

CORPO E TÉCNICA EM OLYMPIA

Dra. Karenine de Oliveira Porpino¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Natal, Brasil

karenine@supercabo.com.br

Ms. Liege Monique Filgueiras da Silva²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Natal, Brasil

silvaliege@yahoo.com.br

Lais Saraiva Torres³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Natal, Brasil

laissaraiva_@hotmail.com.br

Recebido em 16 de dezembro de 2013

Aprovado em 15 de janeiro de 2014

Resumo

A partir do filme Olympia, refletimos sobre alguns aspectos da configuração gestual e estética do esporte. No artigo, apresentamos significações possíveis que podem ser refletidas no campo da Educação Física, sobretudo, no que se refere ao corpo e a técnica na prática esportiva.

Palavras-chave: corpo; técnica; esporte.

Abstract

¹ Professora do Departamento de Artes e dos Programas de Pós-graduação em Educação e em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação (CIRANDAR), Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (ESTESIA).

² Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (ESTESIA).

³ Graduada em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (ESTESIA).

Body and Technique in Olympia

From the film *Olympia*, we reflect on some aspects of sign configuration and aesthetics of sport. In the paper we present possible meanings that can be reflected in the field of physical education, especially with regard to the body and technique in sports.

Keywords: body technique; sport.

*Olympia*⁴, filme da diretora alemã Leni Riefenstahl retrata os Jogos Olímpicos de Berlim, em 1936, ocorridos em pleno regime nazista. Feito por solicitação de Adolf Hitler, ele é por vezes, criticado em virtude da ideologia que veicula. Isto porque, nesse evento, o líder alemão promoveu uma intensa mobilização para demonstrar a superioridade física da raça germânica em relação aos demais. Todavia, esta obra ultrapassa a política para se transformar em um triunfo artístico das proezas atléticas e do corpo humano em movimento, revelando: “Uma realidade nuançada pelo conflito e pela beleza que caracterizam os Jogos Olímpicos como cenário político e estético” (MELO E NÓBREGA, 2006, p. 26).

Marco do documentário esportivo mundial encontramos neste filme uma maneira bastante artística de mostrar o virtuosismo do espetáculo esportivo e a beleza estética dos esportistas em movimento. Ele começa como uma simulação do Olimpo, exibindo as ruínas de Atenas, as estátuas de deuses gregos, e o clima de perfeição e pureza preconizadas pelo ideal olímpico. Posteriormente, aparece o Discóbolo que, se vivifica e completa o movimento aprisionado da estátua, surgindo em seguida os atletas com suas movimentações, performances artísticas e com a aclamada passagem da tocha olímpica até o estádio para a cerimônia de abertura.

⁴ *Olympia*, lançado em 1938 é composto por duas partes: Parte 1 – Festa do Povo, e Parte 2 – Festa da beleza, com uma duração total de 204min.

As imagens se abrem e se dissolvem, num ritmo suave e ondulado, em tons claro e escuros, em direções e sequências que, num contínuo temporal, vão ganhando forma expressiva para se transformar a dramaturgia em uma projeção do real em vida.

Com uma rica produção de imagens, sons e movimentos, Olympia retira do real as expressões e as técnicas realizadas pelos atletas para fazer aparecer à expressiva e potente força da competição, da beleza dos corpos e do ideal olímpico. Como afirma Almeida (2006), neste filme, a interação das cenas à sintaxe da edição exhibe: “Conjunto de partes em movimento que, em ideologia técnica e estética, visual e sonora, conduz e imerge o espectador, ao longo da projeção do filme, na “ideia olímpica”, ao mesmo tempo em que trabalha sua memória e a refaz” (p. 83).

A referida produção apresenta os interesses políticos e econômicos de corporações dentro do esporte, e o uso dele para sacramentar a ideia de corpo como perfeito, como o triunfo de um regime e de uma ideologia. Mas em meio a tudo isso, também, se mostra como vagaroso deleite de atletas masculinos e femininos desnudos e de uma plasticidade gestual e expressiva que falam através do silêncio dos corpos em movimento, remetendo-nos a uma colocação no filme a um só tempo ideológico e estético, assim como assegura Melo (2005):

Esse filme, um dos mais polêmicos da história do cinema, já despertou debates das mais diversas naturezas, indo desde a questão política do envolvimento de cinema e esporte com determinados regimes totalitários, passando pelas questões éticas do papel dos cineastas no forjar de representações sociais, chegando também às questões estéticas, pois Leni teve de criar mecanismos técnicos para permitir capturar em toda a plenitude os gestos esportivos, bem como inovou nas tomadas de planos inusitados (p. 58).

As imagens seduzem o olhar que parecem vagar com as lentes da câmera e pousar no estádio como se estivéssemos vendo junto com ela. O atleta se torna perceptível e sua móvel forma de ser aparece por meio da expressão da dor, do cansaço,

da alegria, dos exercícios ritmados, do equilíbrio do corpo, do recordes alcançados, das técnicas gestuais e do fluxo imprevisível da competição.

Tal imprevisibilidade pode ser vista no atletismo, quando Jesse Owens, americano e negro, conquistou 4 medalhas de ouro (provas de 100m, 200m, 4x100m e no salto em distância), além de quebrar 2 recordes mundiais na competição. Em um deles (salto em distância), disputando centímetro a centímetro, ele vence no último salto, o alemão favorito ao ouro Luz Long, expondo a Hitler e ao mundo que a raça ariana não era superior.

Durante essas provas, vemos não somente a consagração de um atleta e a ira de Hitler, ao ver sua ideia de supremacia ariana ser destruída em virtude da vitória de um negro. Vemos também na própria compleição dos atletas e nos gestos expressivos de suas ações, as demonstrações de força, poder, vigor, leveza e graciosidade que evidenciam o modo peculiar deles estarem ali, competindo.

De certo, a obra transmite as emoções e as atitudes que coexistem na beleza dos gestos, na expressão facial e na postura corporal em todas suas possibilidades de jogar constantemente com os limites e as incertezas dos movimentos atléticos, ligando o espectador ao enredo esportivo, assim como esclarece Welsch (2001):

Admiramos a elegância de uma esguia saltadora em altura quando, subindo e descendo, desliza seu corpo suavemente sobre a barra; ou a potência da célere corredora cujas pernas espantosas explodem quando sentem se aproximar a linha de chegada – e essa é a razão de todo esse gosto em observar, inspecionar, mirar seus belos corpos durante e depois do evento, de modo que assim se possa melhor compreender suas realizações e melhor se surpreender ao vê-los cruzar tão inteiros e infatigáveis a linha de chegada. Nesse sentido, nós, como telespectadores, temos a razão em nos concentrarmos na realidade dos corpos. E os atletas têm razão em buscar a perfeição de seus corpos e mesmo de exibí-los. No esporte, o estético e o funcional andam de mãos dadas (p. 144-145).

Para Welsch (2001), o modelo disciplinar tradicional do esporte estava associado à ascese, ou seja, uma utilização dele para controlar desejos corporais e as conotações eróticas do homem. No entanto, hoje, à luz clara, ele afirma que o esporte é uma das esferas em que a relação intrínseca entre o erótico e o estético recebe permissão de manifestar-se.

Ai se estabelece uma nova possibilidade de concepção de beleza atrelada ao esporte que, embora presa ao ideal clássico de corpo perfeito, esbelto, claro e definido, expõe outras perspectivas de ação para esta perfeição, que não é mais do corpo e dos gestos, mas de sua eficiência.

Assim, se por um lado a perfeição corporal se converte para a eficiência do gesto demandadas por um aprimoramento dos investimentos sobre o corpo do atleta, por outro, essa mesma conversão, possibilita os surgimentos de novos movimentos para além da técnica padronizada, o que evidencia a plasticidade corporal e criativa do atleta.

Em Olympia, percebemos que os atletas não são ovacionados pelo perfeito desempenho técnico, mas assim, pelo alvo alcançado, pela conquista da medalha, pelas ações realizadas. Segundo Soares (2004) isso ocorre porque “a força contida no gesto põe em jogo todos os sentidos daquele que o executa e, também daquele que observa essa gestualidade. É como se a profusão de códigos e sentidos ali demonstrados tivesse uma força de persuasão impossível para a palavra” (p. 1).

Diante dessa cumplicidade, a impressão aos nossos olhos é de que, a leveza em Olympia ocorre por meio dos gestos atléticos sem o uso exagerado de indumentárias e adereços. Os atletas, usam vestimentas que não acentuam as valências físicas, nem primam pela espetacularização da performance corporal, mas dão ao corpo, a lógica da

igualdade de oportunidades e um tom de leveza e graça sem deslocar a busca pela vitória, própria do esporte.

Melo e Nóbrega (2006), ao refletirem a partir desse filme a configuração política e estética do esporte, afirmam que na atualidade, o corpo do atleta aparece como aquele que transporta adereços, os quais fazem mais sucesso que suas próprias realizações, ajudam, a quebrar regras e transformam o esportista num mero coadjuvante. Avanços tecnológicos que, segundo eles, se difere das Olimpíadas de Berlim na qual mostram-se na mais elementar forma de expressão.

No contexto fílmico, as roupas para além de uma funcionalidade a elas impostas, se conectam a plasticidade do atleta, parecendo brincar junto aos esportistas, ajustando o corpo: “[...] às formas em movimento, ressaltando a esbeltez musculosa, enaltecendo a uma silhueta juvenil e unissex, que pode se ver de longe e apreciar de perto [...]” (POCIELLO, 1995, p. 166).

Segundo Pociello (1995), os adornos esportivos dão uma importância fundamental ao atleta, valorizam suas formas, e o corpo, com os seus movimentos, vestuários e adereços, se exhibe com uma suavidade que se contrapõe a um trabalho austero com suor e esforço.

Pode-se pensar, neste sentido, que, além de função, roupa e atletas se entrelaçam durante as provas. A roupa se molda ao corpo, o corpo a conduz e ambos se movimentam na competição.

Percebemos em Olympia, além das roupas, equipamentos e técnicas que, comparados aos de hoje, revelam os investimentos feitos no campo esportivo, que, tende, a aperfeiçoar as funções orgânicas e gestuais dos atletas. Um tecnocientífico que se manifesta não apenas nos acessórios e roupas, mas, também, nas instalações

esportivas e nos novos materiais tais como as fibras de carbono, poliéster, elastano, dentre outros, constituintes de vários equipamentos e vestuários esportivos.

Entretanto, como afirma Sant'Anna (2000), as transformações drásticas que o esporte vem passando nos dias atuais, não significam que os atuais "deuses do estádio" sejam totalmente previsíveis, ou que o problema da técnica seja apenas técnico e industrial. Ao contrário, a previsibilidade é sempre uma busca enquanto que a técnica é um problema ao mesmo tempo social, ético e político, isto porque, segundo ela entre corpo e técnica:

[...] não há somente relações harmoniosas e de acoplamento funcional, mas, também, tensões, disputas e diferenças, nem sempre visíveis ao primeiro olhar, nem sempre historicizadas e submetidas à análise etnográfica. Por isso, lembrar das sensibilidades culturais que em cada situação possibilitam a criação ou o abandono de cada técnica esportiva é uma maneira, entre outras, de perceber que toda a sedução exercida pelo esporte tem razões muito mais complexas do que pode explicar a sua insistente publicidade internacional (SANT'ANNA, 2000, p. 5).

Certamente, o impacto dos avanços científico incide sobre o corpo dos atletas transformações não apenas de ordem física e performática, mas, sobretudo, técnica.

Cada época e cada cultura possuem não apenas seus heróis, mas também, seus padrões de beleza, de eficácia, de recorde, de perfeição e de usos do corpo. Assim, da época do filme aos dias atuais, vemos mudanças consideráveis nas técnicas utilizadas, como por exemplo:

Nas provas do salto em altura, realizada através da técnica do salto tesoura e no salto com vara, realizado com a vara de bambu e o atleta amortecendo a queda em uma caixa de areia; os aparelhos rústicos utilizados na ginástica olímpica, entre outros (MELO e NÓBREGA, 2006, p. 36).

Estes recursos confirmam, o quando as transformações técnicas não são somente dos equipamentos e das roupas usadas por cada atleta, mas, também, dos processos

históricos e culturais, ou seja, dos usos do corpo no esporte em determinada época e sociedade. O que supõe uma emergência histórica de novas tecnológicas e, igualmente a isso, uma condição do próprio corpo em pertencer àquele lugar.

Compreende-se assim, que toda técnica esportiva é inseparável de uma historicidade, de uma relação de troca entre as novas tecnologias e as aspirações dos atletas, o que contraria, frontalmente a crença a um saber técnico autônomo e livre de qualquer relação com o tempo histórico ao qual está inserido. Sobre isso Sant'Anna (2000) acrescenta que exemplificando: “[...] A transformação dos gestos e técnicas do futebol, do ski, da asa delta e de todas as modalidades esportivas não ocorre, portanto, sem as influências culturais de cada época e sociedade” (p. 5).

Nesse sentido, sabe-se que a técnica esportiva utilizada em um mesmo campeonato pode não somente mudar, mas acontecer inúmeras vezes e de maneiras diferentes. Isto porque, os atletas as tornam obsoletas, subvertem os códigos que as pontuam, criam conexões inexistente e até mesmo as singularizam, como no caso da ginástica olímpica, em que os novos gestos são batizados⁵ com o nome do atleta criador.

Esses movimentos de mudanças ocorridos no esporte, seja nas roupas, nos usos tecnológicos ou mesmo nas transformações do corpo através das técnicas corporais, são eventualmente atrelado a valores negativos. No entanto, eles não podem ser pensados somente em seus fins de produção, suporte e aprimoramento, mas como elementos potencializadores, capazes de desvelar o inusitado, de fundirem oposições de valores (forte/fraco) e de integrar elementos historicamente pensados como opostos (pensamento/ação).

⁵ Alguns exemplos de criações de ginastas brasileiros como, Daiane dos Santos e Diego Hypolito que tiveram movimentos nomeados após suas primeiras execuções, são estes respectivamente: Dos Santos I e II (O Duplo Twist Carpado e Duplo Twist Esticado são variações do salto twist, popularmente conhecido como uma pirueta de giro em torno de si, seguido de um mortal duplo. E, o “Hypolito” (Duplo Twist carpado com mortal na segunda pirueta).

Embora no filme, seja enfaticamente mostrado, com raras exceções, os corpos brancos, em uma clara exaltação a raça ariana. Atualmente, é possível perceber que os modelos de atletas se confundem com os modelos das técnicas esportivas apresentadas por eles. O que confirma a utilização do corpo para além das ações comumente solicitadas ou sistematicamente padronizadas.

Assim, o corpo ao invés ser subjugado pelos investimentos técnicos e científicos do esporte, se utiliza deles para inscrever novas relações orgânicas e sociais. O que não nega a penetração da razão instrumental e os fins que se procuram, mas desvela o inusitado e o surpreendente, levando o atleta aos campos da existência, condensando suas experiências e fazendo-lhes florescer enquanto carne do mundo.

Nessa direção, o esporte deixa de ser instrumento de exploração tecnológica, disciplinador e adestrador, reduzido aos aspectos mecanicista e mercantilista. E, o corpo, não mais um reprodutor passivo, mas uma condição humana inacabada e itinerante em sua possibilidade de fazer o esporte acontecer.

Nesse processo aberto e dinâmico do esporte, o corpo que é modificado, também modifica o meio que habita. Faz, e se refaz a partir de sua relação com o entorno, ao mesmo tempo em que, modifica-o, cria novos espaços e novas texturas para ali ficar.

A utilização de novas tecnologias sem dúvida contribuiu para o surgimento de novas técnicas e outras visibilidade do corpo. E ao mesmo tempo em que, ele passou a ser o ponto de partida para novas explorações e descobertas, tais investimentos, impulsionou o corpo à novas formas de existência.

O esporte em interação com as tecnologias, com as criações e formatos diversos para fazê-lo acontecer, tem revelado o quanto este entorno apenas desencadeia

mudanças possíveis e que o corpo, ao estabelecer relações com ele, modifica e é modificado pelo mesmo, a partir da reciprocidade entre sujeito e objeto.

Nesse pensamento, o corpo permanece em constante movimento de construção e reconstrução, ativo no mundo, dinâmico em suas ações, vivendo para além do tolhimento dos gestos, outros tempos, espaços, ações, repertórios inebriantes.

Viver o devaneio do jogo é subverter todas as formas e possibilidades de jogar, quer individual que coletivamente. É agir dentro das regras, sem deixar ser submetido por elas. Incorporar formas diversas de avançar por meio de atos ousado, ou mesmo, de recuos necessários, sem achar que um nega o outro. É a existencialidade experimentada entre seus limites e suas potencialidades

É certo, que a prática esportiva propicia ao corpo experimentar seus limites e suas potencialidades, numa relação ao mesmo tempo harmoniosa e conflituosa, em excessos ou em formas mais comedidas, mas sempre em abundância.

Na harmonia dos gestos, no ritmo das passadas, nos movimentos executados, nos sentimentos externados, exercita-se a ação de viver, de existencializar o vivido e de querer sempre mais, sem nunca se contentar com menos.

Nele podemos sentir o valor da convivência de ser um e pertencer a um aglomerado, deixando o corpo disperso, sem saber o que pode acontecer, mas sempre sensível ao mundo e aos outros. Ele evoca os sentidos, faz emergir da dimensão corpórea, um estado de fluência capaz de alcançar em alarme sentimentos, desejos, angústias, aspirações, devaneios.

A partir das múltiplas abordagens da prática esportiva, seja nos centros de treinamento, nas ruas, nos clubes, nas escolas e no cinema, fica claro seu leque de significações, de definições, sobretudo, a abertura de multiplicidade estética e educativa

que ela propicia, sendo fundamental ampliar nosso olhar sobre o fenômeno e a nossa compreensão sobre as configurações gestuais e técnicas do corpo no esporte nas diferentes abordagens da Educação Física e do Esporte.

Referências

ALMEIDA, Milton José de. A liturgia Olímpica. In: SOARES, Carmem. (Org.). *Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2006. p. 79-108.

MELO, Victor Andrade de. A presença do esporte no cinema: de Étienne-Jules Marey a Leni Riefenstahl. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v. 2, n. 19, p. 115-125, jun. 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rbefe/article/view/16588>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

MELO, José Pereira de; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; Beleza e conflito em Olympia. *Revista Brasileira de Ensino de Arte e Educação Física*, Natal, v. 1, n. 2, p. 25-39, fev. 2006.

POCIELLO, Christian. Os desafios da leveza: as práticas corporais em mutação. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (orga.). *Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 115-120.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Entre o corpo e a técnica: antigas e novas concepções*. Motrivivência, Santa Catarina, v. 15, n. 1, p.1-6, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/5585/5373>>. Acesso em: 22 maio 2013.

SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da Educação no Corpo*. 3ª. ed. Campinas: Autores Associados, 2004.

WELSCH, Wolfgang. *Esporte – Visto esteticamente e mesmo como arte?* In: ROSENFELD, D. L. (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.