que são proibidas. A maquiagem deve revestir o rosto da ginasta. Essa gama de elementos estéticos é o que difere a vestimenta da ginástica rítmica de outras modalidades esportivas, como é o caso da ginástica artística, como ressalta o discurso nativo:

[...] a ginástica rítmica é um dos esportes mais glamorosos que tem. Pelo fato de você usar um *collant* com brilho. Você colocar, no coque, um *amarradorzinho* com *frufuzinho*. Você ter a maquiagem. A maquiagem conta muito, está cheia de brilho e maquia branco com brilho, com batom vermelho, tic tac com strass, e assim vai. [...] Elas [da ginástica artística] se maquam também, mas não é igual. O coque é baixo, não é alto. Tem umas que colocam só um batonzinho e um brilhonzinho.

As nossas não. É aquela maquiagem forte que tu vês de longe. [Na GA] O *collant* não é muito bordado. O *collant* é uma cor no máximo com uns brilhinhos. E tem muita, que nem agora, nas Olimpíadas, no Brasil não era nem bordado. Eram três cores. Era legal, mas deu. Para eles não tem *glamour*. Isso não vale muito na olímpica [artística]. (T2, 22/09/2008)

O que dá *glamour* às ginastas rítmicas é essa variedade de elementos mais aparentes, diz a treinadora. O uso acentuado de cores no *collant*, de maquiagem, esmalte nas unhas, penteado, utilização de outros acessórios, realça a diversidade de atributos que uma ginasta rítmica pode investir em sua aparência e atesta a sua elegância. Esses adornos são minuciosamente pensados e fabricados para tal fim.

Em relação ao *collant*, a finalização é artesanal, todos os bordados são costurados à mão, bem como a colocação dos brilhos. Uma treinadora comenta sobre sua importância:

[...] uma menina com *collant* bonitinho, bordado, mostra que a menina se preocupa com ela mesma e com a estética dela. O que os outros, ‘Eu quero que os outros me vejam bonita. Eu quero que os outros comentem do meu *collant*.’ Isso é a preocupação na rítmica. (T2, 22/08/2008)

Em relação ao trabalho de fabricação do *collant*, temos um exemplo de como é realizada a finalização dele:

[...] a atleta provou dois *collants* que estavam sendo bordados pela treinadora, um da série de fita e outro de arco. A treinadora criou os desenhos [que podem ser criados, inclusive pelas ginastas] e colou as pedras preciosas e Swarovski. A treinadora comentou que o *collant* de arco ela fez roxo forte e fraco porque a música pede, já que é uma música triste e forte. O outro *collant* do aparelho fita é vermelho, branco e preto porque a música é um tango. (DC, 07/05/2013)

Ao ver como fica no corpo da ginasta, o *collant* que está em processo de fabricação pode ser ainda modificado. Observa-se: “a

treinadora mostrou o *collant* novo para a atleta, os brilhos que serão colocados e conversaram sobre ele” (DC, 08/04/2013). A ginasta, e sua treinadora podem aprimorá-lo, com alguma saliência que precisa ser ajustada ou região que pode ser mais valorizada e receber mais brilho. Encontramos esse ajustamento do *collant* em outro momento: “As treinadoras falaram para uma colega que o bordado que ela fez no *collant* de sua ginasta estava indiferente, límpido e sugeriram que ela bordasse com mais lantejola porque o *collant* tem que brilhar mais.” (DC, 21/05/2010).

Toda essa aparência é fabricada e personalizada, sobretudo, para individualizar a ginasta: “Uma treinadora disse que os *collants* de uma ginasta estavam lindos e combinavam com ela.” (DC, 09/05/2013). Esse combinar está relacionado ao que se espera de cada ginasta, o que ela aparenta ser: “A treinadora mostrou o desenho do *collant* de uma ginasta para outra e comentou que o *collant* era a cara dela. Essa ginasta concordou.” (DC, 08/04/2013). Essa individualização pode ser encontrada pela própria ginasta ou por sua treinadora, como podemos verificar nos trechos do *diário de campo*:

[...] A treinadora perguntou para uma ginasta do infantil se ela queria alguma cor do *collant* que ela mostrou ou se queria o roxo igual ao da atleta adulta. A ginasta disse que queria igual à da ginasta mais velha. A treinadora disse que sabia que ela ia escolher igual à da colega e acrescentou que os *collants* não ficarão iguais. (DC, 07/05/2013)

As *pequenas* tiveram a opção de escolha da cor que queriam. Como uma delas se identifica e se espelha na ginasta *grande*, escolheu a mesma cor que o do dela. De qualquer forma, a treinadora tentará fazer um *collant* com desenhos, brilhos e cores que correspondam às características que ela acha que a ginasta deva apresentar.

Ao mesmo tempo em que a ginasta precisa personalizar suas roupas e investir em brilhos, ela precisa “ser *limpa* na maquiagem e na roupa” (T2, 22/09/2008), sem exageros, ou seja, sem muitos bordados e excessos de cores, segundo os relatos. O que é visto como exagerado deve ser evitado, como podemos ver no trecho a seguir: “comentaram que havia um *collant* ‘sinalizador’, pois era muito extravagante e exagerado” (DC, 23/05/2010). Seguem duas passagens do *diário de campo* que mostram o equilíbrio entre as cores e a ginasta: “A treinadora perguntou que cor ela

mais gostava. A ginasta disse roxo. A treinadora disse que terá roxo no seu *collant*, mas também outra cor clara para realçar sua pele, já que é morena.” (DC, 09/04/2010); “Houve um comentário a respeito de uma atleta que compete com um *collant* branco e que fica feio porque ela já é muito branca e com o *collant* branco parece ‘apagada’ dentro de quadra.” (DC, 09/05/2010). Temos algumas falas registradas no *diário de campo* que apontam para o bege como algo incerto na composição e combinação dos *collants*: “[...] Alguém comentou que um *collant* bege estava feio porque parecia com a cor do tapete. [...] Reclamaram também de outro *collant* cor da pele que uma ginasta estava utilizando.” (DC, 23/05/2010); “Caso a ginasta tenha que usar tons muito claros, que seja porque a música e a coreografia ‘estão pedindo’.” (DC, 14/03/2013).

Essa combinação de cores sugere uma maneira particular de se fabricarem as vestimentas e mostra que há uma simbologia nela, para além da série e da quadra. Estas são escolhidas pelo gosto, pela pele, mas também pela relação com a idade e categoria da ginasta, como mostra o exemplo a seguir: “A treinadora comentou que achou lindo um *collant* por causa das cores laranja e amarelo e salientou: ‘são cores de adulto’.” (DC, 04/04/2013). Em outro momento também registramos algo sobre a relação entre o *collant*, sua cor, a categoria e a idade da ginasta: “uma ginasta da categoria infantil estava competindo com um *collant* preto, e uma pessoa que estava sentada na arquibancada comentou que o *collant* preto não deve ser usado por *pequenas* porque é uma cor de adulto” (DC, 26/06/2010). Segundo o relato dela, a cor preta parece dar uma impressão de seriedade, algo que não é tão exigido às menores. Essa impressão pode ser analisada antes mesmo de a ginasta se apresentar e enviar uma mensagem antecipada: “uma ginasta que ia se apresentar estava com um *collant* de tigresa e uma pessoa comentou: ‘a música deve ser do homem nas cavernas’” (DC, 26/06/2010). Observa-se, com isso, que a coloração dos *collants* constitui um elemento importante na fabricação da aparência de uma ginasta, inclusive para prejudicar a sua estética.

Além dos *collants*, o trabalho manual também é realizado nas unhas: “[...] a treinadora pediu para uma atleta pintar a sua unha da cor do *collant*.” (DC, 21/05/2010); e igualmente no rosto, com a maquiagem, certa pintura do rosto, que deve ressaltar as expressões faciais durante a coreografia, mas também deixar a ginasta mais bela, segundo as treinadoras: “‘Olha que linda a ginasta com esse olho azul e sombra preta, disse a treinadora.’ Outra treinadora concordou e comentou: ‘Todo mundo ficando bonita’.” (DC, 12/04/2010); “[a treinadora disse que a

maquiagem deve ser] neutra, que a gente fala, a escura... a branca com preto” (T2, 22/09/2008).

Os enfeites do coque seguem a mesma lógica e são fabricados de forma artesanal: “[...] a treinadora escolheu um enfeite (amarrador) de cabelo conforme a cor que combinava com o *collant* e começou a bordá-lo com lantejoulas” (DC, 21/05/2010). Em relação aos enfeites durante a premiação, “as meninas campeãs ganharam medalhas e foram presenteadas com flores. Em alguns casos, com uma ‘coroa de princesa’.” (DC, 31/07/2010). Esses elementos parecem compor um imaginário feminino e infantil, em que as ganhadoras passam a ser as princesas da ginástica. Dois comentários também mostram que as ginastas são vinculadas a um imaginário feminino de nobreza: “É que nem todo mundo fala ‘as princesinhas da ginástica’.” (T2, 22/09/2008); “[...] todas as ginastas precisam entrar na quadra como princesas, como verdadeiras musas. A ginástica rítmica é um esporte totalmente feminino, então acho que tem tudo a ver”, disse uma ginasta nacional (GLOBO, 24/07/2016)¹²⁸. Como sugere Soares (2011), o uso desses elementos destaca o quanto as peças de roupas marcam, claramente, também as diferenças de gênero.

Os aparelhos próprios da GR também são enfeitados para as apresentações. Os aparelhos de competição são mais coloridos do que os de treinamentos, especialmente para as meninas de iniciação, como é o caso das escolinhas da equipe observada por nós: “‘Prof., você pegou uma bola mais bonita’, disse uma menina. A auxiliar técnica disse que as outras estavam vazias e que essa era a de competição.” (DC, 08/04/2013). Esses aparelhos chamam mais a atenção das meninas porque têm mais brilhos e cores - e por conta disso são considerados mais bonitos -, mas, ao mesmo tempo, devem combinar com o conjunto de características da ginasta e de sua série.

Todos esses elementos devem estar em “harmonia”, combinados entre si de uma forma específica, o que faz com que a ginasta tenha um *collant* para cada série, porque mudam os gestos, o aparelho, a música. O mesmo ocorre quando se trata do conjunto, em que os *collants*, suas cores e desenhos devem ser iguais para todas as ginastas e combinar com os aparelhos, a música, a coreografia. Sobre esse conjunto harmônico, segue um trecho retirado do *diário de campo*: “‘Não gosto da cor desse arco’, disse a treinadora. A ginasta disse que também não gosta e que vai encapar

¹²⁸ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/ginastica-ritmica/noticia/2016/07/musa-confessa-empresaria-e-futura-juiza-natalia-gaudio-no-selfie-olimpico.html>. Acesso em: 24 jul. 2016.

de prata. A treinadora disse que a ginasta pode dar um toque com outra cor ou preto, que terá no *collant*.” (DC, 11/04/2013). Temos registrados outros momentos que apontam para a combinação de diferentes elementos na performance das ginastas:

Uma treinadora disse que o próximo *collant* de sua atleta, para a série de maçãs, deve ser azul marinho com vermelho porque combina com a sua música de tango [...] A treinadora perguntou para sua atleta se ela trouxe algum aparelho maçãs vermelho e disse que precisava dessa cor para combinar com o *collant*. (DC, 23/05/2010)

Tudo deve ter uma medida “certa”: cores, brilhos, tons de esmalte, aparelhos, que podem ser encapados [enfeitados], nuances do cabelo e, até mesmo, o ritmo da música, para que a ginasta demonstre, por meio desses elementos, a sua proposta coreográfica. Essa preocupação em relação à sintonia entre a coreografia e a produção do corpo está relacionada à beleza e também à melhoria da performance, ou seja, da pontuação da ginasta. A atleta precisa transformar seu corpo para entrar em quadra, com o intuito de chamar a atenção das/os espectadoras/es e impressionar as/os juradas/os, como comenta a treinadora nacional: “Na ginástica, cada detalhe influencia na nota, direta ou indiretamente. Então não podemos descuidar de maneira nenhuma. A maquiagem não pode estar exagerada. Tudo tem que estar em sintonia.” (GLOBO, 20/08/2016)¹²⁹. Sobre isso, explica uma ginasta da seleção brasileira:

Ginástica é estética também. Ajuda a melhorar a harmonia da nossa apresentação. Ajuda os jurados a entenderem melhor a nossa proposta no tablado. São muitos detalhes que precisam estar em perfeita sintonia. Cabelo, maquiagem, não pode ser algo exagerado no rosto, pois perde nota. (GLOBO, 20/08/2016)¹³⁰

¹²⁹ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/ginastica-ritmica/noticia/2016/08/cara-cracha-visual-impecavel-ajuda-melhorar-nota-na-ginastica-ritmica.html>. Acesso em: 20 ago. 2016.

¹³⁰ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/ginastica-ritmica/noticia/2016/08/cara-cracha-visual-impecavel-ajuda-melhorar-nota-na-ginastica-ritmica.html>. Acesso em: 20 ago. 2016.

A confecção da aparência, portanto, é tão importante na performance quanto a própria técnica corporal; são elementos que, juntos, tornam o conjunto ou a ginasta completa, como observa-se a seguir:

Uma treinadora disse que a atleta está com a combinação perfeita: corpo, biótipo, *collant*, série, música. Um conjunto de coisas que tornam uma ginasta completa. Até mesmo se a atleta não ganhar a competição, vai se sentir bem porque está bem corporalmente e está com os *collants* bonitos. (DC, 09/05/2013)

As coreografias e os adornos em geral devem estar em sintonia com a ginasta e representar algo da ginasta ou do grupo, uma certa identidade individual ou a própria cultura de seu país. Exemplo disso é a equipe nacional utilizar músicas brasileiras e cores da bandeira nacional em seus *collants*, aparelhos, penteados, maquiagem (DC, 24/05/2013). Segundo Barros (2005), essa interpretação de seu país e a forma de expressão de sentimento nacional, cooptando da sua cultura e de seu folclore, compõem as séries da GR desde o seu surgimento. O samba e o forró estiveram presentes nos Jogos Pan-Americanos de Winnipeg; a música “Aquarela do Brasil” nos Jogos Olímpicos de Sydney; a “Garota de Ipanema” nos Jogos Pan-Americanos de Santo Domingo em 2003; o ritmo indígena em Atenas em 2004; o “Axé” nos Jogos Pan-Americanos do Rio de Janeiro em 2007 e nos Jogos Olímpicos de Pequim em 2008; ritmos brasileiros no Campeonato Pré-Pan em 2010 e o tema do filme “Rio” em 2011 nos Jogos Pan-Americanos de Guadalajara (LAFFRANCHI, 2001; LOURENÇO; RINALDI, 2014; LORENÇO, 2015). De 1997 a 2012 a seleção brasileira de conjunto se apresentou com músicas ou temas nacionais, como apontado por Lourenço (2015). Em relação aos últimos Jogos Olímpicos, dentro das propostas de músicas brasileiras para o conjunto, encontramos a “Aquarela do Brasil”, ao som da cantora baiana Ivete Sangalo com toques de berimbau (GLOBO, 17/04/2016)¹³¹.

Ao mesmo tempo em que um grupo ou uma ginasta tenta se identificar por meio do corpo, seus adornos, suas coreografias, outras

¹³¹ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/ginastica-ritmica/noticia/2016/04/ivete-sangalo-embala-os-conjuntos-no-evento-teste-e-nas-olimpiadas-do-rio.html>. Acesso em: 17 abril 2016.

equipes criam esses elementos a partir do local onde apresentarão, como é o caso de o Brasil apresentar em uma cidade alemã uma série caracterizada por elementos da Alemanha (música de uma banda alemã, cores da bandeira), ou ainda de outros países utilizarem os elementos da cultura brasileira nesse último ano porque foi sede olímpica. Essas séries com elementos de outros países são utilizadas para homenagear o país anfitrião e para se conectar aos torcedores, salientou a treinadora nacional (CBGINÁSTICA, 19/07/2015)¹³².

Quando a música, os gestos, as roupas traduzem as características de um povo que são reconhecidas internacionalmente como representantes de seu país de origem, fazem com que o espectador penetre na cultura dessa sociedade em um momento único que valoriza pontualmente o artístico da composição coreográfica, ressaltam Lourenço e Gaio (2010). Temos um depoimento que exemplifica essa relação entre a coreografia e o espectador:

É uma coreografia que tem a cara do Brasil e representa tudo o que o país sabe fazer de melhor. Esse tipo de coisa que os estrangeiros esperam dos brasileiros. Nós conseguimos mostrar que temos samba no pé e executamos muito bem a coreografia [disse a treinadora da equipe brasileira]. (BRASIL, 18/07/2015)¹³³

Conforme esse exemplo, a música escolhida e os elementos corporais retomam algo da cultura brasileira, gestos de capoeira e bastante samba, ligando-se ao universo do carnaval. Em relação a essa cultura brasileira, DaMatta (1990, p. 216) destaca uma tríade de dramatizações (rituais que fazem parte do cotidiano nacional) que definem a identidade brasileira, em que a criatividade e liberdade são valorizadas dentro do universo carnavalesco¹³⁴. Para o autor, essa cultura revelada “é um código

¹³² Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/2015/07/1657740-apresentacao-com-ode-a-alemanha-da-ao-brasil-2-ouro-na-ginastica-ritmica.shtml>. Acesso em: 19 jul. 2015.

¹³³ Disponível em: <http://www.esporte.gov.br/index.php/ultimas-noticias/211-noticias-snear/52756-brasil-mantem-hegemonia-na-ginastica-ritmica-e-leva-pentacampeonato-no-pan>. Acesso em: 18 jul. 2015.

¹³⁴ “Cada uma delas estaria ligada a um personagem prototípico, bem como a uma das 3 raças que compõem o mito fundador do Brasil (índio, negro e branco). Sendo assim, o esquema de DaMatta é: *paradas militares* = caxias = brancos;

capaz de permitir um julgamento e uma atuação sobre o mundo social”, nos revelando leituras da sociedade brasileira, como ela pode ser classificada, indicando maneiras gerais e exemplos de como as pessoas vivem. Reforçar que a cultura pode ser apresentada de uma forma não significa dizer que ela é estática, um produto definido. Ela está em constante processo. Então, quando delimitamos certa cultura, extraímos “da experiência histórica de um povo produtos, estilos, épocas, formas, e constrói-se com isso um modelo de cultura” (SANTOS, 2006, p. 48).

A aparência indica maneiras de viver, pertencimento e implica uma estética que envolve diversos valores dentro dos conceitos sociais, como explica Le Breton (2003), um “padrão estético vigente em determinado grupo social.” (VILLAÇA; GÓES; KOSOVSKI, 2012, p. 13). Parece que as vestimentas e os adornos do corpo fazem parte de uma esfera da vida, indicando como os sujeitos e grupos percebem a si próprios, mas também como processo de distinção e de afirmação de lugares, servindo como marcadores sociais e sexuais. Portanto, permitem julgar, aceitar ou excluir indivíduos ou grupos. Pensando assim, o ato de vestir revela pertencimentos e exclusões, assim como as diferenças entre natureza corporal e as marcas da cultura (SOARES, 2011).

Nesse seguimento entre pertencimento e exclusão, *adesivar* ou desenhar o corpo, tatuar uma imagem, usar *piercing*, também expõe certa identificação do sujeito que pode afetar as performances. Em relação aos adesivos, as ginastas constantemente colam analgésicos em seus corpos, em seus machucados, para diminuir a sensação de dor delas. É comum vê-las com adesivos cor da pele ou ataduras durante as competições, mas estes estão da forma mais discreta possível, quase imperceptíveis, mas que de alguma forma registram que a dor também faz parte do uniforme, como já afirmou um destacado atleta olímpico.

Sobre as práticas de tatuar-se ou colocar *piercing*, estas nem sempre são bem vistas pelo campo, por remeterem a algo indesejado na sua transmissão, como podemos perceber em uma observação retirada do *diário de campo*:

As meninas não devem fazer tatuagens e usar *piercings* porque o patrocínio delas pode ser cortado ou elas podem ser suspensas de algum evento, como ocorreu com uma ginasta da ginástica

procissões religiosas = renunciador = negro; *carnavais* = malandro = índio.” (GONÇALVES, 2014, p. 190).

artística. Não é uma mensagem que os patrocinadores querem passar para outras pessoas, especialmente às ginastas *pequenas*, disse a treinadora nacional. (DC, 17/02/2016)

Na tentativa de manter-se infantil, recatada, limpa e pelo fato de as ginastas precisarem ser neutras e representarem um personagem em suas séries, se elas quiserem se tatuar ou colocar *piercing*, que seja em algum lugar escondido ou que não apareça tanto na hora da competição¹³⁵. A vontade de tornar-se diferente ao fazer uso desses adornos marca uma espécie de carteira de identidade (ARAUJO, 2005) e, como uma segunda pele nos termos de Soares (2011), pode trazer consequências às ginastas. Então, quando uma ginasta decide adquirir uma roupa ou um acessório, ela está representando uma imagem de si mesma, ou daquele grupo e “tratará de marcar sua singularidade também por esse gesto.” (FISCHER-MIRKIN, 2001, p. 13). Segundo o autor, ter a consciência de como os outros “leem” nossa linguagem corporal nos permite tomar decisões relativas às vestimentas e aos adornos do corpo, não só no que é confortável e nos parece agradável, mas em como estamos sendo percebidos pelos outros. Ao criarem certa consciência dessa linguagem, as ginastas podem tomar diferentes decisões e transcender as próprias condutas esperadas dentro do *subcampo* (dentro do que é permitido pelo Código de Pontuação), como deixar à mostra uma tatuagem. Temos um exemplo de uma ginasta brasileira: “Vocês já devem ter visto que eu adoro tatuagem. Tenho três.” (GLOGO, 24/07/2016)¹³⁶. Segundo a ginasta, elas estão tatuadas na cintura, na costela e no punho, e aparecem quando o *collant* não as cobre.

Percebe-se, desse modo, que, marcado de maneiras distintas, “o corpo não é um produto da natureza, mas da cultura. Com artifício, é justamente o mundo exterior que penetra na pele.” (BOREL, 1992, p. 16 apud SOARES 2011, p. 13). Assim, segundo a autora, as roupas, como outros objetos culturais, prolongam a extensão do corpo, instituem uma linguagem, significam o mundo. A polissemia dos utensílios em relação

¹³⁵ Há casos de ginastas nacionais e internacionais com tatuagens e *piercings*, mas estes são, geralmente, ocultados. Eventualmente aparecem quando ampliados pelo zoom da câmera durante a competição.

¹³⁶ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/ginastica-ritmica/noticia/2016/07/musa-confessa-empresaria-e-futura-juiza-natalia-gaudio-no-selfie-olimpico.html>. Acesso em: 24 jul. 2016.

à aparência aporta inúmeras possibilidades de pensar os modos como os corpos são expostos e educados, e foi exatamente esse processo de pertencimento e distanciamento a partir da percepção do próprio *subcampo* que observamos as roupas, ornamentos, trejeitos, toda a aparência da ginasta e sua relação com os dispositivos de beleza.

5.1.2. Estética do grotesco: um corpo feminino, magro e *rasgado*¹³⁷

Como sinônimo de algo bizarro, ridículo, excêntrico e cômico, o grotesco permeia o imaginário cotidiano e diversas manifestações artísticas na contemporaneidade¹³⁸, que remetem, no entanto, a períodos mais distantes, como o Medieval. Nessa época, alguns escritores e pintores passaram a incorporar em textos literários, desenhos e pinturas, elementos característicos de uma estética que viria a receber a denominação de grotesco. No domínio das artes, esses elementos estariam ligados à presença de formas distorcidas ou exageradas e a narrativas fantásticas ou despudoradas que tenderiam a provocar uma reação afetiva. De modo geral,

trata-se de uma mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada. A dissonância não se resolve em nenhuma conciliação, já que daí decorrem o espanto e o riso, senão o horror e o nojo. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 25)

Um exemplo típico de como o grotesco começa a aparecer nas artes é certamente a série de obras de François Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*. Em sua literatura, o autor cria uma narrativa cômica por meio do caráter grotesco presente no gigantismo dos personagens e da ausência de pudor dos temas abordados. Ao tratar de temas concernentes à vida humana por meio da exposição de um “substrato material e corporal” (BAKHTIN, 1987, p. 54), Rabelais captou a conjuntura do Renascimento que muito expressava a emergência do grotesco, fosse na vida ou nas

¹³⁷ O termo *rasgado* é utilizado pelos sujeitos do grupo observado e significa um corpo flexível e elástico.

¹³⁸ Sobre manifestações estéticas contemporâneas (expressões gráficas de humor e esporte), consultar Petry, Boaventura e Vaz (2011). É importante dizer que esse tópico da tese parte das análises presentes neste artigo.

artes. Em relação a isso, Mikhail Bakhtin, importante estudioso da obra de Rabelais, afirma que

[...] quando o grotesco se põe a serviço de uma tendência abstrata, desnaturaliza-se fatalmente. Sua verdadeira natureza é a expressão da plenitude contraditória e dual da vida, que contém a negação e a destruição (morte do antigo) consideradas como uma fase *indispensável*, inseparável da *afirmação*, do nascimento de algo novo e melhor. Nesse sentido, o substrato material e corporal da imagem grotesca (alimento, vinho, virilidade e órgãos do corpo) adquire um caráter profundamente positivo. O princípio do baixo material e corporal triunfa assim através da exuberância. (BAKHTIN, 1987, p. 54)

O substrato material e corporal da imagem grotesca pode ser observado, por paradoxal que pareça, igualmente no esporte, prática social em que também encontramos manifestações que são:

excessos corporais, [...] atitudes ridículas, e, por derivação, [...] toda manifestação de paródia em que se produza uma tensão risível, por efeito de um rebaixamento de valores (o *bathos* retórico), quanto à identidade de uma forma. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 158, grifo dos autores)

Relacionado ao desvio de normas e condutas estabelecidas por um determinado grupo, o grotesco aparece, ainda que de forma subliminar, a partir do desvio de uma regra-padrão, quando há uma preocupação com as nuances técnicas e estéticas que podem ser objeto à análise artística e esportiva. O grotesco, assim, estaria atrelado à superação e continuidade de atletas que buscam a performance, talvez revelando “uma constituição altamente estética” (WELSCH, 2001, p. 142), “em que há um desejo intenso por um corpo belo, enfeitado, fantasiado, “rasgado” e, sobretudo, magro.” (PETRY; BOAVENTURA, VAZ, 2014, p. 4, grifo dos autores). Isso fica claro em vários momentos ligados ao artístico, como os cuidados com as vestimentas, aparelhos e gestos que são apresentados em uma sequência específica de movimentos do corpo (correr, saltar, lançar, girar) realizados e moldados por prescrições detalhadas, na qual,

[...] não basta, por exemplo, recepcionar um lançamento [movimento ginástico] no tempo e espaço exato e previsto, mas fazê-lo com graça, elegância, beleza. Não basta ser flexível, mas também saber utilizar-se da própria flexibilidade de forma expressiva, original e exuberante. (PORPINO, 2004, p. 125)

Não basta apenas produzir o corpo, é preciso saber usar suas partes combinando a produção do corpo e gestos técnicos em um ritmo adequado e coerente com aquilo que consta no Código de Pontuação. Observa-se, com isso, que a dimensão estética e a produção da beleza são tão importantes quanto as habilidades técnicas, todas dimensões que resultam de um forte investimento sobre o corpo. Relatos sobre isso não são raros: “Comentaram sobre as caretas exageradas de uma atleta da categoria adulta. Uma treinadora disse que o que ela fez não foi atitude de categoria adulta.” (DC, 25/05/2013);

Uma menina que estava se apresentando fez caretas (caras e bocas) durante a apresentação e a plateia começou a rir. [...] Uma menina movimentava os quadris várias vezes na série, e as pessoas que assistiram comentaram que ficou feio e que caracterizava o *rebolation*. (DC, 22/05/2010)

Uma treinadora comentou que uma ginasta estava muito “brega”: “Se passou, foi ridículo! Ela podia perder ponto, está no código (critérios de avaliação).” [...] Uma outra ginasta mandou um beijo durante a série. Uma mãe comentou: “Sem comentários”, e riu da performance da menina. (DC, 26/06/2010)

O aspecto ridículo e a imagem grotesca que tem o corpo na ginástica rítmica provocam riso e horror nos espectadores por ser algo que foge à regra-padrão, como é possível observar nos trechos acima. Não se trata de meramente apontar o feio, mas o grotesco, um tipo de criação que às vezes se confunde com as “manifestações fantasiosas da imaginação e que quase sempre nos faz rir” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 19). Parece que a intenção dessa forma artística é sempre colocar-se diante de algo que

está entre nós, porém, que ao mesmo tempo seja exótico e sensacional (SODRÉ, 1985), podendo causar repulsa ou estranhamento.

Essa observação não escapa àquela de caráter moral que, em geral, condena os “decotes dos *collants*” (detalhadamente descritos no Código de Pontuação), assim como qualquer excesso, incluindo-se aquele relativo aos gestos corporais, bem como a adequação das roupas e acessórios. Tal questão se coloca especialmente quando tratamos do que seria feio no esporte, isto é, quando o corpo se apresenta fora de determinados padrões desejados como, por exemplo, próximo à masculinidade ou à pornografia. Apesar de Gumbrecht (2001), talvez aquele que melhor discutiu as questões estéticas no esporte, não relacionar o fascínio estético com o âmbito moral na visão dos espectadores, podemos observar que, na ginástica rítmica, ele parece se fazer presente, principalmente para os sujeitos desse *subcampo*.

Esses elementos guardam em sua materialidade todo um conjunto de sentimentos e de valores que protegem, mas trazem também a distinção e provocam sensações. Segue um exemplo que ilustra o caráter moral relacionado aos movimentos da série:

A ginasta que estava se apresentando fez marcações com teor sensual. As crianças presentes no ginásio riram da atleta. Mais tarde sua treinadora comentou que a série de sua ginasta está dentro dos critérios do Código de Pontuação e está a caráter da música. (DC, 24/05/2013)

Nesse caso, “a ousadia e os exageros do corpo foram intensificados em chave que denotaria uma sensualidade exacerbada na composição coreográfica, afetando um modelo de feminilidade.” (PETRY; BOAVENTURA; VAZ, 2014, p. 10). Esse modelo pode ajudar ou prejudicar a pontuação da ginasta. Dessa forma, por um lado, o grotesco aparece pelo excesso, como feio e dissonante. Por outro lado, pode tornar-se estratégia importante para melhorar o desempenho traduzido na nota de apresentação, como é o caso da performance de uma atleta que foi considerada imprópria por algumas treinadoras e bela por árbitras que a estavam avaliando: “[...] As treinadoras comentaram que a árbitra principal adorou as caras e bocas e disse que muitas foram ‘bonitinhas’.” (DC, 22/05/2010); “Uma árbitra viu a ginasta de *collant* preto e a elogiou: ‘Ficasse sensual e chique.’ [...] As treinadoras viram uma ginasta e gritaram: ‘Sensual’. A ginasta repetiu o movimento e fez uma piscadinha.

As treinadoras riram e uma delas completou ‘Gostei!’.” (DC, 05/09/2008).

Observa-se, assim, a ambiguidade presente na busca da beleza e de um corpo harmônico, em que os exageros corporais chamam a atenção dos espectadores e são utilizados para melhorar a nota de apresentação. Ao mesmo tempo em que a ginasta pode perder nota pelo exagero, este pode ser interpretado positivamente e dentro dos critérios estabelecidos pelo Código de Pontuação. Assim, a presença do grotesco, isto é, algo perturbador, exagerado, absurdo (ESQUIVEL, 2009), pode ser fator determinante no desempenho atlético e se refere à harmonia dos movimentos.

Analisar o lugar dos corpos na realização dos movimentos é parte importante da preocupação com a eficiência. Porém, parece haver uma ênfase sempre maior na aparência do que propriamente na eficácia dos gestos na busca de uma performance. Desse modo, não só a execução dos movimentos pode ser considerada grotesca, mas também o corpo que está fora dos padrões específicos da modalidade. Existem, nesse universo, as formas redondas, cheias, masculinas, consideradas inapropriadas às ginastas. Sobre o corpo fora dos parâmetros desejados, temos a comparação das atletas com outras modalidades, como a ginástica artística, “algumas pessoas que estavam assistindo à competição comentaram ‘que coxas grossas’, ‘que corpo de homem’ às atletas de GA.” (DC, 23/05/2013). Sobre a relação entre as ginastas artísticas comparadas às rítmicas, temos um depoimento:

[...] as meninas da ginástica olímpica e os meninos são parecidos. Não são muito diferentes, para mim. De leveza, muito pouca. É muito difícil tu veres uma ginasta fazendo um solo leve. Não! [...] Ginástica Olímpica é o que: força, agilidade, é um pouco mais masculino até pelas estruturas delas, até pelo que fica depois. É diferente da GR. É bem difícil tu veres uma técnica, que eu vi até hoje, “ai, leve; ai, expressiva. Vamos fazer um *balletzinho*?”. É difícil. Elas até podem fazer, mas é aquela coisa mecânica. (T1, 22/09/2008)

Apesar de existir um ideário de corpo que foge do modelo das ginastas artísticas (por apresentar a musculatura aparente e “masculina”, segundo os relatos), temos registrado em nosso material empírico uma

ginasta que praticava as duas modalidades e era medalhista em ambas: “Uma atleta praticante de GA, campeã do estado, tomou parte em competição de GR, alcançando um terceiro lugar. Sua nota foi boa, porém, ela é considerada uma ginasta ‘ruim’: ‘É ruim, mas cumpre os movimentos das séries’, disse uma treinadora.” (DC, 23/05/2010). Esta ginasta consegue realizar os movimentos gímnicos de ambas as ginásticas, porém, não apresenta um corpo dentro dos padrões esperados para as ginastas rítmicas e, por conta disso, é considerada grotesca dentro desse grupo.

O corpo com “volume” e peso excessivo, que chama a atenção por estar fora dos parâmetros na ginástica rítmica, também foi tema em outros momentos: “Não quero ser comparada às gordinhas da competição. Eu quero estar comparada às bonitas.” (G4, 15/05/2014); “Tu estás com teu corpo perfeito para chegar na competição. As pessoas não vão olhar e falar ‘Ela está gorda!’. Não tens essa preocupação, disse a treinadora para a ginasta.” (DC, 07/05/2013). Sobre o corpo gordo, a treinadora relatou: “Uma roupa justa não vai ser tão bem-vinda para uma atleta que, por exemplo, está com uma barriguinha. Com isso, a ginasta mesma pensa ‘Epa, eu estou com barriguinha. A outra ali não tem, então eu vou me cuidar’.” (T2, 22/09/2008).

Encontra-se, assim, uma identidade construída pela magreza: as ginastas assumem uma aparência corporal magra, mesmo com a exigência de determinada força – que não exclui certo perfil de feminilidade –, ao ponto de não atrapalhar a performance, reforçando, assim, uma impressão harmoniosa, sem falhas, bela, dentro dos pressupostos do *subcampo*. Esta feminilidade posta em questão, segundo Petry, Boaventura e Vaz (2014), implica uma representação de beleza socialmente estabelecida, que reproduz as desigualdades entre o feminino e o masculino. Contudo, a imagem de um corpo magro funciona como um ponto de convergência no desenvolvimento de virtudes predominantemente femininas, em que a presença de segmentos corporais (seios, coxas, nádegas) em evidência ou carência pode servir a uma estética grotesca, conforme as expectativas em voga sobre o corpo.

Em relação à carência das formas dos segmentos corporais da mulher, há um corpo magro que executará os movimentos com mais facilidade e beleza, segundo o discurso nativo: “Após a ginasta executar um movimento de rolamento, a treinadora comentou rindo ‘Se tivesse silicone (no peito), teria *rasgado* tudo’. Todas riram.” (DC, 14/03/2013). Porém, pode prejudicar a performance se não conseguir suportar as

exigências do treinamento, como se refere uma ginasta: “[...] A gente sabe que na ginástica tem meninas que às vezes não aguentam nem uma série porque não têm energia no corpo [não comem para ficarem magras]. Acabam a série mortas, cansadas demais.” (G3, 27/01/2014). Essa ginasta se refere a um tipo de corpo magro “saudável”, que suporta as exigências de rendimento e de outro considerado doente por ser improdutivo em relação à performance. Este pode ser visto da mesma forma também por quem vê “de fora” do *subcampo*, como comentou uma ginasta: “Se fosse ver, eu tinha uma estrutura muscular bem fortalecida. Não era uma menina doente [por ser muito magra].” (G2, 29/01/2014). Paradoxalmente, a magreza pode ajudar na leveza dos gestos, algo tão valorizado nesse esporte e, por outro, pode prejudicar o desempenho atlético e sua estética pela falta de resistência física e muscular.

Essa forma corporal grotesca se constrói por meio da redução a padrões geométricos de movimentos. Dessa forma, a procura por um corpo produzido por um investimento massivo desencadeia verdadeiras cruzadas pela busca do domínio de si e pela manutenção, a qualquer preço, de um corpo idealizado. Há um elogio a um tipo de corpo e, para atingi-lo, é necessário suportar os esforços para alcançar a capacidade de execução técnica de movimentos, como se observa nas anotações: “A treinadora observou a ginasta fazendo *banco* [exercício que desenvolve a flexibilidade] e a elogiou. Disse que melhorou muito porque agora está *rasgada* [muito flexível]. [...] Em outro exercício, uma ginasta saltou e a treinadora gritou ‘Vem com toda força que tu tiveres e *rasga*’.” (DC, 13/04/2010); “Uma menina realizou um salto e a auxiliar técnica disse que estava certo, mas que precisava ‘*rasgar*’ [abrir] mais.” (DC, 05/04/2013); “‘Eu quero aprender com ela. Ela faz tudo’, comentou uma menina ao ver uma ginasta da seleção brasileira. A outra respondeu ‘Essa é a mulher elástica’ [*rasgada*].” (DC, 10/05/2013).

Os sujeitos do campo analisado elogiam alguém que tenha bastante elasticidade, que *rasga* ao realizar os movimentos. Esse corpo *rasgado* é obtido à base de tempos controlados – *a hora do banco*, por exemplo, quando as ginastas realizam *espacate*, *rasgando* as pernas em máxima amplitude. Temos um exercício registrado no *diário de campo*: “O exercício de abertura de pernas durou cinco minutos. Uma atleta olhou para mim e comentou ‘a gente faz isso porque vai *rasgando* sozinho’. Outra atleta reclamou de dor, ‘Ai, tá puxando’ [*rasgando*]!, e me solicitou ajuda para fechar as pernas quando acabou o exercício.” (DC, 03/04/2013). Esses exercícios de *rasgamento* são necessários porque são

transformados em dificuldades técnicas nas séries, tornando-se visualmente “naturais” e espetaculares quando não deixam transparecer as dificuldades (dores, sacrifícios, lesões) que surgem para alcançá-las. É esse tipo de trabalho que torna as ginastas tecnicamente mais avançadas, como defende o discurso nativo.

Espera-se um corpo *rasgado*, potente, habilidoso que esteja apto a executar os movimentos tecnicamente esperados. Nada mais evidente do que o comentário de uma treinadora, quando diz que as ginastas menos elásticas não conseguem fazer determinados exercícios: “As meninas estão fazendo o banco tão bonito, porém, não conseguem executar bem o salto dentro da quadra – o que o torna feio.” (DC, 13/04/2010); ou, ainda, quando diz que é melhor montar série quando a ginasta é mais *rasgada* e consegue fazer os movimentos que ela propõe:

Uma atleta não conseguiu executar um movimento porque exigia muita flexibilidade de coluna e ela “não é quebrada” [*rasgada*] o suficiente para executá-lo, como disse a treinadora. Vão passar esse exercício para outra ginasta que é mais “*rasgada* de coluna”. [...] Sobre a montagem de série para essa ginasta *rasgada*, a treinadora falou: “É tão bom montar série para ela.” (DC, 14/03/2013)

Há ginastas que não conseguem executar os movimentos porque não têm as habilidades e características corporais necessárias. Essa falta das qualidades físicas se confunde com o imaginário “ideal” e pode provocar repulsa, estranhamento, negação, quando a correspondência com a regra-padrão não se dá. A esse respeito, sugerem Petry, Boaventura e Vaz (2014), pode-se chamar a atenção para as dificuldades que as atletas apresentam quando há alguma *deficiência* corporal – o esporte opera com a *eficiência* –, sensorial ou, ainda, quando são simplesmente insuficientemente hábeis, como manda a ordem de normalização. Quando esses limites de identificação somáticos ocorrem, o grotesco aparece. Assim, mesmo com o desconforto instalado nas ginastas, o corpo impotente, ou ainda, pouco elástico, pode surpreender àqueles que estão observando, pela falta de composição estética, pelo desencanto, pelo deboche.

Entretanto, esse corpo flexível, *rasgado*, paradoxalmente, pode prejudicar a performance. Alguns relatos mostram que muita elasticidade

eventualmente pode atrapalhar: “A treinadora comentou que suas ginastas não conseguem fazer um dos movimentos mais lindos porque são muito flexíveis. Para fazê-lo ‘Não pode ter flexibilidade, tem que ser forte, e nossas ginastas são flexíveis’.” (DC, 23/03/2010);

[Aquela treinadora] é uma ótima técnica, só que ela só se preocupa em *rasgar* essas crianças, só *rasgar*, puxar, saltar, girar... tudo bem, ela ganha as *dificuldades*¹³⁹. A nossa equipe, perde da *dificuldade* dela, mas *execução* quase todas ganham. Então assim, o meu método de treino é a execução e o artístico. Eu priorizo muito nas minhas séries a execução e o artístico, no entanto que elas são mais fortes, só que chega na dificuldade corporal, não que eu não me preocupo, eu me preocupo. Eu faço banco, eu tento fazer tudo, mas é de outro grau. Aquela treinadora fica das duas às sete só *rasgando*. Tipo, até a velocidade tu viu diferença. Elas são boas, são lindas, só que elas são bem mais lentas. (T1, 23/05/2010)

Observa-se, como apontam Petry, Boaventura e Vaz (2014), que a execução de movimentos corporais harmoniosos na ginástica rítmica requer certo grau de flexibilidade adequado à performance, aliada às capacidades físicas para desempenhar tarefas específicas. A eficiência do movimento gímico depende da flexibilidade, mas também da força, da agilidade e da velocidade, que proporcionam outros gestos dentro dos limites ideais de ações prescritas. Em detrimento de muita flexibilidade em relação às outras capacidades físicas, uma ginasta conta que faz pouco exercício de *banco* e mais de força para conseguir fazer a sua série: “[...] eu não faço muito banco. Eu fico fazendo mais força, senão não consigo fazer a minha série direito.” (G5, 28/01/2014).

Nota-se, assim, que a presença do grotesco, aqui pensado como disforme e pouco flexível, pode ser uma variável extremamente importante associada à qualidade do exercício. O grotesco concilia a ausência de elasticidade e a adequação do movimento, o que para alguns

¹³⁹ Lembrando que a avaliação na GR engloba duas notas: *Dificuldade* e *Execução*. O quesito *Dificuldade* (D) se divide em três componentes técnicos: (1) elementos de dificuldade corporal (saltos, equilíbrios e rotações; passos de dança); (2) de dificuldade de aparelho e (3) específicos de trabalho de conjuntos.

casos se torna feio, como é o caso do movimento insuficientemente elástico, mas que, por outro lado, ajuda na conformação técnica e na adequação do movimento determinado pela força e agilidade.

Observa-se que a performance remete a algo grotesco em suas muitas formas, motivos de condenação ou aprovação quando excedem, ou até mesmo compõem, os padrões estéticos e técnicos. Nesse sentido, é importante pensarmos o papel conferido ao corpo performático e à exploração de sua visibilidade. Esta estética grotesca pode, então, ser um elemento importante para pensarmos os tipos de corpos presentes nesse *subcampo*, como sugerem Petry, Boaventura e Vaz (2014):

[...] na ginástica rítmica o corpo é apresentado como belo, magro e *rasgado*, mas também forte, ainda que com pouco volume corporal, favorecendo a constituição de um tipo de feminilidade; um corpo que se pretende cada vez mais fino, elástico, enfeitado, mas também exagerado, disforme, censurado, aproximando-se constantemente do grotesco, ao ser submetido ao treinamento. A garantia de boas performances, então, corresponde à estética do grotesco no que se refere aos exageros no trato com o corpo, tanto nos gestos quanto nos acessórios e vestimentas, à adequação dos movimentos que exigem qualidades físicas diversas, à feminilidade conformada por um corpo sem marcas. (p. 13, grifo dos autores)

Nesse caso, como mostram os autores, a presença do grotesco no desempenho esportivo associado à harmonização dos gestos e do corpo na performance das ginastas indica a possibilidade de organização do corpo que reforça significados sociais compartilhados na cultura contemporânea, encobrendo códigos, práticas, símbolos e representações de um determinado grupo, mas revela, também, esteticamente uma série de críticas, identidades e valores que permeiam esse *subcampo* e a nossa sociedade.

5.1.3. Estetização do esporte ou esportivização da arte?

A estética está relacionada ao conhecimento sensível, ligado às sensações, aos sentidos (visão, olfato, audição, tato, paladar), algo para o qual somos educados cotidianamente, e que interfere em nossas escolhas

e opções (MELO, 2010). Segundo Adolfo Vázquez (1997, p. 17), estamos submetidos diariamente a situações estéticas, mesmo que não nos demos conta disso:

[...] em determinados momentos de nossas vidas, todos vivemos em uma situação estética, por mais ingênua, simples ou espontânea que seja nossa atitude como sujeitos nela. Ante a flor que se dá de presente, o vestido que se escolhe, o rosto que cativa, ou a canção que nos agrada, vivemos essa relação peculiar com o objeto, que chamo de situação estética. E a vivemos guiados por certa consciência ou ideologia estéticas.

A compreensão de uma dimensão estética, assim, não se relaciona apenas com os corpos belos e movimentos perfeitos na coreografia; está relacionada “à ciência filosófica que se estabelece entre o objeto artístico e o sujeito (seja ele artista ou apreciador)”, como nos ensina Sborquia (2008, p. 149). Vale ressaltar que a compreensão de uma dimensão estética não é atributo exclusivo da ginástica rítmica ou de outros esportes que reconhecidamente possuem alguma relação com a dança, como o nado sincronizado ou a patinação artística, por exemplo (PORPINO, 2004). A dimensão estética pode estar presente também em outros esportes, especialmente se considerarmos o esporte como espetáculo, uma vertente do esporte apontada por Bracht (2005), este criticamente, e Lovisolo (1997, p. 83), cujo objetivo é de “impactar nossas emoções, sentimentos e sensibilidade, fazendo-nos rir, chorar ou exaltar.”

Ora, se encontramos a estética em muitos elementos do esporte, é possível encontrarmos também a arte? Para Jimenez (1999, p. 10), a arte é um objeto da estética que traz certa ambiguidade, algo que a própria estética herdou:

A arte não se contenta em estar presente, pois ela significa também uma maneira de representar o mundo, de figurar um universo simbólico ligado à nossa sensibilidade, à nossa intuição, ao nosso imaginário, aos nossos fantasmas. É este seu lado abstrato. Em suma, a arte ancora-se na realidade sem ser plenamente real, desfraldando um mundo ilusório no qual, frequentemente – mas não sempre – julgamos que seria melhor viver do que viver na

vida cotidiana.

Para o autor, a ambiguidade da arte se constitui em algo racional, que supõe materiais, instrumentos, um projeto; e irracional, na medida em que se afasta das tarefas cotidianas que ocupam a maior parte de nossa existência.

Na prerrogativa segundo a qual a arte é considerada uma província da estética, Wolfgang Iser (2001, p. 148), filósofo alemão e especialista, entre outras coisas, em estética e teoria da arte, em seu ensaio *Esporte – visto esteticamente como arte?*, diz que a delimitação do estético não deve mais ser extraída da arte, mas antes é a definição da arte que deve ser estabelecida dentro do arcabouço do estético. Assim, no passado a arte fornecia o conceito do estético, agora é ela quem se coloca no domínio do estético. Para que algo seja arte, é mais importante o seu caráter estético do que um caráter artístico, salienta o autor.

A estética não se resume à arte. Entretanto, esta continua a ser uma prática social importante e pode ser uma ferramenta de reconhecimento e educação de sensibilidades, assim como o esporte, que apresenta o aspecto estético em sua prática. Mas seria possível dizer que o esporte é uma forma de manifestação artística, ou ainda, é possível encontrarmos um esporte-arte? Essa “investigação da presença do esporte na arte [ou da arte no esporte¹⁴⁰] nos interessa na medida em que nos esclarece sobre a identidade do esporte e sobre o papel do imaginário na constituição das relações esportivas”, como descreve Jeu (1992, p. 21 apud MELO, et al., 2007, p. 337). Analisar esses aspectos nos permite compreender sobre o próprio esporte, os arranjos na maneira de praticá-lo e de assisti-lo.

¹⁴⁰ Acerca da arte representada no esporte ou o esporte representado na arte, as relações devem ser compreendidas de forma multifacetada. Vale recordar que a arte frequenta os discursos e mesmo algumas reivindicações de atores ligados ao *campo* esportivo, ao exaltarem a ideia de “futebol-arte”; na comparação de belas jogadas com obras de arte; na utilização de termos artísticos; ao considerar as competições verdadeiros espetáculos, instaurando prazer e satisfação àquele que assiste, entre outros (MELO, 2005). Ambos, esporte e arte, causam um enorme fascínio por permitirem o acesso a elementos de identificação, de proximidade. No que se refere ao aspectos estético na prática esportiva, este chama “a atenção de muitos artistas das mais diferentes linguagens: nas artes plásticas, no cinema, na música, na fotografia, na dança, na literatura, o esporte foi e continua sendo utilizado como motivo de inspiração, ora mais ora menos direta” (MELO, 2005, p. 3). “Os diálogos são constantes”, ressalta o autor.

Propomos, então, pensar esse diálogo na ginástica rítmica, já que essa modalidade é considerada um esporte-arte, dentro do discurso nativo. Mas quais seriam os elementos dessa relação a partir das representações do próprio *subcampo*? Em nosso material empírico encontramos alguns depoimentos que apontam a ginástica rítmica como esporte e arte:

É um esporte porque a ginasta se empenha. Ela também sofre, mas depois vê que merece. Ela tem preparações físicas como um esporte normal. E também é uma arte. Pela beleza dos movimentos, eu acho. Acaba se tornando uma arte. Todo mundo acha lindo ginástica. Por causa dos movimentos, também os aparelhos. Acho que acaba se tornando uma arte com isso. (G1, 22/08/2008)

É um esporte porque é competitivo, tu se preparas, tu treinas todo dia, tu tens disciplina, tu tens organização, tu tens tudo. Tu tens um técnico em cima de ti. E arte pelo fato de tu sempre estar perfeita, se maquiando, se preocupando com *collant* [...] É uma arte, é ao mesmo tempo tudo [...] A ginástica é muito linda. É um dos esportes mais bonitos que tem. Pelo *glamour*, pela música, por tudo que completa. A ginasta flexível, brilho, a maquiagem, a série, combinando com música, a dança, tudo. Envolve tudo. Expressão. (T2, 22/09/2008)

Nos depoimentos parece haver uma forte relação entre o esporte e a arte na constituição dessa prática corporal. Do primeiro, podemos perceber que a ginasta precisa se dedicar, treinar muito para conseguir executar a técnica corporal e para competir. Como mostra Gonçalves (2007), ao tratar da comparação entre esporte e *ballet*, ambos se relacionam no que concerne à disciplina (necessita de muita dedicação) e ao elevado desempenho técnico, elementos que nos permitem aproximar também a GR à arte. Mas as duas distanciam-se nos principais pressupostos esportivos, base de todo esporte de rendimento: “comparações objetivas” (suposição de igualdade de chances que se caracteriza pelas regras, dividida por categorias em função da idade) e “sobrepunção” (vencer as adversárias) (KUNZ, 2012, p. 132, acompanhando o *Frankfurter Arbeitsgruppe*). Esse processo caracterizaria

a ginástica rítmica como esporte. Entretanto, quando pensamos no que vai além do espetáculo, como é o caso dos festivais competitivos de dança, o assemelhamento entre as práticas pode tornar-se maior.

Ao mesmo tempo em que a ginástica rítmica se caracterizaria como esporte por alguns elementos que são próprios dessa prática, outros elementos estéticos (música, dança, expressão corporal, maquiagem, *collant*, flexibilidade) podem aproximá-la da arte, segundo o discurso nativo. Percebe-se aqui que a arte, nas suas interfaces com o esporte, relaciona-se com a estética, portanto ocupa-se da beleza e da privação dela, ou seja, daquilo que pode ser considerado bonito, feio, ou até mesmo ridículo, o que nos sensibiliza de alguma forma. Essa constituição ligada à estética está relacionada às roupas esportivas, aos adornos do corpo, à elegância dos gestos, à expressão corporal e facial, ao corpo grotesco, entre tantos elementos considerados estéticos. Como não lembrar a forma com que as ginastas se apresentam, com suas unhas pintadas, brilhos para todos os lados, dos detalhes nos aparelhos, maquiagem, *collant* com cortes assimétricos, imprimindo seus estilos pessoais e saindo dos padrões convencionais dos uniformes esportivos?

Esse elevado caráter estético da ginástica rítmica pode relacioná-la, em alguma medida, com a arte, considerando os pressupostos de Welsch (2001), em que “o esporte tornou-se uma celebração corporal” (p. 144). Segundo ele, “tudo aquilo que é enfaticamente estético tem mais chances de apresentar-se como arte do que antes. Por essa razão, o esporte, sendo uma nova e óbvia instância do estético, pode muito bem entrar na espera predicativa da arte.” (WELSCH, p. 148).¹⁴¹ O que se observa é um exacerbar da importância dos elementos estéticos na composição do espetáculo e do *campo* esportivo, em que “o estético e o funcional andam de mãos dadas.” (ibid, p. 145).

Tem-se uma nova sensibilidade em que o corpo deixa de ser

¹⁴¹ Para Welsch (2001), nas décadas de 1970 e 1980, esteve bastante em voga a discussão do esporte ser arte ou não. Mesmo que essas discussões tenham demonstrado alguma sensibilidade para a temática e estabelecido bons paralelos, em geral a afirmação foi de que o esporte não era arte. Melo (2005) salienta que essa discussão sobre o relacionamento entre esporte e arte está em Pierre de Coubertin, quando idealizou e criou os Jogos Olímpicos na modernidade, concebidos não somente dedicados ao esporte, mas como festivais culturais em um sentido ampliado, tendo implementado concursos de poesias, de artes plásticas e mesmo de músicas, nas primeiras edições.

subjugado para ser celebrado no *campo* esportivo¹⁴². Neste caso, apesar de o esporte apresentar a lógica da competição, que se expressa em ganhar ou perder, na superação de *recordes*, na busca de uma vitória (LOVISOLO, 2009), nem sempre é o resultado que sobressai ao assistir uma performance esportiva. Segundo Welsch, em certos casos, a performance esportiva é mais valorizada pelos atletas do que a própria vitória, algo que ocorre, por exemplo, na realização de uma boa performance, mesmo que não tenha sido suficiente para vencer o oponente. Logo, o interesse dos espectadores quando assistem a um esporte também não se restringiria mais apenas ao código vitória-derrota, mas ao que concerne ao código feio-bonito ou ainda prazeroso-não prazeroso (GONÇALVES, 2014). Admirar esporte conjugaria, então, segundo Hans Ulrich Gumbrecht (2007), em seu livro *Elogio da beleza atlética*, a “satisfação desinteressada” por um objeto (o chamado *juízo do gosto*, tão raro à definição Kantiana de estética), pois não há nenhuma utilidade objetiva no fato de se fascinar por esportes, ação caracterizada por uma outra relação com o mundo e suas coisas a partir da percepção sensorial. O esporte, então, aparece como artefato estético, fenômeno passível de elogio, desfrute e fascinação.

Por não visar apenas à vitória, o esporte tem em si um status simbólico e um fim em si mesmo, sendo uma atividade afastada da vida ordinária como a arte, que se materializa em espaços específicos: estádios, ginásios, pistas de corrida (WELSCH, 2001). “Estes seriam os palcos esportivos, assim como os teatros e galerias têm os seus destinados à arte”, apresenta Gonçalves (2014, p. 38). Dito isso, Welsch procura mostrar e refutar a sua tese inicial, segundo a qual o esporte pode ser considerado um artefato estético, mas também artístico. Para tanto, defende que o esporte também produz como conteúdo obras, como a arte. Ele coloca que “no esporte, o objetivo de ganhar não pode se *realizar diretamente, mas somente através da performance esportiva*. É a superioridade da performance esportiva de alguém que produz a vitória. Assim a própria obra do atleta é [...] a sua performance.” (ibid, p. 152, grifos do autor). A performance, neste caso, seria o processo para se alcançar a vitória.

Alguns autores como Graham (1997) identificam que é justamente essa questão de conteúdo que marca a diferença entre esporte e arte, sendo que no primeiro não haveria uma obra que pudesse ser explorada como na arte. Segundo esse ponto de vista, a obra de arte tem um significado

¹⁴² Devido a essa relação, o esporte pode ser considerado mais como um empreendimento emancipador do que disciplinador (WELSCH, 2001).

que pode ser explorado, no entanto, o esporte não, porque não pode ser reproduzido. Contudo, como mostra Melo (2005), dizer que o esporte não tem conteúdo é, em última instância, negar o seu caráter simbólico, no qual tem um significado que pode ser explorado, que permite a imaginação e entendimento. Para ele, “obviamente que as obras de arte e os espetáculos esportivos podem ter significados diferentes, mas obras de arte também o têm entre si e isso não faz que sejam menos artísticas” (p. 29), como àquelas atividades que envolvem apresentações ao vivo e em público, como as artes performáticas: o teatro, dança, música. Assim, seria um equívoco dizer que durante a apresentação de uma ginasta em uma competição não haveria um produto para explorar. O produto, como vimos em Welsch, é o mesmo implicado também nas performances artísticas, a saber: a própria performance.

Seria, então, a performance esportiva que se aproxima da obra de arte. Dentro dessa lógica, Gonçalves (2014), aponta que é o corpo a matéria da performance em analogia à matéria na arte, ou seja, a matéria para a obra esportiva. Segundo ela, a performance se realiza por meio do corpo, a partir de uma dupla relação: “[...] tanto de seu domínio e instrumentalização, quanto de seu momento mimético.” (p. 153). Essa questão pode ser observada a partir da estética adorniana, na dialética entre matéria e material artístico, assinala a autora. “O primeiro é considerado *Stoff*, ou seja, estofado, materialidade, matéria-prima bruta a ser transformada pelo engenho humano.” (GONÇALVES, 2014, p. 153). Dessa transformação deriva o material, algo formado, não natural, “mas inteiramente histórico” (ADORNO, 2008, p. 227), trazendo em si a herança da tradição. “Se considerarmos o esporte como obra (estética), é possível dizer que o corpo é sua matéria, enquanto os gestos esportivos são seu material, ‘aquilo com que lidam os artistas’ (ADORNO, 2008, p. 226), ou os esportistas.” (GONÇALVES, 2014, p. 153).

Se pensarmos em algumas artes performáticas (*ballet* clássico, dança moderna, teatro, etc.) e no esporte, encontramos elementos semelhantes no trato com o corpo, como mostra Gonçalves (2007) em seu trabalho com bailarinas e atletas. Nos casos por ela analisados, há um elevado desgaste corporal ocasionado pelo intenso treinamento, o que pode gerar incontáveis lesões entre os praticantes. Essas lesões compõem a dinâmica de treinamento, espécie de sombra, ou de preço a ser pago pelo aprimoramento da performance. Encontram-se similaridades entre bailarinas e atletas no que tange aos domínios do corpo e a busca de uma

determinada performance. Poderíamos então pensar que essa seria uma aproximação entre o esporte e a arte¹⁴³ (performática).

O corpo, assim, é a matéria bruta do esporte [e da arte] na medida em que é tomado como natural, como organismo, algo a ser domesticado, adestrado pelo treinamento esportivo. A partir do processo de racionalização do corpo por meio do treinamento, da matéria bruta (do corpo, ou do organismo), chega-se ao melhor condicionamento físico; porém este deve se manifestar de determinada forma a partir dos movimentos e gestos técnicos. Nesse sentido, os movimentos e gestos que são a base para o desenrolar do evento esportivo “seriam o material da obra esportiva, pois são o ponto de partida da produção de forma no esporte.” (GONÇALVES, 2014, p. 155). Podemos pensar, assim, que uma ginasta usa de seu corpo (matéria) produzido, com movimentos e gestos técnicos (material) para realizar sua obra esportiva (forma). Tanto a matéria quanto o material e a forma são elementos constituintes de toda obra de arte (GONÇALVES, 2014) e da ginástica rítmica.

Sobre isso, Vidal (1997, p. 36) mostra que todas as formas de fazer arte performática são distintas, “mas têm algo em comum, que é o movimento corporal ou a ação motriz como meio de expressão e técnica utilizado sobre o corpo humano, que, por sua vez, se apresenta como objetivo artístico.” Este objetivo, segundo as autoras, está relacionado à coreografia. Para elas, “é no sentido da arte da composição coreográfica que se busca como base o aspecto de criação e elaboração da composição de movimentos, e não simplesmente em uma expressão espontânea.”

Logo, a coreografia na ginástica rítmica não segue apenas gestos mecânicos e regras, mas se utiliza da criatividade na composição coreográfica¹⁴⁴. Nela, há um esquema fixo determinado por um conjunto de regras, mas dentro dela é possível criar outros elementos, principalmente os movimentos de ligação envolvendo a dança, mantendo uma estreita relação entre GR e arte, ainda mais forte com a presença da música, que a favorece e valoriza, salienta Mesquita (2008). Essas seriam algumas características próximas ao que Welsch relacionou entre o esporte e a arte: a arte problematiza regras e as transcende, o esporte também.

O que fascina é, justamente, a possibilidade de assistir a um

¹⁴³ Para maiores informações sobre a relação entre esporte (atletismo) e arte (*ballet*), investigar em Gonçalves (2007).

¹⁴⁴ O tema relacionado à coreografia e sua composição na ginástica rítmica será abordado no decorrer deste capítulo.

movimento criativo, surpreendente, diferente ou mesmo algo imprevisível enquanto eles acontecem. O fato de as ginastas materializarem o potencial do corpo humano, algo que não pode ser feito por todos, especialmente os movimentos de muita flexibilidade, também é elemento importante na performance artística, o que faz com que o espectador se identifique com elas. Daí a ligação entre as atletas e os espectadores, como relata uma treinadora: “É arte [...] até pela parte de flexibilidade. Todo mundo que olha, “Meu Deus, olha só como é”. (T2, 22/09/2008). Sobre isso, Welsch (2001, p. 155-156) salienta que:

Ficamos fascinados pela realização de uma potencialidade ideal do ser humano, a qual não está factualmente disponível para nós, mas que é atualizada no evento esportivo; nesse sentido, experienciamos o evento como sendo representativo para nós e apreciamos e participamos do drama exibido.

Mas o esporte não é apenas a celebração do corpo e perfeição física. É também da contingência, que está sempre presente no desenrolar do próprio evento, por causa da sua imprevisibilidade e abertura para infinitas possibilidades de acontecimentos. Aí também encontramos elementos para ligar o esporte à arte, como mostra Welsch (2001, p. 153):

[...] os atores ou intérpretes estão presos à estrutura preestabelecida da peça escrita ou da peça musical. Entretanto, o que torna sua performance notável não é a reprodução regrada do script ou da partitura, mas o elemento adicional da performance, que revela todos os tipos de habilidades pessoais, a interpretação individual e a abertura para o evento que eles criam [...]. Nenhum desses elementos é diretamente determinado por um script ou uma partitura dados.

Em relação a essa possibilidade de improvisação, podemos dizer que alguns esportes têm mais abertura do que outros. Aqui vale a pena diferenciarmos alguns deles. Existem modalidades esportivas em que há coreografias exaustivamente treinadas, como a ginástica rítmica, artística, nado sincronizado, patinação artística, entre outras. Elas se aproximam das artes performativas, possuem um roteiro, um projeto coreográfico, um

script. É só lembrar os incontáveis espetáculos milimetricamente produzidos e documentados, o que permite sua repetida montagem por diferentes companhias de dança do mundo inteiro, como *Giselle*, *Lago dos cisnes*, o *Quebra-nozes*, salienta Gonçalves (2014).

Dessa forma, diferentemente dos esportes que possuem um caráter aberto, tendo o jogo como elemento técnico e estético, a ginástica rítmica tem seu caráter fechado, ou seja, o que se treina é o que será apresentado¹⁴⁵. Assim, são poucos os momentos de contingência, ou seja, improvisação, mas, como em todo esporte, esses momentos inesperados acontecem. Temos alguns registrados: “A atleta inventou uma pose final porque não deu tempo de fazer a sua, e a treinadora deu risada do movimento que ela fez [...] A ginasta perdeu na execução ao terminar a série sem o aparelho.” (DC, 11/04/2013); “A atleta terminou a série sem a fita. A treinadora chamou sua atenção e disse que ela deve colocar a mão na fita, se isso acontecer.” (DC, 08/05/2013). Nota-se, a partir desses exemplos, que existe improvisação na GR, especialmente a partir de um pequeno erro, que pode ser visualizado após um desequilíbrio; e o erro grave, que pode comprometer demais a nota da ginasta, como finalizar uma série sem o aparelho (por isso a treinadora chamou a atenção da ginasta no exemplo acima), ou ainda, a ginasta sair de quadra juntamente com o aparelho. Nesses casos, a contingência na GR pode não ser algo positivo por estar interligada ao erro.

Contudo, apesar do treinamento excessivo e milimétrico das coreografias para que não haja nenhum erro durante a apresentação, nem sempre a superioridade técnica e tática é suficiente para garantir a vitória, apesar de contribuir em grande parte para isso. O próprio evento permitirá que o que foi treinado seja realizado inteira ou parcialmente. Cada competição é única, mesmo que contenha uma base sempre igual (as ginastas apresentam as mesmas coreografias durante uma temporada de competições). Esta pode proporcionar momentos de abertura para o surgimento do belo, como comenta Gumbrecht (2007, p. 162):

[...] assistir a esportes é uma forma de esperar

¹⁴⁵ Conforme indica o Código de Pontuação 2013-2016, exige-se a entrega de uma ficha técnica previamente à competição, na qual constam os elementos corporais que a ginasta executará durante a sua apresentação, em uma ordem coreográfica, com seus respectivos valores e ilustrações. Caso a ginasta não execute os movimentos na ordem pré-determinada ou haja algum erro em sua ficha, perderá em sua pontuação.

aquilo que pode acontecer, mas nunca é garantido que aconteça, porque fica acima dos limites pré-calculados da performance humana. Deixar acontecer e ver acontecer, às vezes, aquilo que não temos o direito de esperar – esse pode muito bem ser o tipo de experiência para a qual nós, fãs, estamos abertos quando assistimos a esportes.

É exatamente essa possibilidade de improviso que pode conferir certa beleza à coreografia, por ser, como sugere o autor, aquilo que excita, característica passageira, e não condição permanente, que pode ser rapidamente solucionada por meio da presença de algo imprevisível por alguma atleta, remediada pela epifania:

[...] *Podemos llamar “feos” a ciertos efectos exagerados del fisiculturismo, y podemos también usar esta palabra para un salto en una competencia de patinaje o para un movimiento gimnástico que falla grotescamente en su intento de generar la forma esperada. Pero, aun en ese caso, sería bastante extraño calificar de “feo” lo que vemos. En general, y para el caso de los deportes más populares, sentimos tan sólo una falta, una falta de drama en el boxeo, una falta de gracia en el evento de pista y campo, una falta de jugadas excitantes en los deportes de balón. En cuanto a la falta de gracia, existe siempre la posibilidad de que ésta sea compensada, transfigurada, por el desempeño excepcional de un atleta. [...] Todo esto suma elementos a nuestra impresión de que aquello que puede desilusionarnos en los deportes difícilmente sea la fealdade. Más a menudo, será el aburrimiento, la falta de acción y de excitación.* (GUMBRECHT, 2006, p. 215-216)

O fenômeno estético do espetáculo esportivo produz um momento epifânico, algo inesperado, único e que não volta a acontecer, provocando fascinação entre a efemeridade da presença e a consciência da singularidade do fenômeno, segundo o autor. Para ele, nesse momento epifânico, os esportes e as artes podem devolver as coisas do mundo, colocando em pauta as dimensões espaciais e a substancialidade corpórea

da existência humana, referenciando-as antes mesmo que se convertam em elemento da cultura, contrariando o fundamento cartesiano de que elas se dão somente no pensamento, esclarece Gonçalves (2014). A autora, ao referenciar Welsch, coloca que “a contingência [imprevisibilidade] faz parte também da arte moderna, de sua luta contra sua constituição tradicional, contra a visão de obra acabada e perfeita, que se torna aberta e em constante transformação” (p. 40-41).

A possibilidade de considerar o esporte uma forma de arte, parte, então, do fato de que o próprio conceito do que é artístico tem se transformado com o tempo¹⁴⁶. Welsch trabalha, portanto, com estruturas variáveis e constrói sua argumentação em favor de um esporte-arte (arte de entretenimento, segundo ele), algo distinto, mas complementar à arte em seu sentido mais tradicional (a arte inflexível). Considera, então, que o “esporte é um tipo de arte. A arte (no sentido usual) é um outro tipo” (p. 160). A diferença seria que o esporte contemporâneo, segundo o autor, é arte para todos, diferentemente da arte tradicional, que se tornou difícil e matéria para especialistas, afastando-se da percepção e do gosto das pessoas.

Isso posto, a arte é tida como elitista, enquanto o esporte é popular, pois é apreciável e compreendido pela maioria. Para Graham (1997), enquanto a arte é para os intelectuais, para a elite, o esporte estaria mais ligado ao corpo e teria caráter muito popular. Para ele, o esporte não seria arte porque não o foi assim denominado e reconhecido no decorrer da história, inclusive por questões de preconceito e de mercado (são dois campos diferentes: esportivo e artístico). Segundo Melo (2005), não podemos deixar de colocar que, na virada do século XIX para o XX, houve, de certa forma, uma popularização da arte. Então, o caráter “popular” do esporte também estaria, em alguma medida, na arte. “O esporte poderia então preencher uma lacuna deixada pela arte, ao oferecer um evento extraordinário e acessível.” (GONÇALVES, p. 2014, p. 40).

¹⁴⁶ Walter Benjamin (1994) tem uma teoria materialista da arte, cujo desenvolvimento do estudo aponta para a compreensão das causas e dos resultados da aura que envolve a obra de arte, tratada enquanto objeto individualizado e único. Com o progresso das técnicas de reprodução, sobretudo do cinema, a aura, dissolvendo-se nas várias reproduções do original, destituiria a obra de arte de seu status de raridade. Portanto, desde que o critério de autenticidade não mais se aplica à produção artística, toda função de arte é subvertida. Veremos algo relacionado à autenticidade e unicidade no último tópico deste capítulo.

Sobre a aproximação entre o esporte e a arte para Welsch (2001), é preciso destacar, ainda, o argumento de Bertolt Brecht, algo escrito em pequenos ensaios dos anos 1920. Segundo Gonçalves (2014, p. 40-41), o entusiasmo de Brecht pelo esporte, o boxe em especial,

[...] o fez repensar o teatro alemão de sua época, inscrito no contexto da República de Weimar. A proposta consistia na aproximação do teatro com o esporte, não apenas em seus temas, mas principalmente, em sua forma. Para ele, o teatro deveria ser mais divertido e arrebatador, assim como o que acontece na arena esportiva.

Nessa relação, Brecht propõe pensar sobre o *modus operandi* do esporte (MELO, 2005). Este deveria ser assimilado pelo teatro como uma possibilidade de construção de um método. Ao comparar o ator boxeador, encara os estádios como materialização de sua proposta de organização do espaço cênico, simples e com exposição clara de todo aparato instrumental (luzes, refletores, etc.). Além disso, Brecht desejava uma outra postura do público teatral: que ele se aproximasse do esportivo, capaz de analisar o evento que presencia, indicando que são os espectadores de esporte aqueles que entendem e dominam os códigos apresentados no evento, explica Melo (2005). Para Brecht (apud MELO; VAZ, 2005, p. 53), “o público do teatro revolucionário deveria ser como o seu correlato *esportivo*, ativo, influente no desenrolar no palco” (grifo dos autores). Nesse caso, se a arte é importante para o esporte, o esporte também pode ser para a arte.

Ao aproximar a dinâmica do teatro da do esporte, certamente Brecht não estava expressamente afirmando que o esporte é arte, porém suas reflexões apresentam importantes elementos para pensarmos em uma proximidade entre essas linguagens (MELO, 2005). Para Melo, entretanto, o esporte poderia ser pensado como uma forma de arte por vários sentidos: chama a atenção para certos preconceitos que podem ainda persistir; compreende melhor epistemologicamente o fenômeno esportivo; percebe a maneira mais precisa e multifacetada de sua ocorrência social; e, fundamentalmente, o seu diálogo com a arte se dá no nível de linguagens similares que se interpenetram, se trocam. Coincidindo com Welsch, ele também não confirma que o esporte seja arte (apesar de acreditar nisso), mas que as performances dos atletas são similares às artísticas. Elas são insubstituíveis.

Por fim, podemos dizer que esporte e arte podem não ser a mesma coisa, mas ambas expressam, cada qual à sua maneira, algo da condição humana. Assim, as definições de arte e de esporte, especialmente na ginástica rítmica, não dependem exclusivamente do que dizem os autores, mas, sobretudo, daquilo que está estabelecido no diálogo e nas tensões dentro desses dois *campos*: esportivo e artístico. Sem querer cessar o debate se ginástica rítmica é esporte e arte ao mesmo tempo, podemos dizer que elementos de ambas as linguagens estão presentes na dinâmica dessa modalidade, aproximando-a, em grande medida, das artes performáticas. Essa aproximação permite intensificar e problematizar aspectos da arte e do esporte, oferecendo um ambiente propício para pensarmos não somente as fronteiras que borram os limites entre as duas linguagens, mas as fronteiras entre corpo e mundo.

5.2. CONSTRUÇÃO COREOGRÁFICA: OS AGENCIAMENTOS SUTIS DO CORPO

Nessa subdivisão, apresentaremos o processo de construção das coreografias e sua ligação com as diferentes práticas corporais e a organização do corpo em relação à beleza e eficácia. As dimensões estética e artística na GR encontram-se nos processos que se originam durante todo o trabalho de elaboração coreográfica, e não apenas no produto final. Quando a ginasta atualiza o seu projeto coreográfico a partir de sua experiência corporal, não elaborará apenas uma coreografia, mas a sua *corpografia ginástica*. Para tanto, dividimos esse tópico em: “Composição coreográfica e as diferentes práticas corporais”; “Fazer e dizer nas montagens coreográficas”; “*Corpografia ginástica*: atos que reposicionam os corpos”.

5.2.1. Composição coreográfica e as diferentes práticas corporais

Cada modalidade é permeada “por um conjunto de movimentos codificados que compõe o vocabulário de cada uma delas, e que combinados, resultam em uma coreografia” (GONÇALVES, 2014, p. 172). Para a elaboração e conseqüentemente o produto final de uma coreografia de ginástica rítmica, são utilizados comportamentos da vida cotidiana por meio das práticas incorporadas, de forma refinada e envolvida com a técnica dos aparelhos próprios desse esporte (LOURENÇO; GAIO, 2010), bem como movimentos de diferentes

linguagens, como teatro, dança, circo, esportes, para citar alguns. Trata-se, então, de lidar com diferentes códigos combinados e elaborados de uma forma específica, valorizando o corpo de uma maneira determinada, constituindo-se como o seu vocabulário.

A coreografia na ginástica rítmica, assim, é caracterizada pela combinação de passos da ginástica e de outras manifestações corporais em variações que acompanham a música. Essa configuração pode ser analisada e compreendida de forma significativa por movimentos e gestos técnicos guiados, sobretudo, por um acompanhamento musical que, segundo Vidal (1997, p. 42): “longe de reproduzir mecanicamente o tempo, incluem variações de intensidade, amplitude e frequência, com a finalidade de desenvolver uma dinâmica interna, produzida pelo diálogo entre os elementos sonoros e os corporais”. Logo, para elaborar a coreografia é preciso escolher a música, que ditará os elementos corporais e as variações que devem constar nela. Lourenço (2003, p. 97) explica sobre a necessidade de criar os movimentos vinculados à música¹⁴⁷:

A música é sem dúvida o ponto de partida da elaboração de uma composição de ginástica rítmica, sem a mesma não se pode dar vida aos movimentos específicos da modalidade e fica impossível unir um elemento ao outro. A música sempre associada a uma imagem que gera uma ideia guia que faz surgir os movimentos, suas entonações e variações de dinâmica nos sugerem a utilização de um elemento estático como os equilíbrios ou então um movimento explosivo como um salto, e ainda nuances de movimentos ondulantes e suaves.

A música é tão importante que, independente das exigências técnicas da modalidade, são as particularidades do acompanhamento musical que determinam a estrutura e o traço característico da composição coreográfica (LOURENÇO, 2010). Nesse sentido, a autora mostra que as exigências de unidade nas composições são de contar uma história dentro

¹⁴⁷ É importante dizer que os elementos de *dificuldades* podem ser montados e treinados anteriormente à escolha da música, mas isso não garante que os mesmos estejam presentes na coreografia. Se forem inseridos, a música determinará como será a sua execução, por exemplo: executada com o aparelho na mão, no braço, na perna, entre outras inúmeras possibilidades.

de uma “ideia-guia [tema] que faz surgir os movimentos” (p. 129) do início ao fim da coreografia e fornecer inúmeras possibilidades de movimentos do corpo e aparelho, como ensina o Código de Pontuação, mas também movimentos diversos que os ligam à música. Esses movimentos, segundo Lourenço e Gaio (2010, p. 382),

[...] podem vir traduzidos em forma de dificuldades técnicas corporais ou, então, apenas movimentos livres que possam valorizar a parte artística da composição coreográfica, ou, até mesmo, movimentos que demonstram o potencial de domínio corpo-aparelho que uma ginasta ou conjunto possa apresentar.

Esse princípio de coerência entre os movimentos e a ideia central de uma composição coreográfica de ginástica rítmica é determinado pelo estilo musical. Então, é a partir desse estilo que serão criados os gestos técnicos, os passos de dança, os movimentos de ligação entre um movimento e outro. Estes podem derivar de práticas artísticas, esportivas, culturais, e também de danças folclóricas (tango, forró, samba, entre outros). Em relação à criação de gestos técnicos e movimentos derivados de melodias folclóricas e culturais, temos o seguinte material:

[No] arco, [a atleta da seleção individual] vai de rock, ela terá na bola a música de Oswaldo Montenegro, *Bandolins*, na fita um samba puxado pela bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel e nas maçãs a música do filme *Drácula*¹⁴⁸.” (GLOBOESPORTE, 02/02/2016)¹⁴⁹

Neste ano, montamos uma série de fita com uma música bem brasileira, já pensando nas Olimpíadas do Rio, [...] que também tem a ajuda de Luísa Fidelis, passista da Mocidade Unida da Glória,

¹⁴⁸ Música Vampire Hunters, de Wojciech Kilar.

¹⁴⁹

Disponível

em:

<http://globoesporte.globo.com/es/olimpiadas/noticia/2016/02/ao-som-de-nirvana-no-arco-natalia-gaudio-prepara-coreografia-olimpica.html>. Acesso em: 02 fev. 2016.

escola de samba capixaba¹⁵⁰, para manter o samba no pé na coreografia. (ESHOJE, 20/01/2015)¹⁵¹

Fazendo o uso da dança para compor os diferentes movimentos em consonância com a música, a coreografia terá um conjunto sucessivo e variado de movimentos executados em sua globalidade com expressividade, ritmo e variações dinâmicas. Para Barros (2005), essa inter-relação do corpo com a obra musical “manifesta-se na expressividade e beleza dos gestos e movimentos introduzidos na GR” (p. 1). Esses movimentos dançantes devem expressar o caráter da música, como mostra a fala de uma treinadora:

A treinadora falou para a ginasta que ela tem que ser muito teatral e não ter medo de rebolear “como lá na fita que você sempre mata a segunda rebolada. Ela é linda.” [...] A atleta repetiu e foi elogiada quando fez o exercício bem rebolado e com bastante expressão facial. (DC, 10/05/2013)

Essa expressão facial e corporal, representada pela *rebolada*, foi colocada na série com o intuito de expressar a proposta coreográfica e sua relação com a música. Pensar essa vinculação entre a dança e o teatro na ginástica rítmica é vislumbrar uma intencionalidade na coreografia, ou seja, a expressão de algo que se queira comunicar por meio dos gestos. Em relação ao teatro e à dança, Lehmann (s.d., p. 339, apud DANTAS, 2013, p. 82), sublinha que “a dança é radicalmente caracterizada por aquilo que se aplica ao teatro pós-dramático em geral: ela não formula sentido, mas articula energia, não representa uma ilustração, mas uma ação. Tudo nela é gesto”. Parece que a GR incorporou essa noção de representatividade teatral em relação à dança, em sua forma de

¹⁵⁰ As ginastas da seleção brasileira de individual de ginástica rítmica não precisam se deslocar para Aracaju, como acontece com a equipe de conjunto. A atleta nacional de individual, que representou o Brasil nas Olimpíadas, reside no Espírito Santo.

¹⁵¹

Disponível

em:

http://www.eshoje.jor.br/_conteudo/2015/01/esportes/ginastica/25943-natalia-gaudio-prepara-coreografia-com-treinador-espanhol-para-as-olimpiadas-de-2016.html Acesso em: 20 jan. 2015.

movimentar¹⁵². Essa relação entre o teatro, a dança, a música e a GR é ilustrada no extrato a seguir: “A treinadora completou: ‘agora tem que ter teatro dentro da série’. [...] ‘Têm que ser atrizes!’.” (DC, 08/04/2013). Com o objetivo de expressar o estilo, ritmo e tema da música, os movimentos derivados do teatro e da dança têm um papel fundamental no desempenho da ginástica.

Em relação aos tipos de dança, podemos encontrar, em destaque, o *ballet*¹⁵³. Este é utilizado tanto no trabalho de criação dos movimentos em relação à música, quanto no trabalho de aperfeiçoamento técnico e estético da ginástica rítmica¹⁵⁴. Essa afinidade entre a ginástica rítmica e a dança determina uma estrutura diferenciada para a preparação física da ginasta e, em especial as técnicas do *ballet* ajudam nisso, podendo contribuir na melhora da postura e no posicionamento correto dos segmentos corporais, ensinam Lisitskaya (1995) e Velardi e Miranda (2010). As técnicas corporais desenhadas pelas formas do *ballet* ajudam bastante na hora de executar os movimentos na série, como comentam as ginastas: “O *ballet* é essencial para a ginástica rítmica. [...] Ele te dá mais equilíbrio, mais leveza.” (G1, 28/01/2014); “O *ballet* dá muita suavidade para o corpo na hora de uma série. O braço, às vezes, a gente vai botar força no corpo e acaba esquecendo que o braço não precisa daquela força.

¹⁵² Muitos dos elementos traçados por Féral (2008) em relação ao teatro são familiares à dança contemporânea, e em alguma medida à GR, tais como: “transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação, e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia.” (ibid, p. 198).

¹⁵³ O *ballet* é uma forma de dança que remonta ao século treze, configura-se como um conjunto de técnicas corporais extremamente importantes e necessárias à ginástica rítmica, e “procura exaltar a leveza, a delicadeza e a beleza, atributos ditos *femininos*” (GONÇALVES, 2007, p. 1, grifo da autora).

¹⁵⁴ Os próprios elementos corporais da ginástica rítmica (saltos, equilíbrios e rotações) e diferentes movimentos das composições coreográficas são utilizados nas aulas de *ballet* das ginastas, nas barras, nos exercícios de chão, nas diagonais, uma vez que essa preparação física deve contribuir para o aperfeiçoamento técnico e tático. Essa preparação física da ginasta consiste em desenvolver as capacidades físicas por meio de movimentos específicos da GR, possibilitando correções cabíveis da técnica correta do trabalho corporal (LAFFRANCHI, 2001).

O braço pode estar suave, ele pode estar no lugar certo, e o *ballet* ajuda muito nisso.” (G3, 27/01/2014).

Durante a série, a técnica do *ballet* também pode auxiliar na transição de um elemento para outro, chamado de elemento de ligação: “Ainda mais agora que o código mudou, que é mais dançado, [o *ballet*], te dá mais leveza para conectar um exercício no outro, giros, nos equilíbrios, saltos. Tudo no *ballet* é muito importante.” (G1, 28/01/2014). Assim, essa técnica apreendida dá base à maioria dos elementos da GR, oferecendo maior consciência corporal (a ginasta sente o seu corpo, desenvolve postura e posições específicas para as partes do corpo), facilitando a execução de elementos de maior valor, enriquecendo o valor artístico da série e auxiliando em sua execução, proporcionando uma nota mais elevada de *execução*.

O *ballet* compõe o treinamento corporal das ginastas e objetiva, ainda, uma forma de celebração do corpo muito influenciada por uma concepção clássica de beleza e exibição de corpos “ideais”. Como se observa nos depoimentos, o perfil ideal é correspondente às das bailarinas, observando-se a leveza, os movimentos ondulantes e geométricos, a postura, a magreza, a qualidade técnica e estética – por tornar os movimentos mais *limpos*¹⁵⁵. Tomamos uma fala de uma treinadora:

O *ballet*, ele é um pouco mais calmo, mais leve para elas entenderem a hora de esticar o braço, a hora de fazer um ondulante. A postura ideal é de uma bailarina. E, além de ser muito lindo, faz com que as meninas também fiquem belas dentro de quadra. É, na verdade, é visível o *ballet* pela leveza. (T2, 20/04/2010)

As ginastas e treinadoras tendem a achar belos os movimentos de leveza que o *ballet* proporciona. A ligação com a beleza e a leveza esteve presente durante os treinamentos em que “a treinadora falou para uma ginasta: ‘Tua música é linda. A gente vai conseguir te fazer ficar leve. Tu vais treinar um monte’ [...] ‘Tu tens que estar pisando sempre em ovos.

¹⁵⁵ *Limpar* no discurso nativo refere-se à correção de defeitos dos movimentos, requisito para obtenção de uma nota alta em execução. Assim, a exposição corporal prioriza os movimentos *limpos*, nos quais a finalização do movimento, sem quaisquer desequilíbrios, é essencial.

Leveza’.” (DC, 15/04/2010). Não obstante, “essa leveza é, paradoxalmente, construída por meio da força, o que exige muito fisicamente”, constatam Gonçalves e Vaz (2011, p. 91) ao estudarem as bailarinas. Essa força é exigida nas sessões de *ballet* voltadas para a GR, como comenta uma treinadora:

O *ballet* da GR, na verdade, a gente acopla um pouquinho de suavidade do movimento que elas precisam muito, e ao mesmo tempo a professora de *ballet* trabalha força e também todos os exercícios que a gente põe nas séries. (T1, 20/04/2010)

A força física é tão importante quanto a flexibilidade e a leveza, esta última fortemente vinculada à elegância dos movimentos. A complementação entre esses dois aspectos (leveza e força) ganha prestígio, como é possível vislumbrar ao se considerar a vice-campeã olímpica um “anjo com asas de ferro” (GLOBO, 2015)¹⁵⁶. Porém, é preciso fazer uma variação do *ballet* clássico para a GR para que as atletas sejam preparadas para mostrar a leveza juntamente com a força, como relata uma ginasta:

A gente achava muito estranho o *ballet* dela [da professora de *ballet*] porque era todo *ballet* clássico, tem toda aquela leveza, suavidade no movimento. E ela foi aprendendo o que precisava, o que era tão importante do *ballet* para a ginástica; qual a parte do fortalecimento do *ballet* que ela podia adaptar para a gente. Então, a gente não faz bem um *ballet ballet*, é um *ballet* adaptado para a ginástica. (G3, 27/01/2014)

É exigido um trabalho constante dos corpos para que se tornem leves e, ao mesmo tempo, fortes por meio do *ballet*, mas, para tal fim, as ginastas precisam estar magras, como observamos: “ao corrigir a ginasta, a treinadora falou: ‘vontade de levar duas semanas lá em casa. Vai voltar fininha. Duas semanas fazendo *ballet*’.” (DC, 12/03/2013); “Não para ser magra, mas também para ter mais facilidade para fazer a ginástica, que também pede bastante isso. Dá leveza, senão os saltos também ficam

¹⁵⁶ Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/08/tradicao-no-bale-ajuda-russia-ser-referencia-na-ginastica.html>. Acesso em: 03 ago. 2015.

pesados.” (G5, 28/01/2014). O peso aqui está relacionado aos movimentos de leveza que o corpo pode realizar quando está magro.

Esse corpo magro e “leve” está presente no *ballet* (ANJOS et al., 2015) e na ginástica rítmica, cada qual com suas particularidades [em relação ao corpo e à técnica], fornece a sensação de amplitude nos saltos e faz com que a ginasta fique mais bonita, segundo o discurso nativo. Portanto, a apropriação do *ballet* na ginástica rítmica é indispensável ao domínio técnico, especialmente na conscientização corporal, e estético, na beleza dos gestos em torno de uma determinada razão leveza x força.

Em relação à beleza artística, outros movimentos de outras danças são utilizados para harmonizar a composição coreográfica, além de outros gestos de outras práticas corporais, especialmente nos elementos de ligação (movimentos que ligam um exercício a outro). Observam-se algumas possibilidades corporais a partir dos relatos:

Quando a gente montava a série de maçãs, eles chamavam uma malabarista para a gente aprender a fazer as coisas melhores com maçãs. Aí as colaborações eles chamavam a técnica russa da ginástica acrobática, e assim ia. (G5, 28/01/2014)

A atleta contou que, quando estava treinando na Rússia, a equipe chamou um grupo de malabarista de circo para ensinar as ginastas a fazerem malabares. Na série de arco de outra ginasta que tinha o tema *Cisne Negro*, chamaram um grupo de bailarinos/as para montar. (DC, 09/05/2013)

Encontramos, ainda, em nosso material elementos circenses sendo incluídos nas composições coreográficas porque a música inspirava esses movimentos. O processo de composição coreográfica destes funcionou da seguinte forma:

[...] a ginasta conseguiu fazer pequenos lançamentos. A treinadora comentou que é um movimento de circo. As meninas que estavam assistindo comentaram que quem faz isso é um malabarista [...] “Parece ser um palhacinho!!!! Que legal”, disse a atleta após ver o movimento realizado por outra ginasta que estava auxiliando a montagem das séries. Esta ensinou as meninas a

fazerem os pequenos lançamentos (malabares) com 3 maçãs. (DC, 08/05/2013)

Foram utilizados movimentos circenses, do *ballet*, da ginástica acrobática, segundo os relatos acima. Observa-se, a partir dos exemplos, que a criação coreográfica é uma projeção; a música faz lembrar o circo ou outras práticas corporais, e, então, buscam-se movimentos característicos dessas manifestações corporais para incluir nas séries.

Esse trabalho é realizado coletivamente, por treinadoras/es, ginastas, coreógrafos/as. Diversas pessoas ligadas ao grupo colaboram e enriquecem o processo criativo, que não acontece de forma isolada em si mesmo. Ao mesmo tempo, treinadoras de outras equipes podem ser convidadas ou, até mesmo, as ginastas se deslocam até outras agremiações para tal fim: “Agora, esse ano, a gente está indo para a Bulgária montar as séries.” (G1, 28/01/2014); “Esse ano quem montou as minhas séries foi uma búlgara que a gente contratou para ir lá no clube e ela montou as séries de algumas das meninas.” (G4, 15/05/2014). Segundo estudos de Lourenço (2015), a seleção brasileira de conjunto também buscou muita inspiração no estilo búlgaro e buscou estágios internacionais com “uma média de dois a três em cada ano [2005-2008], e o destino sempre eram os centros de treinamento da Bulgária.” (p. 95).

De acordo com Llobet (1998), a Bulgária e a Rússia são países pioneiros na GR, ambos com estilos próprios e diferenciados de trabalho. Sobre isso Mesquita (2008, p. 61) mostra que

[...] a Escola Russa buscava a perfeição do gesto técnico, tanto no trabalho a mãos livres, quanto na técnica do manejo de aparelhos; [...] buscando, portanto, o caminho da perfeição máxima. Por outro lado, a Escola Búlgara, que também apresentava composições coreográficas de alta dificuldade técnica, com movimentos precisos e performance inigualável, enfatiza mais o lado artístico e interpretativo do movimento.

Esses estilos provêm da utilização de movimentos técnicos próprios da especificidade da modalidade, mas de alguma forma são distintos. As duas escolas trabalham de formas um pouco distintas, como comentam as treinadoras: “a Rússia investe mais na velocidade e agilidade” (DC, 17/02/2016); “outras investem mais na expressividade,

na dança, como é o caso da Bulgária e Ucrânia” (DC, 03/10/2015). Esses países são muito procurados pelas ginastas brasileiras que buscam o aprimoramento técnico e tático. Uma atleta escolheu uma ex-ginasta olímpica ucraniana e atual treinadora para montar suas séries devido à expressividade dela:

[A atleta brasileira] garante que o mais importante dos ensinamentos da técnica foi deixar transparecer o sentimento na hora que o cronômetro olímpico estiver ligado. [...] A Anna Bessonova [ucraniana] sempre teve uma expressão corporal e facial muito fortes quando ela ainda atuava. E foi isso que ela me passou durante os ensaios. Anna sempre soube deixar a emoção aparecer durante a coreografia, e é isso que eu vou tentar fazer. (GLOBOESPORTE, 02/02/2016)¹⁵⁷

Esse intercâmbio entre as pessoas desse *subcampo*¹⁵⁸ promove trocas de ideias, discussões em divergentes opiniões, tentativas e erros em busca de novos movimentos, colabora com o treinamento em geral das equipes, melhora a técnica corporal das ginastas, elabora e aprimora as coreografias, surgindo como fator importante para o reforço da qualificação técnico-tática, como nos mostra o estudo de Lourenço (2015).

Nessa procura por solucionar os problemas na montagem das séries ou aprimorá-las, as treinadoras e ginastas buscam diferentes opiniões no processo criativo da coreografia. Quando não há possibilidade de intercâmbio, as atletas e treinadoras buscam elementos corporais em vídeos e imagens publicadas na internet: “A treinadora e a ginasta buscaram exercícios das melhores ginastas do mundo para montarem as coreografias.” (DC, 13/03/2013);

A treinadora disse que não conseguia mais criar novos movimentos e comentou que iria buscar

¹⁵⁷

Disponível

em:

<http://globoesporte.globo.com/es/olimpiadas/noticia/2016/02/ao-som-de-nirvana-no-arco-natalia-gaudio-prepara-coreografia-olimpica.html>. Acesso em: 02 fev. 2016.

¹⁵⁸ Sobre a presença das treinadoras estrangeiras no Brasil, consultar: Lourenço (2015).

algumas ideias na *web*, olhando as atletas de alto rendimento. A atleta sorriu e disse para dar uma olhada em uma atleta específica que participa dos mundiais. (DC, 11/03/2013)

Esse processo de montagem depende tanto da capacidade criativa do técnico quanto “da facilidade da ginasta em absorver o conteúdo artístico da composição. Depende também da capacidade de execução dos elementos corporais e dos elementos com os aparelhos” (LAFFRANCHI, 2001, p. 95), e, por conta disso, não é tarefa fácil escolher os gestos técnicos e movimentos. Estes, segundo a autora, devem se aproximar das características técnicas das ginastas de forma que executem da maneira mais correta possível. Entretanto, é preciso dizer que nem sempre as séries são montadas com movimentos que a ginasta sabe, mas essencialmente com o que a música inspira. Portanto, ela precisa treinar muito para aprender os novos elementos e realizá-los conforme seu tema coreográfico.

Percebe-se que as possibilidades são infinitas quando se trata de se movimentar com acompanhamento musical¹⁵⁹. A música tem um papel fundamental na expressividade da ginasta ao passar uma mensagem por meio de movimentos e gestos. Portanto, o que ela “pedir”, as ginastas, treinadoras/es e coreógrafas/os incluirão nas séries: ““O que a música pede?”, perguntou a treinadora. Escutaram [ela e a ginasta] a música para decidir o exercício.” (DC, 14/03/2013).

Mesmo a GR utilizando diferentes posições e movimentos que constam no Código de Pontuação e diferentes práticas corporais, cada movimento é executado de uma maneira específica, conforme os ideais técnicos e estéticos de cada modalidade; por exemplo, um *chassé* [deslocamento] é executado de uma forma específica em cada contexto. O corpo, em cada uma delas, deve ser posicionado de uma determinada forma. As posições da cabeça, tronco, braços, mãos, pés, são treinadas de uma forma particular que configura o corpo das ginastas e suas posturas

¹⁵⁹ Aqui podemos citar Pina Bausch, da interpretação do filósofo português José Gil (2013). Pina faz correr um fio que interliga todos os gêneros de espetáculos (ou performances). Para uma só peça, pode convocar elementos provenientes do *ballet* clássico, da dança, moderna, do circo, do teatro de rua, entre outros. Trata-se de uma obra rizomática, cuja composição é alcançada depois de muitas ramificações. Esses espetáculos oscilam entre processos de subjetivação que visam à coexistência, à tensão, à passagem de um ao outro com movimentos dançados e/ou representados.

e, de certa forma, caracteriza a modalidade. Temos duas anotações que descrevem isso: “A treinadora corrigiu os saltos e deslocamentos. Disse para as meninas: ‘braço não é para fora, isso é GA [ginástica artística]. Quero braço assim [mostrou o correto]. Corrigiu os pés, joelhos, mãos.” (DC, 07/05/2013);

Ao ver o movimento executado, a auxiliar técnica perguntou à ginasta: ‘como ginasta tem o pé?’, mostrou duas formas e perguntou à ginasta qual era a ‘certa’ e a ‘errada’. A ginasta escolheu a ‘certa’ e a treinadora disse para fazer a ‘certa’.” (DC, 08/04/2013)

Se utilizam, portanto, de diversas práticas corporais, mas, ao mesmo tempo, são executadas com uma técnica própria em sua execução e com aparelhos portáteis que ajudam também a definir a forma de trabalho corporal. Um depoimento de uma ginasta que treinou GR e GA reforça as diferenças entre as modalidades: “Na ginástica rítmica era mais leveza, os elementos mais complexos. Na ginástica artística não. A gente tinha que fazer [...] era mais força. Era diferente. Não tinham aparelhos, era solo, tinha um banco.” (G5, 28/01/2014).

A linguagem desse corpo nos mostra quais foram as influências (esportivas, artísticas, culturais) escolhidas no processo criativo da composição coreográfica; no entanto, as ginastas jamais abandonam os elementos da ginástica rítmica, que são justamente estes que garantem o êxito nas competições. A possibilidade de mesclar elementos do circo, do teatro, da dança, do *ballet*, então, valoriza o lado estético, artístico e técnico da coreografia, mas não garante (apenas com isso) uma boa nota final.

5.2.2. Fazeres e dizeres nas montagens coreográficas

Após a escolha da música da série da ginasta ou do conjunto, o caminho para a constituição coreográfica é obtido a partir de um trabalho de agenciamento dos corpos, uma organização que visa à eficácia e à beleza. A estrutura do corpo passa a ser pensada em detalhes, e a combinação de suas partes ganha importância nesse processo. Os movimentos, assim, são vistos como um todo a partir de suas partes, buscando simetrias que possam reforçar e aprimorar o equilíbrio corporal, criando sistemáticas capazes de prevenir desalinhamentos, enquadrando

o movimento na sua melhor performance. Decorrente disso, a treinadora vai aproveitar as potencialidades de cada ginasta e, no caso do conjunto, escolher quem irá executar os elementos mais difíceis ou ainda esconder estrategicamente uma ginasta que tenha dificuldade em executar determinado elemento, como sugere Lourenço (2015). O que deve ser feito é realçar as qualidades e suprimir os defeitos que a ginasta tem.

Sobre isso, Lourenço e Rinaldi (2014) explicam que a composição coreográfica, especialmente dos conjuntos, “deve ser concebida de forma que a ideia de colaboração de todas as ginastas, em todas as partes do exercício, seja bem visível.” (p. 48). Nessa dinâmica, dependendo do lugar em que a atleta se posiciona em quadra, o movimento deve ser apreciado e visualizado no seu melhor ângulo. Isso inclui exigir [mas não necessariamente obrigar] que todas as ginastas sejam, por exemplo, destros e igualmente desenvolvidas para dar a sensação de harmonia entre elas, o que pode deixar as canhotas de fora da equipe, mesmo sendo referência no individual.

Uma ginasta canhota conta que teve dificuldades de mostrar o seu trabalho, especialmente na Rússia, e tinha que se esforçar para conseguir realizar os exercícios com a perna e braço direitos tão bem quanto com o seu lado predominante, o esquerdo.

Começou mais aquela cobrança por eu ser canhota. [...] Eu cheguei lá [na Rússia], esquerda não tinha vez [...] eu era reserva, fiquei reserva direto porque eu era canhota. [...] Eu estava lá, dando o meu máximo, e por eu ser canhota eu não estava tendo a chance de mostrar [...] porque não basta ser canhota só de perna, tem que ser de mão também. (G1, 28/01/2014)

É digno de nota quando se observa uma atleta com ambos os lados do corpo igualmente desenvolvidos, algo dificilmente encontrado nas ginastas, pois há geralmente uma predominância de um lado e uma limitação do outro. Preferencialmente, a atleta executa os exercícios em direção ao seu lado em que apresenta melhor performance; entretanto, o Código de Pontuação exige movimentos do lado não dominante, o que faz com que os treinamentos também sejam exercidos em ambas as direções. Como o treinamento corporal deve ser realizado para os dois lados, o que a ginasta tem mais dificuldades deve ser realizado com mais

concentração, como diz a auxiliar técnica: “mão esquerda deve ter mais concentração” (DC, 08/04/2013).

Ao compor as coreografias pelas formas mais bonitas, procuram-se os mais sólidos alicerces. Desse modo, cada movimento da série envolve um grau de habilidade técnica¹⁶⁰ e artística e deve ser executado de uma maneira específica. Estes são escolhidos e treinados isoladamente, em tarefas individuais e coletivas, e, após as séries estarem pré-montadas ou finalizadas, o treinamento abrange também a execução de uma ordem específica: os movimentos conectados entre si. De modo geral, a ginasta executa uma determinada sequência de sua série ou ela completa, e não deve começar um exercício sem terminar o outro. Quando essa sequência é apresentada com música, a treinadora corrige tudo de forma minuciosa: “A treinadora solicitou mais explosão no salto aberto, mesmo que já evoluiu. Disse também para cuidar mais com os braços, joelhos e pés. ‘Está bem melhor, é uma série difícil essa’.” (DC, 10/04/2013).

Essas passagens com música podem ajudar a treinadora a perceber se a coreografia está perfeitamente conectada na música ou se precisa fazer algum ajuste, incluindo movimentos que valem mais ou retirando os que não se encaixaram como o previsto. Temos um exemplo:

A ginasta estava fazendo os movimentos ritmados e perdeu o arco. A treinadora parou a música e solicitou que a atleta passasse de novo porque é preciso passar os exercícios na música com o aparelho para sentir o tempo da música juntamente com o elemento corporal. Se caso não houver harmonia entre música e movimento, ela precisa acrescentar ou retirar algum movimento. (DC, 14/03/2013)

Durante os treinamentos, eventualmente, a treinadora pausa a música durante a passagem da série, como vimos no trecho anterior. Essa estratégia pedagógica de interrupção da música para corrigir os erros ou recomençar a apresentação não pode ser usada em competições, já que as

¹⁶⁰ A ginasta deve possuir certas habilidades como: força, leveza, flexibilidade, agilidade, destreza, resistência, entre outras. Os elementos corporais são fundamentais aos exercícios individuais e conjuntos, e alguns são obrigatórios, como: andar, correr, saltar, saltitar, balancear, girar, equilibrar, executar pré-acrobáticos, que são acompanhados por estímulo musical (VIEBIG; POLPO; CORRÊA, 2006).

paradas não são permitidas, como descreve o Código de Pontuação (FIG, 2015). Neste caso, a ligação dos movimentos deve ser contínua do início ao fim da série. Assim, pensando nessa exigência da série completa, a treinadora constantemente faz as correções durante as passagens com música, sem interrompê-la e/ou após o seu término, como observamos a seguir:

Após a passagem com música, a treinadora reclamou que a onda¹⁶¹ que a ginasta fez durante a passagem não valeu [a banca não consideraria esse elemento]. Mandou a ginasta olhar para baixo e não para frente nessa hora [...] A ginasta passou de novo com música, e a treinadora disse durante a passagem: “Isso, abre peito. Exibida!!!” [...] “Sorriso!” (DC, 08/04/2013)

O intuito das repetições e minuciosas correções das coreografias é fazer com que as ginastas percebam seus erros, realizem ajustes possíveis e possam progredir na próxima passagem com a música ou até mesmo na competição, garantindo uma boa pontuação. A expressão corporal, as dificuldades corporais, os detalhes dos braços, cabeça, joelhos, do olhar, uma educação das posturas (SOARES, 2009; BOAVENTURA; 2011), devem ser detalhadamente apontadas para tal fim. É a descrição rica em detalhes e a elaboração de correções que tornam a técnica do corpo eficaz e, por sua vez, a estética do movimento igualmente.

Essas correções milimétricas estão ligadas também à uma estética de um corpo que é considerado belo dentro desse *subcampo*, alongado, longilíneo (a magreza também ajuda nesse aspecto), no qual a ginasta aparenta ser mais alta e, por isso, as mãos e os dedos devem estar estendidos e ela deve estar nas “pontas dos pés”. Entre os pés e a cabeça o corpo deve estar alinhado. Nessa ideia de postura o tronco tem grande importância e não deve ser esquecido, “a ginasta não deve ser ‘corcunda’: ‘não relaxa o tronco’, alertou a treinadora” (DC, 11/04/2013).

Com o intuito de conscientizar a ginasta dessa preocupação com a execução dos movimentos, a treinadora alerta a ginasta ou o conjunto sobre seus erros e valores alcançados¹⁶²: “No *pivot*, a treinadora disse para

¹⁶¹ Movimentos ondulantes do corpo.

¹⁶² Algumas treinadoras ensinam a pontuação para as ginastas, como foi o caso das treinadoras observadas. Elas constantemente apontavam os valores dos elementos e o quanto a ginasta estava perdendo ao não executá-los corretamente.

a ginasta finalizar melhor porque, se não o fizer, perderá 0,30, devido ao passo após o giro.” (DC, 11/04/2013);

A treinadora disse que o movimento da ginasta estava bom só que precisava melhorar a ponta do pé.” [...] “A atleta passou sua série com música e, quando terminou, a treinadora disse para ter mais cuidado com as mãos no início da série. (DC, 07/05/2013)

Essas correções precisas, igualmente, podem servir para modificar os movimentos que não estão sendo bem executados, como mostra o trecho retirado do *diário de campo*: “A treinadora comentou que ficou mais aliviada com a alteração do *pivot* da atleta e comentou que ficou mais limpo, claro e seguro.” (DC, 10/04/2013). Ou, ainda, aumentar ou diminuir a pontuação da ginasta, como segue o exemplo a seguir:

Depois da série montada, a atleta mudou um exercício que não estava conseguindo fazer. Ele valia 0,60, mas, com sua adaptação, passou a valer 0,50. A treinadora comentou que antes ela não cumpria e podia perder 0,60, além de perder na execução por alguma falha. Agora ela faz com facilidade e ganhará os 0,50 pontos. Outros movimentos foram modificados e no total a série subiu de oito e pouco para quase 10 pontos. No final a treinadora disse: “Viu como a gente evoluiu?” (DC, 10/04/2013)

O período de montagem e pós-montagem é o momento para ajustar as séries. Mas, como constatou Lourenço (2015), o período competitivo requer qualidade de execução, então as repetições são incessantemente da série toda com acompanhamento musical completo, quando um pequeno erro pode implicar a repetição de toda a coreografia novamente, como constatamos em nosso material empírico: “A treinadora disse que foi falta

Além disso, cada ginasta leva um caderno para que sejam anotadas as suas *dificuldades* das séries nele. A treinadora anota os exercícios das séries nas fichas técnicas e nos cadernos das ginastas com a forma que aparece no Código de Pontuação com o valor/nota do elemento corporal e as “tarefinhas”. Nessas tarefinhas, as meninas precisam anotar cada acerto e erro da *dificuldade* e no final de determinados treinos, elas devem mostrar o caderninho para a treinadora.

de atenção o erro final e que não contou a série como passada.” (DC, 07/05/2013).

É nesse período que as coreografias ajustadas e treinadas devem ser apresentadas para públicos diversos ou em treinos controles com o intuito de simular uma competição, experimentar as roupas, possibilitar alguns ajustes, trabalhar as questões emocionais das meninas, como observamos em um treinamento (DC, 05/09/2008). Reafirmando tal dinâmica, Fernandes Del Valle (1991), aponta que os principais objetivos do treino controle são: criar ambiente de competição, testar o *collant*, a maquiagem e detalhes da preparação estética. Por meio do treinamento controle como preparação tática, a ideia é, então, antecipar qualquer problema técnico ou estético que possa ocorrer durante a competição, fazendo conhecer diferentes situações possíveis e, como sugere Lourenço (2015), escolher a ginasta titular, caso a treinadora ainda tenha dúvida.

Dessa forma, os treinos controles e os que antecedem as competições tentam criar estratégias a partir do lugar em que a ginasta e equipe se apresentarão, contando, entre outros aspectos, o clima de uma determinada região: se for muito úmido, por exemplo, pode prejudicar a manipulação da fita¹⁶³. Em relação ao treino de pódio, o último treinamento antes de iniciar a competição, temos um exemplo que mostra a possibilidade de alterar a cor de um aparelho por causa da má visibilidade decorrente da estrutura do ginásio:

É importante para conhecermos o ambiente e, às vezes, até mudar a cor do aparelho. Se ele é da mesma cor do teto, fica difícil. Já aconteceu de eu precisar colocar um detalhe escuro no arco para competir ou nas maçãs, que são aparelhos rápidos, explica [a ginasta]. (ESTADAO, 06/09/2015)¹⁶⁴

Laffranchi (2005) observa, ainda, que as condições encontradas nas competições são muito diferentes daquelas do treinamento. Nesse sentido, para superar as dificuldades criadas pela atividade competitiva, a ginasta deve ter alto nível de preparação técnica e grau elevado de

¹⁶³ Se o clima for muito úmido, as fitas podem enrolar e dar nós com maior facilidade. Em função disso, são constantemente passadas com ferros de passar roupa ou em pranchas/chapinhas de cabelo.

¹⁶⁴ Disponível em: <http://esportes.estadao.com.br/noticias/jogos-olimpicos,brasileiras-chegam-ao-mundial-de-ginastica-ritmica-motivadas-1757166>. Acesso em: 06 set. 2015.

automatismo nos movimentos. Em decorrência disso, é importante tentar antecipar qualquer problema que possa acontecer. Buscam nesses eventos testes, portanto, o erro que pode ocorrer, já que a ginasta perde muitos pontos se não souber responder a ele de forma automática. Para chegar a esse automatismo, a ginasta precisa treinar muito e em diferentes situações. Podemos assim relacionar os treinos controle e de pódio como treinamentos da previsão, em que se pode ter uma ideia de como a ginasta se sairá na competição e qual será a sua nota aproximada.

Aqui podemos encontrar um ponto levantado por Gonçalves (2014), ao analisar questões estéticas no esporte, que é a capacidade de antecipação. Essa capacidade de anteceder algo exige uma sincronia e treinamento entre as atletas. No caso do conjunto na ginástica rítmica, todas devem saber exatamente suas posições dentro de quadra, saber de qual lado será lançado o aparelho, em qual posição deverá recebê-lo, quais os movimentos a serem realizados em deslocamentos, de quem receberá e para quem lançará o aparelho, se for o caso. Além disso, Monteiro (2000) ensina que os lançamentos e trocas de aparelhos permitem a comunicação entre as cinco ginastas baseada nas relações e da própria elaboração da coreografia, o que permite, naquele momento, antecipar qualquer falha que possa acontecer ou remediar algum erro que tenha ocorrido.

Ao mesmo tempo em que é possível antecipar as notas, pelo menos até certo ponto, quando se trata da nota final de uma ginasta ou de conjunto após uma apresentação (que é a soma das duas notas: *dificuldade* e *execução*), a previsão, de fato, é bastante complexa porque “tudo penaliza, tudo que você faz, você perde” (G3, 27/01/2014). Vale o que se cumpre, e há penalização por qualquer falha técnica e artística durante a apresentação. Qualquer desequilíbrio, um joelho levemente flexionado quando deve ser estendido, a falta de conexão entre gesto motor e musicalidade, um nó na fita, pisar fora do tapete etc., tudo pode fazer a ginasta perder pontos.

Em função dessa imprevisibilidade em relação à nota final de uma ginasta, a própria competição pode ser útil como espaço de variação e evolução das séries, servindo para testar e acertar os detalhes a melhorar [evitar que erros aconteçam] cada vez mais. Em uma entrevista para um site, uma ginasta conta que suas séries foram modificadas e serão testadas na competição para ver se estão boas: “Nós estamos em constante evolução nas séries, sempre acertando detalhes para melhorarmos ainda

mais. Nesta competição, teremos algumas mudanças e que vamos testar para ver se dará certo.” (CBGINÁSTICA, 25/07/2016)¹⁶⁵.

Podemos observar que, apesar de as séries serem montadas no início da temporada de competições, geralmente no início do ano, não há um momento único e exclusivo para a montagem e elaboração das séries, porque estão constantemente sendo modificadas e aprimoradas. Algo se encontra nas séries das ginastas observadas: “No ano passado a gente perdeu muito tempo com a montagem das coreografias, que até final do ano a gente estava mudando.” (G1, 28/01/2014);

A treinadora visitante comentou que as séries estão lindas e que, para a primeira competição, não precisa mudar nada. Pode haver uma progressão de série, mas isso aparecerá mais no final do ano. Para agora está perfeito, que é início de ano, com código novo. (DC, 09/05/2014)

Apesar de finalizar-se em um produto coreográfico, parece ser a própria obra que se formaliza numa experiência de movimento que problematiza a ideia de coreografia. Assim, conforme a experiência do corpo nos treinamentos e competições, a própria coreografia pode ser modificada. Portanto, não há um projeto fechado na criação dos movimentos, na busca da beleza e eficácia. Esses atos performáticos, como sugere Meyer (2013) ao analisar a dança, “demandam estratégias de ‘adaptabilidade’.” (p. 47). Essa adaptabilidade denota maior ênfase no processo e menos no produto final, a obra. A dimensão estética se encontra, assim, nos processos artísticos que se originam em processos iniciais e não apenas nos produtos finais; esses poderão ser (re)utilizados em novos processos, enquanto produto em construção. A partir dessa perspectiva, podemos, então, utilizar o termo “construção coreográfica” de Sborquia (2008, p. 148), segundo o qual “os movimentos acontecem provenientes de uma intencionalidade, a qual se expressa por meio desses movimentos em forma de linguagem”. Essa intencionalidade é apresentada como “*work in progress*”¹⁶⁶ (MEYER, 2013, p. 47, grifos da

¹⁶⁵ Disponível em: <http://www.cbginastica.com.br/noticia/705/em-momento-decisivo-ginastica-ritmica-brasileira-participa-de-desafio-na-alemanha>. Acesso em: 25 jul. 2016.

¹⁶⁶ “em aperfeiçoamento” (tradução nossa).

autora), ou seja, um trabalho constante de agenciamento dos corpos, progressivo e infinito.

5.2.3. *Corpografia ginástica: atos que reposicionam os corpos*

Uma coreografia é considerada “um conjunto de movimentos que possui um nexó próprio, quer dizer, uma lógica de movimento” (GIL, 2013, p. 67), que pode ser vista como um projeto de movimentação corporal, ou seja, um projeto para o corpo (ou conjunto de corpos) realizar, o que implica uma composição coreográfica. Nessa composição, há a possibilidade de a própria ginasta se comunicar com outras ginastas e treinadoras a partir de sua experiência vivida, de sua memória corporal. Quando a coreografia é traçada pela experiência corporal e subjetiva, passamos a chamar de *corpografia ginástica*¹⁶⁷. Nela o corpo da ginasta atualiza o projeto coreográfico ao executá-lo como participante, isto é, utiliza sua experiência corporal para se colocar em cena durante a elaboração coreográfica. O processo de composição coreográfica mostra alguns caminhos dessa experiência, como é possível observar a seguir: “A atleta adulta deu uma sugestão de marcação. As treinadoras acataram a ideia da ginasta e complementaram com outros movimentos.” (DC, 14/03/2013);

Após passar com música, a atleta adulta disse que precisava tirar um passinho para colocar outra coisa. A treinadora comentou que precisava colocar uma marcação porque a música “pedia”. A treinadora sugeriu uns *saltitos* diferentes, e a atleta criou um movimento a partir deles [...] Ao tentar criar algum movimento, a treinadora dava algumas ideias e a atleta adulta voluntariamente tentava recriar a partir daí. Esta deu uma ideia de exercício, e a treinadora disse que estava bom, só corrigiu a expressão facial da atleta, para encaixar com o estilo da música. (DC, 04/04/2013)

¹⁶⁷ O conceito de *corpografia* urbana, explicado por Jacques e Britto (2008), pode auxiliar no entendimento desse termo criado por nós. Para as autoras, *corpografia* urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, memória urbana inscrita no corpo; o registro de sua experiência.

Essas tarefas surgem no contexto da ginástica rítmica, mas também no contexto da dança (MEYER, 2013), modificando a noção de coreografia, que passa a ser resultante de um processo colaborativo (entre treinadora e ginasta), e não algo criado e determinado exclusivamente pela treinadora ou coreógrafo. Essas diferentes formas de agir nos levam a identificar propostas que indicam diferentes modos de pensar como se faz uma coreografia na ginástica.

É importante dizer que no teatro e na dança os atores e bailarinos também usam da experiência para recriar movimentos, algo que pode acontecer na ginástica rítmica quando as ginastas têm liberdade para tal. Porém, nem sempre quem faz a apresentação contribuiu de maneira significativa na elaboração de sua coreografia, ou seja, nem toda ginasta tem permissão para se expressar e colocar suas ideias em pauta, o que empobrece, de certa forma, sua coreografia, como é possível observar abaixo:

[A treinadora que estava treinando a equipe] não dava essa liberdade para as meninas. Mas ela meio que cobrava isso delas. Cobrava que elas ajudassem, mas, quando elas ajudavam, ela meio que podava. Só que, como ela não era minha técnica, ali, digamos no conjunto, eu ajudei muito nisso, de montagem. (G1, 28/01/2014)

Diferentemente da treinadora descrita pela ginasta, que não dava liberdade às ginastas se expressarem durante as montagem das séries, as treinadoras observadas incentivam a autonomia na criação de movimentos e escolha dos gestos técnicos, como podemos observar: “A treinadora apresentava alguns exercícios e perguntava para a atleta se ela preferia movimentar o arco de algumas formas específicas, e solicitou que a atleta escolhesse a sua melhor forma.” (DC, 13/03/2013);

A atleta adulta criou um exercício para colocar na série de arco. A treinadora adorou e disse que é ótimo ter ginasta esperta [...] A atleta fez alguns rolamentos e disse que faltava alguma coisa e criou um movimento. A treinadora disse que ficou bom e o incluíram na série. (DC, 06/05/2013)

Falar sobre *corpografia ginástica* significa, portanto, partir da experiência da ginasta, o que implica um trato pedagógico e técnico mais

acurado que mistura experiências e as condições concretas disponíveis (técnicas, processos, materiais, etc.). Verifica-se, então, que a metodologia passa a ser um fator determinante na *elaboração coreográfica*, especialmente para que se possa interagir com mais liberdade e criar. A ginasta construiria, assim, ao se colocar no papel de protagonista e colaboradora, uma [sua] *corpografia ginástica*. É nesta perspectiva de se colocar em cena que atravessamentos subjetivos produzem singularidades e diferenciais no fazer coreográfico.

Uma *corpografia ginástica*, então, transcende uma ideia de coreografia e cria, a partir da experiência do corpo, novas formas de se expressar. Assim, não faz abandonar a ideia de coreografia, mas seria um processo associado a ela. Nela, as ginastas indicam usos possíveis para o espaço, experimentando-os e atualizando-os. São as apropriações e improvisações nesses espaços que legitimam ou não aquilo que foi projeto, ou seja, são essas experiências que podem reinventar os espaços no seu cotidiano; espaços de desenvolvimento da sensibilidade e do comportamento estético que se efetivam corporalmente.

Contudo, as questões de temporalidade e de intensidade das experiências podem ser determinantes na sua forma de inscrição porque cada corpo pode acumular diferentes práticas, resultado das mais diferentes experiências corporais vividas. Nesse sentido, as relações perceptivas na elaboração coreográfica derivam das experiências sensório-motoras em suas diferentes temporalidades, como é possível observar no trecho abaixo, retirado do *diário de campo*:

Ao escolher um exercício para a série de uma *pequena*, a treinadora deu duas variações para a ginasta escolher, já que ambas valiam a mesma pontuação. A atleta não conseguiu escolher entre os dois elementos, e a treinadora disse para ela executar um de cada vez para que pudesse escolher. Novamente a atleta executou os movimentos, mas não decidiu entre um deles. A treinadora então falou: “Ficou esse! Se tu não escolhes, a gente escolhe.”. Em seguida, as treinadoras deram mais um exercício que poderia ser de duas formas. Dessa vez, a atleta escolheu um deles e as treinadoras aceitaram. [...] Houve uma diferença visível na montagem das séries entre as ginastas *pequenas* e a atleta adulta. A escolha de elementos corporais está muito ligada à experiência atlética e à idade. Tanto

pela experiência quanto pela idade, a ginasta adulta conseguiu dialogar com as treinadoras e dar ideias de exercícios que foram aceitas pelas treinadoras. (DC, 11/03/2013)

Durante a elaboração coreográfica, a ginasta adulta observada apresenta um maior repertório e evoca com mais facilidade ideias de movimentos para suas séries. Em contrapartida, as *pequenas* experimentam e vivenciam de maneira nem sempre voluntária os movimentos, e, também, nem sempre reinventam suas formas próprias de vivenciar e experimentar corporalmente os movimentos coreográficos. Parece que a questão central é a da “atitude performativa” (ROUX, 2007 apud DANTAS, 2013, p. 83), termo utilizado para caracterizar uma tomada de posição de um artista, seu engajamento na ação e a inter-relação entre o artístico e a sua vida¹⁶⁸. Essa atitude performativa exprime relações de continuidade entre GR e vida, intensificando a presença corporal e revelando que aquelas que fazem ginástica integram à sua prática as experiências mais ordinárias e mais íntimas, convergindo-as ao *projeto corpográfico*.

As ginastas realmente experimentam os movimentos coreográficos quando os criam e, assim, lhe dão “corpo” pela simples ação de explorá-los. Ao mesmo tempo em que a coreografia é experimentada, ela também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica. As coreografias resistem, assim, nesses corpos moldados pela sua experiência, ou seja, resistem nas *corpografias* resultantes de sua experimentação, uma vez que esses corpos denunciam, por sua simples existência, sua transformação performativa. Essa transformação fica inscrita em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente.

Podemos pensar, então, que a experiência da ginasta fica inscrita no próprio corpo daquela que a experimenta, e que a partir de novas criações, novas formas de expressar são incorporadas, o que pode ser

¹⁶⁸ Para Roux, quatro elementos se aproximam entre o campo coreográfico e atitude performativa: entre presentificação e representação; a necessidade de conceitualização e experimentação; risco e permissividade; o espectador ou a recepção em questão (DANTAS, 2013). Não há necessidade de seguir à risca tais proposições de análise, mas elas nos auxiliam a pensar a performance na ginástica rítmica.

determinante para a expressividade nas coreografias. Um exemplo nos mostra que a experiência “transforma” o corpo e a partir dela se criam novas habilidades: “A treinadora disse que a expressão corporal na coreografia representa maturidade, e nisso ela [a ginasta adulta que treinou fora do país e na seleção brasileira] veio muito mais forte de lá.” (DC, 09/05/2013). A partir desse exemplo podemos perceber que o corpo e a ginástica rítmica se configuram mutuamente, ou seja, que além dos corpos ficarem inscritos e contribuírem para formular novos traçados nesse esporte, as memórias da ginástica rítmica também ficam inscritas e contribuem na configuração dos corpos. A ginástica rítmica é lida pelo corpo como um conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação.

Esse corpo resultante diz sobre o sujeito e o seu processo de apropriação, e que, ao se movimentar de tal modo poderia expressar as relações que o influenciaram e, ao mesmo tempo, ser representativo de uma dada época, de um local e de uma determinada cultura, como sugeriu Siqueira (2006) ao estudar a dança. Assim, por meio do estudo dos movimentos e gestos do corpo, podemos decifrar a *corpografia ginástica* e, a partir dela, a própria experiência corporal que dela resultou. Um extrato retirado do *diário de campo* mostra a relação entre a experiência vivida e as formas de criação utilizadas durante a *montagem corpográfica*:

A treinadora perguntou para a ginasta se ela não tinha nada que ela viu nos treinamentos da Rússia quando foi treinar lá para colocar na sua série. A outra treinadora completou “O que tu viste de coisinha de três tempos. Tu ficaste um mês, um mês e meio lá”. A ginasta fez um exercício que a treinadora disse que vale. “É difícil fazer, não é fácil e não é qualquer uma que faz”, disse a treinadora. [...] Ela manteve o movimento da ginasta e o fez com maior dificuldade de aparelho. Disse: “isso é diferente”, tipo... “como ela botou” [o aparelho]? A ginasta passou a treinar esse elemento. (DC, 14/03/2013)

Essas experiências se instauram no corpo e são, portanto, uma resignificação da herança corporal da própria ginasta, uma vez que uma nova experiência corporal sobrevive nesse processo. Essa resignificação coreográfica inscrita no corpo da ginasta revela e denuncia o que o projeto

coreográfico pode excluir, incluindo, se necessário, movimentos significativos da ginasta, que escapam ao cotidiano, apropriações diversas que não são percebidas pela prática hegemônica. Exemplo disso é a criação de um movimento da vice-campeã olímpica, Yana Kudryavtseva, que não existia no Código de Pontuação e foi registrado como seu elemento:

At one practice I was standing and twirling the ball on my finger. I could do it for a long time and we decided to try something interesting with it. It took me a while to learn this move. My personal coach Elena Lvovna Karpushenko said that I should work on it. I should work on it because it can become my signature move¹⁶⁹” [disse a atleta] (YOUTUBE, 20/09/2014)¹⁷⁰

Ao criar um elemento novo, a ginasta, juntamente com sua treinadora, pode encaminhar a sua descrição à FIG para aprovação. Caso seja aprovado, a ginasta recebe uma bonificação.

Para criar é impossível se desvincular das características herdadas na prática esportiva e outros ambientes, e a grande diferenciação é “a forma de propagação de ideias e atuação delas em um novo universo” (LOURENÇO; GAIO, 2010, p. 377). Essa atuação criativa se dá individualmente a partir da sensibilidade de cada ser humano e “poderia ser definida como capacidade de solucionar problemas de maneira elaborada em diferentes situações”, como mostra Sborquia (2008, p. 150). Portanto, criam-se e projetam-se imagens diante de demandas variáveis de identificação durante toda a elaboração coreográfica. O caráter lúdico presente no alto rendimento estaria, sobremaneira, nessa elaboração.

Aqui as diferentes respostas experimentadas pela ginasta podem estar relacionadas à “prática da errância” (JACQUES; BRITTO, 2008, p. 5). Podemos pensar essa relação entre um reflexo e outro reflexo como o

¹⁶⁹ “Em um treino eu estava em pé e girando a bola no meu dedo [movimento característico do basquete]. Eu poderia fazer isso por um longo tempo e nós decidimos tentar algo interessante com isso. Demorou um tempo para aprender este movimento. Minha treinadora particular, Elena Karpushenko, disse que eu deveria trabalhar nisso. Eu deveria trabalhar nisso porque poderia ser meu elemento particular, como minha assinatura.” (tradução nossa).

¹⁷⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nfxfrtc1b1c>. Acesso em: 05 maio 2015.

ato da ginasta em criar e recriar novos movimentos de forma sensível, na tentativa e no erro ao experimentar diferentes maneiras de se movimentar¹⁷¹. Para exemplificar a prática da errância (tentativa e erro), temos as seguintes anotações:

Fizeram as modificações na série e a atleta passou na música. A treinadora disse que tinha uma marcação na música e que precisava colocar algum elemento ali. Fez um movimento de mexida de ombros e disse que podia ser algo assim. A atleta tentou criar algo em inúmeras tentativas e, por fim, escolheu uma forma corporal. A treinadora disse que ia colocar a música para ver se dava certo. Acrescentaram o movimento na série e a treinadora comentou que essas pequenas coisas é que fazem a diferença na série. (DC, 10/05/2013)

Sobrou música em alguns momentos da série da ginasta. A treinadora colocou mais exercícios para fechar a sequência dos passos de dança. A ginasta propôs colocar um no final da sequência. Elas, então, colocaram um no começo e outro no final. Ainda faltaram dois tempos. A ginasta tentou criar alguma coisa enquanto a treinadora parou para pensar em algo. A ginasta sugeriu uma movimentação de braço com a fita, a treinadora aceitou e disse que ficou bem bonito. (DC, 09/04/2013)

É nesse processo de tentativa e erro na criação que se pode notar outro tipo de velocidade na forma de executar os movimentos qualificados, algo que nega o ritmo veloz e produtivo do próprio treinamento esportivo que vimos no capítulo anterior. Nesse processo, mesmo se estivermos em meios rápidos, quando estamos formando novos movimentos, buscando outras referências espaço-temporais, quase automaticamente, passamos para um movimento tipo lento, em que há

¹⁷¹ Segundo a confluência dos trabalhos da poeta e tradutora Josely Vianna Baptista e do artista plástico Francisco Faria (1992), “*corpografia* é, em si mesmo, um jogo de reflexos, sendo precisamente o espaço, o hiato, a espera que existe entre um reflexo e outro reflexo, entre uma letra e outra letra – um ritmo respiratório da literatura e do olhar” (p. 9, grifo dos autores).

espaço para o pensamento e imaginação a fim de explorar os movimentos do corpo, propriedades presentes na *experiência corpográfica*, como podemos observar no extrato a seguir: “[Durante a montagem], ficava todo mundo parado se olhando e eu já estava inventando alguma coisa para fazer ali. E ali a [treinadora da outra equipe] viu como isso era importante para fluir o conjunto.” (G1, 28/01/2014). Como comenta a atleta, no momento de criação dos movimentos, as ginastas param para observar as tentativas e erros dela e das treinadoras. Em outro momento, “as três [duas treinadoras e uma ginasta] tentam criar um movimento. Entre as tentativas, param para pensar por um momento nas ideias apresentadas e criam outro movimento.” (DC, 14/03/2013). O processo de montagem de alguns movimentos pode ser lento, por mais rápido e útil que deve ser o tempo esportivo. Paradoxalmente, a errância poderia se dar por meios rápidos, porém esta continuaria sendo lenta.

Ao provocar e valorizar a experiência corporal da ginasta no processo, as errâncias (desvios da lógica espetacular, vistas aqui especialmente como criações) estão ligadas a uma possível abertura ao pensamento racional e técnico presente na ginástica rítmica. Esse pensamento trilha as pequenas percepções, por meio do efeito que o filósofo português José Gil (2013) designa *nuvem*. Para o autor, o efeito *nuvem* faz parte das experiências captadas para além do codificado e poderia ser entendido como o lugar entre o visível (gestos codificados) e o invisível (forma das forças), surgindo “de forma instável e efêmera” (p. 99). Esses movimentos são formas móveis, como poeiras que se organizam momentaneamente num sentido, mas que rapidamente se deslocam para outro movimento, de forma infinita, fazendo emergir outras formas de estar no mundo.

Ao experimentar infinitas formas de agir corporalmente na multiplicidade das interferências que estabelece com o mundo circundante, a ginasta aproxima sua experiência estética com o seu mundo e desperta uma parte dele ao coreografar. Assim, como explica José Gil (2010), há uma ligação com o mundo e na percepção de uma coisa forma-se sempre outra que “está indelevelmente inscrito na percepção que o artista e a criança têm do mundo. [...] Não se pode perceber sem projetar a vida no mundo” (p. 55). A partir desses movimentos, repetindo-os e saltando para fora deles, há a possibilidade de quebra com os próprios modelos, fazendo o corpo do dançante [e da ginasta] entregar-se “como abertura ao mundo por meio da recusa dos critérios determinantes de modelo de representação”, encontrando sua forma singular de se

expressar, inventando novas “artes de ação”, que se opõem a um corpo-organismo. (FLORES, 2013, p. 38).

Podemos relacionar esse aspecto ao que Saraiva (2009) aponta sobre a dança. A autora coloca que o ser humano tem uma vivência fundamentada na experiência do prazer, ou incorpora dançando a sua realidade social, o que configura um “recontecer” simbólico das experiências vividas, transformadas, então, em uma representação estética. É um processo em que expressão e apropriação do mundo acontecem simultaneamente, captando-o e ressignificando-o esteticamente. Conforme seus direcionamentos, esse componente estético busca:

“se deixar tocar” para “melhor” perceber as coisas; é a sensação de “perplexidade” desse “toque” que forja a abertura para o mundo: uma permeabilidade, capacidade de ressonância do ser ante as forças mobilizadoras dos impulsos e de um mundo múltiplo e é indispensável para a vivência prático-expressiva que caracteriza a dança e para a percepção “do outro”. (SARAIVA, p. 192, grifos da autora)

Percebe-se que a corporeidade da ginasta está em constante construção, podendo despertar os sentidos, aguçar a percepção e, se presente na perspectiva dialógica do se-movimentar, como relação do ser com o mundo, proporcionar, como analisa Saraiva (2009) na dança, “uma experiência que tanto libera emoções e sentimentos quanto envolve intenção e promove reflexão, que faz emergir intuição e subjetividade como recursos legítimos na construção do saber” (p. 160). Para ela,

os processos que envolvem a aprendizagem da dança visam o “sujeito criador”, a partir de sujeitos cuja expressão interior e emoções humanas já estão mediatizadas pela vivência cultural e pelo meio que os cerca; um sujeito histórico, que emerge nos processos educativos imprimindo, também, seu “registro” nas suas “produções” (SARAIVA, 2009, p. 160, grifos da autora)

Essas diferentes formas de ação humana visam desenvolver a consciência estética, como mostra a autora. Encontramos momentos em

que a atleta comentava “e se eu fizer tipo assim?” (DC, 11/03/2013) durante a criação dos movimentos das suas *corpografias ginásticas*. A dimensão estética, portanto, trata de ampliar os processos artísticos, construindo, a partir do existente, um novo sentido para a ação, e oferece “diferentes respostas ao próprio questionamento, e só se pode realmente questionar e responder sobre aquilo em que se está corporalmente envolvido” (KUNZ, 2006, p. 9). Nessa dinâmica, cada ginasta constituiria uma noção de corpo – a sua noção – ao longo de anos de trabalho corporal que inclui técnicas variadas, estágios culturais, técnicos, proporcionando uma forma própria de se expressar.

São, sobretudo, essas experiências e ações corporais que contam na *experiência corpográfica* e partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório-motora, não pode ser reduzida a um simples gesto motor. Ou seja, a coreografia deixa de ser um simples espetáculo sem sentido no momento em que é vivida em sua elaboração. E mais do que isso, a própria elaboração dá um caráter personalizado e um sentido para quem a cria e pratica, como relata uma ginasta:

[...] a gente meio que montava [com a ajuda da treinadora] nossas séries. Foi um dos anos que eu mais cresci porque eu tinha noção do que era. Claro que não era a visão de uma árbitra, mas a gente tinha pelo menos uma consciência do que a gente estava fazendo. Acho que foi bem importante para mim. (G2, 29/01/2014)

Dessa forma, é possível afirmar que, apesar das tarefas motoras serem de alta complexidade, necessitando de muito treinamento para se alcançá-las, os movimentos na GR não são puramente mecânicos, existindo neles uma carga afetiva que transmite vivências interiores e permite a expressão delas. A dimensão motriz, portanto, não só articula o corpo enquanto instrumento de aquisição técnica, mas propicia o cultivo de sua corporeidade, sem que esta seja compreendida como uma parte orgânica em oposição às dimensões humanas. A fala, o olhar, a face, o andar, o lugar que se ocupa, “o movimento humano será sempre intencional e pleno de sentido” (SANTIN, 2003, p. 45).

O mais desafiador e tentador, portanto, é utilizar sua própria história para criar os movimentos técnicos e expressivos ao interpretar a música (LOURENÇO; GAIO, 2010). Para as autoras, é justamente essa interdependência entre os aspectos técnicos e expressivos que conformam

na GR uma modalidade bela e interessante. Este fato deixa ver o quão complexo é o processo de criação, o quanto de raciocínio e abstração é necessário para formar uma *corpografia ginástica*. Parece que esta se beneficia de elementos de diferentes culturas e contextos; um processo de subjetivação que reposiciona os corpos e reinventa mundos. Logo, as *corpografias ginásticas* talvez sejam o que melhor possam responder à questão: “o que pode o corpo na ginástica rítmica?”

5.3. COREOGRAFIA: EXPRESSÃO CORPORAL E ARTÍSTICA

Nesta parte do texto, apresentaremos o entrelaçamento entre técnica e estética. Discutiremos a importância da técnica na produção de movimentos belos e emocionantes, e a experiência mimética nessa relação. Observaremos como a experiência estética no esporte possibilita a compreensão do ser humano e das diversas culturas naquilo que emerge nos corpos. Para tanto, dividimos essa sessão em: “Ritmo e virtuosismo: o *timing* como elemento estético”; “A experiência mimética e a forma de apropriação do mundo”; “O campo da emoção: a relação entre ginasta e público”.

5.3.1. Ritmo e virtuosismo: o *timing* como elemento estético

Em relação à performance, é preciso destacar um elemento importante na ginástica rítmica: o ritmo. Este está acoplado ao tempo, quando a ginasta tem até um minuto e meio, no caso do individual, ou dois minutos e meio, no caso do conjunto, para executar a coreografia completa dentro de um arranjo estabelecido pela música. Esse ritmo determinará o *timing* dos gestos técnicos e movimentos e, ainda, o início e o fim da coreografia.

Para Gumbrecht (2007), o *timing* é “a fusão perfeita entre a percepção do espaço e o início do movimento. Esse *timing* é a capacidade intuitiva de colocar o corpo num espaço específico no momento exato em que ele precisa estar lá” (p. 140). A ginasta deve executar os movimentos no ritmo da música, em um *timing* determinado que foi constantemente ensaiado. Caso ela não os cumpra durante sua apresentação, terá a sua nota diminuída, como é possível observar no exemplo a seguir:

A treinadora reclamou que, na parte final da série, a ginasta estava lenta e demonstrando cansaço. Comentou que não pode demonstrar cansaço

porque perde ponto, já que diminui o ritmo e sai da música [...] A ginasta fez um exercício na música quando estava atrasada. Quando terminou de passar, a treinadora comentou que sabia que ela estava atrasada, mas não falou nada para ver se ela ia perceber [...] A treinadora comentou que a ginasta tem que saber se tem condições para fazer o movimento [a música pode acabar antes de ela terminar os movimentos, e perde ponto se isso acontecer] (DC, 10/04/2013)

É importante que o ritmo seja bem marcado e definido e a ginasta o demonstre por meio dos movimentos nas composições, sendo que a estrutura, iniciação e conclusão das séries devem ser claras e precisas, ensinam Lourenço e Rinaldi (2014). Desde a pose inicial até a pose final da série, os movimentos devem estar fluentemente organizados em um ritmo específico, acompanhando o primeiro e último acorde da música. Em um trecho retirado do *diário de campo*, podemos perceber a necessidade da fluência e da ligação entre os movimentos:

[...] esse negócio das poses é porque elas [as ginastas] perdem 0,30. E assim, está no código. A gente não entende como é que as técnicas sabem que posição nada a ver com o primeiro movimento perde, elas montam. Tipo, tinha uma que começava com a corda no pescoço puxando atrás. Começava a música, ela simplesmente soltava, tirava e ia. Tipo, 0,30 de graça, elas já perdiam no começo, no artístico. Então a gente observa muito as poses porque é uma coisa tão simples de se arrumar e já perde 0,30. É muita nota para uma coisinha tão boba. Isso a gente olha bastante quem está na banca. A pose inicial e final. Tem que ter a ver com o primeiro movimento, tem que ter a ver com o último movimento da série. E isso chama atenção, porque tem umas posições absurdas que, às vezes até é bonita, mas começa o primeiro movimento, tá 0,30 de graça. (T1, 23/05/2010)

Começar e terminar a série com música, apenas, não basta, como sugerem Lourenço e Rinaldi (2014). Esta deve estar encadeada ao ritmo musical escolhido e aos movimentos em harmonia com o tempo e os

acentos musicais. Se essa harmonização não for respeitada, corre-se o risco de o conjunto ou a ginasta apresentar uma composição fora do contexto, o que Lourenço e Rinaldi (2014) chamam de “música de fundo”. Nessa relação entre o ritmo musical e o movimento, a ginasta deve apresentar séries com diferentes destrezas, o que a tornará eclética, algo valorizado dentro desse *subcampo*:

[...] em brasileiro, a banca gosta de ver variações nas meninas. Quando a menina entra e faz sempre o mesmo ritmo de série, tipo, “meu, ela só sabe fazer isso”, a banca não se empolga. Agora, quando a banca vê que uma mesma menina consegue fazer música alegre, música forte, música lenta, música de interpretação, a banca gosta mais de menina assim, eclética, a gente chama. A menina pode fazer qualquer estilo que a gente vê que ela se vira. Então é bonito, a nível Brasil, uma menina fazer vários ritmos na série. Como a [nome da ginasta da equipe] não é uma menina feia, não é uma menina fraca, então a gente optou em montar uma série de fita lenta, para ela chegar no brasileiro com uma série lenta pelo menos [as demais séries dessa ginasta são rápidas e “fortes”] (T1, 23/05/2010)

A estrutura de uma coreografia, a manipulação dos gestos técnicos e dos movimentos, a utilização do espaço e a construção de séries com diferentes estilos musicais parecem ser os elementos principais de uma boa performance. Esses elementos se aproximam da exploração do tapete, da sincronia entre as ginastas quando se trata de conjunto, da composição de diferentes formações e posicionamentos, exigências nas composições coreográficas estabelecidas pelo Código de Pontuação (FIG, 2015). Dentre essas exigências, as ginastas devem contemplar diferentes direções (para frente, para trás, para os lados direito e esquerdo), distintas trajetórias (linhas retas, sinuosas e curvas), diferentes planos (frontal, dorsal, horizontal e sagital), diferentes níveis de altura (alto, médio, baixo) (LOURENÇO; RINALDI, 2014), diferentes movimentos do corpo caracterizados pelo acompanhamento musical. Para as autoras, os elementos corporais devem, então, ser variados e relacionados com movimentos pequenos e amplos, simétricos e assimétricos de diferentes tipos, em distintas direções, planos, níveis, forma e dinamismo de forma harmônica.

Para que a ginasta mostre essas várias possibilidades e variações de movimentos em espaços e tempos diversos, a velocidade dos movimentos e o dinamismo são importantes. É justamente esse dinamismo que agrada ao público e às ginastas, porque, quanto maior a dinamicidade da série, mais elementos corporais elas poderão fazer, e maior será a pontuação se a execução for correta. Uma ginasta lenta significa que não apresenta grandes habilidades e, decorrente disso, não terá tempo suficiente para se deslocar pelo tapete inúmeras vezes. A variação em quadra é algo avaliado durante a série: “Está linda a série. Está bem dinâmica.” (DC, 08/04/2013); “A treinadora disse que a ginasta estava bastante ágil já que vai e volta várias vezes dentro da quadra. Normalmente as atletas vão e voltam uma ou duas vezes [quando não são tão boas].” (DC, 10/04/2013); “Se tu observares, ginastas lentas usam só uma vez os quatros cantos. Quando a ginasta é rápida, ela vai volta, vai de novo, vai para lá, vai para cá, ela não para, ela usa três, quatro vezes cada canto da série.” (T1, 23/05/2010). É importante dizer que a ginasta e o/a coreógrafo/a não devem confundir dinâmica com tempo e devem dominar certos conhecimentos como tempo, valores, frases musicais, porém, não podem correr o risco de iniciar um novo movimento no meio da frase musical¹⁷² (LOURENÇO; RINALDI, 2014).

É bonito quando uma ginasta consegue realizar séries dinâmicas com diferentes tipos de velocidades e estilos. Mais bonito ainda é quando consegue realizar os movimentos no ritmo determinado e arriscar fazer *dificuldades* mais difíceis, que por consequência valem mais pontos durante a coreografia. A série deve ser dinâmica, ritmada, com movimentos tecnicamente elaborados em um determinado *timing*, porém, os movimentos muitos fáceis para ginastas experientes não caracterizam uma série bonita, relata a treinadora: “Tu viste como a música [rápida] está e ela está parando? [...] Ela [ginasta adulta] põe coisas que pré-infantil tinha que usar. A série é bonitinha, ela é limpinha, ela não errou nada, só que tu viste o grau?” (T1, 23/05/2010).

Esse trabalho tático de investir nos movimentos arriscados, com *dificuldades* mais elaboradas, que valem mais, pode ser bom por um lado,

¹⁷² É comum encontrarmos um grande número de músicas com erros de montagem dos arranjos, que produzem incoerências nas peças musicais, como foi constatado nos arranjos ou mixagens das músicas durante o campeonato mundial de GR em Paris e em outros eventos internacionais e nacionais (LOURENÇO; RINALDI, 2014). Essas mixagens incoerentes podem prejudicar o *timing* da série.

quando a ginasta consegue executar tudo como planejado; ao mesmo tempo em que, se ela errar, pode ser rebaixada. Por exemplo: se uma ginasta não consegue recuperar o aparelho que foi lançado, ela não terá validado o movimento que executou, perdendo nota de *dificuldade*, e, ao mesmo tempo, perderá nota de *execução* por ter falhado na recuperação. Uma combinação de impacto, considerada bonita, que é utilizada com intuito de impressionar o público, é aquela que termina com um movimento arriscado de lançamento no final da série. Este, ao ser executado antes da pose final, pode comprometer a nota da ginasta, ao correr o risco de terminar fora da música e sem o aparelho. É possível perceber, assim, que a possibilidade do erro pode ser um elemento estético interessante a ser considerado na elaboração coreográfica. Desse modo, quando a ginasta arrisca errar, com lançamentos mais altos, com *dificuldades* maiores, que valem mais, ela consegue alcançar uma nota melhor. Porém, caso erre algum desses, poderá ter sua nota prejudicada e, por conseguinte, ter sua colocação na competição comprometida.

Se a ginasta conseguir realizar os movimentos complexos e arriscados, ou seja, fazer um exercício extremamente difícil¹⁷³, ela poderá se destacar:

[...] nós, árbitras [...] no congresso de arbitragem já pensamos... a gente já fecha redondo “Olha, vamos privilegiar aquelas que arriscam, aquelas que são dinâmicas. Porque é daqui que vai sair a seleção brasileira. Se a gente botar uma, no topo de um brasileiro, que a série é pequena, que a série é quadrada, que o aparelho vai baixo, que nunca lança e tem medo de lançar, como é que a gente vai botar numa seleção no futuro?” Então assim, quando a gente senta na banca de brasileiro, a gente já senta com o objetivo de achar uma menina

¹⁷³ Por exemplo, lançar alto e realizar alguns movimentos de alta pontuação discriminados no Código de Pontuação e recuperar o aparelho fora do campo visual. Lourenço e Rinaldi (2014) dão um exemplo de exercício de conjunto: “a característica principal das colaborações com rotação corporal é a parte do contato visual com o aparelho, que se dá exatamente ao executar os elementos de rotação do corpo em torno de qualquer eixo durante o voo do aparelho, podendo passar por cima, por baixo ou através da companheira ou do próprio aparelho, que poderá estar seguro por uma ginasta ou no ar. Estas colaborações valem uma pontuação maior e são muito utilizadas nas composições.” (p. 57).

dinâmica, rápida, sem medo, que lança, para chegar numa seleção do futuro. Ela perde muito na execução, mas o artístico continua bombando. (T1, 23/05/2010)

Priorizar a complexidade dos movimentos, as originalidades, os riscos, as maestrias¹⁷⁴ é melhor [e mais bonito] do que priorizar, apenas, *dificuldades* de valor baixo que possibilitam uma melhor nota de *execução* técnica. Além disso, quando a ginasta arrisca e consegue executar o movimento proposto, ela ganha mais pontos, como disse a treinadora. Talvez perca na execução se realizar um movimento *sujo* [impreciso], “tudo de qualquer jeito, tudo correndo, assim, contra o tempo” (T1, 23/05/2010), mas, se conseguir executá-lo corretamente, terá um diferencial.

Em relação à ideia de movimento *sujo* ou *feio*, ele pode ser considerado assim se os elementos escolhidos da série não forem polidos o suficiente para demonstrarem *limpeza*¹⁷⁵ e beleza. Podemos visualizar alguns exemplos de elementos considerados *sujos* por serem imprecisos e *feios*, ou seja, sem a *limpeza* que os gestos precisam ter para ganhar uma boa nota de *execução* e que devem ser constantemente corrigidos¹⁷⁶: “A treinadora disse que a atleta estava perdendo muito na *execução* porque o arco estava balançando demais.” (DC, 08/05/2013); [...] “A auxiliar técnica chamava a atenção para a finalização do movimento: ‘E o braço final?’.” (DC, 04/04/2013); [...] “A auxiliar técnica chamou a atenção para a finalização e disse que terminar o movimento e depois relaxar não adianta de nada: ‘não adianta cair com tudo!’.” (DC, 05/04/2013). Desse modo, por mais que a ginasta tenha elementos complexos e arriscados em suas séries, ela precisa executá-los com precisão. Até porque, como diz a treinadora, uma ginasta que não se preocupa com a execução dos movimentos, que é *suja*, não é bem-quista pela arbitragem:

Quem é árbitra não gosta de menina que é *suja*. Ela até pode ser *rasgada*, ela pode ser ágil, ela até pode

¹⁷⁴ Movimentos corporais inusitados.

¹⁷⁵ Aqui, *limpeza* refere-se aos movimentos corporais executados de forma clara, sem erros técnicos.

¹⁷⁶ Por causa dessa nota de *execução* que é dada tanta atenção aos detalhes e à execução perfeita dos movimentos, sendo trabalhados de forma intensa para tal fim. Na realização desses movimentos, as ginastas precisam prestar atenção nas formas corporais de forma detalhada.

ter uma musiquinha legal, só que a gente... não adianta. Entra uma ginasta com joelho, com pé, com cotovelo... dá para ver que a técnica não trabalha alongamento. Até em um *chassé* [deslocamento ginástico]. A guria pode ser dura, dura, dura, mas ela tem que ter um *chassé* bonito [*limpo*: com ponta do pé, joelhos estendidos]. E a gente vê que, às vezes, uma ginasta que a gente chama de ginasta ruim é uma ginasta que não teve uma base boa da técnica [treinadora]. Como eu vou te explicar... A [ginasta dela] é *pezuda, joelhuda*¹⁷⁷, só que ela não tem um porte numa quadra? Ela não entrou assim...[“corcunda”] [...] Uma ginasta que entra com *pesão*, tem ginasta que entrava assim [andou sem estender as pontas dos pés]... isso é jeito de entrar numa quadra? Não é. A gente fala “Ai, lá vem”. [...] Tipo, ela não tem uma classe de se portar, de se preparar... e isso para nós é muito ruim, a gente não gosta disso, as árbitras. (T1, 23/05/2010)

Como contraponto, ao se preocupar mais com a execução dos movimentos *limpos* da série e investir menos nas *dificuldades* mais complexas, a ginasta pode alcançar uma boa colocação, notadamente se a sua concorrente não for bem-sucedida. Em um relato de uma treinadora, podemos perceber como é possível priorizar, de forma tática, os elementos corporais para alcançar um bom resultado em uma competição:

Se a série é muito pobrezinha, muito quadrada, muito fácil, ela [a ginasta] pode cumprir tudo. [Essas] seriezinhas são sempre muito fáceis. Ela nunca erra, ganha tudo. Por exemplo, ela faz uma série que vale, vamos botar, simbólico, a seriezinha vale 14 pontos. Se ela cravar tudo, vai lá e ganha 14. Vai uma lá [nome de outra ginasta] que ganha, se ela fizesse, ia ganhar 23 pontos. Só que foi lá e errou, ficou com 13. A outra ganha em cima dos erros das séries muito mais elaboradas, muito mais difíceis corporalmente e aparelho. [...] Só que as meninas são muito limpinhas, elas cumprem as

¹⁷⁷ Ginasta que tem dificuldade de realizar os movimentos com os joelhos estendidos ou da forma correta.

coisinhas fáceis da série. Então elas não têm despontuação de *execução*. [...] Elas têm tudo *dificuldade* mais baixa, elas não arriscam. Não é nada elaborado. [...] Então elas ganham tudo. Desconta no artístico, mas o artístico desconta tudo muito pouco. É muito pequeninho as despontuações do artístico. Então elas acabam ganhando na *execução* e na *dificuldade* que elas cumprem. [...] Só que também é assim, chega em brasileiro, leva ferro. Fica lá, lá. A [nome da ginasta da equipe que tem uma pontuação alta na série] tipo pode ir pra brasileiro que ela ganha de todas, mesmo ela errando igual e elas acertando. O brasileiro é muito artístico. [...] Nos estaduais, elas [as árbitras] priorizam muito a execução da ginasta, mas, chega no brasileiro, elas querem ver show de aparelho. (T1, 23/05/2010)

Aqui podemos perceber dois tipos de coreografias que são usados de forma tática, estratégica: um rico em *dificuldades* mais complexas e arriscadas; e outro pobre, que valoriza uma série mais simples e fácil em relação à nota de *dificuldade*. Apesar disso, quando se trata de ginastas muito boas tecnicamente, todas as séries são compostas por dificuldades corporais e de aparelho muito altas, com movimentos complexos e arriscados, com alto valor agregado, que devem ser executados de forma eficiente, *limpa*, bela [sem falhas técnicas]. Pequenos erros de *execução* ou uma *dificuldade* podem tirar a ginasta do lugar mais alto do pódio.

Nesses casos é preciso ter uma preocupação com a própria montagem da série, que será o diferencial entre elas, como diz uma treinadora:

Não são, cinco, oito, dez meninas, são todas muito boas em brasileiro. O que diferencia é o artístico, porque todas têm o corporal bom, todas são *rasgadas*, todas são dinâmicas, todas lançam. No fim, acaba priorizando o artístico, a montagem da série. (T1, 23/05/2010)

O valor artístico comentado pela treinadora inclui os passos de dança, a diversidade das formas e planos de movimentos, a originalidade, a utilização do espaço, a expressividade, a ligação entre movimento e

música, bem como o caráter e estilo musical e sua relação com o movimento: a integração entre corpo, aparelho e música.

São esses elementos que sugerem o caráter subjetivo da coreografia a partir da expressão [corporal e facial] dos movimentos. De acordo com Gallardo (2003), essa expressão artística pode ser definida como “a capacidade que permite expressar ideias, pensamentos, emoções e estados afetivos com o corpo. Portanto, é uma capacidade de síntese que agrupa todas as outras capacidades no relacionamento com o ambiente” (p. 48). A ginasta deve, então, por meio dos movimentos do seu corpo expressar seus sentimentos, emoções e o tema da coreografia, para garantir uma boa pontuação.

Esse caráter artístico confere uma beleza ímpar às séries, segundo o discurso nativo, e está sendo progressivamente valorizado dentro desse *subcampo*. Em comparação aos anos anteriores, o Código de Pontuação está mais artístico, constatam Toledo e Antualpa (2016). As autoras observam que o regulamento da GR buscava maior esportivização e padronização da modalidade, e nem tanta diversidade de movimentos expressivos. Contudo, o Código de Pontuação atual reforça o componente artístico, trazendo de volta a relação entre a GR e suas origens, influenciadas pela estética da ginástica e da dança. Sobre isso Lourenço e Rinaldi (2014, p. 52) confirmam que:

Percebe-se, claramente, o interesse em resgatar a tríade ginasta/música/aparelho com o surgimento de mais coreografias que expressem o conceito máximo da modalidade que é a união destes três componentes de forma harmoniosa orquestrada pela música escolhida para o exercício, harmonia esta que se perdeu nos últimos ciclos nos quais a valorização exagerada do número e do nível de dificuldades davam tônica.

A partir de dois depoimentos, podemos observar essa mudança do Código de Pontuação e a sua maior valorização artística: “Acho que o esporte [a GR] ficou um pouco mais bonito, antes ele estava muito mecanizado.” (G2, 29/01/2014);

O código agora está muito artístico. [...] está juntando além do *ballet* com a ginástica, está juntando a dança com a ginástica. Então a ginasta tem que se expressar mesmo, tem que expressar,

tem que estar no caráter da música, ela tem que estar dentro da música o tempo inteiro, no ritmo o tempo inteiro, senão tudo penaliza [...] E eu gostei do novo código. Acho que foi uma boa mudança. (G3, 27/01/2014)

Outras duas ginastas expõem a nova experiência artística nas séries e mostram que a GR ficou mais bonita em função disso:

Esse negócio de flexibilidade me ajudava muito. E eu também gosto muito de dançar, então, esse negócio de passos de dança assim, eu gosto mais de séries alegres, apesar de que minha técnica quer que eu faça mais séries tristes, mas eu gostei mais. Tem música cantada, fica mais... ficou mais bonito. (G5, 28/01/2014)

Eu adorei a mudança do código, eu gostei muito... lá fora a gente consegue perceber aquela verdadeira essência da ginástica, sabe, a ginástica de 1990, da década de 90, que eu lembro que eu assisti às Olimpíadas de 2000 de Sidney. Eu, nossa, eu assisti àquilo, falei “nossa, que coisa linda”. E foi perdendo um pouco, foi virando uma coisa muito mecânica, e agora eles estão tentando trazer de volta isso. [...] Mas eu gostei no geral porque ginástica não é só flexibilidade, é óbvio que tem que ter flexibilidade, mas ginástica é dança, é graça, é ritmo, está dizendo. Então a gente tem que ver um pouquinho mais de dança na quadra, um pouquinho mais da essência da ginasta, e não só “Puxa a perna, puxa perna, flexibilidade, salta, salta, salta”. Eu fui da época que uma série tinha que ter dezoito *dificuldades*. Imagina dezoito *dificuldades* em um minuto e meio? As meninas tinham que fazer tipo quatro saltos seguidos para ganhar tempo. Então era só *dificuldade* a série, não tinha um passo de dança. Então estava se tornando uma coisa monótona: puxa perna, mais uma, puxa perna, é uma coisa chata de se ver. (G4, 15/05/2014).

Para as ginastas estudadas por nós, a ginástica rítmica está muito

mais bonita e artística porque deixou de lado um pouco os movimentos mecanizados, que não se preocupavam em se ligar entre si de forma expressiva. Como disse a ginasta 4, antes o código exigia excessivas dificuldades corporais do grupo fundamental (saltos, equilíbrios, rotações, flexibilidades¹⁷⁸). Atualmente o número máximo desses mesmos elementos é de nove para o individual. O que prevalecia, portanto, era o cumprimento desses movimentos técnicos que valiam mais ponto, especialmente os de flexibilidade, contudo, passou a se exigir os movimentos de dança e sua coerência com a música, mesmo que esses valham menor pontuação.

Em função da aproximação deste esporte à dança, ele se tornou mais artístico e menos “mecanizado” [para usar o termo nativo] ou, ainda, menos padronizado, pelo fato de a preocupação agora ser a realização dos movimentos que combinem com a música. Reconhecendo a importância desse quesito entre música e movimento, algumas equipes colocam suas atletas para estudarem os seus arranjos musicais e investem também em aulas de expressão corporal, como relata uma treinadora:

Na tentativa de apreender o ritmo da música, a treinadora búlgara contou que ela ficava trancada em uma sala só escutando a música e a batida musical. Para ela, ‘a música é tudo e é importante falar para a ginasta o que ela precisa expressar e quando’. (DC, 03/07/2010)

É importante que a ginasta se habitue com a música e esteja em sintonia com ela. Para tal fim, a treinadora sempre fala para suas alunas: “tens que escutar a música” (DC, 10/04/2013). A ideia é que a ginasta execute os movimentos na batida da música e explore os acentos e pausas. Uma ginasta comenta que a música cantada pode ajudar nessa exploração:

Gostei de poder fazer série com música cantada e também gostei de poder ser só uma série das quatro, só uma ser música cantada porque senão ia ficar a competição inteira com aquele festival de música¹⁷⁹

¹⁷⁸ A dificuldade corporal “flexibilidade” foi retirada do grupo fundamental, mas ela, todavia, existe diluída entre as demais.

¹⁷⁹ Segundo o Código de Pontuação 2013-2016, das quatro séries de individual que a ginasta apresenta, apenas uma delas pode ser com música cantada, as outras devem ser, apenas, instrumentais. (FIG, 2015).

[...] Acho que a ginasta consegue se expressar mais com música cantada e consegue colocar mais emoção na hora da série por saber o que está dizendo na música. Porque às vezes só instrumental você sente se a música é triste, é alegre ou forte, mas não consegue saber o que está falando a música. Na música cantada a gente consegue expressar as palavras da música. (G3, 27/01/2014)

A música cantada possibilita que a ginasta execute os movimentos a partir da letra, e não apenas do arranjo musical¹⁸⁰, o que facilita a compreensão da proposta musical e coreográfica e ajuda na valorização do artístico da série.

Esse valor artístico na GR significaria, então, a criatividade no caminho da composição das séries, a busca pelo novo e pelo inédito, a interpretação de uma música e a comunicação com o público e a banca de arbitragem. Nesse sentido, qualquer movimento executado fora do ritmo musical e sem expressão [corporal e facial]¹⁸¹ faz perder ponto e, por isso, são incessantemente ensaiados durante os treinamentos. Trechos retirados do *diário de campo* ilustram a importância de se trabalhar a expressão e a forma: [...] “Uma treinadora falou para a ginasta ser mais expressiva, ‘mole e sensual’.” (DC, 12/04/2013); “A treinadora disse para a ginasta fazer expressão: ‘encara para frente, bem de safada’.” (DC, 09/04/2013). E ainda:

A treinadora falou para uma ginasta *pequena* observar a série da ginasta adulta: “Ela liga um movimento no outro. Olha a expressão, os braços dela”, disse a treinadora [...] A treinadora exigiu mais sorriso na série [...] A atleta perguntou se ela tinha que olhar para a banca ou jogar a cabeça para

¹⁸⁰ Lourenço e Rinaldi (2010) sugerem que a música cantada “pode ser um direcionamento perigoso se o conteúdo da letra não for adequado para a idade das ginastas ou até mesmo para a coreografia esportiva” (p. 52).

¹⁸¹ Segundo o Código de Pontuação, a expressão corporal está caracterizada por: a) una síntesis de fuerza, belleza y elegancia de los movimientos. b) la participación de todos los segmentos del cuerpo en movimiento (cabeza, hombros, tronco, manos, brazos, piernas). c) las expresiones de la cara que deben comunicar el tema de la música y el mensaje de la composición. d) la variedad en la velocidad e intensidad (dinamismo) de los movimientos de la gimnasta/aparato que deben reflejar el dinamismo del movimiento (FIG, 2015).

trás em um determinado momento da série. A treinadora disse que ela poderia começar olhando e depois jogaria a cabeça para trás e alertou: “Cuidado, tu fazes esse exercício bem na frente da banca”, falou a treinadora para a ginasta após errar o movimento [...] A atleta passou novamente com música. (DC, 10/04/2013)

A treinadora corrigiu os passos de dança de uma atleta e disse: “a ginasta que fizer os oito tempos sem expressão como tu fez vai perder ponto” [os tempos de dança são obrigatórios]. Outra treinadora comentou “Tu já viste a [atleta adulta] como faz a expressão dela, com caras e bocas?” (DC, 08/04/2013)

Nessa etapa ela foi bem, ela até pode perder um pouco, mas ela se envolve, pelo menos. Ela usa isso aqui [faz movimentos ondulantes], tronco, ela tenta fazer um rostinho de sofrida. Tem menina que não consegue. A [ginasta do infantil] é uma que, se botar um samba e botar um bolero de ravel, ela fica igual. Tu percebeste isso nela. Até que nessa etapa ela fez. Tadinha, ela tenta, ela sorriu, ela abriu a boca, mas o olhar dela não muda, a expressão de testa, ela não muda nada. Ela é despontuada porque ela é visivelmente sem expressão. [...] A [outra ginasta adulta], ela conseguiu mostrar o caráter da música. Não 100%, mas ela incorporou um pouco. (T1, 23/05/2010)

A partir dos relatos apresentados, observa-se que o valor artístico presente na coreografia é um componente altamente treinável, o que o configura como um elemento, além de artístico, técnico. Como elemento técnico, a emoção é imprescindível para uma boa apresentação e, nas palavras de Vianna (2005, p. 97), “ela é proveniente de uma técnica, é inerente aos músculos, ao espaço, aos ossos, ao corpo. Tudo isso, ao gerar um movimento limpo e claro, estará dando espaço para que a emoção se torne viva.” Assim, é necessário que a ginasta tenha total domínio de seu corpo, seus movimentos, sua relação com o aparelho e com as demais integrantes da equipe, tendo na música seu pano de fundo e o tablado como palco para apresentar sua peça.

Quanto mais cedo a ginasta conseguir ter esse domínio técnico e artístico, mais surpreendente é a sua apresentação, maior será o valor estético agregado à técnica. Nesse ponto, a treinadora elogia uma ginasta do pré-infantil por ela ser a revelação da ginástica:

A ginasta revelação é geralmente uma pequeninha que aparece do nada e que ela faz tudo assim [Falou o nome de uma ginasta do pré-infantil]. É um “cotoco” [sinônimo de pequena] que nunca competiu na vida, nunca. Ela chegou na quadra e a gente “meu deus, da onde que veio isso?” Ela veio com uma experiência, com corporal, como se ela já fosse mil anos para brasileiro. Então é uma menina muito pequena que, se hoje já é um sucesso, imagina no infantil, nos Joguinhos [abertos], JASC. Então ela fazia tudo com facilidade, ainda. (T1, 23/05/2010)

A partir desse exemplo, podemos observar que os elogios se destinam à expressão corporal e ao virtuosismo da atleta, ao fazer parecer, desde sempre, que tudo é feito de modo fácil, mesmo que não seja. Segundo Mesquita (2008, p. 62),

o virtuosismo, a maestria, a originalidade evidenciam não apenas uma plasticidade estética como também comunicam estados subjetivos mentais e/ou emocionais por meio da utilização dos inúmeros recursos que as composições podem apresentar [corpo, movimento, aparelhos, música, ocupação espacial, vestimentas].

Para a ginasta alcançar esse virtuosismo em quadra, ou seja, o *timing* desejado (gesto técnico executado de uma determinada forma em um exato momento da coreografia), muito é preciso treinar e se esforçar. Os treinos consistem em sua repetição exaustiva, até que tudo fique perfeito. Nesse sentido, o sorriso pode ser visto como um componente técnico importante, especialmente no caráter virtuoso da série, que esconde a dor e o esforço oriundo do gesto técnico e mantém a leveza, a *limpeza* e a beleza dos movimentos, elemento encontrado também nas coreografias das bailarinas estudadas por Gonçalves (2007).

Percebe-se, com isso, que muitas vezes o que se toma como bonito tem relação com a precisão técnica dos gestos da modalidade (os elementos artísticos também dependem de certa técnica para serem executados). Ao considerar que a expressão [corporal e facial], os movimentos dançantes, os movimentos mais complexos, podem ser treinados e aprimorados, podemos dizer que, quanto maior a habilidade técnica da ginasta, maior a sua chance de vencer e de executar os movimentos mais belos e com virtuosismo. Parece, então, que é a ausência de técnica que torna a apresentação ruim, feia e desinteressante. Portanto, a “técnica e a beleza andam juntas, sendo a primeira requisito para a segunda” (GONÇALVES, 2014, p. 195), algo que foi constatado pela autora ao estudar o rúgbi, e aqui realçamos na GR. Portanto, dominar tecnicamente os gestos é essencial para o desempenho atlético e, segundo indicam nossas informantes, também para a performance estética.

5.3.2. A experiência mimética e a forma de apropriação do mundo

Dentro desse emaranhado entre coreografia e expressão do corpo, encontramos um elemento importante: a *linguagem corporal*. Essa linguagem corporal está interconectada com a mensagem que a ginasta quer comunicar naquele momento em que se apresenta. São os sentimentos que ela dramatiza ao se movimentar e quer passar e tocar o público, espectadores/as, árbitros/as. Desta forma, não é sem sentido pensar a ginástica rítmica como artefato estético em relação à sua capacidade de expressão, como colocam Gebauer e Wulf (2004, p. 161 apud GONÇALVES, 2014, p. 27) ao pensar o esporte afirmam ser ele: “um meio de comunicação [que] recebe o indivíduo em um mundo criado mimeticamente”.

Os autores tratam da mimese em diferentes esferas da vida, considerando que seu conceito relaciona os fenômenos culturais, estéticos e sociais, o esporte entre eles. Procuram mostrar como a mimese, que conduz à semelhança e não à cópia, constitui elemento importante na configuração do mundo material existente, em que os homens, por meio do comportamento mimético, se revelam diante do mundo, “não com ajuda do pensamento teórico, mas sim, com a ajuda dos sentidos, portanto, de forma estética” (GEBAUER; WULF, 2004, p. 15).

O processo de apreensão técnica passa por uma dimensão mimética entre ginastas e treinadoras, na medida em que as primeiras procuram se aproximar daquilo que se espera na execução dos gestos. Por isso tantas

demonstrações por parte da treinadora (ou até mesmo de uma ginasta mais experiente no grupo): “A treinadora criou alguns movimentos e ensinou à ginasta. Primeiramente fez o exercício, depois olhou para a ginasta e corrigiu os erros dela.” (DC, 12/04/2013). Parece que a instrução da treinadora estabelece um conjunto de ações objetivas para serem incorporadas pela ginasta: “[...] abre a boca e faz bonito” (DC, 10/04/2013). Essa forma de trabalho inclui a mera observação e execução dos movimentos, mas também o auxílio do toque no corpo das ginastas, indicando qual é a forma do gesto, para que as ginastas possam, além de ver o movimento, também senti-lo na própria pele, com o próprio corpo, como nos deixa ver a passagem a seguir: “A treinadora tocava na perna da ginasta e dizia ‘força’.” (DC, 24/05/2013).

Isto indica que o esporte trabalha com um conhecimento não conceitual, que tem origem na mimese e no senso prático, conforme os termos apresentados por Gebauer (1995 apud GONÇALVES, 2014). A experiência inscrita no corpo liga-se, então, ao conhecimento prático do corpo a partir de um quadro codificado, previamente determinado. É o acúmulo de experiência prática e incorporada que é passada de ginasta a outra ou, ainda, de geração em geração:

Durante a montagem da série da ginasta, a treinadora fez um exercício e comentou que o tinha em sua série quando era atleta. Disse que se lembra de todas as suas séries de toda a carreira atlética. Após escolherem os movimentos, a ginasta tentou executá-los. (DC, 11/03/2013)

O desdobramento do conhecimento prático do corpo ocorre, então, a partir de um conjunto codificado de gestos que a ginasta vai acumulando em sua carreira: “a atleta executou um movimento que tinha no conjunto brasileiro do qual participava” (DC, 08/05/2013). Portanto, o esporte em sua relação mimética com a realidade cotidiana realiza uma comunicação que não se dá por meio do conceito, mas corporalmente (GONÇALVES, 2014). Parece que um conhecimento corporal permite o agir sem

reflexão¹⁸², que, conforme elabora Bourdieu (2007), consiste em um conhecimento incorporado¹⁸³.

Mas há, para Adorno, outra forma de mimese, que não se reduz à mera regressão, mas constitui uma relação não danificada entre sujeito e objeto, uma relação não de identidade, mas, precisamente, de semelhança (GONÇALVES, 2014). A mimese se coloca, então, não mais como renúncia de si mesmo, mas como representação, como ação do sujeito. Assim sendo, a mimese é também uma forma de conhecer a partir de uma aproximação com o outro de forma a compreendê-lo sem prendê-lo ou oprimi-lo, que consiga dizê-lo sem desfigurá-lo, em uma proximidade que permita a manutenção da diferença e do distanciamento entre sujeito e objeto, em um “conhecimento sem violência e nem dominação” (GAGNEBIN, 2005, p. 101).

Walter Benjamin (1994) defenderá que a mimese não desaparece, mas se transforma, encontrando refúgio na linguagem, na escrita e nas brincadeiras infantis, em que estaria presente uma relação figurativa com o objeto¹⁸⁴. Gonçalves (2014), ao referenciar o autor, mostra que:

¹⁸² Enquanto alguns autores afirmam a derrocada da capacidade mimética devido ao crescente desenvolvimento do pensamento racional e abstrato, bem como do progresso científico (como se pode ver, de certa forma, em Horkheimer e Adorno (1985)), há, ainda, uma aproximação entre sujeito e objeto por meio de uma mediação reflexiva, como veremos a seguir.

¹⁸³ Tal noção é fundada nas estruturas sincrônicas e inconscientes, mas históricas, contextuais e geradoras de *habitus*, em que a percepção individual ou do grupo, a sua forma de pensar e a sua conduta são constituídas, sobretudo, pelas estruturas do que é perceptível, pensável, julgado na perspectiva do *subcampo* em que se inscrevem (BOURDIEU, 2007). A partir dessa concepção, uma ginasta não poderia conduzir, até mesmo improvisar ou criar livremente porque ela é agente (termo utilizado por Bourdieu) de uma estrutura estruturada em seu *subcampo*. Os seus códigos e preceitos são criados, então, dentro de limites, de restrições inculcadas e aceitas, conformadas em seu *habitus*.

¹⁸⁴ Segundo o autor, a obra de arte envolve uma compreensão de causas e resultados de sua aura que, por meio do progresso das técnicas de reprodução, sobretudo do cinema, dissolve-se nas várias reproduções do original, destituindo a obra de arte de seu status de raridade. Esse caráter tem a ver com a forma de percepção das coletividades humanas que transforma o modo da própria existência. Esse “modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1994, p. 169). Ou seja, o tempo histórico é um forte determinante das características preservadas na obra de arte e os sentidos são estimulantes e determinantes nos valores eternos, mantendo assim, a aura da obra de arte.

As brincadeiras infantis estão repletas de mimese, não como pura imitação de pessoas, mas também de objetos que fazem parte do cotidiano, como um “moinho de vento e trem” (BENJAMIN, 1993, p. 108). Por meio dos jogos, as crianças se relacionam com seu outro (o mundo), apreendendo-o por meio não da simples reprodução, mas da representação, da mediação simbólica (GAGNEBIN, 2005). (p. 47, grifos no original)

Nas análises benjaminianas, representação e expressão se colocam como aspectos inseparáveis e interligados da mimese, materializados em palavras, ou seja, na linguagem, ou ainda, naquele conjunto de ações expressas por gestos, que dispensa palavras.

Se o comportamento mimético é uma forma de se relacionar com o mundo, espécie de adaptação ao outro que ocorre por meio de produção de semelhanças em um movimento de aproximação com este outro, podemos encontrá-lo também na ginástica rítmica, em um processo de recriação dos movimentos do corpo por meio dos atos miméticos, em que a subjetividade de cada ginasta está ali presente, sendo esta sempre representação e não pura cópia do já existente, o que significa que há uma decisiva intervenção do sujeito durante o fazer mimético. Podemos observar esse fazer mimético no processo de construção de uma *corpografia ginástica*, como vimos nas páginas anteriores, e em um trecho a seguir:

“Conseguiu se ver fazendo expressão?”, perguntou a treinadora. Algumas partes sim, porque algumas partes aceleraram e outras ficaram lentas, disse a atleta. A treinadora disse que é normal e disse que ela (a ginasta) tem que começar a sentir mais ela, sentir mais a música. “Uma coisa sou eu falando, outra coisa é você fazendo”, disse a treinadora. (DC, 11/03/2013)

Esse trabalho pode ser entendido como de partilha de pontos comuns entre ginasta e treinadora, uma experiência entre quem diz e quem faz o movimento, na qual o diverso se torna uno pela dissolução das partes do todo, reconfigurando os processos de subjetivação que se instauram nas performances ginásticas. Assumir esse espaço entre o dizer e o fazer para transformar a coreografia é, então, uma leitura possível nesse

trabalho de transposição da palavra, que saiu de um corpo (da treinadora ou coreógrafo/a) para outro corpo em movimento (da ginasta). A tradução do movimento em palavras criadas em tempo real pela treinadora é lida e imediatamente materializada e reinterpretada pela ginasta; há “uma espécie de transcrição em movimento” (MEYER, 2013, p. 48). Nessa transcrição, a própria ginasta recria os gestos apresentados a ela e tenta se “colocar” neles. Tem-se, então, o elemento da representação que cria uma nova ordem de coisas diferentes e mais elevada daquela habitual.

A ginasta passa a representar sua corporeidade, que é composta por informações subjetivas dela e de outros. É uma junção de saberes e movimentos. Logo, se por um lado é necessário que a coreografia se dirija às faculdades da ginasta, por outro, é necessário que a ginasta transcenda, ou seja, se abra perante a coreografia. Em nosso material empírico, temos alguns exemplos em que as ginastas tentam transcender os movimentos e se comunicar com o público: “Tens que ‘sentir mais’ em uma marcação, disse a treinadora para a ginasta ao corrigir um movimento da série. [...] Tens que contar uma história nessa série. Quem está te olhando tem que entender.” (DC, 10/04/2013); “Uma treinadora elogiou a performance da ginasta e disse que daria nota 10 para ela se estivesse na banca porque ela quase a fez chorar, e isso é importante: ‘comover a banca’.” (DC, 09/05/2013); “‘A música demonstra uma vitória’, disse a treinadora, e pediu para a ginasta representar isso: ‘ser forte e rir ao mesmo tempo’.” (DC, 11/04/2013).

A ginasta, portanto, ressignifica os movimentos por meio dos atos miméticos, sendo tal recriação uma forma privilegiada de aprendizado, elemento importante na aquisição de conhecimento, que se dá por meio do reconhecimento de semelhanças entre a imagem criada mimeticamente (o movimento apresentado) e a realidade representada por ela (a recriação do mesmo), sendo que aquilo que é conhecido, nesse processo, é muito mais a relação entre imagem e objeto do que o objeto propriamente dito. Isso nos mostra que a mimese se realiza por semelhança¹⁸⁵ e a dimensão

¹⁸⁵ Essa dimensão mimética por semelhança impulsiona o reconhecimento e a produção de semelhanças de Aristóteles, diferentemente do que pensava Platão, (2007) que salientava, de forma negativa, que a mimese se assemelharia ao que é aparência e não verdade, criando imagens que enganam por parecerem ser aquilo que não são, sendo ela uma espécie de cópia da cópia, imagem ilusória que está afastada em três graus da verdade: não é nem a ideia da coisa, nem a coisa, mas uma tentativa de aproximação da coisa que é, portanto, falseamento (GONÇALVES, 2014).

mimética ocorre pela linguagem gerada diretamente pelo corpo, levando às semelhanças sensíveis àquele corpo e aos de outros.

É importante ressaltar, como sugerem Lourenço e Gaio (2010), que, na ginástica rítmica, há uma infinidade de exigências, mas de nada adianta cumpri-las se a ginasta não conseguir passar o “acontecimento coreográfico” (p. 386) para o público ou para os/as árbitros/as. Esse acontecimento coreográfico, segundo as autoras, “está nas possibilidades de expressão dos movimentos e, nessa expressão, fazer identificar-se sua cultura, representar sua gente e espalhar pelos cantos do mundo o significado de uma história” (LOURENÇO; GAIO, 2010, p. 386). Somente a partir da expressão subjetiva que a ginasta consegue expressar a intenção dela, do/a técnico/a, do/a coreógrafo/a na coreografia. Parece, então, que transparecer o “acontecimento coreográfico” não combina com os movimentos extremamente técnicos, apenas. “O que se espera é a união entre a rigorosa técnica e a arte, em que possamos visualizar um equilíbrio dessas duas linhas de atuação e transcender os movimentos meramente mecânicos.” (ibid, p. 387). O próprio Código de Pontuação busca ampliar essa relação entre a união dos movimentos mecânicos com a percepção corporal de cada ginasta. Assim, apesar de a GR ser determinada por um regulamento, na qual a dimensão expressiva é controlada pelas exigências de ações de movimento, possibilita uma margem de apreciação subjetiva relacionada à expressão, aos sentimentos, aos gestos técnicos e aos movimentos livres.

Podemos dizer, então, que a preocupação da ginasta ao se apresentar é se colocar como sujeito e objeto de suas apresentações, falar da própria vida, direta ou indiretamente, misturando essa associação entre si e a mensagem que a própria coreografia deve transpassar, assim como fazem os atores no teatro, segundo Ligiéro (2011). Para o autor, teatro e vida estão mesclados de forma indissolúvel porque, ao contar sua própria história para o público, o ator passa a ser uma terceira pessoa que se transformará em personagem dele mesmo para expor alguma mensagem. Relacionada à produção teatral, a mimese confere à noção de dramaturgia presente em cada contexto histórico e, em se tratando da contemporaneidade, Ramos (2009, p. 84) comenta:

A mimese, entendida não como mera imitação, cópia (sentido hegemônico modernamente), mas como produção que se constitui ontologicamente com identidade própria, será sempre a apresentação de algo que anteriormente inexistia, ou que só havia

em potência, e agora se instaura, ou se repete, no sentido de suceder no tempo essa latência anterior, concreta ou imaginária, e se materializa diante dos nossos olhos como se fosse a própria natureza a fazê-lo.

A mimese não se efetiva por narrativa oral, apenas, mas se desenvolve por incorporação dos acontecimentos reais e imaginários por meio de palavras, imagens, gestos, toques. Nesse sentido, a narrativa pode ser aberta, pois não se trata de um simples repertório de fatos que não dão espaço a novas perguntas ou à construção de outras possibilidades, mas a um espaço que permite inúmeros contornos (GONÇALVES, 2014). Assim, as ginastas, mediante personagens, apresentam parte de sua realidade, de sua personalidade, expondo medos, sonhos, desejos, alegrias, expõem o seu registro histórico, algo de seu tempo, e evidenciam significados e sensações estéticas expressadas na coreografia. Desse modo, “somente imitar e repetir subjuga violentamente sua existência”, salienta Sborquia (2010, p. 35). A autora completa que:

No momento em que uma pessoa experimenta as possibilidades do seu corpo, explora formas de ações e gestos, havendo uma confluência de sentimentos: do indivíduo em relação ao grupo, de toda uma linguagem corporal historicamente construída, encontrando um novo corpo que é único, mas ao mesmo tempo, coletivo, porquanto faz parte de uma cultura que tem sua realidade histórica e, também, faz parte de uma sociedade que pertence a determinados grupos com suas características peculiares. (SBORQUIA, 2010, p. 35)

Essa historicidade passa a ser compartilhada por meio dos gestos técnicos e movimentos, e a linguagem do corpo passa a ser testemunho de um tempo. Esse corpo pode apresentar tendências de diferentes épocas, proporcionar o encontro temporal dos movimentos, expressar o modo de viver dos seres humanos, resgatar o sentido de diversas práticas e atribuir-lhe novos significados. De acordo com Maria Gonçalves (1994, p. 168), as manifestações corporais expressam formas diferenciadas de se movimentar e, por conta disso,

[...] nos permite[m] compreender como os indivíduos de uma determinada cultura assimilam valores, as normas e as formas de sentir e agir de uma determinada sociedade de maneira tão profunda que podemos dizer que eles os in“corpo”ram em seu ser. Os significados, os valores adquiridos desde o início da vida, são os que promoverão a direção da empatia e da imitação e adquirirão aspectos positivos e negativos, sendo aqui importante o papel de identificação.

Nesse trabalho, a ginasta passa a ser o centro de uma rede ininterrupta de trocas de informações que afetam constantemente o seu comportamento, os seus gestos. Segundo Lourenço e Gaio (2010), sua assimilação está ligada às diferentes formas de encarar questões dentro de uma sociedade e ainda entender e aceitar os valores de outras. Essas questões estão relacionadas à arte, à linguagem, ao movimento corporal e a uma infinidade de realizações sociais praticadas pelos e para os seres humanos em suas organizações sociais, salientam as autoras.

Aquilo que a ginasta tenta representar está permeado de historicidade (dela e de outras gerações), na medida em que as semelhanças não existem em si, imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas. Assim, “reconhecemos hoje só uma parte mínima das semelhanças [...] se pensarmos em todas [...] possíveis” (GAGNEBIN, 2005, p. 96). Corroborando com essa ideia, Patrice Pavis (1999, p. 242 apud AMARAL, 2015, p. 69) define que “a imitação não se aplica a um mundo ideal, mas à ação humana”. A mimese, então, se mostra como representação, forma de aproximação e assemelhamento ao outro, que é também uma estratégia de conhecer numa proximidade que permite a manutenção da diferença e do distanciamento entre sujeito e objeto.

Dada essa fusão entre sujeito (ginasta) e objeto (coreografia), a relação entre ambos assume um caráter de pertencimento, no qual um necessariamente pertence ao outro, e só encontra o sentido de si nesse outro, e vice-versa. No entanto, para que isso aconteça, a ginasta precisa ter sensibilidade diante do objeto. É justamente essa sensibilidade que estabelecerá a relação entre sujeito e objeto, o *lócus* da experiência estética. Essa união (e não separação) resulta, primordialmente, daquela unidade primeira que há entre o homem e o mundo, que a arte, em muito,

se esforça para mostrar. É exatamente essa relação entre a dignidade do sujeito e do objeto que Adorno coloca como objeto da arte¹⁸⁶. Para ele, haveria no esporte um momento emancipador, “livre daquilo que o coloca contra a parede: a competitividade exacerbada, o domínio extremo sobre o corpo, que o reifica, condenando sua vitalidade” (VAZ, 2000c, p. 96). Este momento encontrar-se-ia na experiência sensível da ginasta em sua coreografia e nas potencialidades miméticas que guarda nessa relação. Esse “sensível define a essência do ser, ele contém significações que singularizam o sujeito e ao mesmo tempo permite a intercomunicação com a singularidade do outro, dando um novo sentido ao acontecimento” (NÓBREGA, 2005, p. 70).

A representação, então, faz-se presente na combinação de regras estritas com a liberdade, em que a experiência sensível está presente. Essa liberdade permite à ginasta mimetizar com reflexão e autonomia, expulsar e alocar seus desejos e sentimentos no objeto de apreciação, ou seja, na coreografia. Faz parte desse processo se conhecer e perceber o que é seu e o que foi projetado por meio da reflexão do que deve ser representado na coreografia. A experiência sensível, assim, não anula a singularidade da ginasta, pelo contrário, é na experiência de si na coreografia, juntamente com o que ela representa, que encontramos a mimese e sua fruição estética. Nessa direção, Gonçalves, a partir da teoria adorniana, ressalta que:

Para Adorno, a experiência exemplar da mimese é a fruição estética, experiência sensível que contém em si o potencial reconciliador entre homem e natureza, por meio de uma mediação reflexiva ou espontânea de aproximação com o objeto e com o próprio corpo, *órgão de expressão mimética* (HORKHEMEIR, 2002, p. 118). (GONÇALVES, 2014, p. 46, grifos da autora)

A mimese, então, se relaciona à criação artística pelo fato de ela ser ativa, lúdica, que encoraja e estimula o processo de conhecimento de

¹⁸⁶ Não por acaso a civilização reprime os impulsos do comportamento humano e exige a renúncia das relações miméticas, de aproximação e assemelamento com o *outro*, com a natureza, por serem elas típicas do humano pré-subjetivo (VAZ, 1999). Para o autor, “o mundo moderno relegará a mimese à esfera da arte, ou à da exploração política da capacidade mimética, *do desejo de ser igual*, transmutado em pulsão de morte” (p. 98, grifos do autor).

si, substituindo ali a natureza, e também a completa. É somente quando se deixa impregnar nesse complexo emaranhado de regulamentação e criação presente na elaboração coreográfica e em sua apresentação que a ginasta pode então subverter o esperado e fazer surgir algo novo. Aqui podemos indicar o que Vaz (2001) denominou de “combinação reconciliatória” entre técnica e mimese, na medida em que ambas trabalham juntas para a produção de momentos considerados belos, na qual não há criação sem técnica [especialmente nas montagens das séries e em sua comunicação], mas tampouco somente a técnica é suficiente para a elaboração do inesperado e emocionante.

Se na arte existe uma equação entre técnica, mimese e imaginação/criação (GONÇALVES, 2014), “parece que encontramos os mesmos termos no caso do esporte, o que não significa que ambos possam ser iguais em sua capacidade expressiva”, afirma a autora (p. 196). Para ela, seguindo os pressupostos de Gebauer, a arte é sempre crítica da práxis social, enquanto o esporte é, no que diz respeito a ela, conservador, em alguns casos. Apesar desse caráter conservador do esporte, a criação e representação proporcionam relaxar, sonhar, refletir, libertar, deixando fluir pensamentos e sentimentos que quebram um pouco a rotina e as práticas engessadas presentes no próprio treinamento esportivo.

5.3.3. O campo da emoção: a relação entre ginasta e público

Na ginástica rítmica, de acordo com Mesquita (2008), o espectador percebe as séries tanto tecnicamente quanto em relação às mensagens que cada ginasta quer transmitir. Segundo a autora, “o público percebe e se sensibiliza com estas mensagens” (ibid, p. 65). Assim, as coreografias referem-se a uma transmissão explícita de significados no campo da emoção: seu desejo é manifestar sentimentos. Essa expressão está sincronizada entre o movimento, a música e os aparelhos na ginástica rítmica.

Segundo Lourenço e Gaio (2010, p. 377), esses aspectos distribuídos nas coreografias apresentam total sintonia entre a ginasta e o público. Este se identifica e também se envolve com a apresentação, ao mesmo tempo em que a arbitragem analisa e interpreta a composição coreográfica. Talvez esse seja um elemento estético importante para pensarmos a performance na GR e relacionarmos o esporte à arte: estabelecer uma relação com o/a espectador/a, considerando que os artistas, deliberadamente, alteram a natureza, adicionando elementos de

sentimento à realidade percebida (OLIVEIRA, 2011). Graham (1997, p. 30) destaca esse aspecto relacional entre esporte e arte: “apreciar uma obra de arte requer atividade imaginativa por parte do observador [espectador], tanto como parte do autor [ginasta]”. Para ele, “a mente do artista e a mente do público, poderíamos dizer, devem estar mutuamente envolvidas na atividade criativa”, apesar da dificuldade de estabelecer um ritmo (do pensamento) para tal fim. Esse ritmo, segundo Gonçalves (2014), parece estar relacionado à sensibilidade do espectador, em que o mesmo deve acompanhar de forma contínua a sequência dos passos rítmicos ininterruptos¹⁸⁷.

Ao mesmo tempo, podemos relacionar esse envolvimento entre a ginasta e o público a partir de um “perder-se na intensidade da concentração”¹⁸⁸, como formula a experiência estética esportiva de Gumbrecht (2007, p. 45). Gonçalves (2014) faz uso dessa expressão do autor:

[...] *perder-se* está ligado ao desinteresse do juízo de gosto kantiano, na medida em que o atleta *perdido* está desligado dos interesses externos a ele mesmo e ao momento específico da competição, assim como aquele que emite o juízo estético o faz livre de qualquer interesse, ou nas palavras do autor, “sente-se desligad[o] das opiniões do mundo

¹⁸⁷ Para Gonçalves (2014), “o olhar do espectador esportivo assemelha-se ao do cinéfilo, em que ‘mal o olho capta uma imagem, está já cede lugar a outra e o olho jamais consegue se fixar.’ (BENJAMIN, 1980, p. 25). Sendo assim, não há tempo para se concentrar, para se perder na obra, penetrá-la, mas apenas divertir-se com ela. Horkheimer e Adorno (1985) parecem estar de acordo com Benjamin, ao afirmarem que a velocidade é característica dos produtos da indústria cultural (apesar de Benjamin não falar do cinema nesses termos), como aquele tipo de filmes que são produzidos ‘de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos.’” (p. 119).

¹⁸⁸ “Gumbrecht toma essa expressão de Pablo Morales, nadador estadunidense medalhista de ouro nos Jogos Olímpicos de 1984 e 1992, que a utiliza para explicar o sentimento do atleta durante a competição. Para Morales, estar perdido na intensidade da concentração significaria estar indiferente à multidão de torcedores e espectadores, bem como aos adversários (em especial nas modalidades esportivas individuais, como na natação) durante a contenda. É estar entregue apenas à dinâmica da atividade.” (GONÇALVES, 2014, p. 63).

que [o] cerca” (GUMBRECHT, 2007, p. 45). A *intensidade* seria a amplificação, o aumento das impressões emocionais daqueles que estão em contato com o evento esportivo, enquanto que a *concentração* consistiria tanto na capacidade de eliminar as potenciais distrações, como na de estar aberto a acontecimentos novos e inesperados. (p. 194, grifos da autora)

A intensidade da concentração, segundo Gumbrecht, é um estado que descreve tanto os atletas quanto os espectadores, o que parece sinalizar uma aproximação na experiência estética de ambos envolvidos no evento esportivo. Em relação ao *perder-se* na intensidade da concentração da atleta, esta não se preocupa com os acontecimentos externos, apenas com o que ela deve fazer dentro de quadra: “depois que tu entras na quadra e é só você lá, todo mundo só olhando você” (G1, 28/01/2014). Uma outra ginasta comenta em uma entrevista sobre a sua realização quando entra em quadra: “Quando eu entro em quadra, eu me realizo. A gente consegue em um minuto ser exatamente aquilo que quer ser.” (BLOGDOQUATRO, 28/04/2014)¹⁸⁹. Segundo o relato de outra ginasta, esse *perder-se* com maior intensidade parece estar relacionado à maturidade da ginasta, como observa-se a seguir:

Acho que a minha vida, minha carreira de atleta, foi muito mais legal quando eu estava mais velha, com vinte anos, por exemplo. Foi a época que eu entrava na quadra e eu não tinha preocupação de ficar nervosa. Nossa, aproveitava bastante. Me sentia bem competindo e, se saiu errado, poxa, que pena, treinei tanto, mas não, vou partir para a próxima. Quando a gente não tem essa maturidade, a gente acaba sofrendo demais. Realmente a gente tem que passar por esse sofrimento, mas é passageiro. (G2, 29/01/2014)

Podemos dizer, então, a partir de nosso material empírico, que há uma perda de si, em especial daquelas que realizam sua performance. A ginasta se permite viver aquele momento único, aberta aos

¹⁸⁹ Disponível em: <https://blogdoquatro.wordpress.com/2014/10/28/ginastica-o-que/>. Acesso em: 15 out. 2015.

acontecimentos novos. Essa imersão da ginasta em sua apresentação pode ser uma aproximação à obra de arte no que se refere à experiência estética. Como salienta Adorno (2008, p. 272), “a experiência especificamente estética [é] perder-se nas obras.”¹⁹⁰.

Essa experiência estética é também afetada por meio da plateia. A ginasta é tocada pela *intensidade* do contexto, por aquele que a está admirando, possibilitando diferentes sensações naquele momento, como relata uma ginasta:

Eu lembro da sensação até hoje de tu entrares na quadra morrendo de ansiedade. Não é nem nervoso porque a gente treinou muito, é ansiedade porque aquele ginásio lotado, lotado, e tu competindo em casa “Meu deus do céu, e agora não tem mais volta.” Meio que uma parte de ti ansiando por estar dentro do tapete competindo ali e outra parte querendo sair correndo. (G2, 29/01/2014)

Podemos observar essa confluência de sentimentos que acontece ao entrar e sair da quadra também no anúncio do resultado. Esse é um momento de excitação que acomete atletas e torcedores/as, como podemos observar em dois depoimentos:

“Estamos perdendo de não sei quantos pontos, mas não vamos desistir, vamos buscar”, e depois acabar ganhando de muitos pontos à frente. Meu Deus, acho que não tem nem explicação para dizer o que a gente sente na hora. É mais do que felicidade. É muito mais que felicidade. É muito mais que uma medalha, que um troféu. Coisas que a gente vai levar para a vida inteira. (G3, 27/01/2014)

Chegou na série de bola [aqui deveria ser arco] e fita, foi uma fita no chão, outra fita no chão, outra fita no chão, foram três fitas no chão, só que era a somatória das duas séries, e a gente foi as últimas a competir, então já tinha saído a nota somatória de todas e a nossa nota ia decidir quem ia ficar em

¹⁹⁰ Obviamente Adorno fala da obra de arte, “mas parece que pode haver uma aproximação disso no que se refere à experiência estética no contato com a obra esportiva” (GONÇALVES, 2014, p. 195).

primeiro. Estava o Canadá em primeiro por enquanto. A gente chegou, saiu da quadra, sentou no sofazinho, “ó gente, vocês tiraram tanto na bola, tem que tirar no mínimo isso aqui na bola [arco] e fita para ganhar do Canadá”. A gente sentou, cruzamos as mãos e começamos a rezar. Na hora que saiu a nota, que tinha que ser maior do que... a gente já tinha sido maior. Aí nossa, a gente pulou, gritou, chorou, meu deus, aquele momento ali, eu acho que tudo valeu a pena. (G4, 15/05/2014)

As ginastas contam de suas experiências estéticas de comemoração quando observam suas notas na competição. Nesse momento, os sentimentos e a emoção foram expressados no e pelo corpo, ao pular, chorar, gritar. Elas descrevem esse momento como uma experiência única, relacionada à felicidade, que supera qualquer sacrifício, vale mais que um troféu, que uma medalha. Aqui podemos considerar uma diferença de fruição técnica e estética quando se trata de iniciados e dos não iniciados no esporte, como explica Gonçalves (2014, p. 199):

A experiência prática agrega valor estético à execução técnica, algo que, de uma forma geral, é o que agrada também ao grande público (afinal, a criação só pode ocorrer por meio do domínio técnico), mas nesse caso, parece não haver uma consciência tão clara em relação ao tema. Já para os atletas, que têm em si incorporados os gestos da modalidade, o olhar é mais apurado quando se trata de desempenho técnico. Por isso, suas representações estéticas em relação ao esporte que praticam são uma mistura da visão analítica dos gestos técnicos executados, com uma dose de prazer, excitação e admiração, por saber o quão complexo é realizar um determinado movimento, e o quão gratificante é efetuar tal façanha.

A experiência estética é diferente para iniciados e não iniciados ao esporte. Contudo, ao mesmo tempo em que a ginasta é tocada pelo público, em alguma medida, ela também o toca durante sua apresentação e na revelação de sua nota. O valor da arte aqui parece surgir “precisamente por os indivíduos poderem ser possuídos por um envolvimento coletivo, que não se consegue articular em palavras, que o

fascínio do esporte atravessa quase todas as fronteiras” (GRAHAM, 1997, p. 35). Para Melo (2005), essa relação entre o artista e o público se estabelece como o jogo criativo na arte, por lidar com nossas sensibilidades.

Esse envolvimento entre atleta e espectador/a pode ser traduzido por uma *vivência una*, que está relacionada aos raros momentos em que o homem se torna uno por mediação da dança, da sexualidade, da arte, do lúdico e do esporte (LOURENÇO; GAIO, 2010, p. 378). Capra (1991, p. 296) também pensa os momentos unos por meio do esporte e da arte:

Em raros momentos de nossas vidas podemos sentir que estamos sincronizados com o universo inteiro. Esses momentos podem ocorrer sob muitas circunstâncias – acertar um golpe perfeito no tênis ou encontrar a descida perfeita em uma pista de esqui, em meio a uma experiência sexual plenamente satisfatória, na contemplação de uma obra de arte ou na meditação profunda. Esses momentos de ritmo perfeito, quando tudo parece estar exatamente certo e as coisas são feitas com grande facilidade, são elevadas experiências espirituais em que todo tipo de separação ou fragmentação é transcendido.

A respeito desse momento uno na ginástica rítmica, dessa vivência estética e a experiência da beleza, da sensibilidade, da descoberta do sentido da vida cotidiana, Lourenço e Gaió (2010) apontam que, ao assistir a uma coreografia bem elaborada, “podemos perceber a mágica desse momento, em que as junções da técnica corporal aos movimentos do aparelho, aliados à música, nos proporcionam realmente momentos de rara beleza.”. Para as autoras, esse despertar da sensibilidade indica que nossos pelos se arrepiam a partir de uma sensação corporal refletida pela pele. Podemos observar essa sensação a partir de um relato da treinadora: “Tipo [aquela ginasta – citou o nome] na competição... o que foi [ela]? Até me arrepio, olha aqui.”. (T1, 20/04/2010). É de se arrepiar quando uma ginasta se revela e consegue fazer coisas inusitadas.

Essa sensibilidade por meio do tato e das sensações internas “recobre a totalidade do nosso corpo, e é através dela que temos as sensações mais significativas da nossa experiência sensitiva” (NUNES FILHO, 1994, p. 93). Para o autor,

Se minha pele se arrepia com a beleza de uma música, é porque meu corpo está também onde a música está sendo executada, não importa se em um auditório ou toca-discos. Meu corpo é capaz de captar a música e trazê-la até mim, assim como é capaz do processo inverso, ou seja, de levá-la até outros corpos. (NUNES FILHO, 1994, p. 90)

A partir de seu corpo, a ginasta traz e leva ao espectador emoções pela experiência de seus movimentos e gestos técnicos, deixando fluir características próprias que transmitem sentimentos diversos, despertando ações e arrancando aplausos. Assim, as competências das ginastas permitem um tipo de receptividade nos espectadores e constituem processos de subjetivação que surgem das relações geradas no aqui e no agora, a partir de uma percepção compartilhada. Percebe-se, assim, que o espectador/leitor não é passivo em relação à fruição da coreografia, ele é elemento ativo e construtivo da leitura da obra; assim, ele toma uma atitude em relação ao que vê, sente e percebe, explica Mônica Dantas (2013) ao estudar a dança. Meyer (2013) expõe essa ideia e fala em *copresença*, “que envolve tanto um “colocar-se com” de um artista em relação a outro, com o qual divide a cena, ou ao espectador” (p. 49). A autora pensa a presença não como dilatação da pessoalidade, mas pelos agenciamentos com outros corpos, modos de apropriação de práticas e mecanismos provenientes da performance.

Por esse ângulo, os momentos alcançados por um alto grau técnico e artístico são reconhecidos por meio de aplausos ou pelas notas dos/as árbitros/as que avaliam as séries a partir do código de regras preestabelecidas. Porém, ao julgar o valor artístico da composição coreográfica, “tudo que envolve a beleza das séries” (SANTOS, LOURENÇO, GAIO, 2010, p. 76), nem sempre a equipe mais aplaudida é a equipe campeã, pois a visão do público nem sempre é a mesma da arbitragem. As juradas buscam uma técnica mais apurada dentro da beleza da realização dos movimentos e da coreografia como um todo, salientam Santos, Lourenço e Gaio (2010). Desse modo, a avaliação exige um conhecimento da linguagem técnica e artística, da relação que deve existir entre a ginasta e sua coreografia contudo, depende certamente da subjetividade de quem assiste e avalia. Este/a não está destituído de uma história permeada por experiências individuais e coletivas, de afetos e emoções manifestadas nos pareceres da comissão julgadora. Portanto, a avaliação considera tanto o componente objetivo quanto o subjetivo da

composição. É essa subjetividade que promove avaliações diferenciais entre os próprios avaliadores porque cada um deles traz consigo experiências de vida e, inevitavelmente, encaram as apresentações de diferentes formas.

Sobre a avaliação das séries, Lourenço e Gaio (2010, p. 389) comentam que “mensurar esses momentos parece não combinar muito com a magia que cerca uma demonstração elaborada de movimentos ginásticos.” É esse componente estético imensurável que lida com as subjetividades e expressividades da ginasta e de quem está assistindo, o qual denota uma beleza ímpar à ginástica rítmica e a aproxima da arte. Esse aspecto presente também na dança liga o corpo ao mundo e se apresenta como acontecimento único, lançado ao impossível (FLORES, 2013). Para a autora (p. 37), ao citar Valéry (2005, p. 42), esse acontecimento tem algo a nos ensinar: “a dançarina tem algo de socrático, ensinando-nos a andar, a nos conhecer um pouco melhor”. Esse modo de contato com a realidade fornece um reconhecimento de novas práticas, incluindo elementos de nossa consciência que nós perdemos (SARAIVA, 2009). Para a autora, esse despertar do potencial cinestético, uma interiorização dos acontecimentos em um movimento mimético contemplativo e uma transformação de imagens internas e externas em novos símbolos podem ser um impulso para uma práxis estética. Pensando na GR, essa estética começa na distribuição dos espaços e na sua apresentação, permitindo observar outras maneiras de ser, de ver e de se mover, servindo como luta contra a subjetividade hegemônica, contra as identidades fixas, contra a lógica binária e dualista ligada à reflexão clássica do pensamento vertical, como mostra Flores (2013) ao estudar a dança. Nesse sentido, é preciso pensar as possíveis estéticas para além das dimensões tecnicistas, na possibilidade de abrir novos caminhos para a compreensão não fragmentada da existência humana, transgredindo a visão racionalista e levando à educação uma concepção de ser humano plural e cultural.

Assim, entendemos, como coloca Gomes (2009, p. 44), “que o esporte pode contribuir com uma postura reflexiva dos atores em relação a seus corpos que se apresenta como uma das características da alta modernidade”. Para o autor (p. 45), “a estética aumenta sua contribuição na constituição do corpo desportista”. Sendo assim, podemos pensar o esporte como uma experiência estética e educativa que possibilita a compreensão do ser humano e das diversas culturas, naquilo que emerge dos corpos. O esporte, assim, pode possibilitar uma vivência para além de

limites impostos ao corpo e transgredir códigos sociais. Pode, ainda, como atividade criadora reforçar a flexibilidade na busca de um processo de autonomia, mesmo estando imbricado nas relações sociais impostas na atualidade.

Por fim, na tentativa de finalizar esse capítulo [porém não cessar a discussão], vale salientar que estudar apenas a técnica não seria suficiente para abranger as características da ginástica rítmica, nem a relação entre esporte e estética, nem compreender as formas de existência humana. Ao mesmo tempo em que a ginástica rítmica pode ser uma prática disciplinar e rígida, pode dimensionar a ginasta para uma experiência ontológica, lúdica e estética imbricadas com as coisas do sensível e do fazer humano, algo que salientam Silva e Porpino (2014) ao analisarem o esporte. Em suma, a prática não precisa ser reduzida apenas ao controle técnico, mas pode partir do corpo, da primeira experiência da vida, fisiológica, sensorial que experimentamos, vivenciamos e apreendemos a vida.

6. CAPÍTULO V – SUBJETIVIDADES: EXPERIÊNCIA ATLÉTICA E FORMATIVA

“O que é aprendido pelo corpo não é algo que se tem, como um saber que se pode segurar diante de si, mas algo que se é.” (BOURDIEU, 2009, p. 120)

Um dos objetivos deste capítulo é compreender em que medida o treinamento corporal da GR conforma os corpos das ginastas. Assim, a função do exercício pode ser pensada como um lugar de destaque na formação humana (OLIVEIRA; PORPINO, 2010) e a ginástica, “o meio educativo fundamental da nação, disseminando cuidados higiênicos com o corpo e com o espaço onde se vive” (SOARES, 2001, p. 53), tornando os corpos ágeis, fortes e robustos, objetos de constantes cuidados voltados ora para civilizá-los, ora para ensiná-los a serem úteis e higiênicos, ora ainda para sexualizá-los e erotizá-los¹⁹¹.

Para tanto, as ginastas apropriam-se de certas características e determinam seu estilo de vida por meio de um trabalho corporal, de códigos que condicionam o corpo, não somente nas formas de movimentos sistematizados, mas também nas suas condutas. Os modelos corporais e utilizações do corpo nesse *subcampo*, orientados por saberes, critérios, significações e discursos, permitem-nos certa aproximação à constituição e ao desenvolvimento dos corpos que ali se fazem, ou seja, da construção das subjetividades.

Ao que nos parece, a formação da ginasta exige rotina exaustiva e integral à carreira atlética, portanto dedicação aos treinamentos e competições. Mas nem só disso vive uma ginasta. Ela tenta conciliar o estudo e o esporte do início ao fim da carreira. A aproximação entre o esporte e escola orienta as ações das atletas, proporcionando-lhes experiências formativas e a construção de projetos de vida, tanto delas quanto dos familiares. Analisando tal conciliação, é preciso investigar como as ginastas vivenciam a realidade e, conseqüentemente, fazem suas escolhas. Assim, espera-se mapear as representações dos corpos a partir

¹⁹¹ Na Antiguidade, a ginástica “foi utilizada como objeto de culto e preparação guerreira; na Era Clássica e na Idade Média, como uma mistura de eficiência para a formação de cidadãos e de guerreiros. No Renascimento, foi vivenciada como forma de recuperação e, na Idade Moderna, como uma ressignificação dos exercícios” (BEZERRA et al., 2014, p. 663).

de uma aproximação entre o esporte e a escola, bem como as opções profissionais futuras.

É importante situar o lugar da cultura pessoal da ginasta ou ainda seus conhecimentos produzidos quando atleta, convertidos como parte importante de sua profissão. A vida esportiva é um conteúdo importante em suas vidas, o que pode contribuir antecipadamente para uma formação que vise futuramente à docência na modalidade, agregando a ela outros significados e olhares para as próprias experiências de vida. Estas podem contribuir para a construção de um corpo de conhecimentos que auxiliam na prática pedagógica e se desdobram em uma possibilidade de ensinar aquilo que supostamente aprenderam, caso escolham o curso de Educação Física, o que é o caso de muitas, como forma de reconversão profissional. É possível observar, então, que há uma incorporação de diferentes atividades que permeiam a vida das ginastas, na qual o modo como o corpo é pensado e tratado pode deixar marcas, trazendo questões relativas à origem e à natureza dos saberes que podem servir como base para o exercício da profissão futura.

Como defendido por Tardif (2014), esses saberes articulados às trajetórias pessoais e profissionais abrangem a diversidade e a origem social dos sujeitos, valorizando o que eles consideram como seus conhecimentos. Assim, Borges (2005) mostra que os vestígios de diversas socializações – e aqui incluímos a esportiva – e seu desenvolvimento profissional ao longo de uma carreira influenciam profundamente as representações de ensino. É um conhecimento que vai além da matéria ensinada ou mesmo das representações que o docente possui a respeito dos conhecimentos disciplinares. Essa concepção considera os outros saberes usados pelo docente ou sobre os quais ele se apoia para ensinar, realçando os aspectos subjetivos ligados à experiência, suas trajetórias e percursos pré-profissionais e profissionais, contextos de trabalho, contexto esportivo etc.

Desse modo, importa atentar às características individuais das ginastas e às experiências anteriores à formação profissional; compreender o modo como elas apreendem os conhecimentos, os valores, as habilidades técnicas e as atitudes nos processos de socialização, e a ligação destes com o exercício da profissão futura, recaindo sobre a construção de subjetividades e práticas profissionais. Logo, o propósito desta parte final deste trabalho é analisar os espaços para uma reconversão profissional a partir da experiência atlética na GR, bem como os saberes pré-profissionais e profissionais na reconstrução do *subcampo*. Desse

modo, busca-se investigar os elementos que compõem a natureza dos saberes das ginastas e sua relação com a Educação Física e outros *campos* de conhecimento. Para tal fim, dividimos esse capítulo em três partes: a) Ginástica Rítmica: mais que um esporte, um estilo de vida; b) Projetos de vida: carreira atlética e escolar; c) Reconversão profissional: saberes do corpo.

6.1. GINÁSTICA RÍTMICA: MAIS QUE UM ESPORTE, UM ESTILO DE VIDA

Nessa subdivisão apresentaremos o processo de educação dos corpos, a incorporação dos discursos e normas de conduta, a conformação dos corpos das ginastas durante e após o término da carreira atlética. Dividimos essa parte em: “Disciplina e controle: os discursos sobre os corpos”; “Conformação dos corpos gímnicos: o *habitus* incorporado”.

6.1.1. Disciplina e controle: os discursos sobre o corpo

Dedicar-se a uma carreira gímica exige disciplina, rotina exaustiva e extenuante trabalho corporal desde cedo para aquelas que pretendem chegar ao alto rendimento. O tempo gasto diariamente em atividades relacionadas ao esporte praticado parece ser importante na dinâmica do rendimento delas e produzir uma rotina específica, na qual visam alcançar a máxima performance.

A GR passa a ser a atividade principal de suas vidas, como comentam algumas ginastas: “A minha rotina principal, digamos, a minha ocupação principal, é a ginástica.” (G1, 28/01/2014); “Eu descobri a ginástica e só fiz ginástica até então [...] só ginástica rítmica, desde os oito anos.” (G2, 29/01/2014); “Hoje é o treinamento minha ocupação, assim, que eu diria que tem mais tempo, que eu me dedico mais, que ainda me traz algum retorno.” (G4, 15/05/2014); “Esse ano é treino, mais treino e treino e mais um pouquinho.” (G5, 28/01/2014). Em função dessa rotina, as ginastas precisam viver de uma maneira específica, abdicando de inúmeras atividades, como relata uma treinadora:

Todo atleta nunca vai fazer tudo que gosta porque ele treina. [...] dia de semana, eu vejo que elas deixam de fazer muita coisa. Por exemplo, “hoje é aniversário de uma amiga”. “Não. Pelo amor de Deus, tu tens treino”. Então assim, tem que ser mais

disciplinada. Um atleta, para o não atleta, é diferente. Tu tens que deixar muitas coisas desse tipo, para ser mais disciplinada. E, quando chega perto de competição, é nada. Porque treina todo dia, sábado, domingo, e assim vai. Elas só se focam mesmo na escola e na ginástica. Ou quando elas ainda não faltam o colégio para treinar. (T2, 22/09/2008)

Essa rotina se vincula ao que Sabino (2000, p. 90), a respeito da musculação, chama de uma “dedicação quase que monástica”, que é exigida daqueles que desejam transformar seus corpos. É essa dedicação, em que ausentar-se um dia no treino e deixar de fazer exercícios físicos “por preguiça” é inaceitável, aproximando do que Hansen e Vaz (2004) destacam como uma espécie de vício, que parece acometer muitos frequentadores de academias de ginástica. Para eles,

Esta submissão a privações e a uma árdua rotina de exercícios muitas vezes torna-se algo imprescindível, um “vício” [...] do qual não querem se livrar, a ponto de relatarem sentimentos de culpa e de frustração tanto pelas falhas relacionadas à regularidade de suas respectivas frequências na academia quanto pela não obtenção dos resultados esperados. (HANSEN, 2004, p. 143)

Pelo fato de a dedicação ser quase integral ao esporte e ser observada no treinamento corporal, o qual exige grande disponibilidade de tempo para sua realização, como já foi visto, a rotina semanal é específica:

O dia a dia é desafiador. A van que leva as garotas ao treino sai às 6h20 em ponto, e todas têm de estar prontas. [...] No dia seguinte, a van não vai esperar [...] É difícil e cansativo. Mas, para as melhores ginastas do país, é o único caminho para realizar o sonho de alcançar o pódio olímpico. (FOLHA, 28/02/2016)¹⁹²

¹⁹² Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/02/1743715-meninas-treinam-sob-rotina-espartana-na-selecao-de-ginastica-ritmica.shtml>. Acesso em: 28 fev. 2016.

Temos alguns depoimentos que a descrevem:

[Nos dias de semana] eu pego meu ônibus, vou para o treino, no treino eu só troco de roupa e já começo a me aquecer. Ali a gente treina, e depois do treino meu pai me busca, venho para casa, fico “estarrada” [deitada de forma exausta, derreada], depois eu como, tomo banho e já vou dormir porque é cansativo [...] Eu treino sábados até uma hora, sempre. Sábados à tarde e domingos eu tenho livre. Mais perto de competição, não muda, fica basicamente igual [sem intervalos de descanso]. (G5, 28/01/2014)

Como a gente morava [juntas], então as meninas, a gente tinha basicamente a mesma rotina. A gente acordava de manhã, ia para o ginásio. Tomava café em casa, ia para o ginásio, almoçava no restaurante da universidade, voltava para casa, se arrumava para voltar para o treino. Ia para o ginásio de novo, voltava para casa para tomar banho para pegar ônibus para estudar à noite. E voltava. (G6, 28/01/2014)

Essa necessidade do treinamento visando ao alto rendimento reforça a necessidade de as atletas se dedicarem exclusiva e precocemente, no que se refere às práticas esportivas, à GR. No estudo de Law, Côté, Ericsson (2008), foi verificado que ginastas de alto nível já dedicavam todo seu tempo livre dos estudos aos treinamentos de GR por volta dos 11 anos de idade, ou seja, uma especialização consideravelmente mais precoce do que tem sido observado nos esportes coletivos, nos quais os atletas se especializam entre 15 e 18 anos. Este mesmo trabalho mostra que as atletas de alto nível praticamente não se envolvem em outras atividades que não sejam a GR ao longo de sua infância e adolescência e, quando se envolvem, é algo complementar à prática, como o *ballet* clássico, por exemplo.

Até mesmo nos tempos livres as ginastas estão envolvidas com o mundo da ginástica, seja nas atividades específicas para a modalidade, no encontro e passeios entre amigas/os, que são, em grande medida, da própria equipe ou da ginástica como um todo: “Final de semana, a gente se reunia com as meninas da ginástica, sempre fazia alguma coisa. Uma

ia para a casa da outra, combinava de ir para a praia. Sempre estava envolvida com a ginástica.” (G2, 29/01/2014);

Hoje elas [as amigas da escola] têm namorado e saem com as amigas delas. E eu saio com as minhas amigas da ginástica. Então, meu círculo meio que fechou entre as amigas da ginástica. Até porque, quando a gente sai, nossa conversa é: ginástica. A gente raramente puxa um outro assunto. Ou começa em um assunto e termina em ginástica. Sempre assim. (G3, 27/01/2014)

Eu não saio muito. Até porque, assim, eu não vou sair sexta à noite porque no sábado de manhã eu tenho treino. Então isso é uma consciência que eu tenho. Mas assim, sábado à noite eu também saio. Saio com os amigos... da ginástica que às vezes não são mais da ginástica, mas que já, que eu fiz na ginástica. (G1, 28/01/2014)

O entendimento nesse *subcampo* é de que hábitos, regularidade e disciplina produzem os resultados consistentes. Portanto, “não há espaços para falta de compromisso e dedicação, ‘malandragem’, desordens e rebeldias” (BOAVENTURA, 2011, p. 75). Tudo é feito para não comprometer o foco no rendimento, e, para tal, a ginasta precisa seguir as regras estabelecidas, caso contrário ela deve sair: “têm várias disciplinas. Quem entra no grupo tem que concordar. Se não quer, sai.” (TERRA, 21/07/2015)¹⁹³.

Ao associar disciplina e dedicação, essa prática social efetiva uma política interessada na construção de um grupo distante de conflitos e com obediência às formas de comando, sendo o corpo da ginasta a extensão do corpo do próprio grupo. Esse caráter disciplinar do esporte tem como função a formação de uma conduta que implica um controle social e autocontrole, segundo os pressupostos de Norbert Elias (1992)¹⁹⁴. Desse

¹⁹³

Disponível

em:

<http://m.terra.com.br/noticia?n=cdbc8f7030776fe2af713ff3e7ef49c0a5w9RCR>

D. Acesso em: 21 jul. 2015.

¹⁹⁴ Ao considerar o esporte um meio disciplinar, Norbert Elias (1992) demonstra que essa dimensão do esporte se torna uma espécie de índice do processo civilizador, como retentor das pulsões e desejos. O caráter disciplinador que as práticas esportivas exigem do corpo reafirmam, portanto, a dinâmica

modo, o reconhecimento das condutas desejáveis é continuamente reconhecido, e isso dá uma ideia de como a grande pressão formativa sugere uma constituição de um corpo que pode ser educado, controlado e fabricado.

Às ginastas é permitida uma distribuição de atividades orientadas pela ideia de que cada uma tem um lugar específico, facilitando o controle das frequências e ausências, garantindo a qualidade do tempo e o rendimento nos treinamentos. Esse controle é garantido, em grande parte, por meio da presença contínua da treinadora. Em nossos registros temos alguns exemplos: “Duas ginastas estavam treinando alguns exercícios ao meu lado. Uma delas perguntou para a treinadora se podia ir ao banheiro. Esta disse: ‘Você pode. Rápido!’.” (DC, 02/04/2013);

As meninas das escolinhas e três do infantil ficaram no quartinho por alguns minutos. A treinadora chamou a atenção de todas e disse que não podiam ficar no quartinho, chamando-as para ficarem na quadra, ao olhar dela (DC, 12/03/2013)

Quando a ginasta necessita realizar alguma atividade, seja ela voltada a um determinado exercício ou, até mesmo, para necessidades fisiológicas, solicita autorização para sua treinadora. As meninas se organizam, portanto, de acordo com o conceito de disciplina determinado pela treinadora, que vai incidir sobre os processos operativos do corpo, que se configurarão em “fórmulas gerais de dominação” que “têm como fim principal um aumento do domínio de cada um sobre seu próprio corpo.” (FOUCAULT, 2009, p. 133)¹⁹⁵. Essa disciplinarização dos corpos não visa unicamente ao aumento das habilidades, mas à formação e a uma relação que torna tanto a ginasta mais obediente quanto mais útil, como sugere o autor. Assim, as poucas vozes e a desorganização nos treinamentos vão dando espaço para o silêncio e a produtividade do corpo, ao ponto de se ouvir, especialmente, as ordens e correções das treinadoras.

Essas interpretações permitem-nos perceber uma vinculação de

psicorreguladora que a formação de atleta exige, valores creditados à modernidade e ao esporte.

¹⁹⁵ Para o filósofo Foucault (2009), a sociedade moderna, por via disciplinar, construiu um sistema baseado no controle e submissão dos corpos, penetrando nos corpos, gestos, comportamentos. É por meio da vigilância que os corpos são organizados e submetidos à disciplina.

adestramento corporal, os corpos passam a ser vigiados nesses contextos disciplinadores e estritamente regulamentados, dentro e fora da quadra. Nesses casos, as ginastas devem passar o máximo do tempo possível dentro do espaço institucional. Em relação à seleção brasileira de conjunto, as meninas treinam e moram juntas¹⁹⁶. Nesse albergamento, elas adquirem uma nova rotina, recebem atendimento de saúde, alimentação, transporte e matrícula em escola e faculdade: “Elas têm tudo para focar só no treinamento.” (DC, 17/02/2016). Ali, a treinadora regula completamente a vida das meninas:

Ir para a balada? Nem pensar: 22h30 todas têm que estar dormindo. A alimentação é o principal foco: a porta da cozinha é trancada à noite para que nenhuma garota tente comer escondido. O olhar rígido vem logo acima – a treinadora mora no sexto andar, e as garotas se dividem em apartamentos no quarto e quinto [...] “Faz mais de um mês que elas não saem. Porque eu falei que ia apertar na alimentação para emagrecerem. E, como elas comem escondido, a gente apertou. 22h30 a capitã é responsável por trancar a porta da cozinha, para ninguém entrar e assaltar. Elas se pesam à noite. 22h30 têm que estar dormindo, não podem sair de dentro da fisioterapia. É muita disciplina”, explicou [a treinadora] (TERRA, 21/07/2015)¹⁹⁷

As ginastas da seleção brasileira de conjunto são controladas e fiscalizadas em todos os seus atos. É preciso solicitar autorização para tudo:

[...] a primeira regra básica era “menor de idade não pode sair, se sair tem que chegar meia-noite em casa.” Então, assim, o que a gente podia fazer antes dos dezoito: ir no cinema cedinho, coisa assim. As

¹⁹⁶ Todas as meninas da seleção de conjunto, atualmente, moram juntas em Aracaju (SE), sede da Confederação Brasileira de Ginástica (CBG) e do centro de treinamento da categoria.

¹⁹⁷ Disponível em: <https://esportes.terra.com.br/jogos-pan-americanos/ginastica-ritmica-no-pan-2015-brasileira-sofrem-com-rigidez,cddb8f7030776fe2af713ff3e7ef49c0a5w9RCRD.html>. Acesso em: 21 jul. 2015.

maiores de idade podiam sair, mas os pais tinham que avisar, ligar. A treinadora sempre perguntava para onde vai, com quem vai, manda mensagem a hora que vai, manda mensagem a hora que volta. Qualquer coisa, ela sabia aonde a gente estava e podia lá ver. (G4, 15/05/2014)

Em relação às saídas, como as meninas estão distantes de casa e algumas são menores de idade, o controle é ainda maior porque a treinadora é a responsável por elas. Ele é feito, inclusive, por aparelho celular e via *web*: “Criei até um grupo de *WhatsApp* para elas. Se for ao banco, tem que me avisar. Tenho que saber onde elas estão. Imagina, se uma some, o que vou dizer para a mãe? [...] Nem na folga as meninas estão livres do controle.” (UOL, 21/07/2015)¹⁹⁸.

Esse processo de distribuição de informações pela rede de comunicação acaba intercomunicando as ginastas e as treinadoras. Estabelecem-se, portanto, novos mecanismos de vigilância e controle, amparados na tecnologia da informação, tornando-se condição para obtenção e manutenção do próprio trabalho. Nessa perspectiva, as modernas tecnologias e a rede de comunicação mundial (*web*) acabam exercendo a função de um *superpanóptico*¹⁹⁹ (BAUMAN, 1999, p. 97), controlando todo o ciberespaço, a informação e o conhecimento, elementos estratégicos para a manutenção do rendimento da ginasta. O controle, nesse caso, torna-se ainda mais controlador, porque se sustenta no aparato das novas tecnologias de informação (AGUERO, 2008)²⁰⁰.

¹⁹⁸ Disponível em: <http://pan.uol.com.br/noticias/2015/07/21/supermae-tecnica-controla-atletas-por-whatsapp-e-corta-bolo-na-folga.htm>. Acesso em: 21 jul. 2015.

¹⁹⁹ Foucault (2008) se apossou do conceito de panóptico de Jeremy Bentham, que tinha como objetivo “[...] assegurar uma vigilância que fosse ao mesmo tempo global e individualizante separando cuidadosamente os indivíduos que deviam ser vigiados” (p. 210). Seu modelo, que incide sobre os processos operativos do corpo, representava que, quando há um olhar que vigia cada um, sentindo o peso sobre si, o sujeito “acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo” (p. 218). Até o início do século XX, esse modelo representou o exercício de poder, cuja técnica disciplinar garantia subordinação e o adestramento espontâneo do sujeito que agia sobre ele.

²⁰⁰ Agüero (2008) mostra que, na mesma direção de Foucault, Deleuze (1992) formula a teoria de uma nova ordem social, denominada *sociedade de controle*. O controle social, por meio das novas tecnologias, seria o mais novo poder da

Sobre esse mecanismo de regulação da vida por meio da disciplina, vinculado às máquinas de informação, Negri e Hardt (2006, p. 42-43) comentam que:

[...] a sociedade disciplinar é aquela na qual o comando social é construído mediante uma rede difusa de dispositivos ou aparelhos que produzem e regulam os costumes, os hábitos e as práticas produtivas. [Na sociedade de controle] os mecanismos de comando [são] distribuídos por corpos e cérebros dos cidadãos. Os comportamentos de integração e de exclusão próprios do mando são, assim, cada vez mais interiorizados nos próprios súditos. O poder agora é exercido mediante máquinas que organizam diretamente o cérebro (em sistemas de bem-estar, atividades monitoradas, etc.) no objetivo de um estado de alienação independente do sentido da vida e do desejo de criatividade.

Em relação às instituições russas, o controle é ainda maior e as ginastas vivem praticamente dentro do ginásio. Muitas dormem e estudam ali, segundo nossas informantes. Uma ginasta e treinadora conta que, diferentemente do Brasil, as ginastas russas se dedicam à ginástica rítmica de forma integral:

Elas treinam que se acabam lá por tanto que elas estudam dentro do ginásio. A vida delas é ginástica, e aqui no Brasil não é. A vida da ginasta não é só ginástica. A vida dela é a família também. É a escola. A ginástica vem em segundo plano. (T2, 22/09/2008)

sociedade moderna. Os mecanismos de vigilância, então, se proliferam nas câmeras de vídeo, no uso de *transponders*, de aparelhos celulares, cartões de crédito e da comunicação pela internet, tornando o controle cada vez mais eficiente. Embora esse paradigma de sociedade possa ser compreendido como uma derivação da sociedade disciplinar foucaultiana, dela se diferencia quando o controle passa de uma esfera local, dos espaços fechados das instituições (prisões, hospitais, escolas, quartéis), restrito à extensão dos olhos e dos ouvidos humanos, para todos os campos da vida social, todos os espaços da vida pública (AGUERO, 2008).

Querendo ou não, elas [as russas] vivem para a ginástica. A maioria das ginastas que estão, elas lá só fazem isso da vida. Muitas até não sei nem se estudam porque elas ficam tanto tempo dentro do ginásio que é inacreditável. Não sei se elas têm aula dentro do ginásio, professor dentro do ginásio, só pode. Porque elas repetem muito, elas treinam muito, assim, comparado com nós. (G2, 29/01/2014)

Nesse sistema de albergamento, as ginastas passam a ser supervisionadas também por funcionários, diretores do clube, assistentes técnicos etc. O exercício de poder aplicado ao corpo das ginastas se expõe em diferentes corpos e também em diversos lugares. Registramos uma representação de mobilidade do poder em ação contínua, em que a vigilância e controle são feitos por outras pessoas que fazem parte do *subcampo*: “a gente treinava no ginásio, e a casa era em frente. Era só atravessar a rua. Então os vigias, eles ficavam de olho na nossa casa. Não podia ter entrada de homem no alojamento. Isso era uma regra bem definida.” (G6, 28/01/2014).

A inserção de atletas em sistemas rígidos de treinamento surge a partir da ideia de controle absoluto. Parece que esse nível de ordem e de disciplina garante às pessoas maior segurança e estabilidade entre si, como sugere Elias (1993). Em função disso, até mesmo o relacionamento entre as pessoas deve ser controlado para que não haja prejuízo nos treinamentos. O controle da sexualidade é um pressuposto determinante desse controle e na manutenção do rendimento, como é possível observar em um trecho retirado do *diário de campo*: “Uma atleta olhou seu celular. A treinadora perguntou [brincando] ‘Estás falando com o namoradinho?’ A ginasta disse que não e deu uma risadinha. A treinadora comentou que ia confiscar o celular.” (DC, 09/04/2013). Ou ainda, nos relatos: “Você pode namorar, mas tem que continuar com o foco no treino igual.” (G1, 28/01/2014);

[A treinadora] sempre fala que pode namorar desde que eu não comece a faltar treino para ficar com ele. Até que ano passado teve uma menina da minha equipe que começou a namorar um menino da minha sala e ela faltava treino, toda semana ela faltava um treino para ficar com ele. Minha técnica falou que a gente pode namorar, mas tem que saber

que dá para namorar e dá para treinar também. Só que nunca namorei. (G5, 28/01/2014)

[...]a [minha treinadora], ela até brinca assim que eu só vou poder namorar depois que eu parar de treinar porque perde o foco e tudo. Mas ela fala brincando porque isso é normal. Você chega ali, tu vais ficando mais velha, isso é normal acontecer com qualquer pessoa. E eu acho que isso também, nunca tive namorado, nunca namorei. Mas, para mim eu acho que não iria fazer diferença, namorar ou não namorar. Não sei. Eu nunca vivi isso, então não posso falar muito, mas eu acho que não faria porque eu sempre fui muito focada assim com a ginástica. Não sei se eu iria perder o foco por causa disso. Não sei. Só vivendo mesmo para saber [...] Agora [aquela ginasta que faltava para treinar] a [treinadora dela] conversava direto com ela sobre isso, mas parecia que não adiantava. [...] Tanto que a [treinadora] tirou ela de um conjunto. Ela ia fazer individual e conjunto, no final ela só fez um conjunto, por conta disso, de perder totalmente o foco. (G1, 28/01/2014)

[...] eu não sei como é namorar treinando porque eu comecei a namorar agora nas férias. Então, não sei como vai ser durante o ano, que, com certeza, vai ser difícil porque com certeza eu vou vê-lo só final de semana porque eu vou estar treinando e vou chegar em casa cansada, vou querer só dormir. E quem é que aguenta uma pessoa assim? Que só quer dormir, dormir, dormir a noite inteira? (G3, 27/01/2014)

Não é tarefa fácil conciliar o namoro e os treinamentos porque o foco pode ser prejudicado, ou ainda, o próprio relacionamento, já que o cansaço oriundo da rotina é pesado, como exemplifica a última ginasta. Seria mais simples se o namorado também fosse um atleta, porque assim entenderia sobre a dedicação e compromisso nos treinamentos, disse a ginasta 2:

Meu namorado, ele é atleta também. Então ele entende assim. Tipo a questão de que tem que

treinar, de ter que usar as horas livres para treinar. Eu estava fazendo duas faculdades e estava treinando ainda. Então, realmente era bem complicado. Mas ele entendia assim. Ele ia para o ginásio direto e ainda ficava dando palpite. (G2, 29/01/2014)

Alguém que é atleta ou já o foi compreenderia a rotina esportiva, a indisposição, as viagens de competições e eventos, e as abdições necessárias quando se trata de buscar o alto rendimento. Para tanto, independentemente de qualquer vontade própria, a exigência principal é o treinamento, e por isso muitas delas nunca namoraram, até mesmo porque não há tempo hábil para tal. Dessa forma, muitas deixam de namorar porque não conseguem nem pensar no assunto. Uma ginasta confirma algo a respeito:

Eu realmente comecei a namorar mais tarde por causa exatamente da ginástica. Primeiro que eu me mudava muito. Eu sempre fui, desde a minha adolescência, eu fui completamente diferente das meninas normais, como de toda ginasta. Então, como eu me mudava muito, eu não fazia nem questão e não tinha nem tempo de ficar querendo alguém. Isso nem nunca passava pela minha cabeça. Tipo, namorar? “Não. Como assim? Até parece.” Nem pensava nisso. Logo que eu voltei que eu comecei a namorar assim. Mas é tranquilo lidar. Se eu tivesse na seleção, eu acho mais difícil porque, por exemplo, tu estás sempre cansada então, lá, eu tinha vontade de ficar dormindo em casa [...] Então eu acho mais difícil de conciliar. Até porque tem as viagens, tu passas dois meses fora e o fato de eu não estar na minha cidade também. Então não foi algo que realmente passou pela minha cabeça enquanto eu treinava. Depois que eu voltei para casa, que eu realmente... É que as coisas vão acontecendo. (G2, 29/01/2014)

A rotina é tão exaustiva quando se trata de alto rendimento que a ginasta não tem tempo para pensar em distrações e nem em prazeres, como relatou a ginasta. O cansaço, as restrições, a disciplina fazem com que ela prefira usar seu tempo livre para descansar do que para realizar

outras atividades. Parece que o maior problema em relação a essa questão está mais na fase de adolescência das ginastas, em que, muitas vezes, não seguem rigorosamente as regras. Uma ginasta comenta que, enquanto as meninas são mais novas, não pensam nesse assunto:

[...] eu nunca tive essa cobrança de: “não pode ficar com ninguém”. Até porque, quando a gente era mais novinha, a gente pensava muito em ginástica. A gente não pensava muito nisso ali. Depois, pré-adolescência, adolescência, vai surgindo isso, mas, ali com [as minhas treinadoras] a gente era muito aberta com isso. A gente não escondia nada, – eu principalmente. Me perguntavam e eu falava. Eu nunca tinha nada para esconder. Nunca namorei, nunca tive nada disso. (G1, 28/01/2014)

Parece que namorar demarca um corte importante com a infância e pode prejudicar o foco nos treinamentos. Um depoimento exemplifica que a fase de transição entre a infância e a adolescência, e o conhecimento de novas experiências podem atrapalhar o andamento da carreira:

Eu estava com quinze anos, então era aquela época assim, adolescente, começa a namorar, começa a sair, vê que ter uma vida social é legal. Então eu acho que tudo isso ajudou muito a eu querer parar de treinar. Em 2008 eu parei de treinar. Eu acho que eu treinei até março, abril, quando eu cheguei a essa decisão. Fiquei o ano todo e voltei a treinar em dezembro, só com a notícia da seletiva em 2009. Ia ter a seletiva em janeiro de 2009, que eu fui chamada. Eu: “não, então tá, eu vou tentar mais uma vez.” Treinei um mês, um mês e meio para a seletiva e fui. (G4, 15/05/2014)

São muitas as dificuldades na fase da adolescência, especialmente na categoria juvenil, em que a falta de maturidade impede que elas entendam todo o processo rígido que sustenta a pedagogia encarnada pela ginástica, como explicam duas treinadoras:

Duas treinadoras comentaram que é muito melhor trabalhar com a categoria adulta porque elas fazem as coisas sozinhas. Não precisa ficar mandando ou

acompanhando o tempo inteiro, diferentemente das menores. Uma delas comentou que gostaria de treinar só atleta da categoria adulta, porque são mais maduras. A outra disse que gosta também, mas sente falta das *pequenas* porque elas são mais carinhosas. Disse ainda que a pior categoria é a juvenil porque são ginastas adolescentes e elas não cumprem irrefletidamente os comandos. (DC, 24/05/2013)

A treinadora menciona a dificuldade em treinar meninas adolescentes por elas não terem atitudes desejáveis, muito por serem imaturas em relação às outras. A maturidade teria a ver com hábitos necessários para a concretização da educação do corpo exigida a qualquer ginasta, o que tornaria facilitada a manutenção do foco nos treinamentos, sem distrações. Essa maturidade está relacionada a algo que se assemelharia à incorporação da rígida disciplina exigida pelo esporte de rendimento, a uma autorregulação que o treinamento com vistas ao alto nível demanda. Essa regulação, como explicam Souza et al. (2008), está na base do *ethos* do esporte desde sua origem como instituição moderna.

Entretanto, essa doação integral ao esporte pode fomentar a desistência da ginasta. Temos anotado o depoimento sobre o encerramento da carreira atlética de uma ex-ginasta russa, campeã olímpica: “para ser campeã, você precisa doar todo o seu tempo, e eu quis parar no topo” (GLOBO, 03/08/2015)²⁰¹. Por já não querer se dedicar exclusivamente à GR, a atleta decidiu encerrar a sua carreira. Não é só a dedicação que pode levar à renúncia ao esporte, mas ela pode contribuir de alguma forma:

Ali na seleção, eu posso dizer que era tudo muito intenso. Longe de casa, em um estado completamente diferente, em uma cidade completamente diferente da onde a gente mora. [...] Então tudo, parecia que tudo, era uma gota d’água assim. Qualquer coisinha, a gente já ficava muito irritada. E, assim, a gente que ainda conseguia, a gente se unia muito assim. Só que a gente não tinha muitos amigos fora da ginástica. Era só ginástica o

²⁰¹ Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/08/tradicao-no-bale-ajuda-russia-ser-referencia-na-ginastica.html>. Acesso em: 03 ago. 2015.

tempo inteiro. Era aquela rotina, todo dia, e isso meio que vai desgastando aos poucos. (G1, 28/01/014)

No caso das ginastas brasileiras, a maioria precisa deixar suas casas para realizar o sonho de seguir a carreira profissional, porém nem sempre é possível suportar as exigências de controle e rendimento. Algumas pensam em desistir da equipe nacional – uma das meninas entrevistadas até desistiu, como se verá abaixo –, pela dedicação excessiva, pelas lesões e pelo fato de estarem longe do seu habitat de criação. Duas ginastas contam que a rotina era muito pesada, mas o que mais as deixavam aborrecidas e insatisfeitas era estar longe da família:

Voltar para cá só me fez bem, com a família, estar com a família por perto. Eu vi o quanto isso... eu sentia falta, mas, quando eu vim para cá, eu aprendi, eu vi que eu sentia mais falta ainda, o quanto eles eram importantes, assim, para treinar, para tudo. Se talvez eles estivessem comigo na seleção, eu teria aguentado talvez um pouco mais. Esse é um fator que pesa muito assim, também. (G1, 28/01/2014)

Eu acho que tinha um pouco dos treinos também. Um pouco foi porque eu estava com saudades da minha família daqui, tinha acabado de sair de férias daqui, então estava todo aquele negócio de férias, meus amigos, minha família, as minhas primas, e também um pouco dos treinos de lá que eram muito puxados, eram cansativos, era muito calor. Morar com as meninas era legal, mas você não está na sua casa. Tu tens que cuidar com as coisas que tu fazes para não magoar outras pessoas. Então, tinha todo aquele cuidado de: não estou na minha casa. [...] À vontade eu me sentia, mas era uma coisa diferente. Era uma experiência diferente. Então foi um pouco disso, um pouco de saudades de casa, saudades da [cidade] e um pouco dos treinos também, por serem muito puxados. (G3, 27/01/2014)

A saída de casa exige uma adaptação e convívio com novas regras, uma outra rotina, abdicção de atividades cotidianas, fazendo com que

muitas desistam, como ocorre com os jogadores de futebol apontados por Meneses (2014) e Conceição (2015). Esse sistema significa a separação do seio familiar em um momento da vida em que a atleta passa por transformações corporais e comportamentais importantes e que merecem atenção. Nessa direção, Oliveira Filho (2002) em estudo com atletas em atividades esportivas, encontrou, entre alguns resultados, unanimidade quanto à importância do apoio familiar, o esgotamento corporal e o reconhecimento social como pontos importantes no encerramento da carreira atlética. Rubio (1998) também observou que o atleta submetido a uma rotina desgastante de treinos vê-se envolvido pela ausência de contato com a família. Essas situações podem interferir nas escolhas das ginastas em relação à continuação ou retirada da carreira esportiva profissional.

Estar longe da família, abdicar de uma vida pública, viver em um lugar distante de casa, tudo isso afeta o ânimo das ginastas para se manterem focadas nos treinamentos. Um ponto importante que ajuda a suportar a rotina extenuante é a relação entre as integrantes do grupo. Como as meninas da seleção brasileira de conjunto saem de suas casas, de seus clubes, para treinarem com um grupo seletivo que representará o país em competições internacionais, as amigas podem ajudá-las a suportar as exigências e frustrações. O relato abaixo exemplifica essa relação entre as atletas da mesma equipe:

Na seleção, às vezes as pessoas pensam que uma sempre quer ser melhor do que a outra. Claro que tem isso, essa disputa, mas a gente lá, estava todo mundo assim no mesmo barco, todo mundo longe de casa, todo mundo passando por experiências novas, então a gente se abraçava e cada uma tentava ajudar a outra. (G1, 28/01/2014)

Apesar de elas disputarem as vagas de titulares da equipe, unem-se para o mesmo propósito. Esse tipo de relacionamento apareceu de forma distinta em praticantes de atletismo analisados por Gonçalves (2007). Os atletas estudados por ela evocaram a rivalidade e o conflito entre os pares, algo que não aparece nos relatos das ginastas analisadas. Como todas convivem de forma intensa e estão na mesma condição, cooperam umas com as outras: “Até nos momentos mais difíceis, que tu pensas “Meu Deus, talvez não seja isso”, e a gente acaba que meio se apoiava uma na outra. Então isso era bem legal.” (G2, 29/01/2014).

Todas se tornam “amigas de verdade” (G1, 28/01/2014) e se unem para resistir à rotina fatigante. Mais ainda, acabam se definindo como uma família: “[...] meio que se criou uma família lá dentro.” (G2, 29/01/2014); “Estão todas na mesma situação, então vira uma família. Uma ajuda a outra”, disse uma ginasta (FOLHA, 28/02/2016)²⁰²; “Porque a ginástica sempre foi, não mais a minha família, mas eu sempre estou mais com a ginástica do que com a minha família por causa do tempo de treino e coisas assim.” (G5, 28/01/2014); “As minhas amigas de ginástica eram como irmãs para mim. Eu via mais elas do que minhas irmãs em casa. Eu via mais a minha técnica do que a minha mãe em casa.” (T2, 22/09/2008). O convívio é tão intenso que as meninas se percebem como uma grande família, e é essa relação que sustenta, muitas vezes, a disposição e a vontade para se manterem na equipe e suportarem os momentos de dificuldades.

Mas não só a relação familiar é determinante para a concretude da carreira esportiva profissional. As relações sociais como um todo são importantes para a continuação da carreira atlética. Agresta et al. (2000) consideram que a maioria dos atletas não percebe a importância que outras atividades diversas têm na manutenção do equilíbrio durante a carreira esportiva, e isto pode ser reforçado por treinadores/as, mais interessados nos resultados e no rendimento do que no crescimento pessoal e profissional dos seus pupilos, situação que pode ser encontrada no universo da ginástica de alto rendimento.

Viver o mundo da ginástica é importante, mas algumas ginastas ressaltam que sair um pouco, distrair-se, “tirar a ginástica um pouco da cabeça” (G5, 28/01/2014), ajuda a equilibrar a própria rotina. Uma atleta conta que essa “distração” aconteceu durante uma das seleções em que ela participou: [...] na verdade eu tive algumas técnicas que realmente falavam: “você têm que conhecer alguém, você têm que se distrair, você têm que se divertir e tudo mais” (G2, 29/01/2014).

A partir desse quadro, é preciso realmente pensar sobre a alta taxa de sacrifício em função da dedicação exacerbada na busca pelo rendimento. No caminho dessa reflexão, podemos observar que algumas ginastas que estão treinando em seus clubes sentem que certa abertura não necessariamente prejudicaria o rendimento: “Eu tenho agora, desde ano passado, que eu voltei da seleção, eu tenho esses momentos de sair, de me

²⁰² Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/02/1743715-meninas-treinam-sob-rotina-espartana-na-selecao-de-ginastica-ritmica.shtml>. Acesso em: 28 fev. 2016.

divertir, de ter a minha vida pessoal fora do treino. O tempo que eu esqueço o treino.” (G3, 27/01/2014);

[...] até para mim vai ser bom começar a estudar, conhecer gente nova, sair um pouco disso porque, assim, tu treinas a semana inteira, tu sai com a amiga da ginástica, só fala de ginástica, ginástica, ginástica o tempo inteiro. Eu acho que isso não é bom. Ainda mais assim, vinte anos já, tu começa a ter outra cabeça. (G1, 28/01/014)

O convívio com pessoas de fora da ginástica pode ser um importante fator a ser pensado e a escola teria um lugar de destaque como um ambiente de distração que possibilita às ginastas um contato com uma realidade fora do ginásio, conta a ginasta 1. Apesar das vivências externas ao ginásio, os atos desportivos tendem ao afastamento do círculo social. As próprias ginastas têm consciência de que precisam abdicar de uma parte de sua vida pública, de relações pessoais dentro e fora do *subcampo*, para seguir a vida atlética: “era uma escolha que eu fiz assim” (G1, 28/01/2014). Em função dessa escolha, a rotina e a disciplina devem ser levadas a sério, e quem não está de acordo com as diretrizes não se encaixa no grupo.

É possível dizer, então, que a ginástica rítmica se associa à formação das ginastas por conformar certo estilo de vida. Detentora de saberes (científicos, técnicos, éticos, estéticos, artísticos) pode conformar os modos de subjetivação das ginastas que por ali passam. Essa influência vincula-se a modelos que seu contexto considera ideal e reconhecível. Esse ideal é “algo que se fabrica”; tornando-se, portanto, o corpo um “objeto de investimentos [...] que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.” (FOUCAULT, 2009, p. 132).

Mesmo reconhecendo os mecanismos que regulam a vida das ginastas, elas não são passivas às suas determinações. O próprio Foucault (2008, p. 241) alerta que “jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa.” Assim, segundo o filósofo, nenhum poder é permanente e, exatamente pelo seu caráter transitório, é sujeito a falhas, por “[...] onde é possível a substituição da docilidade pela meta contínua e infundável da libertação dos corpos.” (GREGOLIN, 2003, p. 101). Temos uma fala de uma ginasta que mostra essa possibilidade de

relativização do poder em função de novas demandas dentro do próprio grupo:

Na seleção ainda não tinha ninguém que namorava. Eu fui a primeira que comecei a namorar, uma pessoa de lá. Para mim foi um pouco mais complicado porque assim, primeira que começou a namorar. Como que vai lidar? Então eu meio que fui a cobaia com o que ia acontecer. Sempre dava problema. Eu queria sair com meu namorado, “mas não pode dormir fora.”, “Tudo bem, até que horas eu posso chegar?”; “Pode chegar até tal hora”. Eu comecei a pensar “nem meus pais proíbem de sair com namorado. Então vamos ver o que dá para fazer.” A seleção pediu uma autorização de pai e mãe assinada em cartório de que a fulana podia sair com o namorado, dormir na casa do namorado. Eu fiz a autorização. Só que, até esse processo acontecer, demorou muito. Então foi muito difícil para mim, porque eu “meu Deus, será que esse namorado vale mesmo a pena todo esse problema que eu estou passando? Mas o relacionamento durou dois anos até, dos três que eu morei lá, então, foi uma porta; eu acho que eu abri para as outras meninas que hoje querem namorar. Elas já sabem o que têm que fazer: trazer uma assinatura, uma autorização em cartório dos pais dizendo que pode namorar. Infelizmente é isso, mas eu entendo o lado da CBG. É como se fosse uma mãe cuidando de dez meninas de todos os lugares do Brasil. E nem é tipo uma mãe, porque a CBG não é uma pessoa. CBG são várias pessoas responsáveis, então, se acontece alguma coisa com a gente, os pais vão cair em cima deles. Então eu entendo esse lado deles. (G4, 15/05/2014)

A ação desejada de uma ginasta nunca controlará ou determinará completamente a manifestação da vida dentro e fora do ginásio: “Teve uma menina que respondeu [retrucou a fala] para a treinadora, e nunca tinha acontecido. [...] Ela não soube como reagir porque ninguém nunca respondeu, então, quando respondeu, ela ficou meio sem saber o que falar.” (G1, 28/01/2014). O modelo disciplinar, dessa forma, não é

somente uma via, pois o poder exercido pela instituição nos sujeitos contribui para a formulação de ambos. Trata-se de uma relação móvel com operações intercambiáveis que nos ajudam a pensar o corpo no mundo. Assim, o tratamento do corpo pode ser visto, segundo Setenta (2008, p. 69), como algo que constrói, não na leitura rasa do seu papel de vilão, mas que propõe uma “restrição sendo uma força produtiva que auxilia o sujeito na subversão das regras e, conseqüentemente, na enunciação de atos de fala performativos.” Ou ainda, voltando ao filósofo francês:

[...] se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo – como se começa a conhecer – e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz. (FOUCAULT, 2008, p. 148)

A noção de repressão, à qual geralmente se reduzem os mecanismos do poder, parece insuficiente porque o sujeito se forma mediante o tipo de processo discursivo que se estabelece sobre ele, como sugere Foucault. A relação formativa, assim, não se dá unicamente de fora para dentro ou de dentro para fora. Ela acontece de forma dialética entre a quadra e o mundo, no caso das ginastas. Dessa forma, as práticas exercidas em uma determinada instituição vão contribuir para a formação tanto do sujeito quanto da própria instituição. Se assim não se der a relação, o processo de formação tende a se caracterizar como de submissão e opressivo.

6.1.2. Conformação dos corpos gímnicos: o *habitus* incorporado

O sociólogo Pierre Bourdieu propõe a existência de uma forte correspondência entre o lugar do sujeito no *campo*²⁰³ e as atitudes que ele adota, de modo que o primeiro governa as segundas por meio da mediação do *habitus*. Para ele, o *habitus* funciona como um desencadeador de

²⁰³ Um determinado *campo* ou *subcampo* [no nosso caso, a ginástica rítmica] possui leis próprias que regem os sujeitos a partir de determinados costumes, práticas, discursos, conformando os seus corpos.

respostas que damos à realidade social: “[...] o *habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital [...] de um agente em ação.” (BOURDIEU, 2003, p. 61, grifo do autor). Não é apenas um resumo de nossa experiência corporal, mas o hábito geral, como aquisição do mundo ao nível da percepção e dos atos, como forma de ser encarnada nos corpos. (MEDEIROS, 2011).

Se para existir e ser incluído no mundo é preciso ter um corpo (BOURDIEU, 2007), este passa a ser o portador do *habitus*, uma vez que as disposições sociais são incorporadas. Sendo a superfície de inscrição mais imediata de códigos, comportamentos e valores, esse corpo articula condições individuais, culturais e materiais. Por isso a noção de *habitus* confere à própria individualização um produto da socialização. O *habitus* passa, portanto, a orientar as práticas corporais que traduzem a maneira de ser no mundo, ou seja, corresponde às posturas, disposições do corpo, relações ao corpo, interiorizadas inconscientemente²⁰⁴ pelo indivíduo ao longo de sua história, induzindo a maneira de agir, sentir e pensar (MEDEIROS, 2011).

A maneira de estar no mundo, a forma como o corpo comunica, demonstra as sensações, sua sexualidade, condutas, se deve a um processo de pertencimento social a partir das regularidades às quais ele foi exposto, em que o indivíduo é um coletivo encarnado, um social incorporado, ligado à uma representação legítima do corpo. Podemos dizer que suas dimensões, sua conformação visível, têm a ver com os hábitos de consumo, gostos, vontades, derivados de condições sociais, até mesmo nas formas de se portar e de se comportar, em que se expressa toda a relação com o mundo social.

Os distintos usos do corpo em diferentes grupos sociais atribuem-lhe um “esquema corporal” que, ao ser incorporado, refletem o *habitus*. Nessa direção, Bourdieu (2009, p. 120) afirma que “o que é aprendido pelo corpo não é algo que se tem, como um saber que se pode segurar diante de si, mas algo que se é.” Nessa afirmação, o autor se refere à ideia de que o saber apreendido pelo corpo, entende este saber como um esquema de sistemas de investimento social que o corpo incorpora, assume como palpável. Assim,

²⁰⁴ Medeiros (2011) explica que esse inconsciente que Bourdieu promulga se refere a um “inconsciente social” (p. 285), que é fundado no campo social. Nada mais é do que o esquecimento da história que a própria história provoca, incorporando as estruturas objetivas que produzem os *habitus*.

O corpo não representa um papel, não interpreta um personagem e sim se identifica com este formato determinado socialmente, constituindo a partir deste formato a imagem de si, como a imagem que o conforma enquanto indivíduo e por isso mostra o 'que ele é'. (MEDEIROS, 2011, p. 286)

Como uma forma perceptível que causa uma impressão, o corpo tende a incorporar e perpetuar investimentos de ordem variada. Desse modo, podemos apontar proximidades e semelhanças entre o processo de formação do sujeito, em geral, e aquele que é praticante de alguma modalidade esportiva. E, ainda, pensar a mediação entre os condicionantes sociais exteriores e as subjetividades das ginastas. Observa-se, por exemplo, que as atletas, vinculadas a uma forma de organização e a uma dinâmica específica, apropriam-se do esporte/GR e o inserem em suas vidas:

Então, eu procuro sair sábado, que é um dia que eu sei que no domingo eu não tenho treino, que vai ser mais tranquilo, que eu não vou precisar estar descansada para treinar. [...] Procuo sair sábado ou então feriado, que eu sei que não vai mudar muita coisa, que eu não vou treinar no outro dia, o que é raro no feriado a gente não treinar. [...] E, quando eu saio, eu tento não me passar muito, não chegar muito tarde porque vai me deixar cansada. Mas eu procuro conciliar as coisas. Me controlar. Eu sei o que eu posso, o que eu não posso, o que eu devo, o que eu não devo fazer. (G3, 27/01/2014)

Nessa premissa, encontramos a exigência intensa e diária, a necessidade contínua de superação e o cansaço dos treinamentos, que demandam infinitas repetições, tudo dentro de um esquema de ação que permite a reprodução do *habitus* das ginastas, como mostra Lourenço (2015). Em relação às práticas corporais interiorizadas ao longo do tempo, a autora sugere que as ginastas vão construindo um *habitus* à medida que vão tomando decisões e assimilam os movimentos de acordo com as necessidades do seu grupo, reproduzindo um determinado estilo de execução dos movimentos. Essa formação esportiva está relacionada ao seu *habitus* e consiste na incorporação das estruturas, estratégias, modelos de agir, técnicas e diferentes esquemas de treinamento e táticas de

competição, como podemos ler com Rodrigues (2005), ao analisar o futebol. Seguindo essas indicações, o talento esportivo pode ser considerado aquele que efetiva suas escolhas conforme sua experiência prática.

Sobre suas escolhas técnicas e táticas, a ginasta passa a atuar conforme a formação em seu clube, conformando seu *habitus*, porém, este pode ser modificado pela sua inserção em outro clube e, até mesmo, em uma mudança de categoria. Nessa direção, Lourenço (2015) mostra que a articulação e mediação entre os domínios individuais e coletivos garantem coerência entre a ginasta e toda a equipe. A partir disso, a ginasta é capaz de criar, inventar e modificar o *habitus*, conforme o seu contexto e sua situação social. Sobre isso, a autora coloca que:

Esta mediação permite a reprodução de estruturas tatuadas nas trajetórias já vividas, mas também permite ajustes e inovações e, assim, percebemos como as técnicas e habilidades vão sendo incorporadas pelos atletas a cada novo clube ou cada nova etapa de treinamento como, por exemplo, nas mudanças de categorias até chegar à categoria máxima de sua modalidade ou ao profissionalismo em outros poucos casos. (LOURENÇO, 2015, p. 143)

Desse modo, a internalização de esquemas técnicos contribui na conformação dos corpos e nos estilos de execução formados num lugar, numa cultura e marcados por uma tradição. Nesse contexto, problematizar a maneira como as ginastas utilizam-se de seus corpos e quais são algumas das *técnicas corporais* adotadas no momento de interação social tem, se seguirmos Marcel Mauss, ampla fundamentação teórica. Se, para “toda atitude do corpo, cada sociedade tem seus hábitos próprios” (MAUSS, 1974, p. 203), o mesmo é válido para o universo da ginástica rítmica, que também tem seus próprios hábitos que “ensinam” de que maneira o corpo deve ser utilizado.

Esses hábitos são culturalmente determinados e atendem às necessidades de um tempo. Portanto, os gestos são codificados em vista de uma finalidade precisa, em que o corpo produz eficácias práticas e variações de tipos de movimentos de uma geração para a outra, e mais geralmente de uma cultura para outra. A construção desse corpo ao mesmo tempo em que cria e recria as *técnicas corporais* (MAUSS, 1974),

tende a um tipo de criação de modelos corporais, uma vez que os valores criados culturalmente, codificados em forma de linguagem, por diferentes registros, são impostos ao corpo. Portanto, ao corpo são ensinados modos de andar, posturas, gestos e outros, significando que os corpos expressam o que as sociedades neles prescrevem e escrevem. Neste sentido, a incorporação de padrões corporais por meio da prática esportiva e a utilização de *técnicas corporais* que expressam o ideal estético na obtenção da melhor performance determinam o corpo pretendido da ginástica rítmica.

É justamente a partir de seus usos de uma maneira específica determinada pelo próprio *subcampo* que a ginasta pode ser reconhecida. Ela se apropria de características que vivenciou por meio de um trabalho corporal, de códigos, não somente nas formas dos gestos técnicos existentes, mas também nas suas condutas relacionadas à rotina alimentar e de treinamento, à limpeza, à sexualidade, ao embelezamento. Essa conformação dos corpos das ginastas depende, portanto, de certa incorporação técnica, mas também dos costumes e valores de um determinado grupo.

Geram-se, assim, prescrições e definições do corpo, impõem-se atitudes e comportamentos ponderados, como a organização e disciplina, a regulação de mecanismos temporais e atitudes íntimas, conformando o seu *habitus*. Este, por sua vez, acontece pela educação e especialmente pelo adestramento do corpo, incorporando elementos pelas regras de conduta e pelas práticas (BOURDIEU, 2007). Os cuidados com o corpo, os usos de suas potencialidades, a organização, disciplina, higiene moral e física²⁰⁵ são aspectos associados aos propósitos das ginastas, como observamos em nosso material empírico. Segue um exemplo sobre a questão da limpeza e organização:

Uma atleta do infantil disse que o bebedouro estava sujo, cheio de água e perguntou à treinadora se era para limpar. A treinadora disse que seria muito bom se ela fizesse isso para deixar limpo aquele espaço. As *pequenas* então foram limpar. Quando terminaram, me chamaram para ver a limpeza e disseram “vem ver a água e já anota como nós

²⁰⁵ No século XIX, a ginástica se afirma como “modelo técnico de educação do corpo e integra o discurso do poder” no ocidente, construindo uma concepção estética do corpo, este útil e higiênico. (SOARES, 2001, p. 57)

somos organizadas.” (DC, 12/03/2013)

Foi possível constatar a preocupação higiênica em outros momentos:

Antes de iniciar os treinamentos, as treinadoras chamaram as meninas para verem o lixo do banheiro. Uma treinadora mandou, uma por uma, entrar no banheiro para ver a sujeira que elas haviam deixado após o último treino. (DC, 11/03/2013)

As pretensões de limpeza e higiene operam lentamente uma disciplinarização mais abrangente do cotidiano e dos comportamentos, a partir de uma procura incessante de controlar o corpo. Esse incentivo à limpeza é também requisito para se obter um corpo condizente à condição atlética: “Ginasta não precisa ter muita coisa para mostrar que é boa. Basta ter uma série *limpa*, ser limpa na maquiagem e na roupa.” (T2, 22/09/2008). Essa limpeza do corpo se aproxima de uma educação que deve eliminar tudo que tem excessos, mau cheiro e sujeira, como quando “a treinadora comentou que uma atleta exagera no perfume para não ficar *fedida*.” (DC, 23/05/2013).

Para tanto, as ginastas apropriam-se dessas características e determinam seu *habitus* por meio de um trabalho corporal, de adequação do movimento a um projeto estético e de disposições que condicionam o corpo, “não somente nas formas de movimentos existentes, mas também na valorização artística, esta vinculada a uma tendência de feminilidade”²⁰⁶ (BOAVENTURA; VAZ, 2016, p. 234), como observa-se no comentário de uma ginasta: “dizem que ginasta é feminina porque sempre anda de salto alto por causa do *relevé*.” (DC, 12/03/2013). Esta incorporação se aloja profundamente no corpo socializado, sendo a

²⁰⁶ Segundo Boaventura (2011), esse tipo de feminilidade revela aproximações e distanciamentos de valores tradicionalmente atribuídos a uma identidade feminina e conforma modos e técnicas para cuidar do corpo, tornando-se atitudes consideradas “naturais” pelos sujeitos desse campo. Isso leva a admitir que esse tipo de feminilidade se insere nos padrões de comportamentos, de condutas, de moral, “de um *dever ser* inscrito nos corpos” (p. 111).

expressão do que em Bourdieu se chama a “somatização”²⁰⁷ (a ordem social modifica corporalmente o indivíduo produzindo efeitos somáticos [físicos] das relações sociais de dominação (MEDEIROS, 2011, p. 287).

Assim, conforme o processo de conformação dos corpos, as atletas devem incorporar as condutas para chegarem ao ideal de performance. Apresentam-se condutas relacionadas à alimentação e ao corpo magro: “Uma ginasta comentou que está gorda e que precisa perder peso. Uma treinadora disse que ela já estava magra o suficiente, mas a ginasta discordou.” (DC, 21/05/2010); “Após almoçarem, a treinadora liberou a sobremesa, mas algumas meninas não quiseram comer.” (DC, 21/05/2010). Observa-se outro exemplo relacionado ao descanso: uma menina falou, quando estava executando os movimentos: “Prof., deixa eu descansar um pouquinho?” Passou cinco segundos e falou “Pronto! Já descansei.” (DC, 04/04/2013).

A rotina parece produzir uma variedade de práticas e condutas disciplinares que buscam o rendimento: “há por parte delas subserviência às regras e a vontade de estarem incluídas dentro da lógica produzida nos ambientes desse campo, e, dessa forma, renunciam a muitas atividades diárias.” (BOAVENTURA, 2011, p. 37). Dessa forma, o controle acaba sendo interiorizado como necessário e absoluto. Nos termos foucaultianos, é o biopoder organizando e controlando a vida em todos os campos sociais, envolvendo todo o corpo social.

Observa-se, assim, que a incorporação dos atos desportivos revela significações, apropriações, desenvolvimento de hábitos, vontades e padrões sociais. É como se o controle mais complexo e estável da conduta passasse a ser cada vez mais instilado no sujeito desde seus primeiros anos de ingresso, como uma autocompulsão – se seguirmos os termos propostos por Elias (1993, p. 196) – à qual aquele não poderia resistir, mesmo que desejasse. Os ditos bons modos estão presentes nos sujeitos e apresentam-se regularmente no campo analisado, como se ressalta: “Porque, às vezes, se tu pedes para ir ao banheiro, ela diz que não precisa avisar, que tu vais quando tu queres, mas eu nunca assim, eu nunca deixo de avisar. Porque vai que ela pergunta ‘Cadê a fulana?’.” (G1, 08/07/2010).

Esses ensinamentos servem para modelar um tipo de corpo, de comportamentos, gestos e valores que vão se cristalizando no decorrer do

²⁰⁷ Para Bourdieu, “a palavra ‘somatização’ é empregada no sentido das transformações corporais que acontecem devido à incorporação da ordem social” (MEDEIROS, 2011, p. 287).

tempo. As ginastas que não correspondem a esse tipo tornam-se desviantes, assumindo que a incapacidade técnica tem origem em sua própria natureza não dominada. Com tal característica, as que escapam da normalidade exigida pelo campo fogem do comportamento ideal. Essa ideia de desvio “implica a existência de um comportamento “médio” ou “ideal”, que expressaria uma harmonia com as exigências do funcionamento do sistema social.” (VELHO, 2013, p. 41). As atletas que não expressam uma harmonia com o sistema do campo investigado são taxadas de “preguiçosas”, “rebeldes”, “gordas”. Essas características guardam um modelo destinado aos “mais bem-dotados”, como mostra Valle (2014, p. 37) ao tratar do contexto escolar, que determina como o corpo deve ser e estar²⁰⁸.

Esse “*dever ser* inscrito nos corpos” (BOAVENTURA, 2011, p. 111), segundo Foucault (2009, p. 147), “não consiste simplesmente em ensinar ou impor uma série de gestos definidos; impõe melhorar a relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficácia e rapidez.”. Nesse âmbito “um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente.” (p. 139). Logo, a internalização desses valores morais favorece um comportamento dócil, sendo o corpo da ginasta a extensão do modelo de corpo desse *subcampo*. A partir desse processo de controle corporal, da matéria bruta, por meio do treinamento esportivo e fora dele, “chegase não apenas ao melhor condicionamento físico, mas também às condições de incorporação dos gestos técnicos específicos de cada modalidade”, como mostra Gonçalves (2014, p. 155) ao analisar o rúgbi. É necessário, portanto, que as ginastas tenham seus corpos controlados para que ele se torne mais útil e eficaz em relação à adequação técnica e estética.

Parece que o mérito representa a disciplina e a abdicção incorporadas, naturalizadas no sujeito, permitindo reconhecê-lo como talentoso e hábil, o que, de acordo com Marcel Mauss (1974), significa ser o mais adaptado às regras e códigos de conduta esperados, uma “tradição de eficácia”. Essa tradição é percebida no relato de uma ginasta que conta que fica feliz em passar as suas experiências às *pequenas*: “Falo

²⁰⁸ Não temos espaço para desenvolver essa temática neste trabalho, porém, é importante destacar que esse corpo é considerado feminino e hegemônico dentro do *subcampo* da ginástica rítmica. Para maiores detalhes, consultar o texto *Corpos Femininos em debate: as representações de gênero na ginástica rítmica*, de Boaventura e Vaz (2013).

para elas (ginastas) que têm que se dedicar nos treinos e que nada vem de graça.” (CLICRBS, 2015)²⁰⁹.

Esse apelo moral feito para realizar as tarefas de forma controlada conforma-se como os ideais coletivos e coloca-se, então, numa mesma linguagem o apelo ao amor, à dedicação e à obediência. Temos três relatos que mostram que o compromisso, dedicação e amor, praticamente em uma mesma escala, são os motivos pelos quais elas dedicam suas vidas ao esporte: “Foi virando compromisso, amor pelo esporte, que fazem estar até hoje na ginástica.” (G1, 28/01/2014);

Meus pais apoiavam até certo ponto. Eu acho que eles achavam um pouco exagerado esse empenho: “não posso faltar”. Meus pais queriam viajar, e a técnica não queria que fosse porque ia faltar o treino. Mais nesse sentido. Às vezes tinha um pouco de discussão, mais nesse sentido, no sentido de tanta exigência. E eu acho que às vezes eles não entendiam o que me levava ao treino, que era o amor ao esporte. Porque esse era o grande... que a gente se submetia a tanto treinamento tão novas, a gente era criança, dez, onze, doze anos com um sistema tão rígido de treinamento. (G6, 28/01/2014)

Hoje eu treino por amor, eu não tenho mais nenhum tipo de objetivo. Tem as Olimpíadas chegando, claro, se tiver a oportunidade de voltar para a seleção e disser “volta para a seleção que a gente te quer nas Olimpíadas”, com certeza eu volto na hora, se tiver que emagrecer 10 quilos eu emagreço 10 quilos, eu vou treinar oito horas por dia. Mas, hoje isso não aconteceu. Então eu estou treinando porque eu amo. A minha expectativa agora é continuar fazendo o que eu estou fazendo agora. Eu conquistei muitas coisas já na seleção. No meu estado e na minha cidade eu tenho um legado muito grande, então, tudo o que eu tenho hoje, eu já sou completamente realizada com a ginástica. [...] Se

²⁰⁹ Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/esportes/noticia/2015/08/projeto-de-ginastica-ritmica-de-florianopolis-recebe-novos-equipamentos-e-estimula-talentos-4835441.html>. Acesso em: 28 ago. 2015.

eu não chegar a ir para as Olimpíadas ou se eu for até para assistir, eu vou estar súper feliz, porque eu vou olhar para aquela equipe que vai estar ali, eu já fiz parte daquilo. Então estou súper realizada. (G5, 15/05/2014)

Podemos observar essa relação entre compromisso, dedicação e amor também em uma resposta do questionário à questão sobre o significado de treinar: dedicação, comprometimento, sacrifícios, doação, determinação, esforço, cansaço, rotina e, por fim, “nada vem de graça, tudo requer sacrifícios, porém, quando feito com amor, se torna menos difícil.” (Q3, 11/11/2015).

Essas condutas conferem um sentido à prática na ginástica. Segundo nosso material empírico, a ginasta treina porque sente prazer nessa rotina desgastante e séria²¹⁰. Todo o esforço e dedicação são desempenhados pela paixão pelo esporte. Fica claro, nesses casos, que o motivo pelo qual as ginastas analisadas treinam, se sacrificam e abdicam de inúmeras atividades é o amor pelo esporte. Há um valor simbólico, algo subjetivo na dinâmica esportiva que proporciona felicidade àquelas que a praticam. Talvez a força disso resida no fato de o sujeito sentir que no mesmo patamar encontra-se a sua própria felicidade e a felicidade do grupo por meio do vínculo estabelecido que permite exercer uma disciplina nos indivíduos com a normatização de seus corpos. Se pensarmos esses aspectos nos termos bourdieanos, o amor pela dedicação e a disciplina podem ser considerados o próprio *habitus* encarnado no corpo da ginasta, identificado pela postura adequada para o alto rendimento. Essa postura mobiliza os interesses e valores necessários para a dedicação e empenho no esporte (BOURDIEU, 1983). Dessa forma, suas vontades e prazeres ligam-se àquilo que foi manifestado de forma perspicaz e frequentemente realçado, em uma construção social legitimada nos corpos portadores de específico *habitus*.

O *habitus* como memória corporal interliga as respostas com os estímulos vivenciados pelos sujeitos que foram se acumulando ao longo de sua experiência de vida, em que estes exteriorizam o que foi internalizado. Logo, as ginastas de alto rendimento podem levar as práticas ginásticas para outras esferas de suas vidas. Estas disposições

²¹⁰ Esta seriedade pode ser tratada na razão de grande parte das atletas cumprirem os horários de treino com rigor e a família toda adaptar sua agenda em função delas (MENESES, 2014).

incorporadas pelo corpo passam a ser, então, duradouras, no sentido de serem encarnadas, tatuadas de maneira irremediável, como explica Medeiros (2011) ao tratar do corpo social. Segundo os depoimentos, as ginastas contam que suas formas de ser foram influenciadas pela ginástica:

[...] quando eu era criança, eu sempre era muito tímida e na ginástica eu consegui contornar essa timidez. Foi um ambiente em que eu consegui me soltar, consegui fazer mais amigos. Eu sempre fui muito tímida na escola e em qualquer outro ambiente. Então eu acho que na ginástica isso também contribuiu para que eu me sentisse bem, que eu fizesse amizade. (G2, 29/01/2014)

[...] [a ginástica] ensinou muito e foi toda a base do que eu tenho hoje porque a infância e a adolescência, essa era a minha vida. Então, acho que é muito reflexo o que eu vivi antes, toda a disciplina, os treinamentos, a questão de alimentação, de exercício, enfim, tudo isso, com certeza, agrega muito para a vida. [...] o esporte como um todo, ele traz benefícios para a vida. A questão da dedicação, alimentação, isso tudo eu acabei trazendo. Tu aprendes... Eu fui morar fora, eu tinha quinze anos, então tu ganhas maturidade, tu tens horários. Criança, dez, onze, doze anos treinando, tu ganhas responsabilidades. Então eu acho que isso tudo foi importante. Eu uso na minha vida, coisas que agregaram para a minha vida. (G6, 28/01/2014)

Outros depoimentos mostram essa relação entre a prática esportiva e a incorporação dos costumes e condutas, especialmente nas questões relacionadas à responsabilidade e independência pelo fato de as meninas saírem muito cedo de casa em busca de seus sonhos:

Como a gente sai de casa muito cedo, tu aprendes a se virar sozinha, a ir atrás, correr atrás das coisas. Eu acho que isso foi uma das coisas que eu realmente aprendi bastante, não que aqui... aqui em casa a gente tinha isso, mas tu acabas meio que

não... cria uma responsabilidade a mais que crianças, adolescentes que estão na cidade normalmente não têm. Então isso foi muito importante para mim. (G2, 29/01/2014)

[...] assim, a seleção para mim... toda a experiência de morar longe de casa. Eu saí com quinze anos de casa. E no começo para mim era muito difícil porque tu estavas acostumada à tua mãe fazer tudo para você, e lá você tem que aprender a se virar sozinha. Então eu acho que toda essa independência que tu tens, isso para mim foi o melhor. Tu aprenderes a ser independente. Porque eu voltei para cá e eu não espero a minha mãe ter que fazer as coisas para mim. Tipo, “eu preciso fazer a unha, preciso ir no dentista, preciso ir no médico”. Eu vou atrás de todas as coisas. E a minha mãe sempre fala que isso foi uma coisa que eu melhorei muito indo para lá. Tem as experiências ruins, claro, de lesão [...], mas eu posso dizer que aprendi muito. (G1, 28/01/2014)

A independência e autonomia são características incorporadas pelas ginastas, antes, durante e depois de encerrarem a carreira atlética. A partir deste último depoimento, podemos observar uma postura reflexiva da ginasta frente às decisões que lhe são colocadas, como uma atividade criadora que reforça a busca de um processo de autonomia, mesmo estando imbricada nas relações sociais determinadas pelo campo. Esse desenvolvimento exige consciência, capacidade de escolha, liberdade de pensamento e de ação, uma atitude em relação a si e ao mundo que não é de oposição a uma determinada situação, mas de afirmação de si na relação com o mundo e com os outros. Assim, as atletas podem passar a sentir o corpo no esporte não apenas em seu aspecto disciplinar e de adestramento, mas inserido em decisões reflexivas, ligadas a novas percepções corporais que extrapolam, de certa forma, a visão instrumental-utilitária. Assim, o esporte mantém suas tradições, mas se insere num amplo campo de escolhas oferecido aos indivíduos dentro das limitações contextuais em que estão se realizando os processos, como salienta Gomes (2009).

Assim, a partir da prática esportiva, a ginasta pode aprender a ter maior conhecimento de si mesma, a vencer os obstáculos, a superar as

suas dificuldades, a conhecer novos lugares. Uma atleta comenta sobre a sua educação proporcionada pela ginástica e os seus benefícios:

A ginástica acho que me ensinou a manter a calma para resolver os problemas e, enfim, me ajudou, sei lá. Acho que a ginástica me ajudou em tudo, na verdade. Tudo, de ser quem eu sou, de educação também muito vem da ginástica. [Por exemplo?] Nossa, tudo na verdade a ginástica me ensinou. A ginástica me proporcionou muitos momentos bons, e sem a ginástica eu jamais teria vivido. De viagens, de aprender a lidar com os momentos, momentos difíceis, ter controle de mim mesma para conseguir me virar. (G3, 29/01/2014)

Essa educação proporcionada pela GR pode, portanto, ser voltada à autonomia, ao reconhecimento dos próprios limites, ao enfrentamento das dificuldades que aparecem na vida e, por conseguinte, à construção de um traço de feminilidade segundo o qual os corpos são educados para serem independentes e fortes, superando a ideia de corpo feminino frágil e submisso determinado pelo padrão heteronormativo estereotipado.

Além disso, essa prática esportiva pode ajudar nas tarefas, proporcionando mais responsabilidade e tolerância, segundo nossas informantes. Como elas tinham que dividir o mesmo espaço com outras ginastas, algumas desconhecidas, isso as ajudou a serem mais tolerantes com as pessoas dentro e também fora do contexto esportivo. Todas disseram que foram beneficiadas pela forma de se relacionar com as pessoas, como é possível verificar nos relatos: “Um pouco também de respeitar. Eu sempre tive que respeitar as meninas dentro do ginásio, então acho que isso passou para fora também, de respeitar os outros fora do ginásio também. Respeitar todo mundo.” (G3, 29/01/2014);

Outra coisa acho que é a questão de lidar com as pessoas. Então tu seres maleável com as pessoas, tu conseguires compreender um pouco melhor as pessoas. Porque tu acabas tendo de conviver com pessoas que tu podes se dar bem ou que tu podes se dar mal, ou que não compactuam com os mesmos valores que tu tens. Então a questão de lidar com pessoas também foi bem importante. (G2, 29/01/2014)

Desde a época que eu treinava [no meu clube], antes da seleção. Aprender a trabalhar em equipe com outras meninas. Isso às vezes na escola até, era cobrado de trabalhar em equipe, e as pessoas não sabiam. E às vezes eu, porque sempre tinha a equipe, não era só eu, pensar mais nos outros. E a seleção de conjunto então, que era conjunto mesmo, então tinha muito disso, de uma querer ajudar. [...] Eu acho que isso é uma coisa que eu também herdei da seleção, de sempre querer ajudar os outros, tanto as ginastas como na vida, em tudo. (G1, 28/01/2014)

Vê-se que as ginastas são dotadas de um *habitus* inscrito em seus corpos por meio da socialização esportiva e de suas experiências passadas. Devido a isso, o corpo poderá ser duradouramente marcado por essas práticas, até mesmo em relação ao exercício físico, como podemos observar nos relatos a seguir: “[...] eu sempre estou me movimentando, nem que seja correndo, caminhando ou sempre estou fazendo alguma, sempre me mexendo em alguma coisa, sempre me mexendo.” (G2, 29/01/2014);

[...] eu mudei várias vezes de ramo, fiz yoga, fiz pilates, musculação, dança. Mas sempre fiz, sempre fazendo uma atividade física [...] Os benefícios que o esporte traz na definição do corpo. Esse tipo de vaidade eu acho que veio mais para a minha vida, o benefício do esporte no corpo da gente. (G6, 28/01/2014)

O vínculo entre o exercício físico e as ginastas foi tão intenso que as duas delas contam que permanecem praticando exercícios. É preciso lembrar, ainda, que muitas se aposentam da carreira esportiva profissional, mas continuam praticando os fundamentos do treinamento esportivo e da ginástica rítmica de forma amadora, como prática de lazer. Para a aquisição e permanência dos hábitos esportivos, García Ferrando (1998 apud REIS, 2006) considera importantes também as variáveis de socialização, o nível de educação alcançado, além dos valores dos indivíduos em torno da saúde do corpo e do lazer. Em concordância com

essa ideia, a treinadora diz que as ginastas se preocupam mais com os corpos em função do treinamento de forma permanente:

Organização e disciplina, principalmente. E na beleza delas, vai levar para o resto da vida. Leva para o resto da vida... tu tens o corpo bonitinho agora, tu sempre vais querer esse corpo. Não vai querer ser uma gorda. Tu vais querer estar sempre se cuidando. Uma ginasta que realmente foi uma ginasta, ela sempre se cuida. Na alimentação, sempre vai estar fazendo um exercício físico, sempre vai estar bem arrumadinha, sempre vai estar se maquiando, sempre vai estar bem fresca. (T2, 22/09/2008)

Dependendo da socialização em que a ginasta se formou como atleta profissional, pode haver influência de suas condutas durante toda a vida, mesmo não exercendo mais tal função. Esses aspectos talvez se relacionem aos valores predicados nesse *subcampo*, como disciplina, dedicação, organização, perseverança, controle corporal, como se pode observar: “Eu acho que vou agarrar as coisas no futuro assim, por exemplo, quando eu sair da ginástica, vou agarrar as oportunidades que eu tenho para fazer e eu vou tentar tudo que eu puder fazer o melhor possível.” (G1, 08/072010);

[...] a disciplina vem com qualquer esporte também. Eu vou falar da minha visão de ginástica. Ela na verdade traz coisas boas pelo fato de tu sempre ter que ser tudo perfeito. A tua vida acaba sendo depois. Tu não fazes mais ginástica, tu estás na tua casa, meu deus do céu, eu tenho que deixar tudo perfeito na minha casa. Tenho que ser organizada. Eu tenho no meu trabalho. Meu deus, eu tenho que ser organizada. Então, eu acho que para a vida traz muita coisa. Muita coisa mesmo. Tu acabas se exigindo igual como tu eras quando eras atleta. Exige sempre. [...] A gente sempre tenta passar para elas [...] ‘Meninas, vocês nunca podem desistir de nada. Imagina se tu estás num trabalho, tu és casada. Tu vais desistir do teu trabalho porque está difícil? Tu vais morar embaixo da ponte? Tu tens filho? Como é que tu vais dar comida para

ele?’ Elas precisam saber que, se uma coisa deu errada hoje, elas têm que correr atrás para que amanhã dê certo. A gente sempre fala da vida em si para elas. [...] Para mim ficou muita coisa. [...] Eu aprendi a ser disciplinada. Eu aprendi a ser mais *garruda*, não ter medo das coisas. Eu aprendi que eu errei, mas eu vou correr atrás e ver por que que eu errei isso aqui. Na minha vida pessoal, eu tento ouvir mais porque, quando tu és atleta, tu precisas ouvir. Precisa ouvir muito para tu fazeres a coisa certa. Então eu sou, eu agradeço muito o que a ginástica me trouxe. (T2, 22/09/2008)

Ambos os depoimentos vinculam experiência na ginástica com a forma de ver e viver a vida, de *agarrar* as oportunidades quando elas aparecem e, acima de tudo, de buscá-las. De acordo com isso, a treinadora completa que as condutas exigidas no esporte são e devem ser utilizadas como tudo na vida, algo que conformou seu *habitus*. Percebe-se que, segundo os relatos, a ginástica rítmica interfere na formação pessoal das atletas, tornando-as mais disciplinadas e organizadas, por meio das abdições e sacrifícios praticados nos treinamentos. É como se a ginástica marcasse, de algum modo, os corpos das ginastas para sempre, ou ainda, como se fosse possível dizer que “uma vez ginasta, sempre ginasta”, algo que é frequentemente citado entre as nativas.

Os exemplos tratados até aqui permitem observar que os comportamentos são, por um lado, prováveis; contudo, nunca são totalmente previsíveis porque o corpo não é uma coisa inerte, uma espécie de receptáculo passivo que obedece mecanicamente aos decretos da consciência. Uma ginasta conta que ela não se preocupa com a maquiagem, contrapondo, em alguma medida, a percepção da treinadora 2: “Eu acho que nesse sentido de maquiagem, não. Eu acho que mais no sentindo do corpo.” (G6, 28/01/2014).

Para Bourdieu, “o corpo é também lugar da prática, da invenção e da improvisação de condutas mais ou menos ajustadas às situações” (MEDEIROS, 2011, p. 291), mesmo que a própria faculdade de improvisação, para ele, seja limitada pelas condições de sua socialização. Dessa forma, o *habitus*, como atividade geradora, mesmo sendo parte de disposições regulares e reguladas, origina formas diferenciadas de expressar-se corporalmente, dentro das configurações determinadas por um grupo socialmente identificado. Assim, como mostra Thiry-Cherques (2006), o *habitus* estrutura o mundo social, mas isto não quer dizer que se

possa inferir mecanicamente o mundo social a partir do *habitus*, tampouco o conhecimento dos produtos a partir do conhecimento das condições de produção. Para o autor,

Enquanto as disposições são duráveis, o campo é dinâmico, o que gera efeitos de *hystérérés* (de deslocamento) das condições de geração das disposições e, portanto, do *habitus*, em relação ao momento histórico das posições no *campo*. (THIRY-CHERQUES, p. 2006, p. 47)

Além disso, como mostra Teive (2012), embora o *habitus* seja um sistema engendrado no passado e orientado para uma ação no presente, está em constante transformação. *Habitus* não é destino, é um conceito (e uma condição) que nos permite refletir as características de uma identidade social, um mote cultural que favorece aos sujeitos fazerem suas escolhas. Ou, como ressalta Bourdieu (2007, p. 78), “[...] o conceito de *habitus* tem por função primordial lembrar com ênfase que nossas ações possuem frequentemente, por princípio, mais o senso prático do que o cálculo racional.”. Segundo Teive (2012, p. 17),

É necessário, portanto, não universalizar o *habitus* porque pode falhar e não gerar necessariamente práticas conforme o meio, além de não estar dissociado das estruturas sociais do campo e da dinâmica dialética. A relação de interdependência entre o conceito de *habitus* e campo é condição para seu pleno entendimento, ou seja, há uma relação de mão dupla entre *habitus* individual e a estrutura de um campo, socialmente determinado.

Podemos exemplificar essa relação de mão dupla entre *habitus* e *campo* [ou *subcampo*] a partir do depoimento de uma ginasta:

Se eu pegar o meu passado e olhar dez anos atrás, quando eu tinha dez, onze anos, eu nunca imaginei nem que eu iria para a seleção brasileira um dia. Então a [treinadora búlgara], eu lembro quando eu tinha nove anos, ela chegou e falou para a minha mãe: “essa menina vai para a seleção um dia”. Quando a minha mãe me contou, a gente riu um monte, falou “claro que não. Olha para ti, tu és de

Manaus. A elite da ginástica no Brasil está no Paraná e Santa Catarina.”. Então para a gente era uma realidade muito distante. E hoje eu olho: “nossa, quanta coisa eu já conquistei”. (G5, 15/05/2014)

A maioria das ginastas que compõem a equipe nacional são provenientes de regiões específicas de treinamento, como disse a atleta. Por ela ser de uma região que, até então não era conhecida pela prática da GR e por não apresentar, assim, todas as predicções que o próprio *subcampo* estabelece, ela se via numa condição negativa em relação às demais. Porém, esse fato não a impediu de se inserir nesse meio social que, de alguma forma, ao ser reconhecida dentro da elite da GR, serviu como transformação do próprio *subcampo* ao ampliar as possibilidades de ingresso de meninas que antes tinham sua entrada dificultada.

O conceito de *habitus*, portanto, se esclarece quando o compreendemos juntamente com o conceito de *campo*, palco de relações entre sujeitos, que tem um ritmo próprio, leis próprias, reguladas pela vontade de ser bem-sucedido dentro das vivências sociais, em que as ginastas produzem e reproduzem práticas, afeiçoando disposições duráveis e transmissíveis consideradas naturais, mas que são frutos de um processo histórico e social. Essa formação marcada por submissões, conflitos e tensões de forma complexa, implica uma conformação dos corpos das ginastas, uma aprendizagem de determinadas maneiras de ser e agir dentro e fora do ginásio, eternizada de forma plural, que supõe uma educação do corpo.

É por meio desses esquemas interiorizados de compressão que as ginastas podem apresentar potencialidades inscritas nas posições que ocupam dentro desse *subcampo* e atualizá-las. A experiência atlética, portanto, é sedimentada no *habitus* da atleta, que pode implicar projetos de vida e trajetórias profissionais, algo que analisaremos nas próximas páginas. Entender este desenrolar auxilia na percepção do papel formador que o esporte tem e o que se espera também de seus frequentadores: uma postura corporal que esteja de acordo com as normas de cada *subcampo*. Assim, essa teoria é interessante também para pensarmos o processo social identitário no esporte e no mundo contemporâneo.

6.2. PROJETOS DE VIDA: CARREIRA ATLÉTICA E ESCOLAR

Nessa seção apresentaremos a conciliação entre esporte e escola e como ela está atrelada aos projetos de vida das ginastas durante e após o término da carreira atlética. Assim, dividimos o tópico em duas partes: “Carreira gímnica: conciliação entre esporte e escola”; “Projeto pessoal e familiar: a busca pelo Ensino Superior”. O propósito, de modo geral, será compreender como as ginastas lidam com a formação esportiva, escolar e profissional. Essa formação nos permitirá pensar sobre os projetos de vida e as possibilidades de reconversão profissional. É importante dizer que a reconversão profissional está associada a uma reorganização da experiência que visa dar outros segmentos, outra qualificação do já vivido. Em função disso, nos perguntamos: os saberes e experiências adquiridos com a prática da GR, mesmo após o insucesso no esporte ou o término da carreira, trazem possibilidades para uma posterior entrada no mercado de trabalho? Quais são as expectativas e projetos de vida de ginastas que passam anos praticando esse esporte desde a infância e se dedicam a ele de forma quase integral? Esses questionamentos mostram como a GR se constitui como um dos caminhos de subjetivação de atletas, contribuindo para a formação de valores, costumes, discursos e como isso pode levar a diferentes práticas e escolhas profissionais.

6.2.1. Carreira gímnica: conciliação entre esporte e escola

Apesar de toda dedicação voltada à GR, as ginastas analisadas se dedicam também à formação escolar. No caso da equipe observada, elas realizavam aproximadamente 20 horas semanais de trabalho voltado para o domínio de técnicas corporais para a prática esportiva, diferentemente das da seleção brasileira entrevistadas, que treinam ou treinavam em torno de 45 horas semanais ou mais. Mas, em ambos os casos, elas sempre treinaram e estudaram, como podemos observar nos relatos a seguir: “Era sempre de manhã escola e de tarde ginástica. Nunca fiz nada além disso. A ginástica sempre me ocupou muito.” (G3, 27/01/2014);

Aqui [no clube], eu estudava de manhã e a gente pegava o ônibus. Eu voltava para casa, almoçava, me arrumava e ia esperar o ônibus que passava perto da minha casa. A gente ia para o ginásio, treinava até seis da tarde, o ônibus deixava a gente perto de casa. Voltava para casa, banho, tarefa e

depois disso não sobrava mais muito tempo, e dormir cedo. Mais ou menos a rotina era essa. Lá [na seleção] a gente morava em frente ao ginásio. Então, no primeiro ano, foi de manhã, pegava o ônibus e ia para a escola, voltava, almoçava na universidade, ia para o ginásio, treinava, voltava à noite e acabaram as atividades. No ano seguinte que treinava de manhã [...] A gente acordava de manhã, ia para o ginásio. [...] voltava para casa para tomar banho para pegar ônibus para estudar à noite. (G6, 28/01/2014)

Eu tive várias rotinas, na verdade. Primeiro a gente começa com duas vezes na semana, uma horinha por dia. Três vezes na semana, três horas por dia. Quando eu vi, eu estava treinando todos os dias, todos não. De segunda a sábado, ficava a tarde inteira no ginásio, até quando acabava meu treino eu estava lá. Mas no geral, treino, treino, a gente geralmente treina das duas até umas sete, sete e meia, oito. Dependendo da época do ano. Isso no clube. Por um período eu fui para a Sadia, treinei lá em Toledo, e lá o treino era bem mais pesado. Então, quando a gente não estava em aula [na escola], a gente treinava dois períodos e, quando estava em aula, era a mesma coisa, treinava da uma e meia até seis e meia, sete horas. Isso antes da seleção. (G2, 29/01/2014)

Tanto na carreira amadora quanto profissional, as ginastas frequentam a escola. Quando elas treinam em suas respectivas cidades ou clubes, a logística para os treinamentos e a escola é semelhante a quando estão na equipe nacional. Mas é importante que o deslocamento entre uma e outra seja o menor possível para que não haja atrasos nos treinamentos. No caso das meninas da seleção brasileira, todas fazem o percurso entre o ginásio, a escola e o alojamento com transporte cedido pela instituição esportiva, de forma a se dedicarem ao máximo possível aos treinamentos. Já no clube, é um pouco diferente porque nem sempre há disponibilidade de transporte. Perguntamos sobre a logística entre a ida e volta aos treinamentos e escola, e uma atleta respondeu:

No início, como eu era muito mais nova, eu ia para

a escola, que a minha escola é aqui perto da minha casa, dá uns dez minutos. Eu vinha para casa, almoçava e depois eu ia para o ginásio. Quando eu comecei a ficar maior, eu acabava almoçando lá no centro. Comecei a estudar num colégio no centro, almoçava no centro mesmo, que era próximo ao ginásio e ficava direto. Saía de manhã, ficava lá, almoçava no centro, ia para o ginásio e voltava para casa. Quando eu vinha para casa, geralmente eu estudava. Fazia as coisas da escola e dormia cedo. (G2, 29/01/2014)

A rotina de treinamentos depende, em grande parte, do contraturno escolar, e a dinâmica geral dependerá dos horários da instituição de ensino. Se na escola só houver aulas de manhã, as meninas treinam à tarde e à noite. Se a escola for no horário noturno, elas treinam de manhã e à tarde. A mesma atleta ilustra bem como variam as rotinas de treino conforme os horários da escola:

Na seleção, em 2005 e 2006, eu treinava em Aracaju com a seleção de individual. [...] Lá, não tinha colégio particular. Algum problema de escola que só tinha à tarde, não tinha de noite. O que aconteceu: a gente tinha que treinar de manhã, das oito, sete e meia, oito horas até ao meio-dia. A gente ia para a escola e saía da escola quatro e meia. [...] treinava depois, das cinco e meia até às dez, das seis até às dez [da noite] [...] Isso foi um período difícil porque tu acabas treinando até muito tarde, tu não ficas com sono de noite, é difícil para dormir porque tu fazes uma atividade física antes de dormir. Então era mais difícil de conseguir dormir cedo para poder acordar bem no dia seguinte e estar no ginásio de novo às oito horas da manhã e a mesma rotina. [...] No conjunto, quando eu fui em 2007 e 2008 para Vila Velha treinar [...] a gente treinava de manhã. Era das oito também, oito e meia até meio dia e depois das duas até umas cinco. Das cinco horas, cinco e meia, a gente pegava a van e ia para a faculdade. Era diferente, a faculdade era de noite, era mais tranquilo. E depois no conjunto em 2010 de novo, a gente fazia faculdade de manhã. Treinava a tarde inteira até de noite. Eu não

sei, era mais similar ao que a gente treina no clube, que tu acabas estudando de manhã e treinando de tarde e de noite. Depois com a [outra treinadora] também foi diferente. A gente passou para de noite e treinou de manhã e de tarde e ia para a faculdade de noite. (G2, 29/01/2014)

É preferível que o treinamento seja contínuo a que tenha uma pausa para ir à escola e depois voltar. Mas, mesmo que as aulas no horário vespertino possam prejudicar o andamento dos treinos, quando não há outra opção elas se adequam às duas instituições. O treino deve compor, portanto, o conjunto das atividades nucleares distribuídas no espaço e tempo para que a escola cumpra seu papel.

Observa-se que, durante a carreira atlética, as meninas se preocupam muito com os estudos, tanto quanto com os treinamentos. Porém, no início da carreira, a escola pode ser vista como prioridade em relação às suas escolhas de vida. Uma ginasta conta que o rendimento escolar era tão importante quanto o esportivo quando treinava no seu clube:

Antes de eu ir para a seleção, quando eu treinava aqui [no clube] e estudava, os meus pais sempre me cobraram muito e eu me cobrava também. [...] Às vezes eu tirava uma nota um pouco mais baixa, já ficava arrasada porque eu achava que minha mãe ia me tirar da ginástica e, enfim, ela nunca, ela não iria tirar. Ela só falava isso, e eu levava muito a sério. [...] Mas, depois que eu entrei para a seleção, mudou um pouco o foco. O foco não era mais a escola, era só ginástica o tempo inteiro. Então, o estudo nesse tempo que eu fiquei na seleção ficou um pouco de lado, tanto no ensino médio quanto depois na faculdade. (G1, 28/01/2014)

Quando ela treinava em seu clube, a cobrança de ir bem na escola e tirar notas altas era grande, tanto dela mesma quanto de seus pais. Porém, ao compor a equipe da seleção brasileira, a rotina mudou. A escola já não era a prioridade e passou a ser secundária. Outra ginasta comenta sobre isso ao participar da seleção: “na verdade, o foco principal era o treinamento. A gente deixava o estudo meio de lado” (G6, 28/01/2014). Observa-se, então, que, quanto mais alto o rendimento na GR, mais o

estudo passa a ser secundário, enquanto que, no início da carreira, a escola é a prioridade da família e da atleta.

Ao comporem a seleção brasileira, as atletas acabam priorizando o esporte, isso porque a prática esportiva pode trazer grandes satisfações, o que justifica deixar de lado os laços afetivos e, de certa forma, a escolarização, algo que Meneses (2014) observou no futebol. Não obstante, tanto a própria ginasta quanto os pais esperavam notas boas e ficavam desalegres quando o desempenho não era satisfatório. Eles não eram indiferentes ao desempenho escolar, pelo contrário, exigiam um bom desempenho, mas também compreendiam que nem sempre era possível em função da rotina exaustiva de treinamentos e competições: “eu até ficava mal por ir mal na escola, mas a minha mãe: ‘normal, agora seu foco é outro, é a ginástica’.” (G1, 28/01/2014).

Certa secundarização da escola diante do esporte também foi constatada no trabalho de Daniel da Conceição (2015). Ao analisar jogadores de futebol, ele demonstrou que, nas categorias de base e no momento que antecede a profissionalização, a escola fica secundarizada. Em nosso caso, ela aconteceu apenas na fase de profissionalização, mais especificamente durante a presença na seleção brasileira. Além disso, o autor constatou que os atletas oscilam muito de cidade e clube para seguir carreira profissional, prejudicando sobremaneira os estudos, fazendo com que muitos desistam da carreira escolar. Diferentemente dos estudos do autor, as ginastas analisadas por nós dificilmente intercambiam de clube e de cidade. A maior parte sai de sua equipe para participar da seleção brasileira. Quando trocam de equipe ou clube, as suas vagas na nova instituição estão garantidas²¹¹, o que impede o abandono escolar.

Quando as ginastas optam por intercambiar de clube, algo que não acontece de forma corriqueira, elas buscam melhor estrutura de treinamento e equipe técnica, como relatou uma ginasta que passou a treinar em outra equipe no auge de sua carreira. Após treinar nessa equipe, ela passou na seletiva para compor a seleção brasileira e mudou para a cidade sede da equipe nacional:

Cheguei no outro dia, participei da seletiva, mas eu falei assim: ‘mas eu não vou passar. Olha essas

²¹¹ As ginastas participam de seletivas que acontecem poucas vezes durante o ano. Nessa avaliação elas já saberão se vão compor a equipe nacional ou não. Caso seja um intercâmbio de clube, os trâmites para uma nova escola são realizados antes da mudança da atleta.

meninas. Essas meninas são muito boas.’. Passei como reserva do conjunto. Eu falei: ‘não é possível.’. Foi quando eu vi que eu tinha que sair [do meu clube] e ir atrás de um clube que me desse mais nível. Então foi quando eu vim para [cá] em 2010. (G4, 15/05/2014)

Mesmo que elas troquem de clube ou equipe, o novo vínculo também inclui uma nova escola; assim, seu processo de escolarização se torna efetivo juntamente com os treinamentos. Mas, a rotina esportiva e escolar é singular quando se trata de alto rendimento. As ginastas têm dificuldades de conciliar as duas atividades. Embora não haja abandono escolar por parte delas, encontram-se dificuldades na conciliação, como constatou Conceição (2015) ao pesquisar sobre a formação de atletas no futebol. Uma ginasta conta sobre a conciliação antes da seleção e depois:

[Quando treinava no clube, na cidade natal] Sempre fui uma boa aluna. Nunca tive problema, sempre passei direto, nunca peguei recuperação em nada. [Ao treinar na seleção brasileira] Na seleção mudou muito o foco. Tanto que eu não era às vezes acostumada, não era por falta de vontade, eu estudava, mas tu não conseguias se doar para o estudo. (G1, 28/01/2014)

Conforme a rotina atlética aumenta, a escolar se prejudica pelo fato de não haver tempo para estudar em casa ou por não comparecerem às aulas, levando a certo prejuízo em relação à apreensão dos conteúdos escolares. Devido aos horários excedentes dos treinamentos da seleção brasileira, uma ginasta conta que, às vezes, nem ia para a escola: “o treino da tarde era para terminar seis, seis e meia e terminava... Às vezes a gente saía do ginásio às oito, sete, sete e meia. Dependendo, chegava tarde na escola. Às vezes a gente nem ia porque não adiantava mais. (G1, 28/01/2014). Além disso, o cansaço dos treinamentos também prejudica um pouco a dedicação aos estudos, relatam duas ginastas:

[Durante a seleção] a gente quase sempre chegava atrasada, tanto para a faculdade quanto no Ensino Médio. A gente não conseguia ter um aproveitamento muito bom, que a gente estava cansada. Às vezes a gente não conseguia prestar

muita atenção por causa disso, do cansaço mesmo. E, se não tivesse faculdade... quando não tinha, ia para casa descansar porque, no outro dia, tudo de novo. (G1, 28/01/2014)

[...] não tinha como levar o semestre completo porque a gente tinha da uma e meia até às quatro e meia para ficar na faculdade. E lá os horários não são certinhos. Então da uma e meia às quatro e meia eu tentava arranjar alguma disciplina que pudesse encaixar. Eu acabava fazendo duas disciplinas por semestre, no máximo [...] E eu fiquei um tempo lá. Eu tranquei também em vários. Em dois anos eu fiz dois semestres porque nos semestres anteriores, no semestre do Pan-Americano e das Olimpíadas, a gente não estudava. A gente acabava optando por ficar descansando. (G2, 29/01/2014)

O cansaço e a fadiga dificultam sua participação e aprendizado em sala de aula, algo que ocorre também com os jogadores de futebol, segundo Soares et al. (2011). O tempo dedicado à jornada esportiva implica diretamente o desempenho em sala de aula, provocando “dificuldades pelo cansaço e expresso em um baixo comprometimento com as proposições didáticas e pedagógicas” desenvolvidas, como acontece com estudantes-trabalhadores estudados por Silva (2013, p. 14).

A prioridade oferecida à ginástica (aos treinamentos incessantes e às viagens para participar de competições) produz ausência no cotidiano escolar, e, por conta disso, muitas equipes buscam parcerias com algumas escolas para garantir um melhor atendimento às atletas e o abono das faltas. Ao colocar a instituição nessa posição, a expectativa do clube é de que a escola deva aceitar incondicionalmente a condição de atleta e, se possível, pactuar favorecendo uma condição especial. Alguns relatos mostram essa condição especial que as ginastas da seleção brasileira tinham em relação às faltas e notas:

A gente era liberada das últimas duas aulas para treinar. [...] Tipo, no meu Ensino Médio, ou seja, tem várias coisas que eu não sei até hoje, que eu fui aprender depois quando eu cheguei na faculdade, por causa disso. Eles simplesmente tiravam a gente da escola e justificavam. Eu achava muito engraçado e eu adorava, ia treinar. (G2,

29/01/2014)

Eu até optei em começar a faculdade de novo. Não, tipo, eu perdi um semestre que eu fiz lá, mas foi um semestre que não foi muito bem aproveitado. Que a gente faltava muito e, às vezes, os professores acabavam dando notas para a gente, que a gente não tinha feito nada. Trabalhos assim que a gente fazia só por fazer [...] E, assim, lá a gente faltava muito também, então eu passei de ano, meio que me passaram. Não fiz por merecer, e ninguém lá conseguia conciliar muito isso. (G1, 28/01/2014)

No primeiro ano que eu estava lá, eu estava no terceiro ano, o terceirão. E foi muito difícil. Além de eu ser novinha, de eu ter ido morar lá, o terceiro ano, que é um ano puxado, eu, para ser sincera, eu não estudei, mesmo. Eu não fiz terceiro ano. Eu acho que eu fiz quatro provas o ano inteiro. Eu não passei, me passaram no terceiro ano. E aqui eu sempre fui uma aluna muito dedicada. Eu sempre consegui conciliar muito bem os treinos com os estudos. Sempre tive notas boas e sempre fazia os trabalhos. Era sempre eu que fazia os trabalhos, e lá não. Lá tinha todo aquele negócio. “Ela é atleta de seleção”. Ela não precisa prova, depois ela faz. E esse depois nunca chegava. [...] Por isso está um pouco difícil agora para eu passar no vestibular. Porque a base, o terceiro ano eu não fiz. Então, está difícil. [...] E no ano seguinte, que seria meu primeiro ano de faculdade, eu fiz o primeiro semestre lá, na faculdade particular de lá, que a gente tinha bolsa [Perguntei sobre o ingresso na faculdade e ela respondeu] É... um vestibular. Era estranho. Era só uma redação que tinha que fazer. Ou seja, era só entrar. (G3, 27/01/2014)

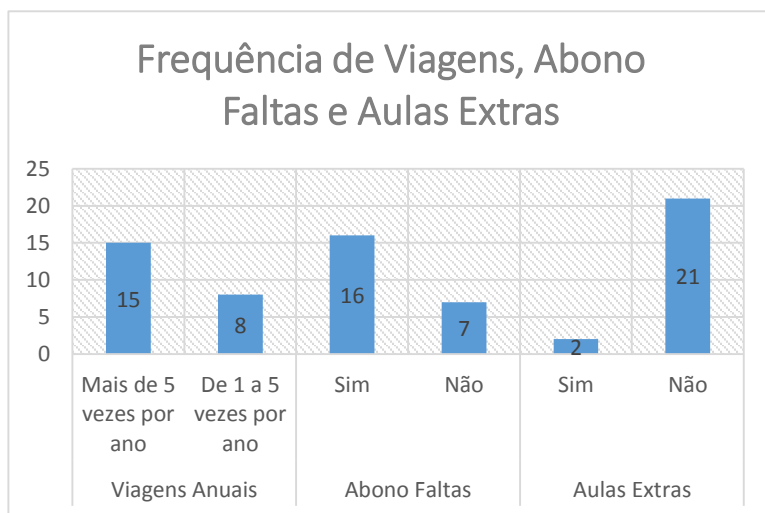
Em especial em relação às viagens, as mesmas aconteciam esporadicamente, e as ginastas acabavam passando muitos dias longe de suas casas:

Às vezes eu faltava meses na escola. 2011 [quando treinava em seu clube] eu faltei dois meses direto

na escola por causa de competição, que a gente sempre falta assim, brasileiro, a gente falta um mês antes para ir treinar. Eu fui para o brasileiro juvenil, faltei um mês. Um mês depois já era o brasileiro adulto, eu fiquei direto. Nesse meio tempo, tinha estadual, assim ia. (G5, 28/01/2014)

A maioria delas viajava mais de cinco vezes por ano para competir, segundo as respostas aos questionários. Se considerarmos que as viagens incluem um período de faltas pré-competição e durante a competição em si, elas faltavam a muitas aulas, o que leva à procura de um acordo com as escolas. O Gráfico 2 abaixo mostra como a instituição escolar lidava com as faltas das ginastas que responderam aos questionários:

Gráfico 2: Frequência de viagens, abono faltas e aulas extras



Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Muitas instituições abonam as faltas das ginastas e não fazem aulas extras, até porque as ginastas dificilmente têm tempo para repô-las. Com essa flexibilização, frequentemente as alunas passam de ano porque ganham dispensas das aulas ou porque foram elaboradas práticas de compensação, deixando as meninas realizarem tarefas escolares no lugar

de frequentarem as aulas. Esta situação pode reduzir a qualidade e quantidades de provas, e o aumento de tarefas e trabalhos domésticos desenvolvidos ao longo do ano letivo, como constatou Silva (2013) ao analisar o processo de compensação de estudantes-trabalhadores²¹². Contudo, como relataram as ginastas 1 e 3, mesmo com certa flexibilização da experiência de formação institucional, optaram por realizar outro vestibular e repetir os semestres cursados na graduação, com o objetivo de obter maior aproveitamento dos conteúdos.

A parceria com o clube facilita o atendimento à atleta; no entanto, é importante ressaltar que algumas escolas não abonam as faltas, como podemos visualizar no Gráfico 2, o que pode impedir a aprovação da atleta. Uma ginasta conta que quase reprovou por falta porque uma professora a obrigou a ter um mínimo de frequência:

Eu faltava bastante na escola por causa do treino, mas eu tinha sempre o e-mail de todos os professores, e eles sempre mandavam trabalho para eu fazer em casa quando eu ia faltar mais de um mês direto. Assim foi o Ensino Médio inteiro. Só no primeiro ano que tinha uma professora que não deixava eu fazer nada fora da escola, eu tinha que estar na escola para fazer. Eu quase reprovei por causa dela. Só que eu passei, eu fui para recuperação com ela, até porque na oitava série eu só tinha pegado recuperação na quinta, que foi quando eu passei para o colégio particular. No primeiro ano, se eu ficasse em colégio particular eu ia reprovar de tanta falta. Até ano passado eu quase reprovei por falta. (G5, 28/01/2014)

A permanência da atleta na escola é exigida por uma professora e, ao colocar a frequência como pré-requisito para aprovação na disciplina, a ginasta quase reprovou. Este caso mostra que o/a professor/a pode aceitar ou não a situação da atleta; que impõe um limite de flexibilização

²¹² Como explica Silva (2013), o projeto pedagógico compensatório existe sobremaneira no período noturno. Segundo o autor, a escola noturna “atrai aqueles que acreditam existir nessa escola uma maior flexibilidade no processo de ensino, oferecendo mais oportunidade de aprovação. Com isso, o ensino noturno acaba sendo visto como um espaço de maior tolerância, no que se refere a faltas e avaliações, supostamente respondendo a dificuldades daqueles que têm pouco tempo de estudo.” (p. 18).

quanto às ausências. Mesmo a escola fazendo um acordo com a instituição esportiva, a ginasta pode reprovar caso não frequente uma quantidade necessária de aulas ou não tire notas mínimas para aprovação. De qualquer forma, a escola compreende que uma atleta não falta por negligência, não seria algo imotivado, mas pela necessidade de focar no projeto esportivo. Como este é importante nessa etapa de vida, a escola tenta flexibilizar as cobranças burocráticas da melhor forma possível.

De forma geral, as ginastas tentam conciliar a rotina de treinamentos e escolar, mas nem sempre elas conseguem se dedicar às duas atividades (esportiva e escolar) ao mesmo tempo quando estão na seleção brasileira²¹³ ou buscam resultados em uma determinada competição. Às vezes elas precisam abdicar de uma delas e, geralmente, escolhem a escola. Em relação aos estudos, mais da metade das ginastas analisadas (15 das 23 que responderam aos questionários) os interromperam em algum momento. Destas, apenas uma interrompeu porque não estava gostando do curso escolhido na faculdade, e todas as outras por causa do esporte, devido aos treinamentos, às competições ou estágios nacionais ou internacionais. Em relação à interrupção dos estudos, apresentamos depoimentos de duas ginastas que não estudaram em época de grandes competições, consideradas as mais importantes segundo os relatos, porque não havia a possibilidade de conciliação:

Eu fiz o primeiro semestre, foi tranquilo, eu consegui, mas, depois no segundo semestre, que foram os treinos para o Pan (Pan-americano), foi difícil. Todo mundo parou de estudar. Só quem estava no Ensino Médio mesmo que ia para a aula. Não estudava. Ia para a aula às vezes. Tinham algumas que eram mais empenhadas que estudavam mesmo [...] Elas fizeram o terceiro ano e a gente da faculdade, a gente ficou parada. A gente só treinava. (G3, 27/01/2014)

[...] meio que a faculdade não era prioridade. Então acabava perdendo muita aula. Matriculava em algumas disciplinas no semestre e ia nas que dava para ir e acabava reprovando por falta mesmo. Em

²¹³ Segundo nosso material empírico, o período mínimo que uma ginasta participou da seleção brasileira foi de um ano (ou menos) e o máximo de sete anos, nem sempre consecutivos.

alguns semestres, eu também tranquei, não fui. Acho que foi no primeiro semestre de 2007 e no primeiro semestre de 2008, que foi antes do Pan e antes das Olimpíadas. Nesses dois eu optei por nem estudar, só treinar mesmo para descansar mais. A mesma coisa aconteceu em 2011, antes do Pan, eu também tranquei. Não tinha, não tinha como levar a faculdade junto. Era muito desgastante, muito cansativo, e a gente acabava faltando mais do que indo. A gente acabava desistindo no meio do semestre. (G2, 29/01/2014)

Quando as ginastas têm consciência que extrapolarão o “limite” de faltas, não conseguirão frequentar a escola de forma presencial nem à distância, interrompem os estudos, geralmente já no Ensino Superior. As que estão no Ensino Médio tentam continuar de alguma forma, até porque podem perder o ano letivo, enquanto na faculdade isso fica em apenas um semestre. Podemos perceber, assim, que os Ensinos Fundamental e Médio são importantes para o campo analisado, enquanto a faculdade pode ser adiada, se isso se fizer necessário. Além disso, a maioria das meninas é convocada para compor a seleção brasileira adulta de conjunto a partir dos quinze anos, geralmente quando estão no Ensino Médio, última etapa da educação básica, o que torna esse período significativo em suas formações.

Apesar da dificuldade em conciliar a escola e o esporte devido ao tempo e ao cansaço, especialmente no alto rendimento, as ginastas contam que tentam aproveitar ao máximo o período em que estão na escola, algo que aprenderam da própria instituição esportiva: “eu acho que quanto menos tempo tu tens para fazer uma coisa, tu fazes muito mais bem-feita.” (T2, 22/09/2008). Elas procuram realizar as atividades escolares na própria instituição, como dizem duas atletas:

Eu estudava à noite. Ficava até tarde estudando, mas a maioria do tempo eu estudava na escola; de manhã, quando eu estava na escola e eu não sabia o que era para fazer. Física, eu não sabia fazer a conta, aprendia cinco minutos antes e ia fazer a prova. (G5, 28/01/2014)

Como a gente treina, a gente tem muitas coisas para fazer, tu acabas aproveitando muito o tempo que tu

tens livre, por menor que ele seja, eu usava realmente aquele tempo para estudar. E coisa que quando tu tens tempo, eu já passei por isso também, quando eu tenho tempo, eu não faço nada. Isso é um saco porque se eu tenho tempo de sobra eu vou deixando e quando eu tenho aqui na minha cabeça, “Cara, só vou ter tempo para fazer isso. Se eu não fizer agora, eu não vou fazer.” Isso me motivava. (G2, 29/01/2014)

As ginastas contam que é preciso se dedicar às disciplinas escolares enquanto estão em sala de aula, pois não há tempo hábil para se dedicar aos estudos fora da escola. A falta de tempo é a maior dificuldade na conciliação entre as duas instituições e, segundo afirmam, a pior parte é conciliar os trabalhos escolares em grupo. Em função disso, muitas acabam fazendo-os sozinhas e/ou algumas vezes com a ajuda dos/as colegas. Em nosso material empírico, temos anotado alguns casos de como as ginastas realizavam suas tarefas escolares:

Em relação aos trabalhos em grupo, eu geralmente pegava a maior parte para eu fazer. Sempre eu fazia os trabalhos, ou então quando tinha alguma coisa que era em grupo mesmo, eles faziam e eu participava do jeito que eu podia. Geralmente eles faziam e eu apresentava. Quando era isso de grupo, que eu não podia ir porque às vezes não era nem que a [treinadora] não deixava faltar. Eu não queria faltar treino. Então, eu falava: “Eu não posso ir, eu tenho treino.”, “Então a gente faz e você apresenta depois ou faz a outra parte lá que dá para ser sozinha.” A gente se virava. Eu sempre consegui conciliar bem. (G3, 27/01/2014)

Eu lembro ali na época do Ensino Fundamental, eu estudava de manhã, treinava a tarde inteira. E às vezes tinha trabalho em grupo que tinha que fazer à tarde. Ninguém nunca queria fazer trabalho comigo porque eu acabava sempre fazendo sozinha, porque eu não podia estar presente ali no dia. Não podia faltar treino de jeito nenhum. (G1, 28/01/2014)

Com a falta de tempo para realizar as atividades em grupo, a atleta acaba não criando vínculos mais sólidos com a instituição escolar e com os colegas de sala de aula. Mesmo não havendo muito tempo para socialização na escola, as ginastas combinavam com seus colegas como iriam realizar os trabalhos de aula: “Normalmente eu fazia sozinha. Quando eu fazia em grupo e eu não podia ir, alguém sempre me salvava, colocava meu nome. A sala inteira me ajudava. Eles eram bem cooperativos com isso.” (G5, 28/01/2014). Nesses casos, podemos reconhecer a escola como um espaço de obrigações, nem sempre de interações e socialização entre as alunas e atletas. A fala de uma ginasta demonstra o distanciamento entre ela e pessoas fora da ginástica: “Eu vivia com elas [as meninas da ginástica], então eu não tinha nem tempo para conhecer outras pessoas, o pessoal da minha escola, porque não dava. Saía da escola e ia treinar.” (G3, 27/01/2014). Existe certo convívio entre elas, mas afetado em função da rotina esportiva:

Quando eu estudava aqui, eu treinava demais, então as meninas: “vamos para o shopping”. A gente não tinha idade para sair ainda. Mas “vamos para o shopping”, “Não posso. Eu tenho treino.”. E nisso que eu fui, não perdendo minhas amigas e minhas amigas, mas foi se distanciando um pouco. [...] Eu tenho amigas da escola ainda, mas são poucas. Acho que, se eu for contar, são quatro, cinco. (G3, 27/01/2014)

Eu tenho amigos da escola, bastante amigos da escola, mas as amigas da ginástica sempre estão mais com a gente. Mas as amigas da escola, a gente sempre faz alguma coisa. Só que elas sempre reclamam que elas querem fazer dia de semana e eu não posso porque eu estou treinando, mas elas sabem como que é, elas vão assistir competição, até. (G5, 28/01/2014)

Apesar de treinarem todos os dias da semana, algumas ginastas que treinavam em seus clubes, eventualmente, faltavam para fazer os trabalhos de aula ou outras atividades, diferentemente do período em que estavam na seleção. Em função disso, a treinadora adaptava a rotina de treinamento. Ela precisava avaliar as faltas em decorrência das competições para a atleta não reprovar por ser infrequente.

A treinadora disse que faltava montar a série da sua ginasta e que seria bom se ela fosse treinar na quinta-feira para montar isso [ela não treina nesse dia porque tem aula de catequese e informática]. Então a treinadora disse que preferiria que ela faltasse mais para a frente, quando chegar mais perto das competições. Disse para a atleta não faltar agora. (DC, 04/04/2013)

Observamos que algumas ginastas da equipe analisada realizaram outras atividades para além da prática esportiva, como curso de idiomas, informática, catequese. Mas elas precisavam conciliar tudo no mesmo dia para não perder muitas jornadas de treinamento: “[...] eu acho que eu já faltava um dia, que era o dia que eu fazia informática e o dia que eu fazia catequese. Que eu ainda tive que mudar tudo, para conseguir fazer tudo no mesmo dia e não faltar treino.” (G1, 28/01/2014).

A ginasta não deve deixar de treinar para fazer atividades extraclasse, muito menos para se encontrar com as amigas. Porém, se for para faltar o treino por causa da escola, que seja por um bom motivo, obtendo uma nota dez, por exemplo. Sobre isso temos um trecho retirado do *diário de campo*:

A atleta faltou no dia anterior por causa de um trabalho escolar e a treinadora perguntou se ela tinha tirado dez. A atleta disse que sim e a treinadora disse que, quando for para tirar dez, ela até pode faltar no treino, já nove, não. (DC, 07/05/2013)

É importante dizer que a treinadora se preocupa com a formação das meninas e verifica o desempenho escolar. Perguntei sobre a cobrança em relação aos estudos, e uma atleta disse que a treinadora sempre exigia bom rendimento escolar: “[Fulana] vai estudar! Não quero ninguém burro no ginásio.” (G3, 27/01/2014). E ainda:

Aqui [no clube, a treinadora] acompanhava. Ela queria sim. Até porque ela pressionava a gente porque os pais pressionavam ela também. Porque os pais não... meu pai não ia mais deixar eu treinar se eu começasse a apresentar um desempenho ruim

na escola. Então ela fazia a parte dela, que era incentivar e dizer que a gente tinha que estudar sim, tirar notas boas sim, para poder conciliar as duas coisas. (G6, 28/01/2014)

Cobrava. Ela [a treinadora do clube] sempre falava assim quando estava ruim, onde podia melhorar. Mas as minhas notas sempre foram na média. No Ensino Médio. Porque até a oitava era só nove e dez. Depois dali eu comecei a faltar mais também. Chegou 2011, e eu faltava bastante na escola, 2012, lá em Aracaju. [...] Elas viam o boletim sempre [no clube]. Todo bimestre a gente tinha que trazer o boletim para ela [treinadora]. (G5, 28/01/2014)

Mais da metade das ginastas que responderam ao questionário e participaram das entrevistas afirmaram que a treinadora do seu clube acompanhava o desempenho escolar. Há que se considerar que a treinadora é a figura com maior peso dentro do *subcampo* e tem extrema importância na formação da atleta, pois é ela quem ensina a ginasta a realizar os movimentos corporais, posicionar-se em quadra, motiva e apoia, sem mencionar que também seleciona ou elimina as integrantes da equipe. Além disso, a autoridade da treinadora como *expert* em GR emana, muitas vezes, de seu passado nesse esporte e do capital corporal (WACQUANT, 2002)²¹⁴ que ainda exhibe ao mostrar algum gesto nos treinos. Como mostra o estudo de Souza et al. (2008, p. 90), “o capital corporal é fonte fundamental de autoridade no campo do esporte.” Esse capital legitima as condutas das treinadoras, pois supostamente sabem o que estão fazendo porque já vivenciaram aquilo.

A partir do nosso *diário de campo*, observamos que a treinadora usava como estratégia para manter o bom rendimento escolar e esportivo a visualização dos boletins escolares.

A treinadora requisitou os boletins das meninas. Uma ginasta comentou que as meninas devem ser

²¹⁴ Para Wacquant (2002), o capital corporal no esporte se refere ao investimento que é feito por meio de treinamentos físicos, restrições alimentares e sociais, hábitos cotidianos para transformar os corpos dos/as atletas. Quanto maior o acúmulo técnico, estético, disciplinar etc., maior a sua transformação, maior o seu capital corporal.

“CDFs” [inteligentes], e a treinadora comentou que todas são “CDFs” e que ela não tem ginasta burra. [...] A treinadora pegou os boletins das meninas que levaram para mostrar a ela e leu as notas de cada disciplina em voz alta para todas ouvirem. “Muito bem. Parabéns.”, “Muito bem. Parabéns também”; completou que não podem diminuir nota e que precisam continuar assim. “Português, sete? Tu não escreves “rua”?” [pronunciou errado]. Todas riram, e a atleta disse que não. E continuou: “Matemática, 10. Muito bem.” Disse ao restante das meninas que queria ver as notas também e que deveriam trazer no próximo treino. (DC, 10/05/2013)

Caso as notas estivessem baixas no conceito da treinadora [sete, por exemplo], o que não era comum, as treinadoras e os pais diziam que a ginasta seria privada daquilo que ela mais ama: treinar. Mas nenhuma punição nesse sentido precisou ocorrer, até porque, como disse uma atleta, ela gosta tanto de estudar que, se não tivesse que se dedicar tanto aos treinamentos, o faria mais em relação aos estudos:

[...] eu sempre gostava muito de estudar além de treinar. Acho que, se eu não tivesse treinado, eu teria estudado bastante. Eu sempre tirei muitas notas boas, sempre fui a melhor aluna da sala. Bem engraçado. Isso que eu viajava, treinava, faltava aula e eu ia lá e tirava notas boas. Acho que era por isso que eu não tinha muitos amigos na escola [risos]. Era muito engraçado. Na faculdade a mesma coisa. Que eu gosto de estudar. (G2, 29/01/2014)

Aqui podemos visualizar que a própria educação para a ginasta não é mais uma etapa a cumprir, uma obrigação a seguir ou, ainda, meramente utilitária. A ginasta estuda porque vê um sentido nessa prática, sente prazer em estudar, o que faz com que a dupla jornada não seja tão desgastante e indesejada.

Podemos ressaltar, ainda, que toda essa exigência em relação às notas e a tentativa de não interromper os estudos garantem certa qualidade ou apreensão do conteúdo escolar. Diante disso, constatamos que apenas uma ginasta teve reprovação escolar entre as ginastas analisadas. Todas as demais apenas interromperam os estudos. A reprovação é algo

incomum no campo analisado, como podemos observar nas respostas dos questionários e das entrevistas: “Eu não lembro de ter ginastas que reprovaram ou foram mal na escola porque não conseguiram conciliar com a ginástica.” (G3, 27/01/2014). Por esse motivo, algumas ginastas disseram que não se sentiram prejudicadas em função dos treinamentos e competições. Temos dois depoimentos que ilustram que o esporte não prejudicou o desempenho escolar e, depois da fase em que as ginastas tiveram que se dedicar mais nos treinamentos, conseguiram compensar:

Eu sempre fui uma boa aluna. Até então, aqui [na cidade natal], os meus pais estavam sempre de olho. Eles deixavam eu treinar desde que minhas notas fossem boas, mas isso não era um problema para mim. Eu chegava à noite, sempre tinha tudo em dia, as tarefas; estudava, tinha notas boas. Quando eu fui para Londrina [seleção brasileira] que acabou que o estudo ficou um pouco de lado. Como meus pais não estavam lá para acompanhar também, então isso acabou ficando um pouco de lado, mas nada que eu perceba que depois me fez falta. Também não foi um período tão grande, então eu estava no início do segundo grau, mas não chegou a me fazer falta. Eu voltei aqui para o segundo e terceiro ano e continuei tirando notas. Já não era mais a melhor da turma, mas ainda tinha notas boas. (G6, 28/01/2014)

Algumas matérias, tipo no terceiro ano a maioria foi baixa até porque eu fiquei em muitas recuperações, que no último bimestre eu não fui para a escola por causa que eu fiquei treinando para o JASC. Eu peguei um monte de recuperação, mas eu passei depois de estudar um monte, uma semana inteira agarrada nos livros. (G5, 28/01/2014)

O discurso institucional na GR determina a escolarização como um fator importante durante a carreira atlética, no entanto, por um curto período, elas priorizam um objetivo apenas, a carreira profissional. Nesse período de dedicação ao esporte, podemos considerar que o trabalho de preparação de uma atleta a distancia, de certo modo, dos processos de escolarização “adequados”, mas ela consegue encontrar meios para conciliar as duas atividades ou compensar as perdas no ensino mais tarde.

Além disso, pelo fato de o esporte vincular a atleta a uma “boa” formação, o tempo dedicado a ele compensaria todo o tempo escolar interrompido. Uma ginasta conta que, apesar de ter deixado de aprender algumas coisas na escola, ela aprendeu muita coisa na ginástica: “deixei de aprender muita coisa [na escola], mas também aprendi muita coisa na ginástica, então um pouco que compensa.” (G3, 27/01/2014). Essa compensação existe porque há uma ideia de educação da própria instituição educacional e esportiva, em que muitos ensinamentos são estimulados, especialmente os de discurso moral²¹⁵ (SOARES, 2009) que, por essa razão, reafirma a importância do projeto esportivo. Este formaria “pessoas de caráter”, que não se envolveriam com crimes, drogas, “problemas na rua” em função de estarem treinando dentro de um ginásio. Temos uma fala que mostra essa expectativa formativa por meio do esporte²¹⁶: “Meus pais sempre me apoiaram na ginástica. Eles sempre disseram: ‘Prefiro minha filha treinando e fazendo ginástica, se ocupando com o esporte, do que na rua, fazendo besteira’.” (G3, 27/01/2014). A ginástica rítmica, então, pode ser considerada também uma instituição de ensino, uma escola para vida:

A ginástica rítmica me ajudou a me concentrar na escola e, mesmo na GR, ter mais disciplina e comportamento. [...] Não me prejudicava em nada; pelo contrário, me ajudava muito, pois, quando estava treinando, minhas notas e meu desempenho na escola eram ótimos. [...] Meu rendimento na escola era melhor do que se eu tivesse só estudando o dia inteiro. (G1, 08/07/2010)

Antes de começar na ginástica, eu era bem “arteirinha”. Depois que eu comecei a treinar, eu fiquei mais assim, prestando atenção mais na escola, até por ter que prestar atenção no treino, eu

²¹⁵ O esporte moderno é utilizado como uma ferramenta capaz de acalmar ânimos, modular paixões e vontades, condicionar comportamentos e disseminar os ideais do projeto burguês (ELIAS; DUNNING, 1992). Tendo como horizonte a nação e o progresso, os esportes e a ginástica foram inseridos em uma proposta de intervenção sobre os corpos fundamentada em conhecimentos científicos, sobretudo, e predominantemente moral (SOARES, 2009).

²¹⁶ Sobre o consumo de drogas e esporte, verificar os trabalhos de Vaz (2005) e Silveira; Vaz (2014).

fiquei mais em casa por causa do cansaço, mas sempre ensinou que tem que ter a humildade, tem que ter a perseverança, tem que sempre pensar no próximo, tem que pensar em conjunto, em família. (G5, 28/01/2014)

A escola representa para as atletas uma continuidade de suas responsabilidades dentro da formação esportiva, algo constatado também por Conceição (2015). O autor não considera que o espaço escolar seja apenas um local de liberação do disciplinamento imposto ao corpo nos treinamentos, mas um lugar que coloca à prova sua formação. Assim, o comprometimento com o esporte e os ensinamentos oriundos de sua prática podem ser considerados tão importantes quanto os ensinamentos da instituição escolar, até por pactuar uma parte dos mesmos valores. A base da conciliação, portanto, é nutrida pela própria compensação gerada pelo *campo* esportivo, em que a escola serve como prova da formação ginástica, dos ensinamentos morais, acima de tudo.

6.2.2. Projeto pessoal e familiar: a busca pelo Ensino Superior

O esporte analisado por nós aparece como uma atividade vinculada tanto a desejos individuais, quanto a um projeto familiar (SOUZA et al., 2008), ou seja, como uma atividade conscientemente escolhida (VELHO, 1999). Como projeto, faz convergir diversos esforços da família, “centrados na expectativa de que um de seus membros possa ter sucesso e alavancar a vida familiar a patamares superiores de conforto e tranquilidade.” (SOUZA et al., 2008, p. 87). Esse processo pode ser iniciado nas escolinhas, mas não dispensa o vínculo profissional, já pré-figurado nelas.

Ao mesmo tempo em que as ginastas treinam para suas próprias necessidades e desejos, alimentam os sonhos familiares. Todos auxiliam da maneira que podem para que a atleta consiga concretizar as suas metas, que são, geralmente, chegar à seleção brasileira e, por conseguinte, às Olimpíadas. “O sucesso de um é de todos. O inverso também é verdadeiro.” (SOUZA et al., 2008, p. 106). Um depoimento mostra como a ginasta era o orgulho da família:

Minha família sempre me apoiou. E, depois que eu fui para seleção mesmo, que, meu deus, a estrela da família. Todos os meus tios falam e, enfim,

publicam nas redes sociais “Nossa estrela”, ou não sei o quê, “O orgulho da nossa família.”. E eu até que me sinto feliz por isso. Saber que eu tenho o apoio deles, que, quando precisar de alguma ajuda, que eles vão me entender que é pela ginástica e tal. Muitas vezes eu deixei de ir em festa de família por causa da ginástica, mas eles sempre me entenderam, sempre. (G3, 27/01/2014)

Os investimentos familiares se transformam em histórias de sacrifício e dedicação que resultam em sucesso ou frustração na biografia de muitos daqueles que se aventuram na construção de sua carreira profissional. A narrativa de uma ginasta mostra o momento em que ela conseguiu realizar o sonho de ir para a seleção brasileira, e a frustração de seu pai quando desistiu no meio do percurso²¹⁷:

Os meus pais, posso dizer assim, minha mãe nunca me disse “Fica aí” ou “vem para casa”. Ela sempre disse que ela não queria que eu me arrependesse depois, assim, bem ciente. Meu pai, no começo, ficou um pouco assim, mas eu até entendo, porque ele sempre lutou muito para as viagens, para ir para os brasileiros, e tudo para chegar na seleção. E eu chego lá e peço para voltar? (G1, 28/01/2014)

A vida atlética profissional foi uma experiência marcante na vida dessa ginasta. Ela não descarta as experiências positivas e as oportunidades de tomar contato com novas culturas, diferentes de tudo que tinha vivido enquanto treinava em seu clube. Ela conta que conheceu “outro mundo”, como também acontece em outras modalidades (SOUZA et al., 2008, p. 101), até então inacessível, ao viajar para fora do país, ou ainda, como comentou outra ginasta, aprender “coisas diferentes, culturas diferentes.” (G3, 27/01/2014). Mas isso só foi conquistado devido ao empenho coletivo, do seu clube, da sua treinadora, dos seus pais e amigos. Foi uma aposta em que todos os projetos articulavam a superação de barreiras ou obstáculos impostos por condições sociais e econômicas. Dessa forma, a ginasta se sente responsável pelo incentivo e apoio

²¹⁷ Essa ginasta superou as dificuldades e lesões e voltou a integrar a seleção brasileira em 2015. Conseguiu, ainda, realizar seu sonho de participar nas Olimpíadas de 2016.

coletivo, representando uma cobrança para a concretude do projeto, de retribuir todo o investimento, e a impulsionando a permanecer e enfrentar os desafios que aparecem: a rotina desgastante de treinamentos, as lesões. Este pensamento encontra o de Bourdieu (1983) ao mobilizar interesses e valores necessários para a dedicação e empenho no esporte, nesse projeto e aposta de ascender social e economicamente.

As meninas se transformam, muitas vezes, em projeto familiar de mobilidade social e econômica, como se observa: “A mãe de uma ginasta comentou que espera que a sua filha ganhe porque está investindo para isso: ‘tu consegues, né?’”, disse para a treinadora. A treinadora respondeu ‘Vamos ver’.” (DC, 07/04/2010). A treinadora comentou, em entrevista, sobre essa atleta: “A mãe ama tanto, quer tanto o bem da filha que ela consegue enxergar uma filha campeã. [...] a mãe ainda acha que ela é a melhor da equipe, acha que todas têm a mesma chance.” (T1, 20/04/2010). Podemos perceber que o reconhecimento da ginasta, de uma possível ascensão social e econômica, é importante para que o projeto pessoal e familiar se concretize, até porque, sem o apoio dos pais para continuar treinando, elas acabam desistindo do esporte, como salienta a treinadora: “Já perdemos algumas meninas muito boas por causa disso, por causa de pai, não incentivam a filha no esporte.” (T1, 20/04/2010). Uma ginasta conta também sobre a influência dos pais na carreira atlética de seu clube:

A minha mãe era minha técnica. Então a gente tinha um clube, uma equipe muito boa, que a gente vinha crescendo, treinando juntas desde sempre. E 2008 foi um ano que... desde 2007, na verdade, foi desistindo uma a uma. Nós éramos sete, seis. E, assim, elas não tiveram tanto o apoio dos pais delas por conta de que eles eram de áreas distintas. Os meus pais são esportistas, minha mãe era minha técnica, meu pai é profissional de Educação Física, então eles sempre disseram “não, minha filha, continua, continua”, me apoiando. E como era muito difícil; ginástica é um esporte caro, tem que se manter. Os pais foram tirando as meninas do treinamento. E uma a uma foi saindo. (G4, 15/05/2014)

A ginasta conta que as meninas foram desistindo de treinar porque não tiveram a insistência e o apoio dos pais. Em um momento de

fragilidade, eles não contrariaram suas filhas, talvez porque elas não suportassem mais a rotina da GR, porque custa dinheiro treinar, competir, se dedicar, e eles não viam ali uma forma de ascensão econômica. O depoimento de uma treinadora confirma que a ginástica, muitas vezes, não traz um retorno financeiro, e isso faz com que as ginastas desistam da carreira atlética:

A gente sabe que a ginástica não é para o resto da vida. A ginástica tem um tempo limitado. E como a ginasta não tem um poder financeiro muito bom, muitas atletas não recebem para treinar. Então elas acabam terminando cedo de treinar para realmente começar a ganhar um salário. (T2, 22/09/2008)

Em alguns casos, a prática desse esporte é remunerada, mas não se pode comparar com a realidade do futebol profissional, que oferece remuneração acima da observada no mercado formal de trabalho (DAMO, 2005). A ajuda de custo recebida por uma atleta que treina na seleção brasileira de ginástica rítmica é em média entre R\$ 500,00 a R\$ 1.500,00 reais, conforme as respostas nos questionários. As bolsas/salários das meninas são pagas pela Confederação Brasileira de Ginástica, pela Caixa Econômica Federal e/ou outros patrocinadores, e variam em função de um ranking, ou seja, conforme as participações em competições representando o país, elas podem ganhar um pouco mais. Já no grupo observado, a maioria das ginastas não recebe bolsa/salário, e o dinheiro para a participação das meninas em eventos e competições é arrecadado por promoções e mensalidades: “Na reunião, a treinadora e os pais decidiram realizar uma rifa para o dia dos namorados em junho e uma feijoada em julho para cobrir as despesas de treinamento e competição (passagens, transporte no local, gastos com alimentação) de suas filhas.” (DC, 15/04/2010).

Os valores dessas “bolsas” mostram que a ginástica rítmica está longe de ser a solução para a riqueza ou de uma grande mobilidade econômica para a família. Mesmo com os salários baixos, de forma geral, parece não haver desestimulação na busca pela profissionalização no esporte, algo semelhante ao que mostram Soares et al. (2011) com alguns jogadores de futebol. Contudo, na ginástica rítmica, as meninas têm consciência do baixo capital econômico oriundo de sua prática e da curta duração da carreira profissional e, decorrente disso, buscam conciliar a escola com o objetivo de não fracassar em bloco.

Em particular nesse esporte, as ginastas terminam suas carreiras de forma precoce, da mesma forma que a iniciam. Isso faz com que as ginastas se planejem desde muito cedo sobre o que vão fazer após pararem de treinar de forma profissional. Uma ginasta fala sobre o fim da carreira atlética profissional: “eu acho que na ginástica, que é um esporte muito precoce, que as ginastas treinam até uns vinte... são poucas que chegam depois dos vinte e cinco ali. A maioria para com vinte e três, assim, que já está no limite.” (G1, 28/01/2014). Elas geralmente escolhem encerrar a carreira para dar seguimento a outros projetos ou param devido ao aparecimento de alguma lesão grave que pode prejudicar sua performance. Podemos observar que a questão da lesão é uma preocupação constante conforme a média da idade de término da carreira se aproxima:

[...] eu já estou... fazer vinte anos e eu sei que eu não vou ser ginasta para sempre. Vai chegar uma hora que [...] eu já tenho vinte anos, pode ser que eu me lesione, que eu tenha que parar de treinar. Eu tenho que ter alguma coisa em mente. [...] Se der tudo certo, se Deus permitir ir para as Olimpíadas, eu vou treinar até lá. (G1, 28/01/2014)

A Tabela 5 abaixo mostra a relação entre início e término da carreira esportiva das ginastas que responderam aos questionários e entrevistas.

Tabela 5. Idade de início e término da carreira esportiva

| Idade de início | Idade Término |
|------------------------|--|
| 4 anos | 21 anos |
| 8 anos | 19 anos |
| 5 anos | 22 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 6 anos | 22 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 5 anos | 21 anos |
| 8 anos | 14 anos |
| 8 anos | 25 anos |
| 3 anos | 14 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 9 anos | 16 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 9 anos | 26 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 12 anos | 26 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 6 anos | 19 anos |
| 9 anos | 19 anos |
| 5 anos | 20 anos |
| 6 anos | 17 anos |
| 7 anos | 20 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 8 anos | 16 anos |
| 5 anos | 19 anos |
| 9 anos | 22 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 7 anos | 17 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 9 anos | 22 anos |
| 7 anos | 21 anos |
| 9 anos | 13 anos |
| 8 anos | 17 anos - Não encerrei minha carreira atlética |
| 8 anos | 16 anos |

Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Como elas geralmente treinam até seus vinte e seis anos, a maioria menos do que isso, preocupam-se com o futuro profissional²¹⁸, que ainda será longo. Muitas vão até os limites do corpo para realizar o sonho de participarem dos Jogos Olímpicos, mas nem todas conseguem chegar a esse “ponto final”. Nesse futuro incerto, a escola é vista como uma possibilidade futura de reconversão profissional e mobilidade social. A

²¹⁸ A prática esportiva nesse esporte acontece durante os diferentes níveis de escolarização (ensino fundamental, médio e superior), e a aposentadoria esportiva de alto rendimento ocorre, em grande parte, na formação inicial do ensino superior.

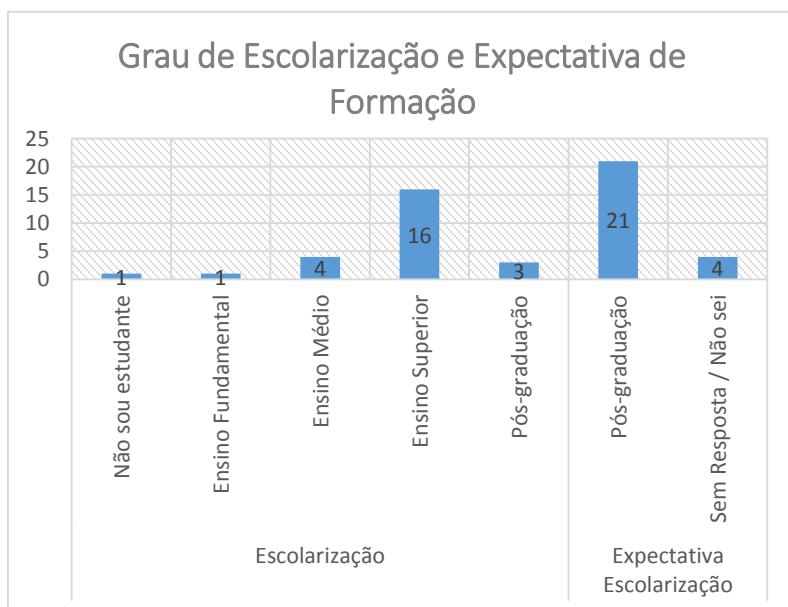
questão inquieta as ginastas, que conversam constantemente sobre esse assunto nos corredores e arquibancadas do ginásio: “Uma atleta comentou que interrompeu os estudos e quer voltar a estudar logo porque não quer mais adiar a faculdade. Irá estudar de manhã e treinar de tarde e noite.” (DC, 25/05/2013); “Uma menina perguntou para outra se ela estava estudando. A ginasta disse que fez um semestre de Educação Física em Aracaju e agora está solicitando transferência para SC para continuar a faculdade.” (DC, 10/05/2013).

A escola ainda é vista como uma saída para as atletas de ginástica rítmica ao se aposentarem; portanto, o destino da maior parte das meninas que tentam carreira esportiva é manter, simultaneamente, a carreira escolar. O projeto escolar é, então, professado como importante na carreira atlética porque permitirá que a ginasta dê continuidade ao encerrar sua carreira atlética. No caso das atletas analisadas, durante a lapidação do processo formativo, elas mantêm o interesse na esportivização e na escolarização, dedicando-se a ambas. Logo, o ensino escolar e esportivo das ginastas se expande para a Educação Superior. Elas almejam seguir uma carreira profissional, e a graduação faz parte desse projeto de vida:

Eu acho que, enquanto eu estiver fazendo ginástica, eu já vou começar uma faculdade depois que eu me formar no terceirão. Eu estou no segundo. Eu acho que vou fazer Educação Física e, depois que eu voltar (para SC), eu faço psicologia ou fisioterapia. Eu pretendo fazer duas faculdades. (G1, 08/07/2010)

Segue, abaixo, o Gráfico 3, que mostra a idade, o nível de ensino em que se encontram as meninas que responderam aos questionários e às entrevistas, e as expectativas de escolarização de cada uma delas, possibilidades atuais e futuras:

Gráfico 3: Grau de escolarização e expectativa de formação



Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Ao visualizarmos o Gráfico 3, podemos observar que 19 meninas das 25 analisadas estão ou já cumpriram o Ensino Superior ou a Pós-graduação. Se considerarmos a idade “ideal” de passagem pelos anos de escolarização, quatro ginastas que estão ou concluíram os Ensinos Fundamental e Médio corresponderiam aos respectivos anos escolares porque têm 17 anos ou menos, não tendo idade para estarem na Graduação²¹⁹. Das outras duas ginastas, que têm vinte anos, uma completou o Ensino Médio e estuda para o vestibular; outra não cursa Graduação, mas não sabemos se chegou a completar o Ensino Fundamental ou Médio porque, frente à pergunta sobre o nível escolar em

²¹⁹ Segundo o Ministério da Educação, o Ensino Fundamental é dividido em nove anos, que vão do 1º ao 9º ano. O Ensino Médio é dividido em 3 séries, que vão dos 15 aos 17 anos, distribuindo cronologicamente um ano para cada período (BRASIL, 2014).

que ela está ou em que parou, escolheu a opção “não sou estudante”²²⁰. Assim, esses dados chamam a atenção pelo fato de apenas duas ginastas não corresponderem à idade e ao nível escolar, o que mostra que as atletas dão bastante importância aos estudos.

É interessante pensar também que, independente do grau de escolarização em que estão hoje, 84% almejam a pós-graduação, seja ela na forma de especialização, mestrado ou doutorado. As ginastas que marcaram “não sei” como resposta à pergunta sobre a expectativa de escolarização já são formadas em um curso de graduação, o que mostra que a pós-graduação seria o próximo passo acadêmico²²¹. Esta situação sugere que, durante a formação escolar e esportiva, conforme as possibilidades na ginástica rítmica, as ginastas investem na carreira que as ajudará no presente, o esporte, mas também projetam uma vida futura, a partir dos estudos. O andamento dessas duas atividades confere uma dupla jornada ou dupla carreira, e, mesmo que descompassadas, até certo ponto, são necessárias para a realização dos projetos imediatos e futuros. A ginasta conta que era importante continuar em ambos os espaços como forma de prever o futuro profissional:

[...] mesmo faltando muito, eu corria atrás porque... faculdade é um pouco mais a sério. Eu não sabia quanto tempo ia ficar na seleção e eu queria aproveitar o máximo enquanto eu estava lá. Então eu... o semestre que eu fiz, ainda passei em todas as matérias sem problemas, assim. Mas não foi aquele semestre bem aproveitado. (G1, 28/01/2014)

A preocupação com o desempenho em ambas as instituições faz parte dos projetos de vida das ginastas e de seus familiares:

Minha mãe sempre cobrou muito assim: conciliar os dois e ir bem nos dois. Mais até no estudo do que na ginástica. [...] minha mãe, tipo, ela fazia assim:

²²⁰ Embora reconhecendo o limite de nosso instrumento, o uso dessa categoria na situação apresentada não prejudicou a análise dos dados neste trabalho.

²²¹ A perspectiva da ginasta é continuar os estudos até a pós-graduação. Segundo as respostas dos questionários, muitos pais tiveram essa formação (16 mães completaram o Ensino Superior; destas, 9 a pós-graduação; 13 pais completaram o Ensino Superior; destes, 8 a pós-graduação), e isso pode ser um fator de importância como expectativa profissional.

“Se você não for bem na escola, você vai ter que sair da ginástica. Escola em primeiro lugar.” E isso eu acabava me cobrando muito (G1, 28/01/2014)

Este depoimento ilustra que há um investimento pessoal, sobretudo familiar, para o êxito escolar (VALLE, 2014) e esportivo: “Tem pais que exigem delas: ‘Ó, tem que ir bem na escola, tem que ir bem na ginástica, tem que ir bem em tudo’.” (T1, 22/09/2008).

À medida que a profissionalização aumenta e a escolarização se concretiza, incluindo a graduação e pós-graduação, a entrada no mercado de trabalho pode se ver facilitada²²². Portanto, é possível dizer que há muitas oportunidades de reconversão do capital (econômico, social, corporal) ao se tornarem ginastas acadêmicas, o que não foi constatado nos estudos de Souza et al. (2008) ao analisar a trajetória de jogadores de futebol. Diferentemente das ginastas, a maioria dos jogadores não tinham perspectiva para ingressar em uma universidade ou curso técnico, e a profissionalização esportiva acabou prejudicando a reconversão profissional, em alguns casos. Porém, a possibilidade de ascensão social e econômica no futebol profissionalizante pode ser bem maior do que na ginástica rítmica, apesar das grandes dificuldades envolvidas para tal sucesso esportivo.

6.3. RECONVERSÃO PROFISSIONAL: SABERES DO CORPO

Nesse último tópico do trabalho, mostraremos como as diferentes socializações vivenciadas pelas ginastas podem influenciar as suas escolhas profissionais futuras, em especial a procura pela graduação em Educação Física, e como isto pode possibilitar a ressignificação do próprio *subcampo*. A Educação Física é um curso de grande procura no campo analisado e, por conta disso, buscamos investigar: qual é o peso que as ginastas atribuem em relação aos saberes corporais oriundos da experiência atlética na prática docente? Como elas refletem a possibilidade de ensinar aquilo que aprenderam? Esses aspectos nos ajudam a compreender a relação entre *habitus* e a tradição na ginástica

²²² Finalizar a graduação ou pós-graduação não garante a inserção no mercado de trabalho, mas é um ponto importante a se considerar como uma forma de reconversão profissional. Analisaremos as possibilidades de reconversão profissional e a Educação Física como permanência no *campo* esportivo no próximo tópico.

rítmica, bem como os novos saberes corporais que possibilitam pensar esse *subcampo* de forma diferente. Dividimos essa parte em: “As experiências esportivas e profissionais: escolhas futuras”; “A Educação Física como forma de reconversão profissional”; Experiência docente: tradição e novos saberes do corpo”.

6.3.1. As experiências esportivas e profissionais: escolhas futuras

Nenhum processo formativo se desenvolve desconectado da construção corporal, e “ter acesso ao modo como cada pessoa se forma é ter em conta a singularidade da história e, sobretudo, o modo singular como age, reage e interage com os seus contextos.” (MOITA, 1995, p. 115). Conforme a autora, compreender como acontece o processo formativo é conhecer a história de vida do sujeito, considerando a dinâmica na qual esta se construiu, formando-se e transformando-se, de forma dialética, na qual ambos se influenciam mutuamente. Esse processo formativo está vinculado a aprendizagens que incluem uma vivência particular, que atingirá a condição de experiência a partir de um trabalho reflexivo sobre o que foi vivenciado, percebido e sentido, como sugere Josso (2004).

O processo de introdução de um sujeito em um espaço social é contínuo e dialético, segundo Berger e Luckman (2004), inscrevendo-se num processo histórico-social que o determina e, por sua vez, é por ele determinado. Em espaços de socialização tem-se um espaço de expressão e discussão de valores e aceitação de compromissos, normas de conduta e códigos de responsabilidade. Tardif (2014) complementa essa ideia: “a socialização é um processo de formação do indivíduo que se estende por toda a história de vida e comporta rupturas e continuidades.” (p. 71). Nela, o indivíduo adquire comportamentos, crenças e padrões que são valorizados e considerados apropriados em seu próprio grupo cultural e familiar. Ou ainda, segundo Garcia (2010, p. 30), “[...] é o processo mediante o qual um indivíduo adquire o conhecimento e as destrezas sociais necessários para assumir um papel na organização.”

O processo de socialização seria, então, responsável pela transmissão de experiências e representações coletivas marcadas nos corpos dos sujeitos. Essas representações seriam as imagens da realidade empírica construídas socialmente e que informam ações de um grupo (DURKHEIM, 1989). Berger e Berger (1987, p. 213-214), compreendem a socialização como primária e secundária:

A socialização primária é o processo por meio do qual a criança se transforma num membro participante da sociedade. A socialização secundária compreende todos os processos posteriores, por meio dos quais o indivíduo é introduzido num mundo social específico. Qualquer treinamento profissional, por exemplo, constitui um processo de socialização secundária.

A socialização secundária se faz por meio de organizações especializadas, como o esporte e a escola. Esse processo carrega consigo componentes normativos, afetivos, cognitivos, além de uma linguagem, códigos, rituais específicos, que visam sobrepor um novo conteúdo a uma personalidade formulada e um mundo internalizado por meio das experiências. Essa dinâmica se insere no contexto escolar e esportivo e fomenta a formação das ginastas. A relação entre esses espaços evidencia, portanto, os projetos de vida das ginastas além da vida esportiva e, conseqüentemente, nos ajuda a compreender sobre os saberes incorporados por elas, chamados aqui de saberes do corpo. Esses saberes configuram-se em experiência tangível para aquelas que seguiram uma carreira atlética profissional, incorporando-se por meio do processo de socialização.

É exatamente a existência e importância dos saberes apreendidos e produzidos pela experiência da ginástica rítmica que pretendemos analisar nessa última parte do trabalho. Portanto, passa-se a rever a própria trajetória atlética no sentido de se entender por que se fazem determinadas escolhas e outras não. Considerando que o processo de construção da ginasta se dá desde o seu ingresso quando ainda criança e perpassa muitas vezes o período universitário, é possível dizer que o seu futuro profissional é alimentado por essa experiência adquirida. Esse caminho é mantido por experiências adquiridas muito antes das escolhas profissionais, mas que direta ou indiretamente, podem influenciá-las. É por meio dessas experiências como atletas que pretendemos analisar os campos de atuação profissional que as ginastas buscam, ou ainda, o que elas pretendem fazer após encerrarem a carreira atlética. O levantamento das experiências construídas durante a carreira atlética compõe um universo mais amplo, em que os conhecimentos adquiridos fornecem a interação entre os campos esportivo, educacional e profissional.

A escolha profissional delas pode estar intimamente relacionada ou influenciada pela própria prática esportiva. A opinião das ginastas que

responderam ao questionário no que se refere à influência da prática ginástica nas escolhas profissionais está expressa na Tabela 6 abaixo.

Tabela 6: Curso de Graduação e influência da GR na escolha profissional

| Curso de Graduação | Influência da GR na escolha profissional |
|----------------------------|---|
| Administração | Não |
| Administração | Não |
| Administração | Não |
| Artes Cênicas | Sim |
| Direito | Não |
| Direito | Não |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física | Sim |
| Educação Física e Nutrição | Sim |
| Engenharia Civil | Não |
| Nutrição | Sim |
| Química/Bacharelado | Não |

Fonte: Elaboração própria (BOAVENTURA, 2016).

Nessa Tabela 6, consideramos apenas as respostas dos questionários das ginastas que estão no Ensino Superior ou já o concluíram, totalizando uma amostra de 18 meninas. Dentro dessa amostragem, encontramos a escolha de sete cursos: Educação Física (9), Administração (3), Direito (2), Química (1), Engenharia Civil (1), Artes Cênicas (1), Nutrição (2). É preciso salientar que uma das ginastas está cursando dois cursos ao mesmo tempo: Educação Física e Nutrição. Como podemos observar, as meninas que disseram que houve influência da GR em sua escolha acadêmica e profissional escolheram os cursos da área da Saúde (Educação Física, Nutrição) e da Linguística, Letras e Artes (Artes Cênicas). Já as que disseram que não houve influência do esporte

nas suas escolhas profissionais cursam ou cursaram em outras áreas: das Ciências Sociais e Aplicadas (Direito e Administração), das Ciências Exatas e da Terra (Química) e Engenharias (Engenharia Civil)²²³. Apesar de compreendermos que alguns cursos não podem ser definidos apenas por uma única área, como, por exemplo, a Educação Física, por integrar o campo das Ciências Humanas, utilizamos a tabela do CNPq para enquadrar os cursos e as áreas²²⁴.

Das 18 ginastas que responderam aos questionários e estão cursando ou cursaram o Ensino superior, 50% escolheram o curso de Educação Física. Se contarmos apenas a amostra das seis entrevistadas²²⁵, a escolha de Educação Física aumenta para 83,33%, sendo que quatro estão cursando esta graduação ou trancaram, uma delas disse que, possivelmente, prestará esse curso no vestibular²²⁶, e outra escolheu o curso de Engenharia Química. Mas até esta última atleta pensou em cursar Educação Física:

Durante todo o tempo que eu treinava, eu sempre pensei que eu fosse fazer Educação Física. Mas, como o último ano [do ensino médio] eu já não estava mais treinando, o meu foco de vida mudou totalmente [...]. Sempre, durante todo o tempo que eu treinei, eu sempre pensei que esse [Educação Física] ia ser o meu futuro, para frente, trabalhar com ginástica rítmica porque a paixão era tão grande que eu não conseguia ver outro mundo para mim. Mas é isso, a gente vai crescendo, amadurecendo, e eu acabei mudando completamente. (G6, 28/01/2014)

Podemos dizer que são vários fatores que influenciam a escolha de um curso superior e a prática profissional, e estes estão vinculados às

²²³ Se considerarmos as respostas das entrevistas, encontramos a escolha de oito cursos, somando a esse quadro a Engenharia Química, área das Engenharias.

²²⁴ O quadro que descreve os cursos e suas respectivas áreas está disponível em: <http://www.cnpq.br/documents/10157/186158/TabeladeAreasdoConhecimento.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2016.

²²⁵ Lembrando que, das seis meninas entrevistadas, quatro participaram dos questionários.

²²⁶ Esta ginasta atualmente está cursando Educação Física, mas na época da entrevista havia completado o Ensino Médio e estava estudando para o vestibular.

experiências passadas. Mesmo que a ginasta tenha escolhido um curso diferente das demais entrevistadas, ela conta que a experiência da própria ginástica agregou valores à sua profissão:

Acho que, com certeza, ela [a GR] agregou muita coisa, ela ensinou muito e foi toda a base do que eu tenho hoje [...] agrega muito para a vida, apesar de eu estar em outra área, mas inclusive a vida profissional. Eu treinei na seleção de conjunto, então não é uma coisa individualista: tu tens que trabalhar em equipe, interagir com outras pessoas, e isso, com certeza, me ajudou muito, me ajuda hoje em dia, pessoal e profissional. Com certeza, agregou bastante. (G6, 28/01/2014)

Segundo ela, a escolha profissional aconteceu em um momento de transição em que voltou a treinar no seu clube e saiu da seleção brasileira por não ter sido aprovada na nova seletiva:

[...] eu ainda treinei aqui e fiz o segundo ano. Ali eu encerrei a minha vida de atleta e ainda fiz o terceiro ano. Naquele ano, eu fui convidada até para treinar em [outra equipe em outra cidade] no ano seguinte. Mas eu acho que eu já tinha ido para a seleção, já cheguei aonde... assim, no ter ido para, quando eu voltei, eu não quis... acho que eu não quis dar tanto espaço na minha vida para a ginástica rítmica. Eu acabei parando de treinar e toquei a minha vida [...] Eu fiz o terceiro ano e depois mudei totalmente de área. (G6, 28/01/2014)

Essa ginasta participou da seleção brasileira e, para as Olimpíadas daquele ano, ela foi excluída da equipe nacional. Então, como contou, realizou um dos seus sonhos, que era participar da seleção brasileira, mas, ao mesmo tempo, foi uma frustração por não ter alcançado a vaga olímpica. Quando ela se viu em um momento de sua vida em que não havia mais objetivos concretos para realizar o seu último sonho no esporte, que seria a participação nas Olimpíadas, decidiu encerrar a carreira atlética. Como o encerramento dessa prática foi no final do segundo ano do Ensino Médio, ela já não tinha mais vínculo com o esporte na época de escolher o curso no vestibular, o que a fez olhar para outras

possibilidades profissionais. Todas as demais entrevistadas estavam treinando enquanto frequentavam o terceiro ano do Ensino Médio e, devido à própria carreira esportiva, optaram por se manter, de certa forma, simultaneamente dentro dos campos esportivo e profissional. Podemos dizer, então, a partir dos relatos, que, quando se treina na época do vestibular, a probabilidade de escolher Educação Física ou alguma área vinculada ao esporte parece ser maior. O fato de estarem treinando intensamente lhes deixa mais próximas da Educação Física. Por outro lado, parece ser mais fácil ter uma vida fora do *campo* quando se está fora dele.

O relato de outra atleta confirma essa hipótese de que treinar no período de vestibular pode interferir na escolha profissional futura, vinculada ao próprio esporte:

Por enquanto, eu quero fazer Educação Física, mas eu não tenho certeza assim, se é Educação Física. Eu queria ter um ano para pensar. Mas eu acho que vai ser isso mesmo. [...] eu já pensei em fazer Nutrição e também já pensei em fazer Psicologia.” (G5, 28/01/2014)

Entretanto esse fator não é regra absoluta. Nem sempre a primeira opção é cursar Educação Física ou alguma disciplina voltada ao esporte quando se está treinando na época do vestibular. Antes de escolher Educação Física, uma ginasta cursou Engenharia de Alimentos e depois Ciências Contábeis justamente para “fugir” um pouco do próprio *subcampo*:

[...] eu passei na [universidade] federal [em Aracaju] para Engenharia de Alimentos porque eu não queria ver Educação Física nem pintada de ouro. Porque a gente já ficava o dia inteiro na ginástica, ter que ir num ambiente que todo mundo conhecia o esporte, todos os professores ficam perguntando “como é o treino?” Tu estás cansada, e eu pensava que isso não ia ser muito bom. Eu queria uma coisa bem diferente do que eu tinha, que ficar o dia inteiro lá assim. (G2, 29/01/2014)

Essa ginasta tentou diferentes cursos para poder vivenciar algo que não tivesse relação com a ginástica, como relatou. Começou o curso de

Engenharia de Alimentos e o trocou porque teve que se mudar e não tinha como transferir-se, já que não tinha concluído o período mínimo para solicitar mudança entre universidades federais. Além disso, a bolsa de estudos de que dispunha era para uma instituição que não tinha esse curso. Ela optou por trancar Engenharia de Alimentos e cursar Ciências Contábeis na nova cidade. Logo depois, ela deixou o curso de Contábeis quando teve que se mudar novamente. Voltou para o seu clube de origem. Ela conta que acabou mudando novamente de curso porque o objetivo de cursar Ciências Contábeis também era para poder respirar algo que não tivesse nenhuma relação com a ginástica: “para mim, lá era só um ambiente diferente que eu podia estar com pessoas diferentes e que fosse uma coisa bem distante da ginástica. Como se fosse um lugar que eu pudesse respirar um pouco.” (G2, 29/01/2014).

Ao voltar para a sua cidade, a rotina de treinamentos já não era tão pesada e por isso não precisava de um espaço para “respirar” com algo que não fosse relacionado à ginástica. Decorrente disso, ela escolheu a Nutrição e, em seguida, Educação Física, cursando os dois cursos ao mesmo tempo. Quando voltou para seleção brasileira e se mudou mais uma vez, chegou a trancar um período o curso de Nutrição e conseguiu conciliar o de Educação Física e os treinamentos, fazendo as disciplinas que poderiam ser validadas quando voltasse para a cidade de origem. Apesar de a ginasta ter cursado diferentes cursos e diferentes áreas porque precisava de um “espaço para respirar”, decidiu cursar Nutrição e Educação Física porque a sua experiência de vida na ginástica a influenciou a repensar a sua área de atuação futura:

Se eu não tivesse na ginástica, talvez eu não estivesse estudando o que eu estou estudando hoje. O fato de eu ter escolhido Nutrição foi porque realmente esse assunto foi uma coisa que me incomodou durante muitos anos e eu tinha muita curiosidade por aprender. Que a gente fez muita coisa errada. E hoje em dia eu vejo o quanto poderia ter sido diferente, o quanto o meu desempenho poderia ter sido até melhor, se tivesse um acompanhamento na época. (G2, 29/01/2014)

A escolha desses dois cursos esteve relacionada às suas práticas no passado, com o intuito de compreendê-las e até mesmo ressignificá-las. Sobre isso, ao analisar as carreiras profissionais de atletas de atletismo,

Gonçalves e Vaz (2009) comentam que parece “que a incorporação de um *projeto de vida esportiva* é tão intensa que [...] permanece como uma missão não cumprida, mas que se mantém viva subjetivamente, ganhando novos contornos e significados.” (p. 7, grifos dos autores).

A escolha da Educação Física estava relacionada às experiências esportivas, segundo as respostas dos questionários. Entre os motivos que justificam a procura dessa carreira seguem as descrições: “Escolhi a Educação Física, porque gosto muito de esportes em geral. Faço ginástica há dezessete anos, não me vejo fazendo outra coisa.” (Q1, 14/10/2015); “Devido ao conhecimento da modalidade, afinidade e paixão pelo ensino.” (Q2, 16/10/2015); “Porque foi algo que me dediquei a vida toda, e é o que mais gosto de fazer.” (Q3, 11/11/2015); “Para pôr em prática toda minha experiência e amor pela ginástica rítmica.” (Q5, 11/11/2015); “Educação Física: por tudo que vivenciei enquanto atleta. Nutrição: para ter um plano B, considerando que é muito difícil viver só de esporte.” (Q7, 18/11/2015); “Porque me sinto preparada para ensinar e gosto de ensinar a ginástica rítmica.” (Q10, 11/01/2016); “Por ter a certeza e o prazer de fazer o que faço.” (Q12, 19/01/2016). “Porque é a paixão da minha vida.” (Q14, 19/01/2016); “Pela ginástica mesmo.” (Q19, 24/01/2016).

Temos, ainda, outros relatos que mostram a vinculação das experiências esportivas na escolha da Educação Física: “É o que tem a ver comigo, na verdade. É o que eu entendo. Vai ser mais fácil para conseguir terminar o curso. [...] Tipo, TCC, eu já tenho uma ideia. Vai ajudar bastante.” (G5, 28/01/2014);

Eu pensava “Meu, eu vou sair da seleção, não quero mais saber de ginástica, vou fazer, sei lá, Engenharia, vou fazer outra faculdade”, mas não consigo. É isso que eu gosto de fazer e eu não me vejo fazendo outra coisa a não ser trabalhando... não, talvez, só com a ginástica, mas com esporte em geral. (G1, 28/01/2014)

Eu quero fazer Educação Física, mas eu também não quero ficar só na Educação Física. Eu quero fazer o Jornalismo também, que é uma coisa que eu me identifico muito. E não são áreas tão distintas assim, porque eu penso no treinamento esportivo, mas eu também gosto de me comunicar. Então Jornalismo esportivo na verdade é uma coisa que

eu gosto muito também. Então, é treinamento e apresentadora de esporte espetacular. Então são duas coisas que eu gosto muito. (G4, 15/05/2014)

Eu acho que quinze anos fazendo ginástica não tem outra coisa para eu fazer. Eu acho que ginástica é o que eu quero para mim, para toda a minha vida. Uma coisa que eu gosto, que me faz bem, que é isso que eu quero. Descobri que é isso que eu quero. A ginástica me cativou tanto, eu sou tão apaixonada pela ginástica que eu não tenho dúvida que é isso que eu quero para mim. (G3, 27/01/2014)

É possível perceber que a escolha pela Educação Física ou o *campo* esportivo está intimamente relacionada às experiências esportivas. É algo com que as ginastas já são familiarizadas e de que gostam ao ponto de quererem esse vínculo para o resto de suas vidas. Como poderia dizer Bourdieu (1994), esse gosto está “na unidade originariamente sintética do *habitus*, princípio unificador e gerador de todas as práticas.” (p. 84). Nesta linha, o *habitus* orienta a ação e, como produto das relações sociais, assegura a perpetuação das condições que o criaram. Assim, é uma ação propulsora de esquemas de percepção e de apropriação construídos socialmente. Logo, a visão de mundo de uma ginasta, sua maneira de gerir seu tempo, seu uso da linguagem e suas escolhas podem estar inteiramente relacionadas às suas práticas, estilos de vida e à condição de atleta. Como vimos entre as ginastas que escolheram o curso de Educação Física, elas não conseguiam se ver fazendo outra coisa que não fosse trabalhar com a ginástica rítmica ou algo relacionado ao esporte, algo que fizeram, em sua grande maioria, por mais de dez anos. É justamente toda essa experiência que conforma o *habitus* incorporado da ginasta que parece dificultar a sua visão para novas possibilidades em sua carreira profissional futura.

Quando passa para o Ensino Superior, a solução buscada pelas ginastas pesquisadas parece confirmar o que salientam Gonçalves e Vaz (2009) ao estudarem o atletismo: “a procura de um curso superior que se aproxime do esporte, no interior do qual a experiência esportiva tenha algum significado.” (p. 6). Assim, “parece que a escolha por uma carreira que possibilite a manutenção do contato com o esporte pode estar relacionada às biografias esportivas destes sujeitos.” (GONÇALVES; VAZ, 2009, p. 6).

A escolha por Nutrição também está vinculada às experiências

esportivas, pelo menos simbolicamente, já que a experiência nele é a da privação alimentar, e serve como “plano B”, segundo o que disse uma ginasta. Outra ginasta também escolheu o curso de Nutrição pela proximidade que tem com a ginástica e nesse ano começará a faculdade de Educação Física. Para ela, a Nutrição é vista como um curso relacionado indiretamente ao esporte, já à Educação Física, de forma direta:

[...] a princípio, gostaria de continuar ligada ao esporte por meio da Nutrição, mesmo que de forma indireta. Porém hoje, minha próxima formação, que será iniciada em 2016, irá para a área da Educação Física, para complementação do curso de Nutrição e maior aproximação com o esporte. (Q22, 15/06/2015)

Como as ginastas conhecem as dificuldades financeiras no *subcampo*, pensam em cursar Educação Física juntamente com Nutrição como forma de minimizar esse problema.

Em função de questões financeiras, uma outra ginasta que concluiu o curso de Administração disse que decidiu por esse mesmo motivo e que talvez não teria sido essa a sua escolha “verdadeira”: “Na verdade não foi uma escolha. Foi uma adequação ao tempo que tinha disponível e minha situação financeira.” (Q23, 15/06/2015). Para além das experiências esportivas, uma outra ginasta, mesmo apresentando certa incerteza na escolha profissional, acabou escolhendo uma área que lhe proporcionasse maiores possibilidades de atuação: “Na época não tinha muita certeza de que curso escolher na minha graduação e acabei optando por uma que poderia utilizar futuramente em diversas áreas, que foi a Administração.” (Q11, 15/01/2016).

Em relação às experiências escolares, uma ginasta conta que adora a área de Ciências Sociais Aplicadas e, por isso, escolheu Administração: “Porque amo matemática, área de exatas, e raciocínio lógico.” (Q13, 19/01/2016). Ainda sobre as experiências escolares, as duas ginastas justificaram o curso de Direito devido ao gosto de ler e às disciplinas trabalhadas na escola: “Durante o meu Ensino Fundamental e Médio realizei muitas atividades relacionadas ao Direito e me encontrei nessa área, é algo que tem tudo a ver comigo. Adoro ler e tenho facilidade em me expressar e articular com as palavras.” (Q4, 11/11/2015);

Eu escolhi o curso de Direito e, conseqüentemente, me tornar advogada, pelo fato de sempre gostar muito de ler. Foi um fator que contribuiu muito para a minha escolha de curso. Ao longo do curso, fui gostando cada vez mais dos diversos ramos do direito e hoje estou muito realizada com a minha escolha!” (Q21, 27/01/2016)

Temos ainda a ginasta que escolheu o curso de Química e disse que é algo com que se identifica, provavelmente também pelas suas experiências escolares: “Porque é uma área na qual mais me identifico e quero para meu futuro.” (Q15, 19/01/2016). O mesmo ocorreu com a atleta que cursava Engenharia Civil, que justificou sua escolha pelo gosto em relação à matéria: “Porque é o que eu gosto.” (Q18, 24/01/2016). Em relação ao gosto e identidade, a ginasta que cursou Artes Cênicas disse que sua escolha foi em decorrência do reconhecimento das artes, o que podemos afirmar, de certa forma, que está relacionado com a GR, por esta ser considerada um esporte-arte dentro desse *subcampo*: “Identificação com as artes.” (Q17, 19/01/2016).

As histórias das atletas investigadas têm desfechos distintos, mas um início comum: a escola e a ginástica rítmica. Dentre os motivos que apresentaram para a escolha profissional, podemos afirmar que as decisões foram, sobretudo, relacionadas às experiências esportivas e escolares, desenvolvendo-se algum gosto por determinada prática, tema, área, disciplina. O gosto depende, em sentido amplo, da educação e, portanto, da cultura em que as ginastas estão inseridas. A cultura esportiva, por conseguinte, está intimamente relacionada às escolhas ou condutas profissionais das ginastas analisadas. Ademais, observa-se a incorporação de práticas que estiveram presentes no caminho trilhado por elas desde o seu ingresso no esporte até a sua escolha profissional futura, tendo os saberes esportivos fundamentados no trabalho profissional.

Dado o exposto, podemos dizer que o processo de socialização no esporte e na escola influenciou a construção das subjetividades das ginastas, pois é nesse movimento de aproximações dos sujeitos com as instituições que se compõe a vida cotidiana. Além disso, a socialização durante a carreira atlética e escolar permite à ginasta construir ao longo de sua prática a capacidade de reflexão sobre o seu contexto e o seu futuro profissional. Assim, a reflexão da ginasta na sua escolha profissional foi adquirida por toda bagagem atlética e escolar incorporada, construída e ressignificada em seus corpos. Certamente, isso não significa que existe

uma relação unívoca e causal entre o fato de ter praticado um esporte e a escolha da carreira. Diferentes circunstâncias da vida podem determinar ou influenciar o sujeito durante o seu percurso. As experiências familiares, escolares, esportivas etc., portanto, interferem na inserção de uma determinada carreira, como nos ajuda a pensar Borges (2005). Assim, os elementos que compõem os saberes das ginastas são provenientes de diferentes períodos de socialização durante a sua carreira atlética que ocorrem de forma plural e personalizada, configurando a natureza desses saberes como sendo social. Ou seja, a ginasta tem uma história de vida que a constituiu e auxilia na construção de sua prática profissional.

6.3.2. A Educação Física como forma de reconversão profissional

Essa questão sobre os saberes esportivos e uma possibilidade de reconversão profissional nos interessa a partir do momento em que a educação e socialização do corpo implicam a incorporação de um capital corporal e social que pode influenciar nas escolhas profissionais. A Educação Física é almejada por um número muito grande de ginastas e, em consequência disso, há a necessidade de compreender as relações entre as experiências das ginastas e a procura por esse curso.

Nesse contexto, os programas de formação na ginástica rítmica, o modo como o corpo é pensado e tratado, podem deixar marcas nas ginastas que quiçá tragam discursos que se referem à formação, trazendo questões relativas à origem e à natureza dos saberes que servem de base para o exercício do seu trabalho. As experiências podem contribuir para a construção de um corpo de conhecimentos que auxilie na prática pedagógica e promova uma possibilidade de ensinar aquilo que supostamente aprenderam, “aquilo que supostamente sabem praticar.” (VIEIRA; VAZ, 2006, p. 27).

Dentre os casos das ginastas que optaram pelo curso de Educação Física, a maioria pretendia continuar dentro do *campo* esportivo e transmitir tudo aquilo que aprenderam durante a carreira atlética: [Perguntei para uma ginasta se o seu foco era ser treinadora]. Ela respondeu: “pode ser que o foco mude, mas por enquanto é esse. [...] ali, de ensinar as meninas, eu gosto muito.” (G1, 28/01/2014); E ainda,

[...] se tiver que dar aula em escola, eu, com certeza, vou adorar, porque eu adoro dar aula para crianças, mas assim, claro que voltado para a ginástica

rítmica, não aquela coisa da Educação Física. Então, se tiver uma escolinha de ginástica em uma escola, eu vou adorar. (G4, 15/05/2014)

Eu quero ser técnica mesmo de ginástica porque eu posso passar para as meninas o que eu já aprendi. Eu não posso jogar fora tudo que eu aprendi. Eu acho que eu posso somar mais, um pouco para a equipe daqui, para desenvolver mais a ginástica. A princípio, eu quero ser técnica de ginástica, talvez se eu conseguir fazer outra coisa junto com a ginástica, tudo bem. Mas da ginástica eu não abro mão. (G3, 27/01/2014)

Eu acho que o que eu vivi na seleção, as viagens, as competições, os treinamentos, nenhuma faculdade vai me ensinar isso. Então eu não posso pegar isso e jogar fora. Eu acho que é muita informação para jogar no lixo. Então eu, claro, eu tenho que ter a faculdade de Educação Física para exercer a profissão, mas a faculdade só vai me dar a licença, porque eu acho que a maior faculdade foi essa. Então, tudo aquilo, eu quero ser profissional de Educação Física, eu quero ser técnica e eu quero trabalhar com alto rendimento. Então é um sonho meu, quem sabe até dirigir a seleção brasileira, não sei aonde vai chegar. [...] Então eu quero usar toda essa minha experiência para alguma coisa. (G4, 15/05/014)

Faz parte dos ideais dessas ginastas permanecer no esporte. O desejo inicial é trabalhar como treinadora de ginástica rítmica, podendo haver novas possibilidades conforme o andamento do curso. Uma ginasta que já está cursando Educação Física conta que tem dúvidas sobre o que seguir dentro da área, mas pretende vincular qualquer atuação com a sua vivência na ginástica:

[...] ultimamente tem sido muito corrido, de eu poder estar mais envolvida com a ginástica e antes... até então meu envolvimento era treinando, e a partir de agora eu não sei. Tipo, eu estou tentando aproveitar mais a questão acadêmica, pegando alguns projetos de extensão, pegando

algumas bolsas. Então a princípio está meio incerto. Mas eu não quero perder o vínculo com o esporte. Alguma coisa de tudo que eu vivi na ginástica eu quero aproveitar. (G2, 29/01/2014)

Outra ginasta comenta que a sua ideia inicial é seguir dentro da ginástica, mas está aberta para conhecer outros assuntos dentro do curso: “Por enquanto eu acho que vou ser técnica, vou seguir dentro da ginástica, mas, se vierem outras coisas quando estiver fazendo a faculdade, pode ser que mude.” (G5, 28/01/2014). As ginastas estão abertas e disponíveis a novas experiências e inovações, podendo não trabalhar necessariamente com a ginástica rítmica após a formação completa do curso. Mas, de forma geral, elas querem passar suas experiências esportivas para as futuras ginastas. Foram muitos anos de dedicação e conhecimento que não podem ser “jogados fora”, como disseram as ginastas 3 e 4.

O curso de Educação Física surge, então, como uma possibilidade de reconversão dos saberes esportivos das atletas no *campo* esportivo, considerando que elas se tornem treinadoras ou profissionais da área, algo que é exigido na legislação brasileira para exercer a profissão²²⁷. Esses saberes adquiridos “brotam da experiência e são por ela validados” (TARDIF, 2014, p. 39) ao longo da trajetória esportiva das ginastas. São saberes específicos, baseados no cotidiano e no conhecimento do meio que “incorporam-se à experiência individual e coletiva sob a forma de *habitus* e de habilidades, de saber-fazer e de saber ser.” (ibid, p. 38).

Os saberes provenientes dos processos de socialização são reaproveitados no espaço profissional, recuperando-os e dando-lhe novas significações. Ou seja, toda a experiência vivida e interiorizada pelas ginastas durante a carreira atlética é exteriorizada e fará sentido na e para a prática profissional, assim como ocorre com os docentes analisados por Tardif (2014). O autor coloca em evidência o caráter pessoal na formação profissional: os saberes pessoais adquiridos na família, na história de vida e na educação no sentido amplo (valores, crenças); os saberes oriundos da formação escolar, anterior à formação inicial para o ensino, os saberes oriundos dos programas escolares (livros, manuais didáticos) etc.; finalmente, os saberes de outras experiências, e dentre elas escolhemos a formação esportiva. Assim, a nova profissão opera no sentido de uma

²²⁷ A profissão de profissional de Educação Física é regulamentada pela Lei 9696/98, exigindo que, para se tornar técnico/a, o/a profissional cumpra jornada acadêmica mínima de 3.200 horas.

reorganização da experiência que envolve certa tradição esportiva, mas também novos olhares.

Parece que a Educação Física constitui um prolongamento do percurso que a ginasta já havia empreendido amplamente como atleta. Essa experiência esportiva lhe fornece uma relação muito orgânica com os conhecimentos e códigos da Educação Física. Borges (2005) também verificou este aspecto ao analisar as escolhas profissionais de docentes de Educação Física. Nessa direção, a atleta já tem, por assim dizer, uma grade de leitura dos conhecimentos técnicos e esportivos. A formação profissional será marcada por seus saberes pré-profissionais sobre o esporte e conhecimentos novos que o próprio curso de Educação Física deve proporcionar.

A formação acadêmica serve, portanto, para alguma coisa, mas não substitui o talento e as aptidões delas. O discurso da aptidão, aliás, muitas vezes é o que exclui o ingresso na Educação Física de pessoas que não são do *campo* esportivo ou, ainda, que as veta de trabalharem com a ginástica rítmica caso não tenham sido atletas. A noção do próprio corpo é importante para frequentar o curso, segundo uma informante:

[...] tem gente que faz Educação Física e não tem noção das coisas. Não tem noção do corpo, e eu tenho. [...] Eu passei por isso e não porque eu sentava para estudar. [...] Eu tive aula teórica de Anatomia, Fundamentos da Educação, Recreação e Lazer, tive mais algumas e fiz aula prática de Ginástica Artística. Então, “Fichinha!”, foi tranquilo. (G3, 27/01/2014)

Muitos docentes – de EF e de outras áreas de ensino – “têm o mesmo discurso, afirmando que possuem um talento nato ou disposições naturais para o ensino.” (BORGES, 2005, p. 176). Este ponto de vista, muito comum entre os professores de Educação Física, dá muita importância às capacidades físicas e ao dinamismo em detrimento das competências e saberes mais formais necessários para exercer a atividade de ensino, ressalta a autora. A aquisição de um saber fazer parece estreitar as relações entre os *campos* da Educação Física e do esporte. Uma ginasta comenta sobre essa identidade: “o curso de Educação Física tem muito de aula prática, de tu teres que fazer e eu acho que a gente já tem um preparo maior para isso. Eu acho que acaba ajudando.” (G1, 28/01/2014). Tornar-se docente é, para ela, diretamente relacionado à mobilização desse

conjunto de dispositivos, de habilidades, de capacidades que ela já possuía para exercer sua carreira profissional, o que justifica, em grande parte, a escolha desse curso.

Nessa visão centrada no conceito de um valor físico e de esportes, sobretudo no corpo, valorizam-se as técnicas esportivas e os determinantes da condição física, em detrimento de outras dimensões (DESBIENS, 2005). Para o autor, essa abordagem não propicia reflexões apropriadas e debates profissionais abertos dentro do *campo*. Essa crítica é também formulada por Taffarel (1993) ao apontar as dicotomias e fragmentações que surgiram no interior da formação inicial dos programas de Educação Física a partir das reformas de 1987. Ela coloca ainda os problemas de interpretação e de compreensão do papel e do significado do conhecimento teórico no quadro da formação profissional. Parece que os conhecimentos adquiridos na prática esportiva e na formação acadêmica são transportados para a prática docente pelo fato de o professor/a se sentir mais segura/o por dominar um conhecimento prático incomum.

Os problemas provenientes da prática profissional são, então, apreendidos como problemas técnicos, que podem ser solucionados pela bagagem que a própria ginasta traz com ela. Porém, estes não deveriam ser reduzidos às questões meramente técnicas, como mostrado por Borges (2005). Ao contrário, é necessário considerar o quadro em que surgem esses problemas reais e construir elementos significativos deles próprios para solucioná-los. Portanto, a atleta deve usar e aplicar na sua prática pedagógica as técnicas e os conhecimentos adquiridos ao longo de sua formação (educacional e esportiva). Mas, essas competências, habilidades e valores apreendidos durante a sua vivência pessoal e sua formação profissional não podem ser, simplesmente, transferidos automaticamente para a prática pedagógica. A atuação profissional não deve tornar-se tecnicista e instrumental, restringindo a aprendizagem à dinâmica da transmissão e da imposição, como a escola criticada por Valle (2014).

Mesmo com todo conhecimento instrumental adquirido nas experiências profissionais esportivas, as ginastas percebem a importância dos ensinamentos adquiridos no curso. Uma ginasta reflete sobre sua experiência esportiva e os novos saberes que a área de Educação Física ensinará:

[...] querendo ou não, eu vou aprender mais coisas sobre a parte de dar treino e tal. Uma coisa é saber e dar ginástica, conhecer a ginástica, outra coisa é

saber do treino, o tempo que tem que ser. Às vezes você aprende muito de como, não é forçar a ginasta assim, saber o limite da ginasta, saber o quanto ela vai aguentar, o quanto não vai aguentar, se essa carga está boa para esse nível de ginasta ou não. (G3, 27/01/2014)

É claro que os saberes que as ginastas utilizam na sua prática profissional e cotidiana foram adquiridos principalmente com o exercício da profissão esportiva, mas reconhecem, assim mesmo, que a formação inicial pode contribuir, de certa forma, para a edificação dos saberes atléticos e profissionais. Além disso, é inegável que o clima institucional que estabelecem com os outros docentes mais experientes também constitui suas competências práticas de ensino. Assim, a ginasta tende a considerar sua experiência e seus saberes esportivos no processo de formação como treinadora e relacioná-los à sua profissão com o intuito de melhorar o desempenho esportivo das suas alunas. Dessa forma irá refletir sobre a sua experiência como atleta e as novas formas possíveis de trabalho corporal. Esse processo formativo desenvolvido a partir dos saberes de experiência desenvolve um olhar crítico em relação à formação inicial (BORGES, 2005).

Ao referir-se à formação, Moita (1995, p. 115) menciona que “ninguém se forma no vazio. Formar-se supõe troca, experiência, interações sociais, aprendizagens, um sem fim de relações.” Nesse sentido, as ginastas reconhecem que a formação não é um fim em si, que a Educação Física serve para o exercício da profissão como treinadoras e para dar um novo significado às suas competências. Por meio dos saberes interiorizados no e pelo corpo, as atividades inerentes ao trabalho docente passam a ter sua constituição temporal (adquirido em um determinado contexto), plural, heterogênea, humana e personalizada, assim como aponta Tardif (2014) ao analisar os saberes docentes e sua relação com as histórias de vida.

6.3.3. Experiência docente: entre tradição e novos saberes do corpo

Durante a carreira atlética, as ginastas são “docentes informais” e passam suas experiências para as meninas iniciantes ou das escolinhas. Esse conhecimento, então, já é transmitido antes mesmo de as ginastas cursarem Educação Física, o que pode ser considerado uma prática pré-profissional, que pode inspirar uma identificação com o ensino para

crianças²²⁸. Durante toda a nossa incursão no campo, observamos a ginasta adulta dando aula para as categorias iniciais, algo que as ginastas relataram como objetivo inicial na profissão como docente: “a atleta adulta deu o aquecimento de chão para as meninas, a pedido da treinadora. Todas se distribuíram nos tapetes de frente para a ginasta.” (DC, 05/04/2013). Dentro dessa prática informal de ensino, podemos incluir as inúmeras correções e ajudas que as ginastas mais experientes executam para as que estavam abaixo de seu posto, algo que Wacquant (2002) observou também nos treinamentos dos pugilistas. Sobre a maneira informal de ensino, duas ginastas comentam:

[...] tudo que eu podia, eu ensinava para elas. Os aquecimentos que às vezes eu dava porque a treinadora estava treinando as outras meninas eram quase todos os aquecimentos da seleção, que eu aprendi na seleção, que eu fazia na seleção. Tu fazias toda semana o mesmo aquecimento e você vê que dá resultado, então tu queres passar para as outras pessoas, para as outras ginastas ali. [...] Eu tentava passar o máximo de conhecimento, de seleção, de tudo. Eu contava as histórias: “Quando eu fui para tal lugar, as meninas faziam isso.” [...] Para elas também, eu acho que foi bom ter isso. É uma experiência a mais. (G1, 28/01/2014)

O que eu posso fazer aqui que às vezes eu faço é dizer “Ó, a gente podia fazer um outro jeito. Sei lá, um dia fazer uma carga horária diferente de treino. Uma carga um dia ser mais forte, um dia ser mais leve, porque lá na seleção a gente tinha isso.” Segunda era um treino médio porque vinha de domingo, mais parado. Então fazia um treino médio. Na verdade, acabava sendo tudo bem parecido. Mas segunda era para ser um treino médio, terça um treino pesado e quarta um treino mais leve, que era no meio da semana para aguentar o resto da semana. Quinta médio, sexta forte, sábado médio, sábado fraco. Às vezes eu posso

²²⁸ Durante a minha carreira atlética, antes de ingressar no curso de Educação Física, também ministrei treinos para ginastas das escolinhas e de iniciação esportiva.

ajudar: “tem um exercício legal que eu aprendi, sei lá, na Bulgária.” Ou, “coloca isso aqui na série dela. É legal, combina, vai ter uma ligação com o movimento anterior e o próximo movimento.” (G3, 27/01/2014)

Como podemos observar, o conhecimento prático e vivenciado pelas atletas é repassado para as outras ginastas e é legitimado dentro do campo analisado. Elas ministram aulas informais, ainda, para adquirir experiência, caso queiram ser futuras treinadoras: “Quando faltam as professoras, a nossa técnica coloca cada vez uma para dar treino, para ver como que é.” (G5, 28/01/2014). Muitas vezes, essa experiência de docência pode prejudicar o treinamento daquela que o está ministrando, mas, ao mesmo tempo, pode ser importante para quem quer seguir a carreira de treinadora. Sobre isso conta uma ginasta:

[A treinadora] disse que ia tentar já me colocar, talvez em alguma escolinha ou para ajudar ela em alguma coisa, para o meu crescimento também como técnica, não só como ginasta. [...] isso acaba sendo bom para mim também. Talvez não agora, mas quando eu for técnica, que é o que eu pretendo ser. [...] Talvez me prejudicando porque eu estava perdendo tempo de treino comigo. Só que, se for pôr na balança, também não prejudicaria, não prejudicou tanto. (G1, 28/01/2014)

Conferem-se, assim, algumas peculiaridades em relação a um conjunto de gestos que revelam um saber-fazer, uma memória, no qual qualidades como conhecimento “prático” e proeza se inscrevem em comportamentos e rotinas adquiridas, na maior parte das vezes, por meio do trabalho corporal cotidiano. Algo semelhante ocorre nos sujeitos estudados por Sabino (2000, p. 74), já que, nas academias de musculação, os fisiculturistas “em sua maioria, são praticantes de musculação há muitos anos, o que lhes confere enorme prestígio dentro de sua própria academia e em outras, não apenas devido à sua aparência, mas também ao conhecimento prático de séries de exercícios, remédios, anabolizantes e dietas.”

Na ginástica rítmica, podemos observar esse conhecimento prático como herança técnica e estética que caracteriza um ambiente tradicional e reprodutor de gestos, movimentos, músicas e metodologias. Desse

modo, utiliza-se de *técnicas corporais* desenvolvendo uma simbologia específica e articulada a uma tradição. Como se lê no *diário de campo*:

A ex-ginasta que hoje é treinadora montava os exercícios e, na maioria das vezes, executava-os e se machucava. Segundo ela, quando realizava os movimentos, esquecia-se que não tinha mais a mesma flexibilidade de quando era ginasta. [...] As treinadoras que foram ex-ginastas escolheram algumas músicas para as ginastas mais novas e, ao tocar uma específica, uma gritou “Essa era minha música em 1996.” (DC, 24/03/2010)

Percebe-se que a música e os movimentos coreográficos estão relacionados à experiência da ginasta que se converte em treinadora. Isso ocorre, sobretudo, pela identificação de um ciclo, em que as atletas passam a ser treinadoras e assim, mantêm-se certa tradição dentro do próprio *subcampo*, legitimando o conhecimento prático, no qual os prestigiados são aqueles que possuem maior experiência esportiva e, ainda, quem melhor sabe fazer e ensinar. Sobre a relação entre a prática na ginástica rítmica e a possibilidade de ser treinadora, algumas ginastas disseram que era importante ter certa herança nesse esporte:

Eu acho que é fundamental para ser uma boa técnica. A experiência como atleta também é bem importante. [...] Porque você já viveu aquilo e você, mais ou menos, já sabe o que todas as atletas pensam, o que elas querem fazer. (G5, 28/01/2014)

Eu acho que é bom porque, querendo ou não, a técnica já vai saber o que se passa, como desenvolver o elemento. Às vezes tem técnica que nunca foi ginasta que não consegue dar dicas para as atletas. Então ela pode ser uma ótima técnica, mas ela não vai conseguir explicar para a ginasta como ela deve fazer aquilo ali. Ela vai ter que pedir para uma ginasta mostrar porque ela nunca vai saber. Não digo nunca porque pode ser que consiga. Mas ela não vai ter a prática, ela nunca teve a prática do movimento, então eu acho difícil. Mas nada impede. (G3, 27/01/2014)

Eu acho muito importante. Eu tenho comparações, digamos. A [minha treinadora], ex-ginasta e é técnica. A [outra treinadora de outra equipe] foi ginasta, mas ela era reserva, ela não chegou a ser uma ginasta de ponta. E às vezes ela não viveu aquilo. Só vivendo para saber, para entender a sua ginasta. Eu acho que isso é bem importante também. Para tu seres técnica, tu teres vivido aquilo tudo, ter passado por toda aquela experiência, para tu entenderes o que a sua ginasta está passando, o que ela está pensando, e eu acho isso bem importante. (G1, 28/01/2014)

Quanto mais vivenciar a GR como atleta de alto rendimento, maior a possibilidade de se tornar uma boa treinadora, segundo o relato desta última. Por sua vez, com tantos anos de prática, ela pode ter mais chances de ser contratada por sua própria equipe, na qual treinou, ou até por outros clubes, encaminhando a reconversão profissional (até mesmo sem certificação para tal função). Isso porque a experiência na ginástica é importante, pois ensina pela prática como lidar com as dificuldades (pelo fato de se ter passado por isso) e sobre questões técnicas e estéticas de forma especializada. O passado esportivo, o capital corporal, o saber-fazer são requisitos importantes para legitimar o papel de treinadora na GR.

Algumas ginastas disseram que não haveria necessidade de ser ex-ginasta para ser treinadora, mas comentaram que é necessário ter uma “experiência como atleta” para exercer essa profissão, o que aumenta a possibilidade de inclusão de pessoas que não são da área ginástica, especificamente:

Na verdade, não necessariamente ex-atleta de ginástica. Hoje você vê no Brasil que a [treinadora] da Sadia é ex-jogadora de vôlei e hoje tem um clube que eu acho que tem a melhor estrutura do Brasil. Então, se perceber, ela é a maior superação de que não precisa. E hoje, por exemplo, lá no nosso ginásio, a gente tem várias auxiliares e professores de escolinha que simplesmente foram curiosos, universitárias de Educação Física curiosas pela ginástica que hoje atuam como professoras. Então não precisa ser ex-ginasta para ser uma professora. E são excelentes profissionais. Eu acho que tudo é

questão de estudo. Mas é aquilo, por exemplo, ela vai estudar muito, claro, mas o que eu vi e o que eu vivi, só eu vi e vivi. Então, é claro que ela vai ter que estudar muito para conseguir todo o conhecimento. (G4, 15/05/2014)

Não é que tem que ser; ajuda muito. [...] Tem muitas pessoas que querem ser técnicos, mas não querem mudar o seu jeito de ser. Só que, para ser técnico, não tem que ser gente de rua que pensa normal. Tem que ter outra cabeça. Por isso que eu digo: quem quer ser técnico sem ser atleta tem que se formar uma outra pessoa, um clone. Assim eu digo. Tem que clonar e pôr uma cabeça de esportista. E é difícil. [...] Para mim, é natural porque eu já vivi nesse meio, mais elite, mais de conhecimento. (T1, 20/04/2010)

Em função de toda uma “mentalidade esportiva” e certa “vocaçãõ” para o esporte, os sujeitos interessados na área da GR teriam grandes chances de se tornarem bons/boas treinadores/as. Os sujeitos de fora desse *subcampo* podem ter maiores dificuldades de serem reconhecidos/as profissionalmente, pois não compreenderiam o funcionamento das rotinas de treinamento, de competições, das correções corporais etc.; porém, superando os esforços para enfrentar a realidade desse trabalho, poderiam atuar sem impedimentos. As ligações entre os conhecimentos apreendidos na prática esportiva, seja ela qual for, e os do curso universitário podem ajudar nessa atuação.

É importante lembrar que, mesmo que não haja necessidade da experiência como ginasta para ser treinadora, é raro encontrarmos alguém que não tenha tido essa prática, expressando uma espécie de *ethos* da GR. Esse conceito de *ethos* assinalado por Bourdieu (1998) está voltado aos costumes e às culturas produzidas e conservadas nos diferentes contextos. Esse conhecimento é resultado da competência profissional fundada num conjunto de gestos de base e num grande número de movimentos coordenados que se cristalizam, com o passar dos anos, em uma experiência peculiar. Conforme a incorporação das condutas desejadas, as evidências mostram que as treinadoras ensinam muito mais pela experiência prática do que pelo aprendizado fora de quadra: “que tudo que eu aprendi como atleta, eu fazia com as minhas aulas.” (T1, 22/09/2008).

Fica claro que a treinadora se utiliza de práticas e condutas que vivenciou quando atleta, e isso ajuda a manter certa tradição, além de perpetuar os modos de tratamento dos corpos. Essa transmissão dos gestos e das normas de conduta, em amplitude e variações, depende muito das práticas miméticas, das identificações feitas em relação ao entorno do corpo e da educação formal. Poderíamos pensar, então, que a própria exclusão de homens nessa modalidade pode ser determinada, em grande parte, pela manutenção dessa tradição, não só no que se refere ao saber-fazer, mas nos movimentos característicos dessa prática e a percepção estética que, todavia, são considerados “femininos” dentro deste *subcampo* – lembrando que a GR é uma modalidade “oficialmente” feminina desde a sua origem.

Le Breton (2006) conta que, em 1979, François Loux notou que a memória de uma comunidade humana não reside somente nas tradições orais e escritas, ela se constrói também na esfera dos gestos eficazes. Poder fazer uso destes padrões de movimento como base para a elaboração de outros revelaria a possibilidade de existência de uma interpretação mais de acordo com a memória corporal do que com a criação de um novo gesto. Percebe-se, assim, que a memória é um elemento fundamental nas questões relacionadas aos corpos; “situa-se o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida, na sucessão de etapas de sua trajetória.” (VELHO, 1999, p. 101). São as subjetividades construídas pela incorporação dos gestos, normas, condutas que ajudam, de certa forma, a manutenção desse próprio *subcampo*.

A prática pedagógica das treinadoras é, em grande parcela, reflexo da própria dinâmica esportiva da qual fizeram parte. Temos uma nota que exemplifica o processo de ensino na ginástica rítmica:

As treinadoras de fora não têm pena de nada. Quer treinar, treina; se não quer, está fora. Elas dão muito mais treinamento do que um carinho que nem a gente faz. Tu não vês isso lá. Tu não vês botando no colo. “Machucou? Querida, se vira, levanta. Quer ser campeã mundial? Pode treinar.” (T2, 22/09/2008)

Nessa relação, o trato com o corpo é construído pela ideia de homem-máquina, aquele que pode ser manipulado, adestrado, dominado, disciplinado, em última análise, para o aparecimento de um corpo dócil,

cumpridor de ordens, visando à manutenção do já estabelecido dentro do *subcampo*. À vista disso, o método de ensino utilizado nesse *subcampo* quando se trata de alto rendimento é, em grande medida, reducionista e mecanicista, que se preocupa com o desenvolvimento das habilidades físicas e motoras das alunas, desconsiderando as experiências sensíveis relacionadas à prática esportiva, fato este explicado pela racionalização técnica que vimos no capítulo 3. Este tratamento, centrado na racionalização, elege um tipo ideal de atleta que acaba sendo seguido ou mesmo perseguido por aquela ginasta que está iniciando no esporte. Essa visão de mundo relacionada a um paradigma reducionista configura-se em: educar para que as pessoas sejam “saúdáveis”, ou para que desenvolvam capacidades físicas, ou para competirem, ou para se tornarem atletas olímpicas. Esta se faz²²⁹,

quando ignora o todo em detrimento das partes; que ignora, por exemplo, que a criança que se interessa por esporte é a mesma que se relaciona com os amigos, com a família, com a escola, que tem necessidades de brincar despreziosamente, de se divertir, de ser aceita, de transpor limites, que imagina ser esse ou aquele craque, que tem desejo de jogar, que precisa aprender a conviver, a cooperar e a construir autonomia. Portanto, a criança que faz esporte não é apenas o atleta em potencial que alguns procuram, pois acalenta em si e fora de si uma sociedade de fatores que nem sempre atenderam os desejos unilaterais de um pensamento simplista (SANTANA, 2015, p. 8)

Essa forma de trabalho enfatiza simplesmente o mecânico, o rendimento, o alto nível. Com efeito, esta visão reducionista e racionalista vê o movimento como um comportamento, um gesto motor, em que o corpo é tido como uma “máquina perfeita”, constituído por músculos,

²²⁹ Não obstante, essa forma de pensar está presente também na própria Educação Física, muito por ser representada, em sua maioria, pelo modelo esportivo. “Ao longo da história da Educação Física brasileira [...] nem sempre se elegeu uma pedagogia que se preocupasse em educar considerando a complexidade [...] a pedagogia do esporte educa as crianças mais para a consecução de metas de treinamento preestabelecidas e menos para a autonomia, a descoberta e a compreensão de si mesmas, denunciando um desequilíbrio pedagógico entre o racional e o sensível.” (SANTANA, 2015, p. 3).

ossos, órgãos e tecidos. Por outro lado, podemos perceber um lado afetivo quando a treinadora diz que dá carinho para as meninas, especialmente quando se machucam, fato este presente em nosso campo observado. Uma ginasta também conta da sua relação fraterna com essa treinadora do clube:

Com a [treinadora do clube], às vezes perto de competição eu estou no peso que eu quero, às vezes ela deixa eu comer um pouco mais porque eu estou treinando mais e às vezes a alimentação interfere, porque você não come direito, você não consegue treinar direito. Disso eu tenho até prova. Isso para mim foi a Rússia, que a gente foi para lá e não comia nada direito. Carboidrato quase não comia porque só deixavam a gente comer arroz integral, arroz preto, que era o que eles chamavam. E eu não conseguia comer aquele arroz, então eu não comia nada. Só comia salada e carne, não comia nada de carboidrato, só no almoço. Chegou na segunda, a gente ficou três semanas. Na segunda semana, eu não conseguia treinar. Começava a treinar mais forte, pegava o pique da série, minha pressão baixava, sentia tudo formigando. E eu achava que isso não influenciava no treino. Eu vi como que realmente influencia. Lá também eu cheguei no pico da magreza. E eu vi que isso interfere muito. E aqui a [treinadora do clube] às vezes sentia que eu estava cansando muito no treino, então ela “Hoje pode comer mais um pouco disso, hoje pode comer mais um pouco daquilo.” [Ela] comigo foi muito tranquila sempre com a alimentação. Até porque eu nunca tive muito problema com o peso. [...] até sorte ter uma técnica assim, porque geralmente elas não são, assim, compreensíveis. Mas eu acho que, como é só comigo e [ela] foi ginasta, viveu isso tudo... É que eu e [ela] temos uma relação, não é mais técnica e ginasta, a gente é amiga, tem mais do que técnica com ginasta. A gente conversa muito, eu tenho a liberdade de falar para ela o que eu não estou gostando; ela, de falar para mim. Então é uma relação bem tranquila a nossa. (G1, 28/01/2014)

A ginasta conta que a sua relação com a treinadora de seu clube era incomum em relação a outras treinadoras com as quais trabalhara. Essa vivência e influência de uma ordem de valores e práticas orientam a forma de ver o mundo e de intervir nele, como relata a mesma atleta: “Eu aprendi a como não ser quando eu for técnica, que também não deixa de ser um aprendizado.” (G1, 28/01/2014). Assim, alguns valores apreendidos durante a prática esportiva serviram como referência orientadora para a prática docente, mas também como ajuste para novas sensibilidades e expectativas do próprio modelo esportivo. Tomando isto como exemplo, podemos perceber que a GR não pode ser reduzida, apenas, a uma pedagogia que se preocupa com a competição, o rendimento, objetivando apenas a preparação de futuras atletas, sem reconhecer o sujeito que a pratica²³⁰. Esses aspectos são importantes para pensarmos a perspectiva esportiva que não pode, como sugere Santana (2015), ser vista de forma isolada, imperativa e, sobretudo, disjunta de necessidades e possibilidades dos sujeitos.

Trata-se, então, “de uma atividade de aprendizagem situada em tempos e espaços limitados e preciosos, mas também, como a ação vital de construção de si.” (MOITA, 1995, p. 114). Portanto, é essa bagagem adquirida anteriormente à profissão que pode levar a uma reflexão sobre a própria experiência profissional. “Esta reflexão não surge do nada, por uma espécie de geração espontânea.” (NÓVOA, 2003, p. 5); coloca-se a necessidade de um olhar crítico para a própria experiência vivida. Assim, o desejo de combater os maus exemplos, produzidos por algumas treinadoras, fez a atleta repensar a sua prática docente. Então, a ginasta, que cursa a graduação em Educação Física, passa a expor essa percepção na sua identidade profissional. Essa constituição identitária se inicia antes mesmo do ingresso no curso de Ensino Superior, a partir das trajetórias individuais, durante o processo de formação esportiva e escolar, e está em constante transformação. Desse modo, a experiência formadora parece estar em profunda relação com a constituição da identidade que acompanha o percurso formativo, não como um fato, mas um processo [des]contínuo (FIGUEIREDO; MORAIS, 2013). Trata-se, portanto, de um processo pelo qual o indivíduo aprende a interiorizar, ao longo das

²³⁰ Em todo caso, esse exemplo pode ser considerado um rompimento do próprio *campo* esportivo, especialmente quando se trata de alto rendimento, que se preocupa em cumprir metas e etapas de treinamento, estabelecido por um modelo técnico que deve ser seguido milimetricamente, sem se preocupar ou respeitar, muitas vezes, as vontades e desejos das atletas.

suas vivências, os valores de grupos que servem de referência e aos quais desejam pertencer, e o qual, de alguma forma, interfere na interpretação das novas aprendizagens.

Essa noção de identidade está associada à ideia de memória, construída, reconstruída e registrada a partir das experiências vividas. Adquirem-se, desse modo, saberes que interferem na percepção acerca da profissão escolhida, que vão se formando e transformando ao longo da vida do sujeito (FIGUEIREDO; MORAIS, 2013). É importante lembrar que o percurso formativo não faz menção apenas à vida esportiva, mas a outras questões que também compõem a formação da ginasta e a pluralidade das mesmas. Dubar (2005) pensa essa identidade como resultado do processo de socialização, não como algo imutável, mas, pelo contrário, de forma provisória, num processo de construção individual e coletiva no meio social. A visão desse sociólogo francês é de que não há um único processo de socialização: a identidade é resultado de várias socializações que compõem a trajetória de vida do sujeito²³¹. Assim, as socializações (esportiva, escolar, familiar, acadêmica, científica, etc.) em diferentes contextos e *campos* (esportivo, artístico, científico e outros) vão construindo e reconstruindo a identidade profissional da ginasta durante a sua formação inicial e sua carreira como docente.

Como o trabalho docente está em constante transformação, assim como a própria sociedade, o desafio de criar condições para que sejam produzidas outras representações dos corpos no meio esportivo abre a possibilidade de uma identidade profissional preocupada com a formação humana. Essa forma de ver assegura a ponte entre os conhecimentos apreendidos no esporte e na universidade, que podem questionar, em algum grau, o modelo esportivo, a própria tradição do *subcampo*, as questões de gênero, etnia, valores éticos, técnicos e estéticos na prática esportiva. É a reflexão de novos saberes do corpo em relação aos já incorporados, um olhar crítico para a própria realidade e experiência vivida, que ultrapassam a reprodução e automatização da prática esportiva e docente, especialmente quando se trata de atleta que pretende ensinar o esporte o qual praticou em sua carreira profissional esportiva.

Essa análise das experiências corporais vividas na GR como atleta

²³¹ A visão de Dubar (1997, p. 81) é de que a constituição do eu não se relaciona a partir de uma reflexão do eu isolado, fechado sobre si mesmo, “[...] mas entende essa constituição a partir dos processos da sua formação [e, conseqüentemente], o que é importante já não é a reflexão [...] enquanto tal, mas o meio [...] onde se desenvolve este processo conflitual de identificação do universal e do singular”.

em interação com o conteúdo profissional pode servir para uma abertura de possibilidades para a prática docente e dentro do próprio *subcampo*. É por pertencer a esse *subcampo* que as ginastas e treinadoras podem refletir e interferir na própria concepção deste. Este refletir sobre o *subcampo* e o esporte propriamente dito está relacionado aos saberes do corpo construídos e relacionados com a prática educadora e formadora da condição humana. Logo, a partir da ressignificação do próprio corpo, seria possível pensar em uma *humanização do rendimento*?

Pensar essa *humanização do rendimento* na ginástica rítmica significa, portanto, dizer que os usos do corpo não devem ser centrados em um método reducionista que visa o corpo de forma isolada, disjunta de possibilidades e necessidades dos sujeitos, preocupada, apenas, com o desenvolvimento das qualidades físicas, desconsiderando as experiências sensíveis, mas desenvolver uma prática pedagógica preocupada com o desenvolvimento da autonomia, da descoberta, compreensão e superação de si, anunciando um equilíbrio entre o racional e o sensível. Não queremos enunciar que se deva abolir as questões relacionadas à técnica e à competição esportiva pelo contrário, a competição “é um elemento fundamental do esporte que dá sentido à sua existência e é nela que a manifestação do esporte se realiza em plenitude.” (REVERDITO et al., 2008, p. 37). Para os autores “a competição não se encerra apenas nas fronteiras das práticas esportivas, mas assume e transcende à plenitude da própria condição humana e de humanização ao reconhecer os competidores competindo.” Nesse sentido, Bento (2006, p. 24) completa que “a competição e a concorrência são a alma e o grande motor do desporto e da vida.” Desse modo, mais importante do que compreender a competição é compreender o sujeito que compete, olhar sobre as formas de organização, intenções educativas e metodologia, assim como os conteúdos e critérios de avaliação, priorizando o sujeito no processo. (REVERDITO et al., 2008). Assim, as discussões sobre o modelo esportivo a partir da bagagem adquirida durante a carreira atlética e os novos saberes incorporados durante a formação profissional podem levar a ginasta à reflexão das próprias experiências esportivas e práticas futuras, podendo transformar o próprio *subcampo*.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Nenhuma sociedade que esquece a arte de questionar ou deixar essa arte cair em desuso pode esperar encontrar respostas para os problemas que as afligem.” (BAUMAN, 2000, p. 14)

7.1. “POSE FINAL”

O corpo na ginástica rítmica passou a ser o instrumento básico para análise e reflexão sobre questões técnicas, estéticas e educação. De fato, ele “é a melhor ferramenta para aferir a vida social de um povo” (NOVAES, 2006, p. 24), por exprimir uma linguagem, evocar e suscitar uma gama de gestos, marcas, expressões. Pensar a sua totalidade envolve compreendê-lo para além de sua condição biológica, como uma atividade cultural, um conjunto de valores e crenças expressado em atos, discursos, objetos. O corpo, assim, é definido, fundamentalmente, pelos significados culturais e sociais que a ele se conferem.

Para estudarmos o corpo na ginástica rítmica, passível de ser analisado como expressão do biológico, cultural, social, foi fundamental a busca pela interdisciplinaridade. Compreendida como um intercâmbio, uma integração de diferentes ciências, áreas ou metodologias, uma troca de saberes, a interdisciplinaridade visa à complementariedade do conhecimento para mais bem compreender e explicar os fenômenos de forma complexa. Seguindo essa linha de pensamento, nosso estudo procurou adotar uma postura interdisciplinar, baseada no referencial teórico de diferentes campos como Antropologia, Filosofia, Fisiologia, Sociologia, Educação, Educação Física, que nos permitiram refletir de um modo particular as representações dos corpos de um grupo e do próprio *subcampo* da ginástica rítmica. O propósito, neste caso, não foi compreender aspectos históricos relativos à concepção de corpo, mas as representações contemporâneas dos corpos de ginastas a partir da percepção delas.

Juntamente com nossos dados empíricos, retomamos analiticamente as produções científicas sobre esporte e GR, visando dizer algo sobre as representações dos corpos contidas nesse universo gímico. Assim, este trabalho foi desenvolvido, sobretudo, entre os campos de investigação das Ciências Humanas e das Ciências do Esporte, fruto do estímulo interdisciplinar advindo do próprio fenômeno esportivo, e procurou olhar para os saberes dos corpos que se apoiam da Medicina à

Arte, passando pela História e Antropologia.

Por meio da etnografia, utilizamos diferentes técnicas em nosso trabalho de campo, que incluiu observações, entrevistas e questionários com atletas de uma equipe de Santa Catarina e algumas ginastas e ex-ginastas da seleção brasileira. Considerada uma etnografia de longo prazo, realizamos esse acompanhamento de 2008 a 2016, quando buscamos compreender as problemáticas acerca dos corpos e instaurar uma arena de debates para confrontação de ideias, teorias e experiências. Foi preciso descrever esse processo de forma inteligível, ou seja, com densidade, e apresentar de maneira descritiva algumas características da ginástica rítmica, sobretudo sua regulamentação, com o intuito de facilitar a leitura dos dados empíricos e a compreensão dos sentidos que essa prática apresenta, procurando dar ao leitor uma visão multifacetada do campo pesquisado.

Procuramos abranger aspectos do *subcampo* da ginástica rítmica e a metodologia de pesquisa do trabalho nos dois primeiros capítulos. Na sequência, dividimos os capítulos conforme a complexidade de temas referentes aos corpos gímnicos: da técnica instrumental à estética do corpo performático, passando por considerações sobre os discursos e as práticas. Nesse sentido, no terceiro capítulo observamos a relação entre a técnica e a performance esportiva, bem como as características dos corpos atléticos aptos para o rendimento. No quarto capítulo, analisamos as relações estéticas do corpo das ginastas. Escrevemos sobre as vestimentas, os acessórios, os movimentos e gestos técnicos, mas, também, sobre aspectos referentes às coreografias e sua aproximação com as obras de arte. No último capítulo, tratamos de questões relacionadas à conformação dos corpos gímnicos e à formação esportiva e profissional dos sujeitos do campo analisado.

Em relação ao capítulo três, ao pensarmos a ginástica rítmica como competitiva, da iniciação esportiva ao alto rendimento, observamos uma distinção entre os corpos atléticos eficientes e ineficientes, que são submetidos constantemente a testes que avaliam diversos aspectos como o peso, a estatura, a extensão do braço, da perna, a simetria do corpo, exames clínicos, prática de *ballet*, movimentos específicos de GR. Esse padrão corporal passa a ser determinante nas escolhas das ginastas de elite. Quem não está de acordo com essas exigências deve-se dirigir às escolinhas ou mesmo sair da equipe.

As equipes de elite buscam a perfeição técnica de forma precoce a partir de um trabalho técnico específico que presume a repetição e a

decomposição do corpo visando aos ajustamentos necessários para chegar à performance esportiva. Esse tipo de trabalho corporal inclui incontáveis repetições do gesto técnico preciso, buscando uniformidade, conformidade, execução sincronizada, eficiência no uso do tempo etc. É por meio do treinamento esportivo, o qual envolve um conjunto de técnicas cientificamente elaboradas, que esse processo ocorre. Nele, o corpo passa a ser algo previsível e controlável e, na busca do “querer sempre mais”, não mede esforços para tal progresso. Em função desse progresso sem limites, a técnica, e por meio dela a dor e o sacrifício, estabelecem os processos de dominação do corpo para alcançar o objetivo proposto.

Assim, a ciência [e a técnica por meio dela] é utilizada para garantir os objetivos preestabelecidos pela lógica do treinamento esportivo e, nesse caso, para garantir, por meio de um planejamento e periodização elaborados pela treinadora, bons resultados. Nessa lógica, o corpo é pensado de forma anatomofisiológica, um corpo fragmentado, constituído por um trabalho que separa as partes de um todo que se unifica, precariamente, para desempenhar determinada função. Reduzido a uma materialidade morfofisiológica, o corpo é, assim, submetido a duras sessões de treinamento, contribuindo para a consolidação de modelos corporais que devem corresponder à modalidade. Essa forma de lidar com o corpo configura o caráter pedagógico e competitivo da ginástica rítmica que corrobora com a visão do corpo-objeto, ou ainda, corpo-máquina.

Esse processo é observado no tratamento com o corpo, em que é preciso superar qualquer impedimento como, por exemplo, as dores e as lesões oriundas da prática esportiva, para cumprir as metas e boas performances. Mesmo com dores e lesões, faz parte da rotina das ginastas buscarem formas para superá-las e continuarem treinando, garantindo a vaga na equipe de rendimento. Para tanto, fazem uso de estratégias específicas não para cessar a dor, mas para, mesmo com ela, continuarem rendendo o máximo possível. São elas: sessões incessantes de fisioterapia, utilização de remédios, adesivos para aliviar a dor e tudo o que auxilie na manutenção do rendimento e que não seja percebido no teste de dopagem. Isso inclui também diuréticos e laxantes para se manter no peso corporal desejado.

As experiências de transformação corporal dependem de muita dedicação e superação da dor, mas também são causadas por um controle exaustivo do peso corporal. Dentro desse processo de reificação e domínio do corpo, encontramos o sofrimento relacionado à alimentação.

Como o corpo na ginástica rítmica pressupõe, segundo o discurso nativo e indiretamente na própria regulamentação da modalidade, um corpo magro para uma boa técnica corporal e estética, as ginastas transformam seus hábitos alimentares em práticas muito próprias. Duas grandes questões foram verificadas em relação ao controle exacerbado do peso corporal e da alimentação: um forte traço cultural em relação à escolha dos alimentos, em que se apresenta um contraste entre o discurso tradicional do *subcampo* e o científico; e o outro relacionado à insatisfação do corpo.

Do primeiro observamos uma adesão a um programa regendo a alimentação no sentido de que os princípios básicos de como se alimentar são controlados e determinados pelo horário, tipos de alimentos ditos “bons” (frutas, saladas, carnes) e “ruins” (açúcares, doces, chocolate, bolacha, refrigerante, entre outros). Por serem a maior parte do tempo controladas, as informantes contaram histórias de como burlavam as regras, como comiam, compravam e escondiam os alimentos considerados “ruins”, “demonizados”. Apesar de certa autonomia alimentar, percebeu-se que a alimentação é caracterizada por um alto grau de heteronomia, em que as refeições são estruturadas, em grande parte, pelas regras estabelecidas pela treinadora. Há, muitas vezes, baixa ingestão de nutrientes, o que pode levar à perda de rendimento e ao aumento de lesões. Parece que existe uma tensão entre a tradição e o conhecimento científico que deve ser percebida de forma complexa, um problema social e cultural, em que nenhuma disciplina vista de forma isolada consegue solucionar. Assim, estudar essa relação entre alimentação e desempenho físico na GR é algo importante, pois, independente de todo conhecimento voltado a demonstrar os prejuízos nos corpos, decorrentes de má alimentação e outros métodos, parece que as práticas maléficas à saúde e ao rendimento continuam, por meio de algo que está relacionado com a própria tradição do *subcampo*.

No segundo ponto, encontramos a insatisfação em relação ao próprio corpo, relacionada a problemas de autoimagem (elas se percebem sempre gordas) e comportamentos sugestivos de transtornos de conduta alimentar. A busca pela magreza pode influenciar a formação de hábitos alimentares, o tempo gasto com o treinamento e outras práticas, a indução de vômito, a utilização de laxantes, remédios e outros artifícios, tudo para alcançar o peso “ideal”. A balança, como o instrumento legitimado de controle corporal, tem um papel importante no alcance desse corpo; entretanto, pode aumentar a obsessão por ele e servir como um catalisador

de práticas maléficas à saúde e ao rendimento da ginasta, como as desordens alimentares (controle e descontrole, comer compulsivamente) e os distúrbios emocionais (ansiedade, estresse). Muitas contaram que tinham problemas com o peso corporal porque havia metas incessantes para alcançar, e isso gerava descontroles alimentares. Mesmo quando elas alcançavam as metas, nunca se sentiam magras o suficiente e, por conta disso, viviam em um ciclo interminável pela busca de um corpo magro idealizado. É importante dizer que, apesar de o “peso extra” prejudicar tecnicamente e esteticamente os movimentos, parece que essa busca eterna pela magreza pode, também, prejudicar as performances.

Esse desejo de um alto rendimento e um corpo cada vez mais magro, acompanhado pela preocupação com uma precisão cada vez maior, traduzida, via de regra, em números que possam comparar os feitos, em grande medida altera a especificidade da experiência vivida. A preocupação com os números para mensurar o rendimento e o peso é uma tendência presente no esporte, algo que torna as diversas manifestações em fenômenos quantificáveis e tecnicizados, perdendo sua qualidade intrínseca, seu conteúdo. Essa linguagem matematizada nas diversas atividades diárias, como na alimentação, na prática de exercício físico, na utilidade do tempo, transforma tudo em coisa, destituindo o sujeito de seu mundo, no qual tudo significaria evolução e a ciência tornaria tal discurso legítimo. Parece que, nessa lógica que busca a potencialidade do corpo, cada ginasta torna-se sujeito e objeto ao mesmo tempo e, em contrapartida, aliena-se de seu próprio esclarecimento para esse rendimento.

Não obstante, a dor e o sacrifício para a manutenção da produtividade do corpo e a magreza, são sentidos e reconhecidos de forma prazerosa pelas informantes porque remetem a um bom rendimento. Essa dor também leva as ginastas a uma reflexão sobre suas práticas, quando se questionam sobre as dificuldades e os sofrimentos decorrentes dela. Mais do que atribuir algo negativo ou positivo, a dor é central na percepção do corpo da ginasta e de seus limites. Dessa forma, mergulhamos no mais íntimo para compreender como ela convive com um dado biológico para dele se apropriar em seus comportamentos e significados.

Ao mesmo tempo, refletimos sobre o tipo de subjetividade que torna possível, por exemplo, indiferença a si e aos outros, considerando o corpo puramente fisiologia, uma conjunção entre suas partes. É esse discurso que aparece intimamente ligado à ideia de sacrifício: na

exigência da melhor performance, elevado grau de competitividade, necessidade de controlar o corpo, tolerância às frustrações e ao estresse, um discurso de progresso infinito e sem limites, uma concepção de ciência que espera tudo conhecer e dominar. Parece que a questão da técnica é central nesse discurso esportivo presente no *subcampo* e em nossa sociedade, em que o árduo e sacrificante trabalho de disciplinamento e domínio do corpo valoriza o desempenho, a representação, a técnica (considerada aqui como um conjunto de meios cientificamente elaborados com intuito de dominar e potencializar o corpo para o máximo rendimento, o qual aparece, em específico, na forma do treinamento corporal) e a dor, elementos constituintes do esporte contemporâneo. Esse processo de racionalização e a cientificação nos remete à interpretação de Theodor W. Adorno a respeito de Auschwitz, experiência humana que mais longe chegou nesse ideário. Não estamos aqui dizendo que Auschwitz, como campo de concentração, ainda existe, mas propomos pensar as nossas práticas, o esporte entre elas, que nos remetem àquele acontecimento, testemunhos que vão se reproduzindo e sobrevivendo simbolicamente.

Se, nesse capítulo, tratamos o corpo como matéria, como algo manipulável para chegar à performance esportiva, no seguinte atentamos à questão da técnica e seu papel nas representações estéticas das ginastas. A partir do processo de manipulação racional (treinamento esportivo) do corpo (matéria bruta), chega-se não apenas ao melhor condicionamento físico, mas também, às condições para a incorporação dos gestos técnicos e movimentos específicos da ginástica rítmica e também de outras práticas corporais, como o *ballet* clássico, dança, circo, esportes, teatro, entre tantos que, de forma particular, compõem as coreografias ginásticas conforme a ligação com a música. Esses elementos são articulados entre as partes do corpo em movimento, a coreografia, a música, todos relevados pelos ideais de performance de uma ginasta ou de seu grupo.

Nesse ideal encontramos também um projeto de corpo que envolve vestimentas, maquiagem, aparelhos, cuidados com o corpo. As ginastas se apresentam de uma forma específica, imprimindo seus estilos pessoais e saindo dos padrões convencionais dos uniformes esportivos. Têm seus *collants* bordados, os aparelhos encapados, as unhas e os rostos pintados, utilizam inúmeras formas para mostrar um tipo de corpo e esconder algo que desagrade, como, por exemplo, usar meia-calça ou roupas específicas para ocultar partes corporais. Toda essa aparência conforma um corpo belo, magro e *rasgado*, mas também forte, ainda que com pouco volume

corporal, favorecendo a constituição de um tipo de feminilidade; um corpo que se pretende cada vez mais fino, elástico, enfeitado, mas também exagerado, disforme, censurado, aproximando-se constantemente de um corpo grotesco, tanto nos gestos quanto nos acessórios e vestimentas, em sua adequação dos movimentos que exigem qualidades físicas diversas. Esses elementos estéticos reforçam significados sociais compartilhados na cultura contemporânea e indicam possibilidades de organização dos corpos, podendo receber críticas, elogios e influenciar negativa ou positivamente a pontuação da ginasta. Tudo dependerá da intenção da atleta e de sua treinadora, e da interpretação da proposta pelas árbitras.

A escolha dos adornos do corpo, a manipulação dos gestos técnicos e movimentos oriundos de outras experiências e linguagens corporais, a utilização do espaço, a construção estrutural da série individual ou conjunto, o *timing* (movimentos realizados em um determinado ritmo, tempo e lugar exatos) parecem ser os elementos principais da composição coreográfica na GR. Esses elementos são considerados parte da preparação tática da modalidade, em que é preciso construir uma série a partir da ideia guia e do acompanhamento musical, dando abertura para inserir originalidades e variadas formas de se movimentar. Ao unir essas diferentes possibilidades corporais ligadas à música, o público se identifica e se envolve com a apresentação.

Após serem montadas, as composições coreográficas na ginástica rítmica são treinadas incansavelmente e devem ser apresentadas da mesma forma com que foram treinadas. Tudo deve acontecer de forma milimétrica e, portanto, não é permitido criar no momento da apresentação. Contudo, a GR não é apenas um espetáculo recheado de coreografias, cheias de gestos mecânicos e sem significados. Há também espontaneidade e criação por meio de movimentos expressivos, frutos de sentimentos e experiências. Chamamos de *corpografia ginástica* quando a ginasta atualiza o projeto coreográfico e coloca seu caráter pessoal, sua experiência e memória corporal durante a montagem de sua coreografia. Ela não executa apenas o movimento que lhe é conferido, mas os experimenta de dentro, conferindo-lhes um sentido, inscrevendo novas formas de se movimentar que estão sendo incorporadas, inscritas em seus corpos. Essa *corpografia ginástica* coloca em cheque uma performance esportiva genérica e homogeneizadora com gestos meramente técnicos e elaborados por outra pessoa.

Uma vez que a ginasta cria e recria um movimento em diversas tentativas, ela nega o ritmo veloz e produtivo do próprio treinamento

esportivo. Esse processo acontece no ato de se perder no e pelo movimento. Aqui parece haver duas interpretações sobre a constituição coreográfica: uma relacionada a padrões motores pré-definidos pelo Código de Pontuação e outra ligada à criatividade e perspicácia individual. No primeiro caso, a criação está vinculada ao estudo da regulamentação e exige uma determinada realização. Já na segunda, relaciona-se à criação a partir da experiência sensível da ginasta que permite abertura para novos movimentos criativos, uma espécie de resistência ao enquadramento que o padrão pré-determinado pelo código poderia oferecer. É na junção dessas duas perspectivas (técnica e artística) que a coreografia ganha maior prestígio.

A composição das séries necessita, portanto, de uma visão estética que possibilite o elo existente entre a técnica e a arte do movimento. É preciso articular os movimentos necessários e possíveis de serem realizados (garantindo as exigências técnicas), a expressão e a criatividade, encantando os espectadores pelas formas variadas e ousadas do corpo. Para tanto, a coreografia deve ter um tema do início ao fim da apresentação, e a ginasta deve interpretá-lo por meio da música, gestos e adornos do corpo, projetando suas emoções e interagindo com o público. Esses elementos estéticos e a qualidade técnica tornam-se imperativos para a performance na ginástica rítmica e conformam uma apresentação bela, como expõe o Código de Pontuação e também o discurso nativo. Ela não é uma realidade concreta, acabada, mas um processo, uma construção e reconstrução da realidade. Nesse âmbito, a produção do corpo, os treinamentos e as competições são centrais, indicando as tentativas, correções, procuras, repetições que estão na base do trabalho tático, permitindo modos diferentes de fazer-se corpo.

Nesse emaranhado de performance, o critério técnico é determinante para o ponto de vista estético da prática. A expressão corporal e a criação (tanto na arte, quanto no esporte) são observadas conforme o vasto repertório corporal e técnico da ginasta, formados por movimentos clássicos e diversos que a ginasta tem. É quando a técnica está perfeitamente ajustada ao corpo, incorporada que esses elementos estéticos aparecem de forma espetacular e virtuosa. Quando a sua realização for perfeita e não exigir aparentemente esforço é que se observa o aspecto virtuoso da apresentação, agregando alto valor estético à performance. A capacidade de disfarçar, por meio da expressão corporal, principalmente pelo sorriso, o esforço e a dor que os movimentos exigem, passa, assim, a ter uma funcionalidade técnica importante na estética

performática. Portanto, muitas vezes o que é tomado como bonito entre os sujeitos desse *subcampo* é a precisão técnica na execução dos gestos. Assim, a técnica é fundamental na realização do esporte, na dominação do corpo e, segundo nossas análises, também para a performance estética.

Criar exige, então, para além da imaginação, dominar tecnicamente o corpo, o instrumento técnico por excelência, e os gestos necessários para tal concretização. Nessa direção, podemos indicar o que Vaz (2001) denominou de “combinação reconciliatória” entre técnica e mimese, na medida em que ambas trabalham juntas para a produção de momentos considerados belos, na qual não há criação sem técnica [especialmente nas montagens das séries e em sua comunicação], mas tampouco somente a técnica é suficiente para a elaboração do inesperado e emocionante. Assim, a experiência exemplar na ginástica rítmica está na fruição estética e na experiência sensível da ginasta (que não anula sua singularidade) que contém a dimensão técnica.

Essa experiência sensível presente na performance (construção coreográfica e em sua apresentação) aproxima a ginástica rítmica das artes performáticas (dança, *ballet* clássico, teatro, música). Sem embargo, não definimos a ginástica rítmica como esporte e arte ao mesmo tempo, mas apresentamos reflexões que a aproximam dessas duas linguagens que expressam, cada qual à sua maneira, algo da condição humana. Esse diálogo permitiu pensar as tensões entre o esporte e a arte e, também, as fronteiras entre corpo e mundo. No que concerne ao esporte, apresentamos os seus principais pressupostos: comparações objetivas (igualdade de chances caracterizada pela divisão em categorias em função da idade); “sobrepunção” (vencer as adversárias); maximização do rendimento e a busca de recordes (BRACHT, 2005; KUNZ, 2012). Dentro dessa “categoria esportiva”, segundo o discurso nativo, encontramos disciplina, dedicação, elevado desempenho técnico e flexibilidade, elementos que similarmente estão presentes em algumas artes performáticas. Nelas, o corpo também é utilizado como matéria, e os gestos técnicos e movimentos são característicos de cada modalidade. Estes conferem o material para realizar a forma da obra esportiva ou artística: a performance. Todos esses elementos (matéria, material e forma) são constituintes da performance esportiva [e da ginástica rítmica] e de toda obra de arte. Apesar disso, ao observar o lado estético do esporte, a ginástica rítmica pode preencher uma lacuna deixada pela arte tradicional, ao alcançar um público amplo, diverso, plural.

Com isso, o movimento ginástico ressurgiu sob nova roupagem,

mais abrangente, mais dinâmico, não como uma tarefa destinada a moldar corpos atléticos e perfeitos, apenas, mas como uma possibilidade de vivência da cultura corporal e/ou do movimento, incorporando o saber se movimentar, respeitando-se as possibilidades corporais de cada ginasta, quaisquer que sejam. Assim, o mesmo leque que faz da ginástica rítmica uma prática disciplinar e rígida dimensiona a ginasta para uma experiência ontológica, lúdica e estética imbricada com as coisas do sensível e do fazer humano. Sendo a atleta seu próprio corpo, ela opera sua percepção, seu movimento e sua reflexão, não como dados isolados da funcionalidade momentânea, mas do fazer e do sentir, pautados na experiência do corpo em significar e criar sentidos na sua existência.

Nesse sentido, os corpos performáticos dizem algo sobre as ginastas e os fenômenos culturais. As coreografias ginásticas [ou *corpografias ginásticas*], assim, podem possibilitar a compreensão e preservação da cultura, proporcionando o encontro do homem com sua história por meio dela, resgatando o sentido e atribuindo-lhe novos significados. Essa experiência pode provocar uma reflexão crítica das imagens acerca dos corpos gímnicos, possibilitando um mergulho nos valores e crenças de um determinado grupo e de uma determinada época. Compreender essa experiência estética permite, portanto, abrir novos caminhos para a compreensão da existência humana e transgredir a visão segmentada e dicotomizada do corpo.

Tudo isso fornece elementos para a compreensão contemporânea do corpo atlético, um imaginário que se impõe na busca da eficácia técnica e estética, tendo a sua entrada triunfal na educação do corpo, tema abordado no último capítulo. É necessário adestrar o corpo, suas forças, economizar energias, empregar o tempo, adequadamente – condutas que devem ser adquiridas e reorientadas durante a formação atlética. A técnica e estética do corpo resultam deste modo de “cuidar de si”. Esse cuidado inclui dedicação, disciplina e abdicar de muitas atividades para concretizar o projeto de vida que cada uma alimenta. Esse caminho não passa somente pelas técnicas de potencialização do corpo (treinamentos, corridas, *ballet*, alimentação, etc.), mas inclui também aquelas de proteção e preservação corporal, com o intuito de tornar os corpos mais úteis, disciplinados e eficazes. Esta questão é exemplar no que se refere à necessidade de a atleta doar-se plenamente à prática esportiva, sujeitando-se aos momentos de violência e autoritarismo, elementos inerentes ao esporte de rendimento.

Quando se admira uma ginasta em quadra, não se imagina quão árduo e sacrificante é o seu caminho, quantas barreiras ela teve que transpor e quantas variáveis contribuíram para a sua vitória. Esse caminho é baseado na educação e controle do corpo e constitui parte da sua formação. Nele, os desejos, as necessidades fisiológicas, a sexualidade, a vida dentro e fora do ginásio são controlados. Uma vez adestrado, o corpo permitirá maior produtividade, equilíbrio e ordem coletiva, evitando atitudes de rebeldia. Desse modo, o exercício do controle, aperfeiçoado pelo auxílio da tecnologia e pelo uso de equipamentos, torna-se habitual no cotidiano das ginastas. Todavia, esse constante controle, estar longe da família, abdicar de uma vida social mais plena, viver em um lugar distante de casa, tudo isso afeta o ânimo das ginastas, dificultando que se mantenham focadas nos treinamentos. Apesar de receberem ordens e se orientarem a partir delas, as ginastas não são completamente passivas às leis que as regem. Contudo, existe uma aprendizagem específica de gestos e normas de condutas que a ginasta precisa incorporar para se manter no grupo.

Os condicionantes sociais expressados na rotina da ginasta conformam o seu corpo, transformam sua subjetividade, o modo de ler e classificar a realidade, ou seja, o seu *habitus*. Este consiste naquilo que é percebido como “natural”, mas é fruto da incorporação das experiências corporais e sociais vividas. É o social encarnado no corpo. Muitas ginastas relataram sobre as atitudes que aprenderam com a prática da ginástica e como mudaram sua forma de ver, sentir e ser no mundo, antes e após o encerramento da vida atlética, tornando-as mais disciplinadas e organizadas, por meio das abdições e sacrifícios praticados nas sessões de treinamentos e nas competições. Mas também muitos benefícios foram reconhecidos por elas: as viagens, as competições, o aprendizado e reconhecimento de seus limites, a superação de si, lutar pelos seus ideais, maturidade em relação às suas atitudes, tolerância e respeito ao próximo, aspectos que as tornaram mais independentes, responsáveis e autônomas. Nesse processo encontramos, ainda, uma relação reflexiva entre a ginasta e sua prática. A submissão a todo um sistema de sacrifícios pessoais não é apenas um discurso apresentado, mas é algo sentido pelas ginastas. Esse sentimento faz com que elas tenham amor pela prática esportiva e pela ginástica rítmica. Suas vontades ligam-se, assim, aos seus desejos e àquilo que foi manifestado de forma perspicaz e frequentemente realizado dentro do campo.

Contudo, nem só de ginástica rítmica vive uma ginasta. Ela precisa conciliar os seus estudos e outras atividades com a rotina de treinamentos e competições. A conciliação entre esporte e escola não é fácil, mas é importante para os sujeitos do campo analisado: ginastas, familiares e treinadoras. Estes acompanham regularmente o desempenho esportivo e escolar delas e exigem boas notas, apesar de compreenderem que, no alto rendimento, nem sempre é possível manter os melhores resultados em ambas as instituições. Confirmou-se, com isso, que, na fase de profissionalização o projeto da ginástica é priorizado em relação ao escolar. Com isso, a exposição da ginasta a toda uma rotina de treinamentos e competições não inviabiliza a continuidade dos estudos. Pelo contrário, a experiência atlética e escolar, sedimentada no *habitus* da atleta, implica projetos de vida e trajetórias profissionais futuras. Nesses projetos, a prática esportiva não é a aposta única que muitas ginastas fazem, de modo que pensam constantemente em sua “retirada” da carreira atlética profissional. Muito porque a aposentadoria de uma atleta profissional acontece precocemente (aos vinte e poucos anos) e o salário/bolsa na realidade brasileira é muito limitado. Ao terem consciência da curta duração da carreira e do baixo retorno econômico de sua prática, elas buscam conciliar a escola com o objetivo de não fracassar em bloco. À medida que a profissionalização aumenta e a escolarização se concretiza, a entrada no mercado de trabalho se torna facilitada, já que a expectativa dos projetos pessoais e familiares é de se formar em alguma graduação e pós-graduação. Com essa perspectiva de ingressar na universidade ou curso técnico, a profissionalização na ginástica rítmica facilita a reconversão do capital (econômico, social, corporal) investido.

O *habitus* encarnado no corpo da ginasta é construído pela prática esportiva e por diferentes experiências de socialização que ela experimentou durante toda a sua vida, com intensidades e contextos diferentes, como é o caso da família, escola e esporte. Em todas essas experiências, as ginastas adquirem um conjunto de saberes que deixa marcas em seus corpos de forma singular, heterogênea e plural. Este conjunto atribui grande peso às escolhas profissionais futuras e serve de base para o exercício de seu trabalho. Muitas ginastas analisadas por nós buscaram cursos que as aproximassem da ginástica rítmica ou do esporte de forma geral, na possibilidade de ressignificar suas próprias práticas e ensinar aquilo que supostamente sabem praticar. A graduação em Educação Física, então, passa a ser uma possibilidade importante de reconversão de atletas nesse *subcampo*, se considerarmos que elas terão

formação de professoras, mas com possibilidade também de se tornarem treinadoras.

Esse conjunto de saberes apreendidos durante as carreiras atlética e escolar – mas não só delas – é integrado à prática docente – por vezes informal – da ginasta ao ministrar aulas/treinamentos para meninas das escolinhas e iniciação esportiva, antes mesmo de escolher um curso superior que a habilite para tal função. Analisar a permanência da ginasta no *subcampo* a partir de sua recolocação como docente possibilitou-nos pensar na relação entre a tradição e as possibilidades de ressignificação desse esporte, ampliando, assim, o olhar das práticas ali presentes. Os métodos, os movimentos e gestos técnicos, os discursos, já vêm carregados de leis, usos, intenções, tradições, e é neles que se oferece uma intenção criadora e criativa. Assim, se, por um lado, as ginastas e treinadoras reproduzem gestos e costumes provenientes da prática esportiva, por outro, podem apropriar-se deles sob nova abordagem, cheia de nuances, refletindo sobre diferentes formas de ser corporalmente. Esta forma de pensar as problemáticas relativas ao corpo, busca em grande medida, humanizar o rendimento, romper com práticas hegemônicas do *subcampo* e propor um debate acerca dos corpos em uma perspectiva complexa, abrangente e interdisciplinar.

Por fim, a partir dos usos do corpo na ginástica rítmica, propomos pensar as nuances na construção dos corpos gímnicos, a relação entre esporte e arte, o desenvolvimento da autonomia, a superação de si, o conhecimento de seus limites, a possibilidade de criação a partir das experiências corporais, o caráter lúdico no esporte de rendimento e os benefícios e prejuízos de sua prática. Nessa proposta, não buscamos excluir as questões técnicas e a competição como parte da formação humana, mas estabelecer um equilíbrio entre o racional e o sensível, priorizando a ginasta no processo. Esse pensamento organiza o corpo de forma integral, como fruto da relação entre natureza e cultura, resultado provisório de convergências entre técnica, estética e educação, permeável às marcas da cultura. Ao pensar esse corpo como esfera do biológico, social e cultural, nosso principal anseio foi abordar temáticas que levassem o/a leitor/a a refletir sobre suas ações tanto na ginástica rítmica quanto no esporte e na vida em sociedade. Esta tese não buscou cessar a discussão, mas ampliar os debates sobre os corpos contemporâneos.

“SE RETIRANDO”

“A menos que modifiquemos a nossa maneira de pensar, não seremos capazes de resolver os problemas causados pela forma como nos acostumamos a ver o mundo.” (EINSTEIN, Albert)

REFERÊNCIAS

ACHOUR JUNIOR, Abdallah. **Exercícios de alongamento**: anatomia e fisiologia. 3. ed. Barueri, SP: Manole, 2010.

ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

_____. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ACADEMY OF NUTRITION AND DIETETICS, AMERICAN COLLEGE OF SPORTS MEDICINE, AND DIETITIANS OF CANADA. Position of the Academy of Nutrition and Dietetics, Dietitians of Canada, and the American College of Sports Medicine: Nutrition and Athletic Performance. **Journal Of The Academy Of Nutrition And Dietetics**, Toronto, v. 113, n. 3, p. 501-528, mar. 2016.

AGOSTINI, Bárbara; NOVIKOVA, Larissa. **Ginástica Rítmica**: do contexto educacional à iniciação ao alto rendimento. 1. ed. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2015.

AGRESTA, Marisa; BRANDÃO, Maria Regina; BARROS NETO, Turíbio. Causas e consequências físicas e emocionais no término de carreira esportiva. **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, São Paulo, v. 14, n. 6, p. 504-508, nov./dez. 2008.

AGUERO, Rosemere. **A Construção do discurso sobre o trabalho infantil**: mídia, imagens e poder. 2008. 146 p. Dissertação (Mestrado em Letras), Pós-graduação da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008.

ALMEIDA, Kátia. Distingção e Transcendência: a estética sócio-lógica de Pierre Bourdieu. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 155-168, maio 1997.

AMARAL, Ana Clara. Dança e Mimese corpórea. **Concept.**, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 65-76, jul./dez. 2015.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ANGHEBEN, Vera. **O corpo, a ginástica rítmica e a corporeidade: relações entre o pensar, o falar e o agir com o corpo**. Porto Alegre: Nova Prova, 2009.

ANJOS, Kátia; OLIVEIRA, Régia; VELARDI, Marília. A construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 29, n. 3, p. 439-452, jul./set. 2015.

ANTUALPA, Kizzy. **Centros de treinamento de ginástica rítmica no Brasil: estrutura e programas**. 2011. 187 p. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Pós-graduação da Faculdade de Educação Física, Universidade de Campinas, Campinas, 2011.

ANTUALPA, Kizzy et al. Carga interna de treinamento e respostas comportamentais em jovens ginastas. **Revista de Educação Física/UEM**, Maringá, v. 26, n. 4, p. 583-592, 2015.

ARAÚJO, Leusa. **Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

ÁVILA-CARVALHO, Lurdes et al. Anthropometric profiles and age at menarche in elite group rhythmic gymnasts according to their chronological age. **Science & Sports**, v. 28, p. 172–180, 2013.

ÁVILA-CARVALHO, Lurdes; SILVA, Catarina; LEBRE, Eunice. O conteúdo dos exercícios de competição em Ginástica Rítmica. In: SCHIAVON, Laurita et al. (Orgs.). **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2014. p. 107-130.

ÁVILES, Mélix; DÍAZ, Yolainy; BORRÁS, Nelly. Reflexões sobre o planejamento e o controle do treinamento esportivo na ginástica rítmica: respostas a partir da pesquisa científica. In: SCHIAVON, Laurita et al.

Ginástica de alto rendimento. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2014. p. 219-239.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAPTISTA, Josely; FARIA, Francisco. **Corpografia.** São Paulo: Iluminuras, 1992.

BARROS, Daisy. Ginástica Rítmica, o desporto da arte expressiva do corpo. **Revista Eletrônica Informativo G. R. D.**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 5, p. 1-1, set. 2005.

BASSANI, Jaison; VAZ, Alexandre. Técnica, corpo e coisificação: notas de trabalho sobre o tema da técnica em Theodor W. Adorno. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 29, n. 102, p. 99-118, jan./abr. 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização:** as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Em busca da política.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

_____. **Para que serve a sociologia?** Diálogos com Michael Hyiid Jacobsen e Keith Tester. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. (Obras escolhidas, volume 1). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTO, Jorge. Pedagogia do desporto: definições, conceitos e orientações. In: TANI, Go; BENTO, Jorge; PETERSEN, Ricardo (Orgs.). **Pedagogia do Desporto.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2006. p. 26-40.

BERGER, Peter, BERGER, Brigitte. Socialização: como ser um membro da sociedade. In: FORACCHI, Marialice; MARTINS, José

(Orgs.). **Sociologia e Sociedade**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1987. p. 200-214.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BEZERRA, Liudmila et al. Ginástica na Formação inicial em Educação Física: análise das produções científicas. **Revista de Educação Física/UEM**, Maringá, v. 25, n. 4, p. 663-673, 2014.

BISSOCHI; Cristine; JUZWIAK, Cláudia. Nutritional and body self-image perception assessment of female adolescent volleyball athletes. **Nutrire**, São Paulo, v. 37, n. 1, p.34-53, abr. 2012.

BITENCOURT, Fernando. **Reprodução, inversão e transformação**: uma etnografia do esporte na escola. 2005. 149 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

BOAVENTURA, Patricia. **Feminilidade, corpo e técnica**: sobre a produção da beleza na ginástica rítmica. 2008. 79 p. Monografia (Graduação em Educação Física), Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

_____. **Técnica, dor, feminilidade**: Educação do corpo na Ginástica Rítmica. 2011. 161 p. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

BOAVENTURA, Patricia; VAZ, Alexandre. Corpos Femininos em debate: as representações de gênero na Ginástica Rítmica. In: X SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 2013, Florianópolis, SC. **Anais...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, p. 1-12.

_____. Educação do corpo e da vontade na ginástica rítmica. In: SOARES, Antônio; CORREIA, Carlus; MELO, Leonardo. **Educação**

do corpo e escolarização de atletas: debates contemporâneos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 219-239.

BODO-SCHMID. **Gimnasia Rítmica Deportiva**. Barcelona: Hispano Europea, 1985.

BORGES, Cecília. A formação de docentes de Educação Física e seus saberes profissionais. In: BORGES, Cecília; DESBIENS, Jean-François. (Orgs.). **Saber, formar e intervir para uma Educação Física em mudança**. Campinas: Autores Associados, 2005. p. 157-190.

BORIN, João et al. Buscando entender a preparação desportiva a longo prazo a partir das capacidades físicas em crianças. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 87-102, jan./jun. 2007.

BORTOLETO, Marco; BELLOTTO, Maria Luisa; GANDOLFI, Flora. Hábitos alimentares e perfil antropométrico de atletas de ginástica rítmica. **Revista Brasileira de Nutrição Esportiva**, São Paulo, v. 8, n. 48, p. 392-403, nov./dez. 2014.

BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 136-153.

_____. Gostos de classe e estilo de vida. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu**. Coleção Grandes Cientistas. São Paulo: Ática, 1994. p. 82-121.

_____. **Escritos de educação**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

_____. **O Poder Simbólico**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Os usos sociais da ciência:** por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Unesp, 2004a.

_____. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

_____. **Meditações Pascalianas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **O senso prático.** Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean Claude; PASSERON, Jean Claude. **A Profissão de Sociólogo:** preliminares epistemológicas. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

BRACHT, Valter. **Educação Física & ciência:** cenas de um casamento (in)feliz. Ijuí, RS: Unijuí, 1999.

_____. Esporte na escola e esporte de rendimento. **Movimento**, Porto Alegre, v. 6, n. 12, p. XIV-XIX, jul. 2000.

_____. **Sociologia crítica do esporte:** uma introdução. Ijuí, RS: Unijuí, 2005.

BRAGA, Adriana. Etnografia segundo Christine Hine: abordagem naturalista para ambientes digitais. **E-compós**, Brasília, v. 15, n. 13, p. 1-8, set./dez. 2012.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Guia Alimentar para a População Brasileira.** 2. ed. Brasília: Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Atenção Básica. 2014. 156 p. Disponível em: <<http://portalsaude.saude.gov.br/images/pdf/2014/novembro/05/Guia-Alimentar-para-a-pop-brasiliera-Miolo-PDF-Internet.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

_____. Ministério da Educação. **Relatório educação para todos no Brasil, 2000-2015.** Brasília: MEC, 2014. 105 p. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002326/232699POR.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2016.

BREGOLATO, Roseli. **Cultura corporal da ginástica:** livro do professor e do aluno. 2. ed. São Paulo: Ícone, 2008.

BRIGATTI, Maria. Sobre o tempo: as relações com jogo e esporte. In: VII SIMPÓSIO INTERNACIONAL PROCESSO CIVILIZADOR: HISTÓRIA, CIVILIZAÇÃO E EDUCAÇÃO, 2003, São Paulo. **Anais...** Piracicaba: Universidade Metodista de Piracicaba, 2003. p. 1-6.

BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo e ambiente: co-determinações em processo. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, Salvador, v. 7, edição especial, p. 11-16, 2008.

CAÇOLA, Priscila. A iniciação esportiva na Ginástica Rítmica. **Revista Brasileira de Educação Física, Esporte, Lazer e Dança**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 9-15, mar. 2007.

CAÇOLA, Priscila; LADEWIG, Iverson. A utilização de dicas na aprendizagem da ginástica rítmica: um estudo de revisão. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, Argentina, v. 10, n. 82, p. 1-1, 2005.

CAMARGO, Wagner Xavier de. Notas etnográficas sobre vestiários e a erotização de espaços esportivos. **Revista Ártemis**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 61-75, jan./jun. 2014.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1991.

CARDIM, Leandro Neves. **Corpo**. São Paulo: Globo, 2009.

CARDOSO, Ruth. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: CARDOSO, Ruth (Org.). **A aventura antropológica: teoria e pesquisa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. p. 95-105.

CARVALHO, Wellington; FARIAS, Edson; GUERRA-JÚNIOR, Gil. A idade da menarca está diminuindo? **Revista Paulista de Pediatria**, São Paulo, v. 25, n. 1, p.76-81, 2007.

CESÁRIO, Marilene. **A organização do conhecimento da ginástica no currículo de formação inicial do profissional de educação física: realidade e possibilidades**. 2001. 218p. Dissertação (Mestrado em Educação), Curso de Mestrado em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

COELHO, Johanna. **Inserção dos meninos no universo cultural da ginástica rítmica: pesquisa-ação na Federação Rio-grandense de Ginástica**. 2016. 111 p. (Tese de Doutorado em Ciência do Movimento

Humano), Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano da Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

COELHO, Sabrina; SIMÕES, Renata; LUNZ, Wellington. Desequilíbrio hormonal e disfunção menstrual em atletas de ginástica rítmica. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, 2015, v. 37, n. 3, p. 222-229, 2015.

CONCEIÇÃO, Daniel Machado. **O estudante-atleta: desafios de uma conciliação**. 2015. 133p. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

CORAT, Larissa; ALMEIDA, Marco. Análise da concepção de corpo na Ginástica Rítmica: um estudo dos manuais de 1932 a 1958. **Recordes**, v. 5, n. 1, p. 1-26, jun. 2012.

CRESWELL, John. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

CRISTO, Suellen; BARATTO, Indiomara. Avaliação do estado nutricional e hábitos alimentares de atletas de ginástica rítmica da cidade de Guarapuava – Paraná. **Revista Brasileira de Nutrição Esportiva**, São Paulo. v. 10, n. 57, p. 285-295, maio/jun. 2016.

CUPANI, Alberto. A objetividade científica como problema filosófico. **Caderno Catarinense de Ensino de Física**, Florianópolis, v. 6, p. 18-29, 1989.

CUPISTI, Adamasco et al. Nutrition survey in elite rhythmic gymnasts. **Journal of Sports Medicine and Physical Fitness**, v. 40, n. 4, p. 350-355, dez. 2000.

DAMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson (Org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-46.

_____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do**

dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990.

DAMO, Arlei. **Do dom à profissão:** uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França. 2005. 435p. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

DANTAS, Estélio. **A prática da preparação física.** São Paulo: Roca, 2014.

DANTAS, Mônica. Como inscrevo Cavalo em mim (e de modo torto, talvez apressado, certamente ainda precário, na performatividade). In: Instituto Festival de Dança de Joinville (Org.). **Seminários de Dança: E por falar em... corpo performático fazeres e dizeres na dança.** 6 ed. Joinville: Nova Letra, 2013, p. 80-88.

DAVIS, Carolina. Body image, dieting behaviours, and personality factors: a study of high-performance female athletes. **Int J Sport Psychol**, v. 23, n. 3, p. 179-92, 1992.

DEBIEN, Paula. **Monitoramento da carga de treinamento na ginástica rítmica:** efeitos no estado de recuperação, perfil hormonal, resposta imune e desempenho físico. 2016. 134p. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal de Juiz de Fora em associação com a Universidade Federal de Viçosa, Juiz de Fora, 2016.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa:** aportes metodológicos. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

DERAM, Sophie. **O peso das dietas.** São Paulo: Sensus, 2014.

DESBIENS, Jean-François. Mutações dos contextos socioeducativo e socioprofissional e desenvolvimento dos saberes profissionais no ensino da Educação Física. In: BORGES, Cecília; DESBIENS, Jean-François. (Orgs.). **Saber, formar e intervir para uma Educação Física em mudança.** Campinas: Autores Associados, 2005. p. 83-100.

DOUDA, Helen et al. Physiological and anthropometric determinants of rhythmic gymnastics performance. **International Journal of Sports Physiology and Performance**, v. 3, p. 41-54, 2008.

DUBAR, Claude. **A crise das identidades**: a interpretação de uma mutação. Porto: Edições Afrontamentos, 2005.

_____. **A Socialização**: construção das identidades sociais e profissionais. Porto: Porto Editora, 1997.

DURAND-BUSH, Natalie; SALMELA, John. The development and maintenance of expert athletic performance: perceptions of world and olympic champions. **Journal of Applied Sport Psychology**, v. 14, p. 154-171, 2002.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difusão Editorial Ltda., 1992.

ELIAS, Norbert. Ensaio sobre o desporto e a violência. In: ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1992. p. 223 - 256.

_____. **O processo civilizador**: formação do estado e civilização. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar.

ESQUIVEL, Talita. **Corpo grotesco**. 2009. 107p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

FAZENDA, Ivani. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro**: Efetividade ou ideologia. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

FEDERAÇÃO DE GINÁSTICA DE SANTA CATARINA (FGSC). **Estatuto**. 2014. Disponível em: <http://www.fgsc.com.br/site/downloads/estatuto.pdf>. Acesso em: 10 jan.

2015.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA (FIG). **Código de Pontuación Gimnasia Rítmica 2013-2016**. 2015. Disponível em: http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/rg/RG%20CoP%202013-2016_valid%201st%20%20January%202015_es.pdf. Acesso em: 20 março 2015.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA (FIG). **Código de Pontuación Gimnasia Rítmica 2017-2020**. 2016. Disponível: http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/rg/RG_CoP%202017-2020_sp.pdf. Acesso em: 18 maio 2016.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 197-210, 2008.

FERNANDES DEL VALLE, Aurora. **Gimnasia rítmica**. Comitê Olímpico Espanhol. Madrid: 1991.

FIGUEIREDO, Zenólia; MORAIS, Elaine. Histórias de vida e de aprendizagem da docência de professores de um curso de Licenciatura em Educação Física. **Pensar a Prática**, v. 16, n. 1, p. 54-68, jan./mar. 2013.

FIRTH, Raymond. Introdução à segunda edição. In: Malinowski, Bronislaw. **Um diário no sentido estrito do termo**. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 25-35.

FISCHLER, Claude; MASSO, Estelle. Individualismo e comensalismo. In: FISCHLER, Claude; MASSON, Estelle (Orgs.). **Comer: a alimentação francesa, outros europeus e americanos**. São Paulo: Senac, 2010. p. 19-119.

FISCHER-MIRKIN, Toby. **O código do vestir: os significados ocultos da roupa feminina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FLORES, Maria Bernardete. Corpo e imagens replicantes. In: Instituto

Festival de Dança de Joinville (Org.). **Seminários de Dança: E por falar em... corpo performático fazeres e dizeres na dança.** 6 ed. Joinville: Nova Letra, 2013, p. 20-40.

FORTES, Leonardo; ALMEIDA, Sebastião; FERREIRA, Maria. Imagem corporal e transtornos alimentares em atletas adolescentes: uma revisão. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 18, n. 4, p. 667-677, out./dez. 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 26. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal. 2008.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 36. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2009.

FRAGA, Alex. Anatomias Emergentes e o Bug Muscular. In: SOARES, Carmen (Org.). **Corpo e História.** 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2004. p. 61-77.

FREITAS, Maitê. **A participação das crianças no esporte de alto rendimento: para além do 'como deve ser'.** 2015. 140p. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano), Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano, Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

FREITAS, Verlaine. **Adorno e a arte contemporânea.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FRUTUOSO, Anderson; COELHO, Cecília; KRAESKI, Maria. Perfil Antropométrico de atletas catarinenses de ginástica rítmica. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 193-205, jan./jun. 2015.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE ESPORTE (FESPORTE). **Nossa História.** 2011. Disponível em: <http://www.fesporte.sc.gov.br/fesporte>. Acesso em: 10 jan. 2015.

GADELHA, Rosa Primo. **Corpografias em dança contemporânea.** 2010. 243p. Tese (Doutorado em Sociologia), Pós-Graduação em

Sociologia, Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará. 2010.

GADOTTI, Moacir. Perspectivas atuais em educação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 3-11, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: BENJAMIN, Walter. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005. p. 79-104.

GAIO, Roberta. **Ginástica Rítmica popular: uma proposta educacional**. 2 ed. Jundiaí, SP: Fontoura, 2007.

GAIO, Roberta. Apresentação à 1ª. edição. In: GAIO, Roberta; GOIS, Ana; BATISTA, José (Orgs.). **A ginástica em questão: corpo e movimento**. 2. ed. São Paulo: Phorte, 2010. p. 5.

GALLARDO, Jorge. Delimitando os conteúdos da cultura corporal que correspondem à área da Educação Física. **Conexões**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 39-54, 2003.

GARCÍA, Antonio; CASADO, Elena. La Práctica de la observación participante. Sentidos Situados y prácticas institucionales en el caso de la violencia de género. In: GORDO, Ángel; SERRANO, Araceli (Orgs.). **Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social**. Madrid: Pearson Educación, 2008, p. 47-73.

GARCIA, Carlos Marcelo. O professor iniciante, a prática pedagógica e o sentido da experiência. **Revista Formação Docente**, v. 2, n. 3, p. 11-49, 2010.

GARCIA, Rui. Contributo para uma compreensão do desporto: uma perspectiva cultural. In: BARBANTI, Valdir et al. (Orgs.). **Esporte e Atividade Física: interação entre rendimento e saúde**. São Paulo: Manole, 2002, p. 321-327.

GAY, Peter. Domínio incerto. In: _____. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio** (v. 3). São Paulo:

Companhia das Letras, 1995. p. 426-448.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**: agir social, rituais e jogos, produções estéticas. São Paulo: Annablume, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEORGOPOULOS, Neoklis et al. Height Velocity and Skeletal Maturation in Elite Female Rhythmic Gymnasts. **The Journal of Clinical Endocrinology & Metabolism**, v. 86, n. 11, p. 5159-5164, 2001.

GIL, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. 2 ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

_____. **A arte como linguagem**. Relógio D'água, Lisboa, 2010.

_____. **Movimento total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2013.

GLEYSE, Jacques. A carne e o verbo. In: SOARES, Carmen (Org.). **Pesquisas sobre o corpo**: ciências sociais e educação, Campinas: Autores Associados/Fapesp, 2007, p. 1-21.

GOELLNER, Silvana. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira, NECKEL, Jane; GOELLNER, Silvana (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003, p. 28-40.

GOLDMAN, Márcio. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. **Ponto Urbe**, São Paulo, v. 2, n. 3, p.1-11, jul. 2008.

GOMES, Ivan. **O corpo desportista moderno**: disciplina e reflexividade na instituição acadêmica brasileira. Cascavel, PR: Edunioeste, 2009.

GONÇALVES, Lígia; BARROS FILHO, Antonio; GONÇALVES, Hécio. Características Antropométricas de atletas de Ginástica Rítmica. **Arquivos Ciências da Saúde da UNIPAR**, Umuarama, v. 14, n. 1, p. 17-25, jan./abr. 2010.

GONÇALVES, Maria. **Sentir, pensar, agir**: corporeidade e educação. 11. ed. Campinas: Papirus, 1994.

GONÇALVES, Michelle. **Corpos e subjetivações**: o domínio de si e suas representações em atletas e bailarinas. 2007. 126 p. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

GONÇALVES, Michelle; VAZ, Alexandre. Dor, projeto, profissionalização. Um estudo no atletismo. In: XXVII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE SOCIOLOGÍA; VIII JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, 2009, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires, Argentina: Asociación Latinoamericana de Sociología, 2009. p. 1-9.

_____. Dor, domínio do corpo, conformações subjetivas: um estudo sobre o balé. **Impulso**, Piracicaba, v. 21, n. 51, p. 85-95, jan./jun. 2011.

_____. Educação do corpo, dor, sacrifício: um estudo com competidores de atletismo. **Revista Iberoamericana de Educación**, v. 58, n. 1, p. 1-10, 2012.

GONÇALVES, Michelle; TURELLI, Fabiana; VAZ, Alexandre. Corpos, dores, subjetivações: notas de pesquisa no esporte, na luta, no balé. **Movimento**, Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 141-158, jul./set. 2012.

GONÇALVES, Michelle. **Esporte e estética**: um estudo com jogadoras de rúgbi. 2014. 225 p. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

GRAHAM, Gordon. **Filosofia das artes**. Lisboa: Edições 70, 1997.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O acontecimento na mídia: metáfora de uma breve história do tempo. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio de la belleza atlética**. Buenos Aires: Katz, 2006.

_____. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HANSEN, Roger; VAZ, Alexandre. Treino, culto e embelezamento do corpo: um estudo em academias de ginástica e musculação. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 26, n.1, p. 135-152, set. 2004.

JACQUES, Paola; BRITTO, Fabiana. Corpografias urbanas: as memórias das cidades nos corpos. **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, Recife-PE, v. 10, n. 3, p. 1-11, 2008.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** São Leopoldo, RS: Unisinos, 1999.

JOSSO, Marie Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**, Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 90-113.

KISS, Maria, **Esporte e Exercício: avaliação e prescrição**. São Paulo: Roca, 2003.

KLEIN, Lucas. **Profissionalização e escolarização de jovens atletas de futsal em Santa Catarina**. 2014. 145p. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

KREBS, Ruy. Da estimulação à especialização: primeiro esboço de uma teoria de especialização motora. **Revista Kinesis**, Santa Maria, n. 9, p. 29-44, 1992.

KRISCHKE, Paulo. Interfaces Temáticas: Origens e Trajetória. In: Carmen, RIAL; Naira, TOMIELLO; Rafael, RAFFAELLI (Orgs.). **A Aventura Interdisciplinar: 15 Anos do PPGICH/UFSC**. Blumenau: Letra Viva, 2010. p. 69-84.

KUNZ, Elenor. Apresentação. In: Kunz, Elenor (Org). **Didática da educação física 1**. 4. ed. Ijuí: Unijuí, 2006.

_____. **Educação Física: ensino e mudanças**. 3 ed. Ijuí: Unijuí, 2012.

LAFFRANCHI, Barbara. **Treinamento desportivo aplicado à ginástica rítmica**. Londrina: Unopar, 2001.

_____. **Planejamento, aplicação e controle da Preparação Técnica da Ginástica Rítmica**: análise do rendimento técnico alcançado nas temporadas de competição. 2005. 253p. Tese (Doutorado em Ciências do Desporto), Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física, Porto, Portugal, 2005.

LAFFRANCHI, Bárbara; LOURENÇO, Márcia. Ginástica Rítmica: Da iniciação ao treinamento de alto nível. In: GAIO, Roberta; GOIS, Ana; BATISTA, José (Orgs.). **A ginástica em questão: corpo e movimento**. 2. ed. São Paulo: Phorte, 2010, p. 421-441.

LANARO FILHO, Pedro; BÖHME, Maria Tereza. Detecção, seleção e promoção de talentos esportivos em ginástica rítmica desportiva: um estudo de revisão. **Revista Paulista de Educação Física**, v. 15, n. 2, p. 154-168, 2001.

LAW, Madelyn; CÔTÉ, Jean; ERICSSON, Anders. Characteristics of expert development in rhythmic gymnastics: A retrospective study. **International Journal of Sport and Exercise Psychology**, v. 5, n. 1, p. 82-103, 2008.

LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo: antropologia e sociedade.** Campinas: Papirus, 2003.

_____. **A sociologia do corpo.** 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. **Antropologia da Dor.** São Paulo: FAP-UNIFESP, 2013.

LEBRE, Eunice. **Estudo comparativo das exigências técnicas e morfofuncionais em ginástica rítmica desportiva.** 1993. 140p. Tese (Doutorado), Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física, Universidade do Porto: Porto, Portugal, 1993.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras.** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LISITSKAYA, Tatiana. **Ginmasia rítmica.** Barcelona: Paidotribo, 1995.

LLOBET, Ana. **Ginmasia rítmica deportiva: teoria y práctica.** Barcelona: Paidotribo, 1998.

LOURENÇO, Márcia. **Ginástica Rítmica no Brasil: a (r)evolução de um esporte.** 2003. 183p. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2003.

_____. O inconstante Código de Pontuação da Ginástica Rítmica. In: PAOLIELLO, Elizabeth; TOLEDO, Eliana. (Orgs.) **Possibilidades da ginástica rítmica.** São Paulo: Phorte, 2010. p. 111-142.

LOURENÇO, Márcia; GAIO, Roberta. Ginástica Rítmica: reflexões sobre arte e cultura. In: GAIO, Roberta; GOIS, Ana Angélica; BATISTA, José (Orgs.). **A ginástica em questão: corpo e movimento.** 2. ed. São Paulo: Phorte, 2010. p. 361-380.

LOURENÇO, Márcia; BERNARDI, Luciane. **Ginástica Rítmica: ensinando corda, arco e bola.** 1 ed. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2014.

LOURENÇO, Márcia; RINALDI, Ieda. O conjunto na Ginástica Rítmica. In: SCHIAVON, Laurita et al. **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2014. p. 43-64.

LOURENÇO, Márcia. **A seleção brasileira de conjuntos de Ginástica Rítmica**: perfil de ginastas e treinadoras, estrutura técnica e administrativa e o *habitus* construído. 2015. 188p. Tese (Doutorado em Educação Física), Programa de Pós-graduação associado em Educação Física. UEM/UEL. Londrina, 2015.

LÜCK, Heloisa. **Pedagogia Interdisciplinar**: fundamentos teórico-metodológicos. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

LOVISOLO, Hugo. **Estética, Esporte e Educação Física**: ensaios. Rio de Janeiro: Sprint, 1997.

LOVISOLO, Hugo. Competição, cooperação e regulações. In: LOVISOLO, Hugo; STIGGER, Marco (Orgs.). **Esporte de rendimento e esporte na escola**. Campinas, SP: Autores associados, 2009. p. 211-217.

MAGNANI, José. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jul. 2002.

MANARIN, Gabrielly et al. Associação entre a insatisfação corporal e o estado nutricional em jovens ginastas. **Colloquium Vitae**, v. 3, n. 2, p. 9-14, jul./dez. 2011.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU- EDUSP, 1974.

MEDEIROS, Cristina. *Habitus* e Corpo Social: reflexões sobre o corpo na teoria sociológica de Pierre Bourdieu. **Movimento**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 281-300, jan./mar. 2011.

MELO, Sônia. **Corpos no espelho**: a percepção da corporeidade em professoras. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

- MELO, Victor. O esporte como uma forma de arte: diálogos entre (duas?) linguagens. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 1-20, maio/ago. 2005.
- MELO, Victor; VAZ, Alexandre. Cinema, corpo, boxe: notas para pensar a relação esporte e sociedade. **Temas e Matizes**, Cascavel, v. 4, n. 7. p. 51-61, 2005.
- MELO, Victor et al. O projeto “esporte e arte: diálogos”: a construção de um banco de dados. **Pensar a prática**, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 337-355, 2007.
- MELO, Victor. **Projeto segundo tempo**: programa de capacitação continuada. Ministério do Esporte: Secretaria Nacional de Esporte Escolar e Identidade Cultural, 2010. Disponível em: http://www.lazer.eefd.ufrj.br/producoes/esporte_arte_ministerio.pdf. Acesso em: 20 out. 2015.
- MENDES, Maria; NÓBREGA, Terezinha. Cultura de movimento: reflexões a partir da relação entre corpo, natureza e cultura. **Pensar a prática**, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 1-10, maio/ago. 2009.
- MENESES, Juan Pablo. **Dente de leite S.A.:** a indústria dos meninos bons de bola. Barueri, SP: Amarilys, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MESQUITA, Rosa. Expressão na Ginástica Rítmica: um fenômeno a ser desvelado. In: GAIO, Roberta (Org.). **Ginástica Rítmica:** da iniciação ao alto nível. Jundiaí: Fontoura, 2008.
- MEYER, Sandra. Performatividades em dança: atos que reposicionam corpos, que reinventam mundos. In: Instituto Festival de Dança de Joinville. (Org.). In: Instituto Festival de Dança de Joinville (Org.). **Seminários de Dança:** E por falar em... corpo performático fazeres e dizeres na dança. 6 ed. Joinville: Nova Letra, 2013, p. 42-50.
- MINAYO, Maria Cecília. **O desafio do conhecimento**. Pesquisa

qualitativa em saúde. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

MOITA, Maria da Conceição. Percursos de formação e de transformação. In: NÓVOA, António. **Vida de professores**. Porto, Portugal: Porto Editora, 1995.

MOURA, Petrucio et al. O Significado da dor física na prática do esporte de rendimento. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 35, n. 4, p. 1005-1019, out./dez. 2013.

MONTEIRO, Sônia. **Quantificação e classificação das cargas de treino em ginástica rítmica**: estudo de caso - preparação para o campeonato do mundo de Osaka 1999 da seleção nacional de conjuntos sênior. 2000. 70p. Dissertação (Mestrado em Ciências do Desporto), Faculdade de Ciências do Desporto e de Educação Física, Universidade do Porto, Porto, 2000.

MORIN, Edgar. **Educação e complexidade**: os sete saberes e outros ensaios. In: MORIN, Edgar; ALMEIDA, Maria da Conceição; CARVALHO, Edgard (Orgs.). 4. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MUYLAERT, Camila et al. Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 48, p. 193-199, 2014.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. **Império**. 8. ed. São Paulo: Record, 2006.

NEVES, Clara et al. Insatisfação corporal e comportamento alimentar em atletas de esportes estéticos: uma revisão. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 18, n. 4, p. 922-936, out./dez. 2015.

NOBREGA, Terezinha. **Corporeidade e educação física**: do corpo objeto ao corpo sujeito. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2005.

NORA, Sigrid; FLORES, Maria. Apresentação à edição. In: Instituto Festival de Dança de Joinville (Org.). **Seminários de Dança**: E por falar em... corpo performático fazeres e dizeres na dança. 6 ed. Joinville: Nova Letra, 2013, p. 6-10.

NOVAES, Joana. **O intolerável peso da feiúra:** sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

NÓVOA, António. Novas disposições dos professores: a escola como lugar da formação. **Correio da educação**, p. 1-6, 2003.

NUNES FILHO, Nabor. **Eroticamente Humano**. Piracicaba: Unimep, 1994.

OLIVEIRA, Glycia; PORPINO, Karenine. Ginástica Rítmica e Educação Física Escolar: perspectivas críticas em discussão. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 1-18, maio/ago. 2010.

OLIVEIRA FILHO, Ronaldo Pacheco. **Expectativas e efeitos do encerramento da carreira para o atleta de alto nível no Brasil**. 2002. 89 p. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Programa de Pós-graduação em Educação Física, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2002.

OLIVEIRA, José. O esporte e a arte na sociedade. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, Argentina, v. 16, n. 162, p. 1-1, nov. 2011.

OLIVEIRA, Tiago; MARTINS, Maria. O desenvolvimento da ginástica rítmica masculina no Brasil, sob um ponto de vista histórico, acadêmico e cultural. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA ARTÍSTICA E RÍTMICA DE COMPETIÇÃO, 2010, Campinas. **Anais...** Campinas, SP: FEF/UNICAMP, 2010.

PALMER, Heather. **Teaching Rhythmic Gymnastics: A developmentally appropriate approach**. 1. ed. Champaign: Human Kinetics, 2003.

PANZA, Vilma et al. Consumo Alimentar de Atletas: Reflexões Sobre Recomendações Nutricionais, Hábitos Alimentares e Métodos Para Avaliação do Gasto e Consumo Energéticos. **Revista de Nutrição**, Campinas, v. 20, p. 681-692, nov./dez. 2007.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

_____. Etnografia, ou a teoria vivida. **Ponto Urbe**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 1-9, 2008.

PETRY, Michele, BOAVENTURA, Patricia, VAZ, Alexandre. O grotesco em expressões estéticas contemporâneas. **Revista Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 1-18, 2014.

PORPINO, Karenine. Treinamento de Ginástica Rítmica: reflexões estéticas. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 26, n. 1, p. 121-133, set. 2004.

RAMOS, Luis. Por uma teoria contemporânea do espetáculo: mimesis e desempenho espetacular. **Revista Urdimento**, Santa Catarina, v. 2, n. 13, p. 1-4, 2009.

RAYNAUT, Claude. Interdisciplinaridade: mundo contemporâneo, complexidade e desafios à produção e à aplicação de conhecimento. In: PHILIPPI Jr., Arlindo; NETO, Antonio (Orgs.). **Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia e Inovação**. Barueri, SP: Manole, 2011.

REIS, Heloisa. **Futebol e violência**. Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2006.

REVERDITO, Riller et al. Competições escolares: reflexão e ação em pedagogia do esporte para fazer a diferença na escola. **Pensar a prática**, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 37-45, jan./jul. 2008.

RICHARDSON, Roberto. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

RÓBEVA, Neska; RANKÉLOVA, Margarita. **Escola de campeãs: ginástica rítmica desportiva**. São Paulo: Ícone, 1991.

RODRIGUES, Francisco. Pierre Bourdieu: esquema analítico e contribuição para uma teoria do conhecimento na sociologia do esporte. **Sociedade e Cultura**, Goiás, v. 8, n. 1, p. 111-125, jan./jun. 2005.

ROGERO, Marcelo; MENDES, Renata; TIRAPEGUI, Julio. Aspectos Neuroendócrinos e Nutricionais em Atletas com Overtraining. **Arquivos Brasileiros de Endocrinologia e Metabologia**. São Paulo, v. 49, n 3, p. 359-368, jun. 2005.

ROSSETE, Elizabete. O julgamento da ginástica rítmica desportiva. In: SOUSA, Eustaquia; VAGO, Tarcisio (Orgs.). **Trilhas e partilhas: Educação Física na cultura escolar e nas práticas sociais**. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Cultura, 1997.

RUBIO, Katia. **Et, niat, niatat**. Sobre o processo de formação de vínculo em uma equipe esportiva. 1998. 128 p. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Faculdade de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

SABETI, Manuel et al. Elite level rhythmic gymnasts have significantly more and stronger pain than peers of similar age: a prospective study. **Wiener Klinische Wochenschrift**, v. 127, n. 1-2, p. 31-35, 2015.

SABINO, César. Musculação: expansão e manutenção da masculinidade. In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). **Os novos desejos: das academias às agências de encontro**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 61-103.

SANTANA, Wilson. Pedagogia do Esporte na Infância e Complexidade. In: PAES, Roberto; BALBINO, Hermes (Orgs.). **Pedagogia do Esporte: contextos e perspectivas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 2015. p. 1-23.

SANT'ANNA, Denise. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen (Org.). **Corpo e História**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. p. 3-23.

_____. Apresentação. In: _____. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 11-18.

_____. Brasil: o belo, o esbelto, o sadio. In: FISCHLER, Claude; MASSON, Estelle (Orgs.). **Comer: A alimentação de franceses, outros europeus e americanos**. São Paulo: SENAC, 2010. p. 325-334.

SANTIN, Silvino. **Educação Física: uma abordagem filosófica da corporeidade**. 2. ed. Ijuí, RS: Unijuí, 2003.

_____. Perspectivas na visão da corporeidade. In: GEBARA, Ademir et al. (Orgs.). **Educação Física e esportes: perspectivas para o século XXI**. 15. ed., Campinas, SP: Papirus, 2008. p. 51-69.

SANTOS, Eliana; LOURENÇO, Márcia; GAIO, Roberta. **Composição coreográfica em ginástica rítmica: do compreender ao fazer**. 1. ed. Jundiaí, SP: Fontoura, 2010.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SARAIVA, Maria do Carmo. Elementos para uma concepção do ensino da dança na escola: a perspectiva da educação estética. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 30, n. 3, p. 157-171, maio 2009.

SBORQUIA, Silvia. Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético. In: PAOLIELLO, Elizabeth (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008, p. 145-166.

_____. **Licenciatura em Educação Física: ritmo e dança**. Ponta Grossa, PR: Núcleo de Tecnologia e Educação Aberta e a Distância, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2010.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a filosofia e seu método**. São Paulo: Hedra, 2010.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

SILVA, Ana Márcia. Corpo e diversidade cultural. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 23, n. 1, p. 87-98, set. 2001.

SILVA, Carla et al. O exercício físico potencializa ou compromete o crescimento longitudinal de crianças e adolescentes? Mito ou verdade? **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, v. 10, n. 6, p. 520-524, nov./dez. 2004.

SILVA, Fabiano. **Estudantes-trabalhadores no ensino noturno: o trabalho como delimitador de aprendizagem e condutor de trajetórias escolares**. 2013. 98 p. Trabalho de conclusão de curso, Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

SILVA, Liege; PORPINO, Karenine. Esporte como experiência estética e educativa: uma abordagem fenomenológica. **Holos**, v. 30, n. 5, p. 64-80, 2014.

SILVEIRA, Viviane; VAZ, Alexandre. Doping e controle de feminilidade no esporte. **Cadernos Pagu**, n. 42, p. 447-475, jun. 2014.

SIQUEIRA, Denise. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

SMOLAK, Linda; MURNEN, Sarah, RUBLE, Anne. Female athletes and eating problems: a meta-analysis. **International Journal of Eating Disorders**, v. 27, n. 4, p. 371-380, 2000.

SOARES, Antonio et al. Jogadores de futebol no Brasil: mercado, formação de atletas e escola. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 33, n. 4, p. 905-921, out./dez. 2011.

SOARES, Carmen. Imagens da educação no corpo: a ginástica e a estética da retidão. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, Argentina, v. 5, n. 26, out. 2000.

_____. **Educação Física: raízes européias e Brasil**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2001.

_____. Da arte e da ciência de movimentar-se: primeiros momentos da ginástica no Brasil. In: PRIORE, Mary; MELO, Victor. **História do**

Esporte no Brasil: do Império aos dias atuais. São Paulo: UNESP, 2009. p. 133-178.

_____. **As roupas nas práticas corporais e esportivas:** a educação do corpo entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920-1940). Campinas, SP: Autores Associados, 2011.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco.** Petrópolis: Vozes, 1985.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, Camilo; VAZ, Alexandre; BARTHOLO, Tiago. Difícil reconversão: futebol, projeto e destino em meninos brasileiros. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 14, n. 30, p. 85-111, jul./dez. 2008.

SOUZA, Elizabeth Paoliello. **Ginástica Geral:** uma área do conhecimento da educação física. 1997. 163p. Tese (Doutorado em Educação Física), Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 1997.

TAKADA, Sheilla; LOURENÇO, Márcia. Menarca tardia e osteopenia em atletas de Ginástica Rítmica: uma revisão de literatura. **UNOPAR Científica**, Londrina, v. 5/6, n. 1, p. 41-47, out. 2003/2004.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional.** Petrópolis: Vozes, 2014.

TAFFAREL, Celi. **A formação do profissional da educação:** o processo de trabalho pedagógico e o trato com o conhecimento no curso de Educação Física. 1993. 301p. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1993.

TEIVE, Virna. **Ex-atletas de alto nível e a sua relação com a transição para o término/abandono da carreira esportiva:** um estudo com nadadores e voleibolistas do Piauí. 2012. 76p. Dissertação

(Mestrado em Educação Física), Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2012.

THIRY-CHERQUES, Hermano. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-55, 2006.

TIBEAU, Cyntia. **Ensino da Ginástica Rítmica Desportiva pelo método global: Viabilidade e Eficácia**. 1988. 106p. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Escola de Educação Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

_____. Ginástica Rítmica. **Acta Brasileira do Movimento Humano**, Paraná, v. 3, n. 3, p. 47-61, jul./set. 2013.

TOLEDO, Eliana. Estética e beleza na Ginástica Rítmica. In: PAOLIELLO, Elizabeth; TOLEDO, Eliana (Orgs.). **Possibilidades da ginástica rítmica**. São Paulo: Phorte, 2010. p. 19-44.

TOLEDO, Eliana; ANTUALPA, Kizzy. Retratos da ginástica rítmica de alto rendimento no Brasil: análises e propostas. In: SCHIAVON, Laurita et al. (Orgs.). **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2014. p. 171-200.

_____. The appreciation of artistic aspects of the Code of Points in rhythmic gymnastics: an analysis of the last three decades. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 119-13, jan./mar. 2016.

TREBELS, Andréas. Uma concepção dialógica e uma teoria do movimento humano. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 249-267, jan./jun. 2003.

TURELLI, Fabiana; VAZ Alexandre. Lutadora, pesquisadora: lugares, deslocamentos e desafios em uma prática investigativa. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 3, p. 895-910, set./nov. 2011.

VALLE, Ione. O lugar da educação nos projetos de modernidade: escola e diferenciação social. In: VALLE, Ione; HAMDAN, Juliana; DAROS,

Maria das Dores (Orgs.). **Moderno, Modernidade e Modernização: a educação nos projetos de Brasil - séculos XIX e XX.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014, p. 17-35.

VAZ, Alexandre. Treinar o corpo, dominar a natureza: Notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 19, n. 48, p. 89-108, ago. 1999.

_____. Corpo, natureza e cultura em um projeto de educação no meio rural. **Motrivência**, Florianópolis, v. 11, n. 15, jan. 2000a.

_____. Dominar a natureza, educar o corpo: notas a partir do tema da mimesis em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, Argentina, v. 5, n. 27, p. 1-15, 2000b.

_____. Na constelação da destrutividade: o tema do esporte em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. **Motus Corporis**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 65-108, maio 2000c.

_____. Técnica, esporte, rendimento. **Movimento**, Porto Alegre, v. VII, n. 14, p. 87-99, jul. 2001.

_____. Doping, esporte, performance: notas sobre os “limites” do corpo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 27, n. 1, p. 23-36, out. 2005.

VÁZQUEZ, Adolfo. **Convite à estética.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson. **A Aventura Sociológica.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 36-46.

_____. **Projeto e metamorfose:** antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Individualismo e Cultura:** notas para uma antropologia da Sociedade Contemporânea. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **Um antropólogo na cidade:** ensaios de antropologia urbana. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VELARDI, Marilia; MIRANDA, Maria Luiza. A dança moderna na preparação técnica e artística da ginástica rítmica. In: PAOLIELO, Elizabeth; TOLEDO, Eliana (Orgs.). **Possibilidades da ginástica rítmica.** São Paulo: Phorte, 2010. p. 185-218.

VIANA, Danielle; MEZZAROBBA, Cristiano. Esporte de alto rendimento faz mal à saúde? Uma análise das atletas da seleção brasileira de ginástica rítmica. **Motrivivência**, Florianópolis, v. XXV, n. 41, p. 190-205, dez. 2013.

VIANNA, Klauss. **A Dança:** em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. 3. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

VIDAL, Aurora. **La dimensión artística de la gimnasia rítmica deportiva:** análisis del conjunto como acontecimiento coreográfico. Galícia: Centro Galego de Documentación e Ediciones Deportivas, 1997.

VIEBIG, Renata; POLPO, Alessandra; CORRÊA, Paula. Ginástica Rítmica na infância e adolescência: características e necessidades nutricionais. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, Argentina, v. 10, n. 94, 2006.

VIEIRA, Carmen; VAZ, Alexandre. Experiência, esporte e formação docente em Educação Física. In: III CONGRESSO BRASILEIRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORAS E PROFESSORES, 2006. **Anais...** Campo Largo, PR: Faculdade Cenecista de Campo Largo, 2006, p. 27 – 29.

VIEIRA, Lenamar. **O processo de desenvolvimento de talentos paranaenses do atletismo:** um estudo orientado pela teoria dos sistemas ecológicos. 1999. 173p. Tese (Doutorado em Educação Física), Programa de Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1999.

VIEIRA, Lenamar; VIEIRA, José; KREBS, Ruy. A trajetória de desenvolvimento de um talento esportivo: estudo de caso. **Kinesis**, Santa Maria, n. 21, p. 47-55, 1999.

_____. A trajetória de desenvolvimento de talentos esportivos. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 14, n. 1, p. 83-93, 2003.

VIEIRA, José et al. Distúrbios de atitudes alimentares e sua relação com o crescimento físico de atletas paranaenses de Ginástica Rítmica. **Motriz**, Rio Claro, SP, v. 15 n. 3, p. 552-561, jul./set. 2009a.

_____. Distúrbios de Atitudes Alimentares e Distorção da Imagem Corporal no contexto Competitivo da Ginástica Rítmica. **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, Niterói, RJ, v. 15, n. 6, p. 410-414, 2009b.

VIGARELLO, Georges. A história e os modelos do corpo. **Pró-Posições**, v. 14, n. 2, p. 21-29, mai./ago. 2003.

VIGARELLO, Georges; HOLT, Richard. O corpo trabalhado: ginastas e esportistas no século XIX. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do Corpo 2: da Revolução à Grande Guerra**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 393-478.

VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester. Introdução à 1ª edição. In: VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester (Orgs.). **Que corpo é esse?** Novas perspectivas. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

WACQUANT, Loïc. Os três corpos do lutador profissional. In: LINS, Daniel (Org.). **A dominação masculina revisitada**. Campinas: Papirus, 1999. p. 73-94.

_____. **Corpo e Alma: Notas Etnográficas de um Aprendiz de Boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEINECK, Jürgen. **Biologia do esporte**. Manole: São Paulo, 1991.

_____. **Treinamento ideal**. 9. ed. São Paulo: Editora Manole, 2003.

WELSCH, Wolfgang. Esporte – Visto esteticamente e mesmo como arte?
In: ROSENFELD, Denis (Org.). **Ética e estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 142-165.

ANEXO A – Questionário enviado às ginastas

Questionário: sobre a experiência atlética como projeto de vida

Você concorda que suas respostas sejam utilizadas neste projeto de pesquisa?

Sim, concordo Não concordo.

Nome completo: _____

E-mail: _____

Data: _____

Endereço residencial: _____

Cidade e Estado onde nasceu: _____

Idade: _____

1 - Você é: Ginasta Ex-ginasta

2 - Clube(s) em que participa ou participava como ginasta:

3 - Categoria atual ou quando encerrou a carreira atlética:

Escolinha Mirim Pré-infantil Infantil Juvenil Adulto

4 - Profissão: _____

5 - Ocupação atual: _____

6 - Gênero: Feminino Masculino

7 - Em relação à cor de sua pele (IBGE), como você se CONSIDERA?

Branco Negro Mulato/Pardo

Amarela Indígena Não desejo declarar

Outro: _____

8 - Aonde você residia enquanto ginasta:

Na casa de seus pais ou parentes Em quarto alugado, pensão ou hotel

No alojamento do clube Outro: _____

9 - Em que nível de ensino você está ou parou?

Ensino Fundamental Ensino Médio Ensino Superior (Faculdade)

Pós-graduação Não sou estudante

10 - Caso esteja na graduação ou já tenha se formado, qual curso você escolheu?

11 - Caso esteja na pós-graduação, qual nível (especialização, mestrado, doutorado) e área de pesquisa? _____

12 - Em que turno você estuda(va) na escola? Manhã Tarde Noite

13 - Em qual modalidade você estuda(va)? Regular Supletivo/EJA/PEJA

À distância Outro

14 - Você faz(ia) as tarefas escolares passadas para casa? Sempre

Às vezes Nunca ou quase nunca

15 - Faça uma avaliação da sua escola em que você estuda(va). Dê uma nota de zero a dez.

16 - Faça uma avaliação da sua faculdade em que você estuda(va). Dê uma nota de zero a dez. _____

17 - Como você avalia(va) o ensino da sua escola/faculdade? Forte

Nem forte nem fraco Fraco

18 - Você repetiu algum ano na escola?

Nunca 1 vez 2 vezes 3 vezes 4 vezes Outro _____

19 - Você atrasou algum semestre na faculdade?

Nunca 1 vez 2 vezes 3 vezes 4 vezes Não fiz faculdade

20 - Interrompeu os estudos alguma vez? Sim Não

21 - Caso positivo, em função de que? Trabalho Esporte Não interrompi

Outro: _____

22 - Como você vai(ia) para a escola/faculdade?

() Ônibus () A pé () De bicicleta () Carro () Moto () Metrô () Transporte fornecido pelo clube () Outro: _____

23 - Você faz(fez) algum curso fora da escola/faculdade?

() Curso de idiomas () Teatro/ cinema () Curso de informática () Curso de música () Outro. Qual?____ () Não fiz nenhum curso

24 - Se você faz(fez) outro curso, qual a duração e a frequência? _____

25 - Assinale a frequência em que você realiza(va) as seguintes atividades em seu tempo livre?

1 = Com frequência, 2 = Às vezes, 3 = Nunca ou quase nunca

| | |
|---|--|
| Usa o computador (MSN, Facebook, e-mail etc.) | |
| Vai ao cinema | |
| Assiste a televisão | |
| Prática esporte fora do clube | |
| Vai à boate, discoteca, funk, samba. | |
| Lê jornais e revistas | |
| Lê livros para a escola/faculdade | |
| Lê livros por lazer | |
| Lê livros religiosos | |
| Vai à igreja ou alguma reunião religiosa | |
| Outros | |

26 - Qual sua religião ou culto? _____**27 - Em que TIPO de escola você estuda(va)?**

() Federal () Estadual () Municipal () Particular () Outros _____

28 - Em que TIPO de faculdade você estuda(va)?

() Federal () Estadual () Municipal () Particular () Não fiz faculdade () Outros _____

29 - Quantas faltas você teve na escola/faculdade nos últimos dois meses?

() 1 a 5 () 6 a 10 () Mais do que 10 () Não estudo atualmente

() Outros _____

30 - Como estão as suas notas neste momento do ano letivo?

() Excelentes () Boas () Regulares () Ruins () Não estudo atualmente

() Outro _____

31 - Você se considera(va):

() Uma aluna com ótimo desempenho?

() Uma aluna com bom desempenho?

() Uma aluna com desempenho regular?

() Uma aluna com desempenho insatisfatório?

32 - Além do tempo de aula, quanto tempo você se dedica(va) aos estudos semanalmente (contar pesquisas, tarefas e preparação para trabalhos e provas):

() Menos de 1 hora () De 1 a 4 horas () 5 a 10 horas () Mais de 10 horas

() Não estudo

33 - Até que nível de ensino sua mãe estudou?

() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior (Faculdade)

() Pós-graduação

34 - Até que nível de ensino seu pai estudou?

() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior (Faculdade)

() Pós-graduação

35 - Você deseja estudar até que nível de ensino?

() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior (Faculdade)

() Pós-graduação () Não sei

Outras questões sobre o esporte:

- 36 - Com que idade você começou a treinar? _____
- 37 - Caso tenha encerrado a carreira atlética, com quantos anos parou de treinar? _____
- 38 - Quem a motivou a praticar ginástica rítmica?
 Pais Professores Irmãos Amigos Outros: _____
- 39 - Quantos dias você treina(va) por semana? _____ vezes
- 40 - Quantas vezes você treina(va) por dia? _____ vezes
- 41 - Quantas horas de duração tem(tinha) cada treino? _____ horas
- 42 - Qual(quais) o(s) período(s) que você treinava? Matutino Vespertino Noturno
- 43 - Qual categoria/modalidade você participa(va): Individual Conjunto
- 44 - Você recebe(ia) alguma bonificação/pagamento para treinar?
 Sim. Mais de R\$ 1.500 Sim. Entre R\$ 500 e R\$ 1.500 Sim. Menor que R\$ 500
 Sim. Não sei informar o valor Não remunerada
- 45 - Você participa(ou) da seleção brasileira de ginástica rítmica? Sim
 Não
- 46 - Caso positivo, em quais anos você participou da seleção brasileira? _____
- 47 - Você viaja(va) para competir? Sim. De 1 a 5 vezes por ano Sim. Mais de 5 vezes por ano Não
- 48 - De quais competições você já participou como atleta?
 Competições Municipais Competições Estaduais Competições Nacionais
 Competições Internacionais Outros eventos: _____
- 49 - Você consegue(conseguia) conciliar os treinos, competições e os estudos?
 Sim Não Mais ou menos
- 50 - A treinadora verifica(va) seu rendimento escolar? Há(havia) algum tipo de cobrança nesse aspecto? Sempre Nunca Às vezes
- 51 - Que atitude a treinadora tem(tinha) com o desempenho escolar baixo? _____
- 52 - Quando você falta(va) aula para treinar, competir, ou qualquer outra atividade vinculada ao esporte, a escola, a faculdade ou os professores:
 Abonam faltas: Sim Não
 Remarcam provas: Sim Não
 Dão aulas extras: Sim Não
- 53 - Você chega(va) atrasada ou sai(saía) antes do término das aulas por causa dos treinamentos? Sim Não
- 54 - Seu clube oferece(oferecia) escola/faculdade? Sim Não Não sei
- 55 - Em caso de positivo na questão anterior, você estuda(va) na escola/faculdade oferecida pelo clube? Sim Não
- 56 - Como você vai(ia) para o treino?
 Ônibus A pé De bicicleta Carro Moto Metrô Transporte fornecido pelo clube Outro: _____
- 57 - Quanto tempo você gasta(va) nos deslocamentos em dias de treinamento?
 Menos de meia hora Entre meia hora e uma hora Entre uma hora e duas horas
 Entre duas horas e três horas Entre três horas e quatro horas Entre quatro horas e cinco horas Mais de cinco horas
- 58 - Você relaciona(va) o conteúdo das disciplinas com sua formação para a ginástica rítmica hoje ou para o futuro? Sim Não Não sei
- 59 - Em sua opinião, é preciso ser ex-atleta para ser treinador(a)? Sim Não
 Não sei
- 60 - Justifique sua resposta anterior: _____
- 61 - Você ministrou ou ministra aulas de ginástica rítmica? Sim Não
- 62 - Em caso de positivo na questão anterior, para quais categorias: Escolinha
 Mirim Pré-infantil Iniciação esportiva Infantil Juvenil Adulto

63 - Quais são(eram) as suas expectativas em relação à prática esportiva? O que espera(va) com essa modalidade? Você alcançou os seus objetivos? _____

64 - O que o esporte te ensina/ensinou que você acha que contribui(u) na sua vida? _____

65 - Você acha que a ginástica rítmica influenciou sua escolha profissional? () Sim

() Não () Não sei

66 - Você acha que os conhecimentos adquiridos na ginástica rítmica te auxiliaram a exercer a sua profissão/área de atuação? () Sim () Não () Mais ou menos () Não sei

67 - Justifique porque você escolheu a sua área de atuação (curso de tecnólogo, curso de qualificação profissional, curso de graduação, especialização etc.): _____

68 - O que significa ou vem a sua cabeça quando pensa nas palavras:

Treinar: _____

Competir: _____

Ir à Escola: _____

Estudar: _____

69 - Qual o nível de influência dos fatores que se seguem em sua escolha profissional e/ou área de atuação?

Marque "X" de acordo com a seguinte legenda:

0 – Nenhuma influência 1 – Pouca influência 2 – Moderada influência 3 – Muita influência

4 – Total influência

| Fatores que influenciaram sua escolha profissional | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 Relacionamento com o treinador, equipe técnica e dirigentes | | | | | |
| 2 Relacionamento com os colegas | | | | | |
| 3 Nível de motivação e prazer nos treinamentos e competições | | | | | |
| 4 Nível de condicionamento físico | | | | | |
| 5 Carga de treinamento e competições | | | | | |
| 6 Número de viagens | | | | | |
| 7 Dores, cansaço, desconfortos físicos, lesões | | | | | |
| 8 Qualidade da alimentação | | | | | |
| 9 Cobrança excessiva de si e de outras pessoas | | | | | |
| 10 Apoio familiar e de amigos | | | | | |
| 11 Nível de autoconfiança | | | | | |
| 12 Ter o desempenho reconhecido por outras pessoas | | | | | |
| 13 Oportunidades de atividades de lazer | | | | | |
| 14 Boa colocação em competições | | | | | |
| 15 Remuneração salarial | | | | | |
| 16 Outros fatores: | | | | | |

ANEXO B – Roteiros de observação e entrevista

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DE TREINOS DE GINÁSTICA RÍTMICA

Impressões iniciais e características gerais: horário de início e término das aulas; frequência e proporção de alunas; idade cronológica; etc.

a) Dados qualitativos I:

“Rituais”

Chegada da professora e das alunas;

Conversas iniciais entre pares;

Conversa inicial;

Ordens iniciais;

Músicas;

Momentos de transição na aula (banco, chão, diagonal e barra);

Sapatilhas e uniforme.

Organização da aula

Preparação física

Estrutura da sessão: banco, chão, diagonal e barra. Tempo destinado para cada atividade.

Participação das alunas na condução da aula e nos processos decisórios

Material utilizado.

b) Dados qualitativos II:

Mediações entre:

Professoras - alunas; alunas – alunas.

Atenção para as regras implícitas e explícitas: “sair da aula”; ir ao banheiro; tomar água; participação voluntária; penalizações; “brindes”, falas da professora.

Diferentes desempenhos apresentados.

Demonstração de momentos de autonomia por parte das alunas.

Falas mais significativas (atentar para falas das alunas: reclamações de dores, preferência por determinadas atividades).

Presença de pais durante as aulas.

c) Outras considerações da observadora.

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DE COMPETIÇÕES DE GR

a) Chegada das atletas no ginásio de competição.

b) Bastidores: conversa entre treinadora e alunas, conversa entre as ginastas, presença de pais, conversa/relacionamento entre pais e professora, presença de rituais.

c) Durante a competição: conversa entre as atletas e as adversárias, orientações e reclamações entre a professora/técnica e alunas/atletas, relacionamento e conversa entre alunas/atletas com as árbitras, relação entre torcida e atletas (especial atenção para os pais), relação entre resultado e comportamento das alunas, relação entre desempenho e comportamento *versus* punição, relação entre treinamento e apresentação (exemplo: exercícios excessivamente treinados).

d) Após a competição: conversas entre treinadoras e atletas, relacionamento entre treinadora e pais.

ROTEIRO DE ENTREVISTA TREINADORA

Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações.

Tempo de prática de GR.

Motivos que levaram a praticar e ministrar este esporte.

Rotina: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, competições.

Descrição das atividades nos treinos/aulas (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores).

Episódios marcantes.

Relação com a família e colegas.

Histórico da progressão: desde quando iniciou a prática até hoje.

Período de prática como professora de GR.

Como se deu o “rito” de passagem de aluna para professora.

Comentários finais.

ROTEIRO DE ENTREVISTA GINASTAS

Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações (outras atividades corporais: Educação Física na escola, academia de ginástica/musculação, esportes, dança de salão, dança contemporânea etc.).

Tempo de prática de GR.

Motivos que levaram à prática desse esporte.

Rotina: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, competições. Atentar também para a preparação: rotina diária e a GR nesse quadro; preparação do material, do corpo, cabelo, maquiagem, pés, etc.

Expectativas que tem com relação à GR.

Descrição das atividades nos treinos/aulas. (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores).

Histórico da progressão: desde quando iniciou a prática até hoje.

Episódios marcantes.

Relação com a família e colegas.

Comentários finais.

ANEXO C – Termos de Anuência

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica

Pesquisador: Alexandre Fernandez Vaz

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 11862612.4.0000.0121

Instituição Proponente: Universidade Federal de Santa Catarina

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 253.281

Data da Relatoria: 22/04/2013

Apresentação do Projeto:

O projeto de pesquisa "Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica" visa obtenção do título de doutor no Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. Trata-se de um estudo qualitativo, de abordagem etnográfica, que será realizado com atletas, ex-atletas e treinadoras da equipe de Ginástica Rítmica da cidade de Timbó-SC. O tamanho da amostra indica 20 sujeitos.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Principal:

Refletir sobre os usos do corpo (como o corpo se constrói, se transforma e se configura na busca do alto rendimento) que se estruturam na Ginástica Rítmica e na produção de novas relações entre técnica e performance.

Objetivos Secundários:

a) analisar o culto ao corpo na busca do desempenho esportivo, na qual a estética é fator determinante para a performance (cuidados com a beleza e saúde, restrições, alimentação, descanso); b) observar as possíveis relações entre técnica e performance, em que a elaboração subjetiva da dor é um possível indicador de uma reificação somática para o rendimento; c) verificar como são elaborados alguns elementos das subjetividades das

atletas no que diz respeito ao estilo de vida (cotidiano, sexualidade, infância e juventude); d) investigar como atletas e treinadoras/es lidam com o esporte e a formação profissional (projetos

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima

Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900

UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS

Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br

de vida).

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Quanto aos riscos, registra-se no Projeto de Pesquisa da Plataforma Brasil:

"Este estudo não trará qualquer risco ou desconforto para os participantes, onde os sujeitos da investigação não precisarão modificar ou alterar o treinamento ou suas rotinas". Entretanto, é preciso considerar que a pesquisa visa investigar aspectos subjetivos relacionados a projetos e trajetórias de vida das atletas e treinadore(a)s. Portanto, é preciso refletir sobre riscos associados a questões emocionais e psicológicas dos sujeitos envolvidas no estudo.

Quanto aos benefícios, registra-se: "É possível, através desse estudo, refletir sobre as pedagogias do corpo que são utilizadas na Ginástica Rítmica; (re)pensar as relações entre técnica e performance; (des)naturalizar certas categorias de gênero, que envolvem as questões relacionadas ao feminino e ao masculino".

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O Projeto de Pesquisa apresenta, sucintamente, o objeto de pesquisa, o referencial teórico e os procedimentos metodológicos da pesquisa.

A metodologia da pesquisa prevê observações contínuas do cotidiano de treinamentos e de competições em que haja participação dos sujeitos pesquisados durante um ano (temporada completa: fevereiro de 2013 a dezembro de 2013) ou mais, se for necessário. Os dados serão registros em caderno de campo. Também serão realizadas entrevistas com atletas, ex-atletas e treinadoras. A coleta do material empírico deverá desenvolver-se a partir dos seguintes procedimentos: a) observações contínuas do cotidiano e treinamentos de uma ou mais equipes de Ginástica Rítmica, bem como observações de competições em que haja participação dos sujeitos pesquisados. b) entrevistas narrativas com os atores dos campos: ginastas, ex-ginastas e treinadores/as de Ginástica Rítmica, da cidade de Timbó-SC e da Seleção Brasileira. Além disso, árbitros/as dessa modalidade esportiva também podem ser entrevistados/as, quando se fizer necessário.

c) análise de material escrito referente ao campo pesquisado, como: documentos, planos de treinamento (se houver), regulamentos e manuais, entre outros.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O pesquisador responsável apresentou uma Carta de Resposta às Pendências, onde declara que anexou "dois novos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido. O primeiro dirigido aos responsáveis pelas atletas, crianças ou adolescentes, no qual há um espaço para a anuência das atletas, intitulado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - pais e atletas. O segundo é dirigido às atletas maiores de 18 anos, com o título Termo de Consentimento Livre e Esclarecido -

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900
UF: SC **Município:** FLORIANÓPOLIS
Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



atletas maiores de 18 anos."

O pesquisador também afirma que o texto do TCLE foi alterado, conforme as recomendações registradas no Parecer Consubstanciado.

Os dois Termos de Consentimento Livre e Esclarecido estão redigidos de forma acessível aos sujeitos da pesquisa, são de fácil leitura e compreensão, e estão de acordo com a Resolução CNS 196/96.

Recomendações:

-

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante do exposto neste parecer, recomenda-se a aprovação do projeto "Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica" pelo Comitê de Ética.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

FLORIANOPOLIS, 23 de Abril de 2013

Assinador por:
Andréa Ferreira Deigado
(Coordenador)

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br



CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA

TERMO DE ANUÊNCIA

Declaramos para os devidos fins que estamos de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado "**Entre técnica e Performance: os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica**", sob a coordenação e a responsabilidade do Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz e da doutoranda Patrícia Luiza Bremer Boaventura, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, o qual terá o apoio desta Instituição.

Aracaju, 10 de agosto de 2015.

Maria Luciene Cacho Resende
Presidente



Av. Dr. Edézo Vieira de Melo, 419 - Sulça
Aracaju - Sergipe - Brasil - CEP: 49.050-240
Telefones: 55.79.3211-1206 / 55.79.3211-1207
www.cbginastica.com.br





DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que, objetivando atender as exigências para a obtenção de parecer do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, e como representante legal da Fundação Municipal de Esportes de Timbó-SC, tomei conhecimento do projeto de pesquisa: **Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica**, e cumprirei os termos da Resolução CNS 196/96 e suas complementares, e como esta instituição tem condição para o desenvolvimento deste projeto, autorizo a sua execução nos termos propostos.

Timbó, 12/12/2012

Clovis Nagel Gütz
Diretor da Fundação Municipal de Esportes

Clovis Nagel Gütz
CPF 293.185.219-87
Diretor Presidente
FME TIMBÓ

ANEXO D – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Atletas

Meu nome é Patrícia Luiza Bremer Boaventura, sou doutoranda do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina e desenvolvo, junto com o Professor Doutor Alexandre Fernandez Vaz, a pesquisa **Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica**.

Objetivos: Esta pesquisa tem como objetivo compreender os *usos do corpo* (como o corpo se constrói, se transforma e se configura na busca de alto rendimento) que se estruturam na Ginástica Rítmica e na produção de novas relações entre técnica e *performance*. Buscamos analisar essa prática esportiva em que aspectos relacionados ao feminino e masculino, estilos de vida (cuidados com a beleza e saúde, restrições, alimentação, descanso, cotidiano), trajetórias e projetos de vida, discursos expressam, de um modo particular, as representações dos corpos.

Hipóteses: Com o estudo, espera-se que os resultados da pesquisa tragam indicativos importantes para: a estruturação de um conjunto de indicações para a compreensão do culto ao corpo na busca do desempenho esportivo; a produção de um conjunto de elementos que possam ajudar a entender a intrincada relação entre corpo e feminilidade, técnica e estética; a compreensão da relação entre tradição, formação profissional e projetos de vida.

Justificativa: Este estudo é necessário, pois há pouca pesquisa que trata da Ginástica Rítmica, especialmente por análise qualitativa.

Metodologia: Durante o ano de 2013, entre fevereiro e dezembro (ou mais, se fizer necessário), serão feitas observações contínuas do cotidiano de treinamentos e de competições em que haja participação dos sujeitos pesquisados, bem como entrevistas com atletas e treinadoras. Isto não trará qualquer risco ou desconforto para os participantes, onde os sujeitos da investigação não precisarão modificar ou alterar o treinamento ou suas rotinas. A participação na pesquisa será absolutamente voluntária e pode ser interrompida a qualquer momento. O anonimato dos participantes também será garantido.

Se você tiver alguma dúvida em relação a sua participação no projeto, pode entrar em contato diretamente comigo, pelos telefones (47) 91356507, (48) 84084058 ou ainda pelo e-mail cissaboaventura@gmail.com. Da mesma forma, nós estamos à disposição para todo e qualquer esclarecimento que se faça necessário. Se você estiver de acordo, posso garantir que as informações fornecidas serão confidenciais e que todos os materiais coletados e analisados só serão utilizados neste trabalho.

Eu, _____, atleta da Equipe de Ginástica Rítmica de Timbó, fui esclarecida sobre o trabalho **Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica** e concordo com a minha participação na presente pesquisa.

Assinatura da atleta: _____ RG: _____

Timbó, _____ de _____ de 2013.

Pesquisadora: _____ RG: _____

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Pais e Atletas

Meu nome é Patrícia Luiza Bremer Boaventura, sou doutoranda do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina e desenvolvo, junto com o Professor Doutor Alexandre Fernandez Vaz, a pesquisa **“Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica”**.

Objetivos: Esta pesquisa tem como objetivo compreender os *usos do corpo* (como o corpo se constrói, se transforma e se configura na busca de alto rendimento) que se estruturam na Ginástica Rítmica e na produção de novas relações entre técnica e *performance*. Buscamos

analisar essa prática esportiva em que aspectos relacionados ao feminino e masculino, estilos de vida (cuidados com a beleza e saúde, restrições, alimentação, descanso, cotidiano), trajetórias e projetos de vida, discursos expressam, de um modo particular, as representações dos corpos.

Hipóteses: Com o estudo, espera-se que os resultados da pesquisa tragam indicativos importantes para: a estruturação de um conjunto de indicações para a compreensão do culto ao corpo na busca do desempenho esportivo; a produção de um conjunto de elementos que possam ajudar a entender a intrincada relação entre corpo e feminilidade, técnica e estética; a compreensão da relação entre tradição, formação profissional e projetos de vida.

Justificativa: Este estudo é necessário, pois há pouca pesquisa que trata da Ginástica Rítmica, especialmente por análise qualitativa.

Metodologia: Durante o ano de 2013, entre fevereiro e dezembro (ou mais, se fizer necessário), serão feitas observações contínuas do cotidiano de treinamentos e de competições em que haja participação dos sujeitos pesquisados, bem como entrevistas com atletas e treinadoras. Isto não trará qualquer risco ou desconforto para os participantes, onde os sujeitos da investigação não precisarão modificar ou alterar o treinamento ou suas rotinas. A participação de sua filha na pesquisa será absolutamente voluntária e pode ser interrompida a qualquer momento, seja por vontade própria ou de seu responsável. O anonimato dos participantes também será garantido.

Se você tiver alguma dúvida em relação à participação de sua filha no projeto, pode entrar em contato diretamente comigo, pelos telefones (47) 91356507, (48) 84084058 ou ainda pelo e-mail cissaboaventura@gmail.com. Da mesma forma, nós estamos à disposição para todo e qualquer esclarecimento que se faça necessário. Se você estiver de acordo, posso garantir que as informações fornecidas serão confidenciais e que todos os materiais coletados e analisados só serão utilizados neste trabalho.

Eu, _____, fui esclarecido(a) sobre o trabalho **“Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica”** e concordo com a participação da minha filha, _____, atleta da Equipe de

Ginástica Rítmica de Timbó, na presente pesquisa.

Assinatura do(a) responsável: _____ RG: _____

Eu, _____, atleta da Equipe de Ginástica Rítmica de Timbó, fui esclarecida sobre o trabalho **“Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica”** e concordo com a minha participação na presente pesquisa.

Assinatura da atleta: _____ RG: _____

Timbó, _____ de _____ de 2013.

Pesquisadora: _____ RG: _____

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Atleta e Ex-atleta

Meu nome é Patrícia Luiza Bremer Boaventura, sou doutoranda do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina e desenvolvo, junto com o Professor Doutor Alexandre Fernandez Vaz, a pesquisa **Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica**.

Objetivos: Este projeto de pesquisa tem como objetivo compreender os *usos do corpo* (como o corpo se constrói e se configura na busca de alto rendimento) que se estruturam na Ginástica Rítmica e na produção de novas relações entre técnica e *performance*. Buscamos analisar essa prática esportiva em que estilos de vida (cuidados com a beleza e saúde, restrições, alimentação, descanso, cotidiano), trajetórias e projetos de vida, discursos expressam, de um modo particular, as representações dos corpos. Especificamente em relação à experiência atlética e aos projetos de vida, pretendemos investigar como as ginastas e ex-ginastas lidam com o esporte e a formação profissional. Optaremos pelo sigilo em relação às identidades dos personagens, garantindo a privacidade dos sujeitos e dos dados.

Hipóteses: Com o estudo, espera-se que os resultados da pesquisa tragam indicativos importantes para: a produção de um conjunto de elementos que possam ajudar a entender a intrincada relação entre corpo, técnica e estética; a compreensão da relação entre tradição, formação profissional e projetos de vida.

Justificativa: Este estudo é necessário, pois há pouca pesquisa que trata da Ginástica Rítmica, especialmente por análise qualitativa.

Metodologia: Além das entrevistas realizadas em 2014, durante o ano de 2015 (entre setembro e dezembro - ou mais, se fizer necessário), serão enviados questionários para ginastas e ex-ginastas que treinam e treinaram na seleção brasileira de Ginástica Rítmica. Para isso, os sujeitos da investigação não precisarão modificar ou alterar o treinamento ou suas rotinas. A participação na pesquisa será absolutamente voluntária e pode ser interrompida a qualquer momento. O anonimato das participantes também será garantido.

Se você tiver alguma dúvida em relação a sua participação no projeto, pode entrar em contato pelo telefone (48) 84084058 ou pelo e-mail *cissaboaventura@gmail.com*. Da mesma forma, nós estamos à disposição para todo e qualquer esclarecimento que se faça necessário. Garantimos que as informações fornecidas serão confidenciais e que todos os materiais coletados e analisados só serão utilizados neste projeto.

Eu, _____, () atleta () ex-atleta da Equipe de Ginástica Rítmica de _____, fui esclarecida sobre o trabalho **Entre Técnica e Performance: Os Usos do Corpo na Ginástica Rítmica** e concordo com a minha participação na presente pesquisa.

Assinatura da atleta: _____ RG: _____

_____, _____ de _____ de 2015.

Pesquisadora: _____ RG: _____