

GINÁSTICA RÍTMICA, UM ENTRELAÇAMENTO ENTRE CORPO E TÉCNICA

Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira¹
Rosie Marie Nascimento de Medeiros²

RESUMO

A Ginástica Rítmica (GR) aparenta ser uma atividade eminentemente técnica. Essa comprovação, a princípio incontestável, deve-se ao fato de ser um esporte onde a técnica é o alicerce mais visível, quando observada superficialmente. Portanto esse estudo tem como objetivo refletir sobre o entrelaçamento entre corpo e técnica na GR, além de ampliar a discussão sobre os esportes considerados artísticos no universo da Educação Física. Para tanto, realizamos uma pesquisa qualitativa de abordagem fenomenológica que se utilizou da descrição, interpretação/compreensão de um vídeo do conjunto russo nas Olimpíadas de Londres–2012. Essa equipe foi selecionada por ser a principal referência da modalidade nos últimos ciclos olímpicos. Nessa compreensão alargada, acreditamos que o corpo na GR não é submetido à técnica simplesmente, mas ao incorpora-la de forma reflexiva, cria e recria movimentos inusitados que subvertem as imposições do esporte de alto rendimento.

Palavras-chave: Corpo; Esporte; Ginástica Rítmica; Técnica

-
- 1 Doutoranda em Educação Física. Professora Assistente do Departamento de Educação Física de Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa/Paraíba, Brasil. E-mail: hosanacmatias@hotmail.com
 - 2 Doutora em Educação. Professora do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal/Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: marie.medeiros@gmail.com

INTRODUÇÃO

Dentre as diversas possibilidades de movimento encontramos a Ginástica Rítmica (GR), fruto de mudanças significativas nas práticas corporais, na educação, nas artes e na forma de perceber o corpo em movimento na Europa do início do séc. XX. Modelo ginástico que foi transformado em desporto com o objetivo de adequar-se às exigências que passaram a orientar os movimentos sistematizados naquele contexto. As características adquiridas desde a sua origem fomentaram a criação de infinitas possibilidades de movimento que deram a GR um caráter multifacetado e surpreendente onde o sentido estético que busca o belo ginástico, o vínculo inabalável com a música, o entrelaçamento com a dança, a busca por formas inusitadas e especialmente tramadas, a configuram como um esporte aberto a diferentes interpretações e nunca acabado ou fechado em si mesmo.

Na sua atual configuração, é praticada em conjunto e individualmente, utilizando implementos portáteis específicos³. Olhada superficialmente, a GR parece ser uma atividade eminentemente técnica, afirmação a princípio incontestável, por ser um esporte em que essa característica se apresenta como seu alicerce mais visível. Para aprofundarmos essa reflexão, fez-se importante entender como a relação entre a técnica e o corpo na GR é estabelecida. Nesse sentido, esse estudo tem como objetivo refletir sobre o entrelaçamento entre corpo e técnica na GR, além de ampliar a discussão sobre os esportes considerados artísticos no universo da Educação Física.

O ponto de partida para o aclairamento dessa questão de estudo se deu através da imersão nos escritos sobre a GR, para que fosse possível entender como ela está representada teoricamente. Percebemos nesse percurso que a sua característica multifacetada é encontrada também na produção de conhecimento sobre ela. Ao interagirmos com as pesquisas, e priorizando os textos publicados no Brasil, encontramos discussões sobre o treinamento desportivo e a perspectiva do rendimento competitivo, com os estudos capitaneados inicialmente por Lafranchi (2001), que observam as possibilidades de desenvolvimento para o esporte de alto nível, destacando o treinamento com prioridade para o trabalho de conjunto (cinco ginastas). Na perspectiva pedagógica, Roberta Gaio (2007, 2008) com suas reflexões construídas em seu livro, intitulado, *Ginástica Rítmica Popular*, fomentou muitos trabalhos de caráter pedagógico, estimulando a prática da ginástica em todos os níveis de ensino, o que também é confirmado por Gonzales Alonso (2011), autora que trata da Pedagogia da Ginástica Rítmica. Percebemos também que os referenciais filosóficos começam a permear o mundo da GR, Porpino (2004) e Cavalcanti (2008), integrantes do Grupo Estesia/UFRN, discutem o corpo, a estética e o sensível perceptível no mundo ginástico. Toledo (2010) faz uma incursão suave a respeito do belo na GR e Lourenço (2010) começa a questionar o código de pontuação e a própria GR a partir do conceito de cultura.

Assim percebemos que as questões teóricas que envolvem a GR começam a se descortinar para além do campo técnico-

3 Os implementos específicos são a corda, o arco, a bola, as maçãs e a fita.

-competitivo. No entanto, acreditamos que ainda há uma grande necessidade de ampliarmos os horizontes reflexivos no que tange ao universo da GR, principalmente se inserirmos nessas reflexões, o olhar da fenomenologia. Por isso justificamos esse estudo, pois percebemos a necessidade de expandir o olhar sobre a GR para além dela mesma e das concepções que tradicionalmente a engessam dentro do mundo esportivo.

PERCURSO METODOLÓGICO

Nesta perspectiva, considerando que a modalidade em questão é traduzida como um esporte, onde a expressividade e a sensibilidade transpõem o estabelecido pela técnica, fez-se mister elucidar as questões que a subjetivam, tornando-a uma modalidade diferenciada no mundo esportivo. Para tanto, esse estudo utiliza a Pesquisa Qualitativa com suporte na Fenomenologia que segundo Merleau-Ponty (2011) é o estudo das essências, e todos os problemas resumem-se em definir essências. Compreendendo o que se mostra e o que de fato é, antes de ser tematizado. O que interessa são os significados atribuídos ao fenômeno e através da sua descrição, encontrar o caminho para compreender o que foi interrogado.

Deste modo, o fenômeno é percebido a partir dele mesmo, do seu visível e ao percebê-lo com distanciamento, somos agraciados com novas significações. Esse distanciamento é chamado redução fenomenológica, ou melhor, é a ação de colocar em suspensão as crenças prévias, teorias ou explicações a priori. É o momento em que para refletir sobre o fenômeno toma-

-se distancia “para ver brotar as transcendências. Ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo, ela é só consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 10), cria horizontes, amplia a compreensão.

Destarte, a redução deve propiciar uma reflexão que sirva como meio de fazer aparecer o mundo sem nos retirar desse, buscar o irrefletido e manifesta-lo, porque o mundo “não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 14). Foi através da redução fenomenológica, que de acordo com Merleau-Ponty, nunca é completa, que foi possível enxergar a GR com outro olhar. O afastamento filosófico propiciado pela redução permitiu o diálogo que possibilitou entender as relações estabelecidas com a técnica que produz uma modalidade capaz de estesiari e impactar todos os apreciadores.

Assim, a fenomenologia, enquanto referência metodológica, utiliza a descrição, a redução e a interpretação/compreensão do fenômeno (MARTINS In ESPOSITO e BICUDO, 1992). A Descrição busca delinear o fenômeno, elucidando seus significados, para melhor compreendê-lo. A Redução busca dar visibilidade ao fenômeno, definindo partes da descrição que serão consideradas essenciais à pesquisa e as que não serão. Por último, a Compreensão do fenômeno por meio da criação de sentidos e significados, visualizando seu modo peculiar, específico e único. A compreensão, portanto, ocorre simultaneamente com a interpretação, com isso o pesquisador encontra as unidades de significados que se mostram preenchidas de sentido para ele. Compreender é para

Merleau – Ponty (2011) reapoderar-se da intenção total.

Para o alcance da meta proposta, partimos da seleção de um vídeo de conjunto misto⁴ da seleção russa⁵ de GR. A equipe foi eleita a partir da relação possível com o conceito abordado no estudo em questão, além da sua representatividade no universo ginástico. Limitamos a escolha coreográfica ao ciclo olímpico 2009/2012, por corresponder ao período onde os critérios para a elaboração das composições estavam sedimentados tanto no que se refere às orientações necessárias para a sua criação, quanto ao julgamento durante as competições, condições essas que se renovam a cada ciclo olímpico. Optamos por esse conjunto, por acreditarmos que nessa prova o entrelaçamento entre os corpos das ginastas em sincronia com os aparelhos e a música transcende, de forma decisiva, as amarras da instituição esportiva. Como afirma Maria Sylvania Porto Alegre (In BIANCO e LEITE, 1998 p.76):

Trata-se agora, de tomar a imagem como objeto, procurando compreender o lugar dos ícones como parte constitutiva dos sistemas simbólicos, estendendo a eles as mesmas preocupações teóricas e metodológicas presentes no estudo das representações sociais.

Após a descrição e a redução, utilizamos imagens captadas, recortadas do próprio vídeo do conjunto selecionado e as inserimos no corpo da descrição, tentando dessa forma aproximar o percebido do escrito. Assim, as imagens passaram a

compor o texto, auxiliando a interpretação/compreensão dos conceitos a partir do conjunto selecionado.

Nesse percurso metodológico, dialogamos com a hermenêutica como modalidade da fenomenologia que segundo Esposito e Bicudo (1992), ao interrogar o fenômeno, busca a relação das pessoas com as situações vividas e comunicadas através de obras humanas descritas, esculpidas, dançadas, etc. Ao traçarmos um paralelo entre a coreografia de um conjunto e um texto, podemos nos apoiar em Paul Ricoeur para justificar nossa escolha pela hermenêutica. Nesse paralelo, a coreografia passa a ser o texto, e por meio da hermenêutica, utilizamos a relação estreita entre a interpretação e a compreensão para nos apropriarmos do sentido da obra, nesse estudo, do conjunto Russo em análise. Para Ricoeur (1998, p.17) “A hermenêutica é a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos”.

Sob esse argumento entendemos que “‘Apropriar-se’ do que antes era ‘estranho’ permanece o objetivo único de toda hermenêutica” (RICOEUR 1987, p.103). Assim a pesquisa buscou compreender e interpretar o conjunto, esquadrihando os significados, enquanto produção humana, capaz de resignificar o nosso próprio entendimento sobre a modalidade. A interpretação, portanto, nos permitiu visualizar sentidos da obra, enquanto a compreensão nos possibilitou apreender a totalidade de significações que gerariam os novos conhecimentos. É dessa forma que, segundo Ricoeur (1987, p.105) “o horizonte do mun-

4 Composições onde as cinco ginastas portam três aparelhos de um tipo e dois de outro tipo.

5 <https://www.youtube.com/watch?v=Oj83jWsZjNY> – Conjunto apreciado nesse estudo aos 18'15"

do do leitor funda-se com o horizonte do mundo do escritor”, nesse caso a apreciação possibilitou-nos entrar em sintonia com o que foi expresso pelas ginastas durante a apresentação do conjunto.

Ginástica rítmica – o corpo em discussão

Observamos, a partir da aproximação com o conjunto escolhido para esse estudo, composto por fitas e arcos, que o corpo foi desafiado a buscar uma interação simbiótica entre os diferentes aparelhos, assim como entre estes e as ginastas como se fossem de uma mesma natureza. Formas, texturas e cores divergindo ao mesmo tempo em que buscavam a unidade necessária à composição. As ginastas iniciaram a coreografia evidenciando essa diferença que foi contestada a cada colaboração⁶ e a cada troca de aparelhos. Os corpos buscavam seu lugar no espaço ginástico ao mesmo tempo em que interagem uns com os outros, com a música e com os diferentes implementos. Encerrada a apresentação, as russas tornaram-se, novamente, campeãs olímpicas. A chegada dessa equipe à principal competição da modalidade, sem fraquejar, justifica a fama atribuída a equipe e porque não dizer, todo o investimento feito por elas mesmas e por todo o aparato científico, técnico e econômico que as rodeiam.

No percurso da pesquisa e principalmente durante a apreciação do vídeo, questionamentos surgiram e tematizaram inúmeras divagações: Que corpo foi apreciado durante a descrição do conjunto russo? De onde vem a segurança na execução

de tantas tramas coreográficas e tantos movimentos arriscados? Como conseguem associar as inúmeras exigências técnicas a uma coreografia tão rápida e intrincada? Deparamo-nos com uma constatação que poderia responder as indagações. O corpo que vislumbramos no conjunto russo é, sem desconsiderar qualquer outra percepção, um corpo técnico, que se apoia, por um lado, aos pilares científicos que sistematizam metodologias de treinamento, e por outro se utiliza de técnicas corporais, como o *ballet* clássico, por exemplo, para ‘moldar’ o corpo pretendido a luz dos ditames esportivos e assim buscar o inatingível, a perfeição.

Um corpo que tem na técnica um dos seus saberes e que por meio do treino constrói uma imagem impactante, criando e recriando referências para todo o mundo ginástico. Um corpo que se adequa a todas as atualizações propostas pelo esporte institucionalizado, sem que perca sua magnitude. Esse observar, despertou-nos o desejo de desvelar o corpo técnico representado com tantos paradoxos, sutileza e força, agilidade e explosão, simplicidade e ousadia, nuances que instigaram o nosso olhar a, curiosamente, embrenhar-se na sua descrição e buscar as respostas para as questões surgidas.

Para entendermos as aparentes contradições que permeiam o entendimento de Corpo Técnico visualizado na apreciação do conjunto russo de três fitas e dois arcos, voltamos, inicialmente, ao surgimento da GR como um dos desdobramentos da ginástica enquanto prática corporal do final do séc. XIX. Consideramos importante refletir sobre o conceito de técnica partindo da

6 Colaboração: Movimento em que uma ginasta depende da outra.

origem da modalidade, porque entendemos o tempo como o desdobrar de uma vida, onde o passado e o porvir encontram-se nas tramas do presente constituindo o que somos, assim como as técnicas que nos permitem incorporar novos saberes. Não podemos esquecer, como afirma Nóbrega (2002, p. 1), que “cada época constrói seu próprio modelo de corpo, embora sempre esteja em contato com modelos anteriores”. Sendo assim, partimos do pressuposto de que o corpo que hoje se transforma em configurações inacreditáveis constituiu-se a partir dessa relação espaço-tempo que não segmenta o vivido, pois está ancorada na paisagem do mundo e com ele se relacionando, criando o novo, a partir de um modelo de ginástica já existente.

Na trilha dessas informações descobrimos que a GR, enquanto prática corporal, surgiu em meio a uma concepção de corpo pautada na ciência clássica que o explicava e o reduzia a um simples objeto. Essa compreensão buscava na mecânica a explicação para seu funcionamento, fragmentando-o em partes, transformando-o num corpo segmentado e sem unidade. Essa ideia, “[...] formou-se e propagou-se, principalmente no Ocidente, o corpo dualista, objetivado pela ciência e pela técnica. Os olhos gelados da ciência foram tanto os responsáveis pela sua formação, quanto pela sua disseminação” (MEDEIROS, 2011, p. 145).

É nesse período que, segundo Soares (2005), surge o “Movimento Ginástico Europeu”, tido como expressão da cultura, do cotidiano e dos divertimentos do povo. Essa manifestação apresentava em seu interior princípios de ordem e disciplina que deveriam ser potencializados. Com o objetivo de difundir esse entendimento criou-se a Ginástica Científica que se pautava na

ciência, na técnica e nas condições políticas da Europa fruto da revolução industrial. A ginástica dessa época possuiu, portanto, um caráter disciplinador, metódico e adequado às condições físicas que transformassem os corpos antes indolentes, em corpos fortes e ágeis indispensáveis aos interesses da época. Essa é uma das características da ginástica que permanece até a atualidade, assim como o modelo científico que a inspirou.

No início do século XX essa compreensão de corpo começou a ser questionada. Novas reflexões em diversas áreas do conhecimento, das artes e da própria ginástica evidenciaram a potencialidade do corpo como uma unidade. Os movimentos verticalizados dos corpos da “ginástica científica” puderam ondular-se. Os movimentos disciplinados e ordenados puderam buscar novas configurações. A música e a dança ousaram em transformar-se e ao transformarem-se possibilitaram novos olhares para os corpos domesticados pela ginástica científica (LANGLADE, A. e LANGLADE, N. 1970).

No interior desses movimentos renovadores encontramos as origens da GR. Esse modelo ginástico é resultante de reflexões e críticas a conhecimentos cristalizados e institucionalizados na Europa Central no início do séc. XX. A ginástica de Rudolf Bode, estudioso idealizador da ginástica expressiva, tornada ginástica moderna e que viria a tornar-se a GR como a conhecemos atualmente, tinha características que a diferenciava dos demais modelos ginásticos existentes. A possibilidade de agrupar aos exercícios corporais, a música, a dança, a expressividade e posteriormente a manipulação de objetos portáteis, como os lenços ou pandeiros, por exemplo, era de fato uma inovação que caminhava lado a lado com outras revoluções que

aconteciam, paralelamente, na dança, na música, nas artes e na educação. Segundo Madureira (2008, p. 218), “Na concepção da ginástica expressiva, mover-se é tão natural quanto respirar, falar, cantar, andar, não sendo necessário impor ao corpo um tecnicismo desprovido de sentido”. Esse entendimento difere sobremaneira do entendimento de corpo utilitarista presente na sociedade europeia no período de instituição do modelo ginástico de Bode. Ele acreditava que o conhecimento técnico que não estivesse a serviço da expressão do espírito destruiria os sentimentos vitais e, conseqüentemente, a possibilidade de interpretações criativas (MADUREIRA 2008).

As características da GR em sua origem contribuíram para romper com imobilismo da ginástica até então, além de aproximar-se do perfil da mulher daquele período graças ao seu aporte ‘rítmico-estético’. Esse caráter possibilitou a sua inserção como meio de educação física para mulheres em diversos países e em especial na antiga União Soviética, onde havia um grande estímulo às tendências “rítmico-plásticas” (LISISTSKAYA, 1995; LLOBET, 1998; AGOSTINI 2015). No entanto, a nova configuração de ginástica sofre com a ascensão do esporte. Para adequar-se a essa tendência e de certa forma sobreviver enquanto prática corporal, os corpos das praticantes passaram a apresentar um padrão próximo ao perfil atlético que possibilitasse a sua aceitação no mundo esportivo. Entram em cena os corpos treinados, padronizados e notadamente técnicos.

Ginástica rítmica - a técnica incorporada

Mas, o que é técnica? Marcell Mauss (2003) afirma que a técnica tem como

objetivo a aprendizagem de algo e tem a especificidade como característica. Para o autor, ela decorre de uma tradição, uma forma eficaz de executar um hábito transmitido por gerações, e são, “esses hábitos que variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações. Variam, sobretudo com as sociedades, as educações, as convivências e as modas, os prestígios” (MAUSS, 2003, p. 404).

Para Mauss (2003, p. 407) “o corpo é [...] o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo”. Ele afirma também que antes de qualquer técnica de instrumentos há o conjunto das técnicas do corpo. Através dessas técnicas, o homem adapta-se constantemente efetuando uma série de ações que são construídas não só por sua educação, mas também por toda a sociedade a qual faz parte, formando um conjunto de símbolos que o representa como parte desse grupo. Assim ao incorporar um movimento, o corpo se utiliza de técnicas, apreensões motoras que para ele são significativas. Nessa apreensão, novas possibilidades são configuradas, o corpo apropria-se da técnica, adaptando-a a si e a partir daí a utiliza e a transforma a seu favor. Assim, a técnica pode ser compreendida, não como meio disciplinador voltado ao enquadramento dos corpos em movimentos sem significados, mas principalmente como um conhecimento inerente ao próprio corpo, que possibilita a aprendizagem de algo, novas configurações, novas criações. Ao incorporar uma técnica, o corpo paradoxalmente é libertado para ir além, transpor seus limites, se reinventar.

Na busca de nos apropriarmos do conceito ora abordado nos deparamos com Bento (2006, p. 157) ao afirmar que,

É a técnica que precede e possibilita a criatividade e a inovação [...] não serve apenas a eficácia, transporta para a leveza, a elegância e a simplicidade, para a admiração e o espanto, para o engenho e a expressão de encanto. Sem ela não se escreve poemas, não se compõem melodias, não se executam obras de arte, não se marcam gols, não se conseguem cestas e pontos, não se pode ser bom em nenhum ofício e mister. A arte, a qualidade, o ritmo, a harmonia e a perfeição implicam em tecnicidade.

Transpondo essa compreensão para nosso estudo, entendemos que a técnica na GR, pode possibilitar ao corpo realizar movimentos surpreendentes, pois não permite apenas a execução do movimento já incorporado, permite também, a partir dessa apreensão, transcende-lo, criando novas formas de expressão e dotando as ginastas de um poder de comunicação que estabelece entre elas mesmas e o público que as assistem, uma conexão capaz de provocar, entre o corpo que é técnico e o olhar que é impactado pelo corpo em movimento, uma relação de reciprocidade. É essa relação que percebemos no conjunto descrito para essa pesquisa, corpos que em execuções extremamente técnicas podem provocar nos espectadores, momentos de êxtase.

Para Nóbrega (2009, p.25) “na perspectiva fenomenológica, não há dicotomia entre técnica e estética”. A autora afirma que a técnica fornece meios para diferentes fins, inclusive os estéticos. Ela refere-se a Merleau-Ponty que em seu texto ‘O olho e o espírito’ trata das técnicas do corpo como possibilidade de “habitarmos no espaço e no tempo do humano e não dá máquina” (Ibid., p.26) e assim entendermos que é pelo corpo que ampliamos a relação do humano com o mundo, tendo a técnica também

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

A partir dessas ponderações, compreendemos a adequação a que o corpo se submete no intuito de personificar uma versão que compactue com os ditames da funcionalidade exigidos pela atividade que desempenha. Assim o corpo ginástico, que é formado a partir de um conjunto de técnicas específicas tenta responder as exigências do seu entorno. Como afirma Dufrenne (1981), é por meio da técnica que o homem entra em processo com o mundo. Nesse caso, nos reportamos ao mundo ginástico que visualizamos através do conjunto russo e constatamos a utilização de diversas técnicas de movimentos que se entrelaçam com o objetivo de tornar possível a execução de uma proposta coreográfica de extrema dificuldade.

Poderíamos refletir sobre uma possível interdependência nessa interação entre o corpo e o esporte, entendendo que quando o esporte tematiza o corpo, pode ser também por ele tematizado. Na medida em que procura definir o corpo ideal para sua prática, pode sofrer modificações pelo corpo que o pratica. Isso pode acontecer

através da incorporação de determinadas técnicas que favorecem a superação do corpo antes idealizado, promovendo novas possibilidades corporais para aquela prática. Percebemos principalmente no esporte em nível olímpico, o quanto as ginastas e suas treinadoras criam possibilidades de movimentos que subvertem o que é posto pelo próprio esporte. Por conseguinte, a GR enquanto esporte, que é envolvido pelas criações das ginastas e das técnicas incorporadas por elas em comunhão com as treinadoras, criam novos desafios que instigam e são instigados pela evolução desse esporte, o que de certa forma, caracteriza essa constante transgressão que só é possível pelo desenvolvimento da técnica, com o objetivo de alcançar o novo, o inusitado e o surpreendente.

Entendemos que nos exercícios de conjunto, o êxito alcançado com o alto grau de sincronia de movimentos, a distribuição correta no espaço, os momentos de colaboração entre as ginastas, a expressão da ideia coreográfica, são também de competência do corpo técnico, o corpo treinado, pois não existe incorporação da técnica sem a repetição necessária. Entende-se, no contexto ginástico que para se alcançar a perfeição do gesto desportivo e a execução correta dos movimentos, a ginasta deve passar por infinitas repetições e suportar extenuantes e exigentes correções detalhadas de cada exercício, além de apresentar condição física e técnica apregoadas pelas treinadoras como exemplares. Podemos supor que a técnica não escolhe o corpo, mas existem corpos que ao incorporarem determinadas

técnicas, as utilizam com mais tranquilidade (DEL VALLE, 1996; LAFFRACHI, 2001; ALGOSTINI, 2015).

Ainda segundo Lisitskaya (1995), esses parâmetros têm grande significado na execução dos elementos complexos e nos exercícios com ou sem aparelho. A autora afirma ainda que o nível do treinamento atual aproxima as ginastas com predisposição para esse perfil corporal e que também suportam altas cargas de treinamento, "Sea como fuere, unicamente un organismo com las dotes correspondientes (contradictorias al deporte encuestión) puede desarrollar-se plenamente"⁷ (LISITSKAYA, 1995 p. 349).

Em uma reflexão restrita ao corpo treinado, podemos dizer que a citação de Lisitskaya (1995), ora apresentada, corresponde ao percebido na descrição do conjunto russo. O texto se coaduna com o perfil técnico das ginastas que executam uma grande variedade de elementos coreográficos, em diferentes níveis e trajetórias, utilizando-se ao máximo das condições físicas com as quais foram treinadas, sem perderem o nível técnico e confirmando, assim, a qualidade do treinamento a que são submetidas.

Para Porpino (2004, p.125):

Não basta ter um corpo perfeito ou esteticamente apropriado para a modalidade. É preciso submeter esse corpo ao treinamento, para que a ginasta seja capaz de realizar as proezas mais difíceis e também mais belas. As preocupações estéticas estão presentes no treinamento da GR desde a escolha das

7 Tradução: "Seja como for, unicamente um organismo com dotes correspondentes (não contrários ao esporte em questão) pode desenvolver-se plenamente".

atletas para composição das equipes, até o momento em que a atleta se apresenta. Tais preocupações mantêm-se presentes durante as diversas fases do treinamento.

Assim, entendemos que a preparação das esportistas é um processo que se prolonga por muitos anos e é composta por várias interfaces. No caso da GR, compõe essa jornada a preparação técnica, que juntamente com os demais componentes da ciência do treinamento desportivo⁸, formam o arcabouço necessário à eficiência das ginastas (LISITSKAYA, 1995; LLOBET, 1998; LAFFRANCHI, 2001; ALGOSTINI, 2015). Portanto a Rússia, referência atual da modalidade e responsável por um modelo de treinamento exportado como padrão, tem estimulado a apropriação dos conhecimentos, destrezas e hábitos que irão proporcionar a incorporação da técnica ginástica, permitindo a ginasta revelar sua individualidade e expressividade em sintonia com o acompanhamento musical e o manuseio dos aparelhos. Essa incorporação divide-se em: preparação corporal, preparação rítmico-musical, preparação coreográfica e preparação com aparelhos (LISITSKAYA 1995).

A preparação corporal tem como objetivo o aprendizado dos elementos corporais que compõe a modalidade. São eles, os saltos, os elementos de rotação⁹, os equilíbrios (posição estática sobre um ou mais apoios), além dos elementos de flexibilidade associados aos movimentos

citados. Cada um dos elementos ginásticos possui uma execução própria e uma técnica específica, que é cobrada de forma correta no momento da competição. Esses elementos têm origem em várias outras técnicas corporais competitivas ou não. Podemos ver na composição russa, inúmeras associações entre os elementos ou modificação da forma original com intuito de estetizar um movimento já existente. O conjunto Russo, aqui descrito, sobressai-se aos demais exatamente pelo nível superior das dificuldades corporais que agregadas a colaborações muito arriscadas, diferenciam essa equipe das demais, tornando-a, no caso de uma execução correta, uma equipe quase imbatível.

As preparações rítmico-musicais e coreográficas estão vinculadas às composições propriamente ditas, sofrendo influência de componentes artísticos e culturais. No entanto, convém enfatizar que o *ballet* clássico mesmo estando na preparação coreográfica se faz presente, também, na formação corporal das ginastas, compondo o conjunto de técnicas utilizadas no desenvolvimento da GR. Ao nos determos nessa perspectiva, observamos sua presença como técnica utilizada na GR para a apropriação e incorporação de determinados elementos corporais assim como sua execução correta. Assim, entendemos que o *ballet* auxilia a compreensão da noção de eixo e de alinhamento dos seguimentos corporais necessários a determinados movimentos. As ginastas possuem as mesmas características

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

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

de precisão e força associadas a uma sensibilidade de gestos próprios dessa técnica. O alcance da qualidade de movimento e da perceptível facilidade com os elementos corporais de equilíbrio e rotação, deve-se a inserção do *ballet* entre as ginastas desde os primeiros passos na iniciação à GR até o treinamento da seleção principal¹⁰.

Apesar da literatura específica da modalidade apontar essa dependência da GR a técnica do *ballet* clássico, justificando através dos elementos corporais de dificuldade a sua necessidade, Velardi e Miranda (2010) apontam algumas contradições a cerca dessa afirmação. Para as autoras, existem elementos da técnica de Dança Moderna imbricados nas coreografias de GR que passam despercebidos por estarem totalmente amalgamados à modalidade. As autoras assinalam para justificar as suas observações, a utilização das passagens pelo solo, os deslocamentos variados, a amplitude dos movimentos, o posicionamento do tronco fora do eixo vertical, além da sua utilização com muito mais liberdade do que na técnica clássica. Alertam também para as combinações de elementos que podem permitir a união de um salto com uma passagem pelo solo, seguido de um equilíbrio com o tronco em projeção à frente, ao lado ou atrás.

A partir dessa reflexão podemos perceber que apesar da literatura ginástica apontar para uma pretensa hegemonia da técnica do *ballet* clássico na GR, a técnica de Dança Moderna que a influenciou em sua origem, não está descartada, na verdade, parece ter se envolvido no contexto ginástico de forma tão definitiva que não se percebe imediatamente sua presença.

Portanto, podemos concluir por meio de uma apreciação mais atenta, que as características próprias da GR, referentes “à ocupação do espaço, à relação com os objetos externos, ao tipo de dificuldades corporais, às suas mais diversas formas e as suas relações com o espaço, o tempo, e a fluência na execução, aproximam-na da Dança Moderna” (VELARDI; MIRANDA, 2010, p. 191).

Para as autoras, essas reflexões apontam à necessidade de uma maior compreensão por parte de todos os que fazem a GR, sobre as possibilidades de desenvolvimento técnico a partir das técnicas da Dança Moderna. Acreditam que a relação necessária entre a técnica, fluidez e expressividade do movimento, próprias da Dança Moderna constitui um importante aspecto que pode determinar a preparação das ginastas, na busca de composições coreográficas dinâmicas, criativas e complexas, executadas com segurança e tranquilidade. Para as autoras, essa característica poderia ser o diferencial entre uma ginasta ‘tecnicamente perfeita’, mas incapaz de apresentar uma coreografia fluente e expressiva daquela que, no mesmo patamar de ‘excelência’, dá a sua série um caráter de unidade, “em que seja admirável a arte de se expressar por meio de uma técnica corporal impecável, diversificada e criativa” (VELARDI e MIRANDA 2010, p.211). Na verdade, podemos encarar essa ponderação como um retorno às origens, um reencontro, pois ambas, a GR e a Dança Moderna surgiram da mesma gênese, produtos do início do século XX e sua efervescência.

10 Informações dadas pela prof.^a. Camila Ferezin, técnica da seleção brasileira, nos Jogos Escolares da Juventude em Natal/RN durante palestra para técnicas e árbitros da modalidade em 05/09/2013.

Por último, a preparação com aparelhos se compõe de diversos exercícios destinados ao aperfeiçoamento do manejo e a criação de novas possibilidades de utilização, associando-os ao elemento corporal individualmente e em grupo, assim como aos elementos acrobáticos autorizados na modalidade. Cada aparelho que compõe a GR tem seu próprio arcabouço técnico e solicita da ginasta completa interação, corpo e objeto, entrelaçados de forma a tornarem-se um só. No conjunto apreciado pudemos perceber as possibilidades de utilização entre dois aparelhos distintos, a fita e o arco, diferentes na forma e na maneira de serem manuseados. No entanto, as diferenças não foram impedimento para a criação e execução da coreografia. Em muitos momentos já não diferenciamos um do outro tal a capacidade de interação entre ambos. Essa interação deve-se a técnica de manuseio das ginastas, desenvolvida ao longo de muitos anos de formação e de muita repetição antes e durante a elaboração coreográfica. Na verdade, a técnica de manuseio influencia decididamente a criação de um movimento, pois a maestria de uma ginasta e das suas companheiras de conjunto, pode resultar em movimentos muitas vezes de extrema ousadia e beleza. Isso também se deve à apropriação de uma técnica, nesse caso, a técnica de utilização dos aparelhos e de sua relação com o corpo.

Ginástica rítmica - as possibilidades de um corpo

Incorporada à técnica dos elementos corporais, movimentos específicos da GR, e do manuseio dos aparelhos, abre-se o caminho para a busca de um estilo próprio

que será aperfeiçoado durante toda a carreira esportiva. A ênfase dada à técnica desde a iniciação a modalidade imprime aos movimentos das ginastas russas uma grande amplitude na utilização do espaço, uma grande expressividade, o manuseio virtuoso dos aparelhos e muita ousadia nas composições coreográficas (LLOBET, 1998).

Constatamos na coreografia descrita a total coerência com o que aponta os estudiosos da GR no que se refere ao perfeccionismo e virtuosismo técnico. Percebemos principalmente nos momentos de colaboração onde os arcos envolvem os corpos das ginastas, quando as fitas são desenhadas próximas umas às outras em sincronia ou ainda durante as trocas entre os aparelhos que partem sem aviso surpreendendo a todos. Dessa forma, surgem tramas inesperadas, que parecem maravilhar a todos, público e árbitros.

Partindo desses pressupostos Del Valle (1996, p. 216) afirma que a GR é considerada um esporte eminentemente técnico, porque exige essa coordenação complexa que busca unir a fluidez do movimento, a expressão e a condição física, que se dará através do treino. A autora ainda ratifica a importância do treinamento e da técnica para que as ginastas possam eliminar tensões que distorcem a imagem ideal do movimento, fixar o gesto e realizá-lo sem falhas, buscando incorporar e criar novas técnicas além da inspiração para novos movimentos (DEL VALLE, 1996).

Percebemos que, paradoxalmente, nesse caminho onde a técnica e o treinamento são surpreendidos pela necessidade da entrega exigida pela coreografia, a busca pela 'eficiência técnica' do desporto também promove abusos. Abusos "de disciplinarização, de regulamentação, de

instrumentalização, de distanciamento, de exploração e opressão do corpo” (BENTO 1991, p 62).

Na GR em alto nível de performance não é diferente, ela submete-se a regulamentos que direcionam não só o treinamento, mas também orientam a criação das coreografias. Treinadoras e ginastas mesmo quando buscam o novo ou original são guiadas pela exigência técnica e pelo código de pontuação elaborado ao longo do tempo, na tentativa de objetivar a própria ginástica e facilitar seu julgamento. Essa disciplinarização que submete o corpo técnico às amarras do desporto, foi criada pela sociedade para sua própria utilização e para incorporação de conhecimentos que acreditam necessários a sobrevivência do esporte. Ainda assim, a GR surpreende na utilização da técnica em direção ao visionário, ao inovador, ao inusitado, respeitando as regras da modalidade ao mesmo tempo em que, muitas vezes, provoca a sua revisão.

Durante nosso estudo percebemos que a GR ainda não possui um repertório motor fechado, nem acreditamos que um dia possuirá, pois além dos elementos existentes registrados e valorizados pelo código de pontuação, há também um repertório técnico por criar, elementos novos e originais que surgem durante as composições e que resultam da capacidade criativa de técnicos e ginastas (AVILA-CARVALHO, 2012).

Diante da apreciação desse conjunto, descobrimos um corpo que em movimento rompe com todo o enquadramento a que é constantemente submetido, para que seja garantido o status esportivo. Um corpo multifacetado, que sob um olhar ampliado, estabelece uma relação de aderência entre o olhar do vidente e a expressão do visível para desvelar suas significações.

É o mundo de cada ginasta ou espectador, treinador ou arbitro que apontam essas significações, que são próprias, pois respondem as experiências vividas por cada um deles e a perspectiva que empregam na percepção dessas significações. Sabemos que nesse percurso está inserida a técnica como partícipe importante do processo de construção do corpo técnico, entretanto esse mesmo corpo, muitas vezes tratado apenas como objeto, pode surpreender, pois a GR carrega em sua gênese a magia da arte. Para Nóbrega (2010, p. 91), “na criação artística, a técnica é necessária, é condição fundamental”. Nesse entendimento, ainda segundo a autora, a técnica não deve se restringir ao aspecto funcional ou mecânico, mas deve servir a contemplação, um meio para que o corpo se permita expressar-se em sua diversidade e abrangência.

Nessa perspectiva, o encontro da música e da dança com os aparelhos em uma sequência ginástica, preenche os vazios da técnica pela técnica, colorindo as coreografias, emocionando as ginastas e fazendo do público, espectadores fiéis. É o que parece ser a busca da GR, mesmo quando esportivamente o resultado não é o esperado. As reflexões sobre o corpo técnico elucidaram o mito de que a técnica seria incompatível com a ideia original do método ginástico de Bode.

Entendemos, nesse estudo, a técnica como caminho para novas apropriações, para a apreensão de novos saberes, para a incorporação de novos movimentos e com isso evidenciar novos significados a relação corpo e mundo. Nessa compreensão alargada, acreditamos que a GR não é só treino, nem compõe um corpo meramente submetido à técnica pela técnica, um sacrifício corporal sem o devido significado.

Tendo como fundamento a fenomenologia do corpo para Merleau-Ponty, concebemos a GR como fruto do treino e da técnica, mas acima de tudo, fruto dos componentes artísticos e culturais que agem como o amálgama que encanta e a aproxima dos seus admiradores.

Discutir questões que ampliam a compreensão do esporte para além da objetividade das regras competitivas, possibilita a Educação Física, enquanto área de conhecimento, um olhar mais sensível, um olhar de possibilidades, que pode transformar conceitos como o de técnica, por exemplo, que parecia restringir o corpo ao movimento sem significado, em uma técnica que permite arrebatamentos, que libera a criatividade, que estimula a descoberta e a ousadia, por fim, capaz de renovar a Educação Física, na medida em que ela se permite ser olhada por outros ângulos.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, Barbara R. **Ginástica Rítmica:** do contexto educacional à iniciação ao alto rendimento. São Paulo: Fontoura, 2015.
- ÁVILA-CARVALHO, Maria de Lurdes T. **Ginástica Rítmica de Alto Rendimento Desportivo:** Estudo de variáveis do desempenho na especialidade de conjuntos. Dissertação de Doutorado em Ciências do Desporto, Universidade do Porto. Porto: 2012
- BENTO, Jorge O. - Corpo e desporto: **Reflexões em torno dessa relação** In Século XXI – A era do corpo ativo Wagner Wey Moreira (org.) Campinas: Papirus, 2006
- BIANCO-FELDMAN, Bela, LEITE, Miriam L.M. (org.) **Desafios da imagem** fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais, Campinas: Papirus, 1998
- CAVALCANTI, Loreta M. B. **Beleza e Poder na Ginástica Rítmica:** Reflexões para a Educação Física/ Loreta Melo Bezerra Cavalcanti, Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008
- DEL VALLE, Aurora F. **Gimnasia rítmica deportiva:** aspectos y evolución. Madrid: Librerías deportivas Esteban Sanz, 1996
- DUFRENNE, Mikael. **Estética e Filosofia.** Tradução: Roberto Figurelli, Editora Perspectiva –2ªed. Coleção Debates, São Paulo: 1981
- ESPOSITO, Vitória H. e BICUDO, Maria A.V. (Org.) **A pesquisa qualitativa em educação:** um enfoque fenomenológico. Piracicaba: UNIMEP, 1994
- GAIO, Roberta. **Ginástica Rítmica Desportiva "Popular"** uma proposta educacional, 2ª edição, São Paulo: Fontoura, 2007
- GARNICA, Antônio V. M. **Algumas notas sobre a pesquisa qualitativa e fenomenologia.** Interfaces, Comunicação, Saúde e Educação, v1, nº1, ago. 1997.
- GAIO, Roberta. GOIS, Ana A. F. BATISTA, José C. (org.) **A ginástica em questão:** corpo e movimento. 2ed. São Paulo: Phorte, 2010.
- GONZALES ALONSO, H.A. – **Pedagogia da Ginástica Rítmica:** Teoria e Prática/ Heloisa de Araújo Gonzales Alonso-São Paulo: Phorte, 2011.
- LAFFRANCHI, Bárbara **Treinamento Desportivo aplicado à Ginástica Rítmica.** Londrina: UNOPAR, 2001.

- LAGOA, M.J. – **Em busca do valor estético da ginástica artística feminina, patinagem artística, rânguebi e do boxe**: Estudo exploratório a partir da opinião de treinadores. M. Lagoa Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Desporto da Universidade do Porto. Porto: UP, 2009:
- LANGLADE, A & LANGLADE, N. R. – **Teoria General de la Gimnasia**. Buenos Aires: Editora Stadium, 1970.
- LISITSKAYA, Tatiana. **Gimnasia Rítmica**. Barcelona: Editorial Paidotribo, 1995.
- LLOBET, Anna Canalda, **Gimnasia Rítmica Deportiva teoría y práctica**. Colección Deporte. Barcelona: Editorial Paidotribo, 1998.
- LOURENÇO, Márcia. R.A. GAIO R. **Ginástica Rítmica: Reflexões sobre arte e cultura** in A Ginástica em Questão Corpo e Movimento - Gaio, Roberta – Gois, Ana Angélica Freitas – Batista, José Carlos, São Paulo: Phorte Editora 2010.
- MADUREIRA, José R. **Ginástica Expressiva** – Pro-posições, Universidade Estadual de Campinas v 19, nº 2 p 56 maios/agostos 2008.
- MARQUES, A. **Desporto, arte e estética: fronteiras e espaços comuns**. In A ciência do desporto, a cultura e o homem – Bento J. e Marques A. FCDEF – UP, Portugal 1993.
- MARTINS, J. – **A pesquisa qualitativa em Psicologia**: Fundamentos e recursos básicos/ Joel Martins, Maria Aparecida Viggiani Bicudo – 5ª edição São Paulo: Centauro, 2005.
- MAUSS, Marcel – **Sociologia e Antropologia** – Tradução Paulo Neves – São Paulo: Cosac & Naify 2003.
- MEDEIROS, Rosie Marie N. **Do corpo anatômico ao corpo fenomenológico**: diferentes perspectivas para pensar o corpo – Revista Vivência CCHLA/UFRN nº 37 2011.
- MERLEAU – PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção** (tradução Carlos Alberto Ribeiro Moura) 4ª edição – São Paulo – Editora WMF Martins Fontes – 2011 (Biblioteca do pensamento moderno).
- _____. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne/ Merleau-Ponty**; tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; prefácio: Claudio Lefort; posfácio: Alberto Tassinari – São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- MOREIRA, W.W e SIMÕES, R (org.) **Fenômeno esportivo e terceiro milênio**, Piracicaba: Editora UNIMEP, 2000.
- NÓBREGA, T.P. - **Agenciamento do corpo na sociedade contemporânea: Uma abordagem estética do conhecimento da Educação Física** – Motrivivência 2002 em [www.periodicos.ufsc.br](http://www.periodicos.ufsc.br/Index.php/motrivivencia/article/viewfile/4967/5134). Index. php/motrivivencia/article/viewfile/4967/5134
- _____, T.P. – **Merleau – Ponty: O Corpo como obra de arte**, Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), periódicos UFRN 2009
- _____, T.P. – **Uma Fenomenologia do Corpo/ Terezinha Petrócia da Nóbrega**, (Coleção Contextos da Ciência), São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010
- PORTO ALEGRE, Maria S., **Reflexões sobre iconografia etnografia: por uma hermenêutica visual**. In BIANCO-FELDMAN, Bela, LEITE, Miriam L.M. (org.) **Desafios da imagem** fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais, Campinas: Papirus, 1998

- PORPINO, Karenine de Oliveira. **Treinamento da Ginástica Rítmica: Reflexões Estéticas** In Revista Brasileira de Ciência do Esporte, Campinas, v 26l, p 121 – 133 setembros 2004.
- SOARES, Carmem L. – **E.F. Raízes Europeias e Brasil/** Carmem Lucia: 2ª edição revisada (Coleção Educação Contemporânea) Campinas: Autores Associados, 2001
- _____, **Imagens da Educação no Corpo: estudo a partir da ginástica francesa do século XIX/** Carmem Lucia: 3ª edição revisada, Campinas: Autores Associados, 2005.
- SOARES, Carmem L., FRAGA, A.B. **Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes as carnes humanas alinhadas** In Pro-posições, Universidade Estadual de Campinas v 14, nº 2 p 56 maios/agostos 2003.
- TOLEDO, E. – **Estética e beleza na Ginástica Rítmica** In Possibilidades da Ginástica Rítmica – Elizabeth Paoliello, Eliana Toledo (Organizadoras), São Paulo: PHORTE, 2010.
- VELARDI, M. MIRANDA, M.L. J – **A Dança Moderna na preparação técnica e artística em Ginástica Rítmica** in Possibilidades da Ginástica Rítmica. Elizabeth Paoliello, Eliana Toledo (Organizadoras). São Paulo: Phorte 2010.

RHYTHMIC GYMNASTICS, A INTERWEAVING BETWEEN BODY AND TECHNICAL**ABSTRACT**

The Rhythmic Gymnastics (RG) appears to be a highly technical activity. This evidence, the indisputable principle, is due to the fact that it is a sport where the technique is the most visible foundation, when viewed superficially. Therefore this study aims to reflect on the links between body and technique in RG, in addition to expand the discussion about sports considered artistic in the universe of Physical Education. Therefore, we conducted a qualitative study of phenomenological approach that used description, interpretation/ understanding of a Russian video set in the Olympics games in London-2012. This team was selected to be the main reference of the sport in the last Olympic cycle. This broad understanding, we believe that the body in GR is not subjected to the technique simply, but to enter it reflexively, creates and recreates unusual movements that subvert the impositions of high performance sport.

Keywords: Body; Sport; Rhythmic Gymnastics; Technique

GIMNASIA RÍTMICA, UNA IMBRICACIÓN ENTRE CUERPO Y TÉCNICA**RESUMEN**

La Gimnasia Rítmica (GR) aparenta ser una actividad eminentemente técnica. Esa comprobación, a principio incontestable, se debe a ser un deporte donde la técnica es la base más visible, cuando observada superficialmente. Por lo tanto, el objetivo de este estudio es reflexionar sobre el entrelazado entre cuerpo y técnica en GR, además de ampliar la discusión sobre los deportes considerados artísticos en el universo de la Educación Física. Para eso, realizamos una investigación cualitativa de enfoque fenomenológico utilizando la descripción, interpretación/comprensión de un video del conjunto ruso en las Olimpiadas de Londres-2012. Ese equipo fue seleccionado por ser la principal referencia de la modalidad en los últimos ciclos olímpicos. En esa comprensión ampliada, creemos que el cuerpo en la GR no es simplemente sometido a la técnica, pero al incorporarla de forma reflexiva, crea y recrea movimientos inusitados que sumergen las imposiciones del deporte de alto rendimiento.

Palabras clave: Cuerpo; Deporte; Gimnasia Rítmica; Técnica

Recebido em: outubro/2015

Aprovado em: junho/2016