



## **ATRAVESSAMENTOS DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA EDUCAÇÃO CORPORAL DE ATLETAS NA GINÁSTICA ARTÍSTICA**

Fátima Maria Pilotto<sup>1</sup>

O trabalho trata do tema da educação corporal de atletas praticantes de ginástica artística. É um recorte da pesquisa que estamos desenvolvendo através do acompanhamento da rotina de treinamento de atletas da ginástica artística em um clube esportivo na cidade de Porto Alegre-RS. Discutir os atravessamentos de gênero e sexualidade que dimensionam, medeiam, e os produzem (atletas e corpos) de determinadas formas é o principal objetivo. A sustentação teórica para esta reflexão esta sendo buscada no campo dos estudos culturais e estudos de gênero com aproximações no pós-estruturalismo. Conceitos como, gênero e sexualidade e sua articulação com corpo e esporte, a partir de Adelman, 2003, Goellner, 2007, Louro, 1999, Lupton, 2000, Meyer, 1999, 2003, Nicholson, 2000, entre outros, foram utilizados como ferramentas para a realização das análises. A metodologia utilizada é de caráter etnográfico, com uso da observação e elaboração de um diário de campo e entrevistas com atletas, com integrantes da equipe técnica e com familiares. Pretendemos argumentar que a educação corporal nas sessões de treinamento esportivo ocorre o tempo todo na articulação entre natureza e cultura e que gênero e sexualidade são constitutivos desta forma de educar.

Inicio esta problematização considerando as discussões e lutas em relação à participação das mulheres nos esportes. Um fato que chamou atenção a partir de um dado produzido no campo é o de que, até algum tempo atrás, o comum na ginástica artística era mulheres treinarem mulheres e homens treinarem homens. A situação mudou quando homens passaram a treinar também as equipes femininas, com argumentos de que as mulheres conseguem resultado muito mais cedo do que os homens, ou seja, chegam às competições com menos idade, e ainda têm apenas quatro aparelhos para apresentação, o que facilita a aprendizagem e o treinamento. Isso gerou uma luta por parte das técnicas de ginástica artística, que se sentiram ameaçadas no mercado de trabalho, resultando na definição regulamentada de quem pode ou não acompanhar atletas no momento de uma olimpíada. O Código de Pontuação da Ginástica Artística Feminina diz que um homem e uma

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. [fapilotto@terra.com.br](mailto:fapilotto@terra.com.br)



mulher podem acompanhar atletas femininas no ginásio de ginástica durante esse evento, assim como duas mulheres, mas fica proibido a dois homens acompanharem as equipes femininas<sup>2</sup>.

Se, num determinado momento, houve um movimento de técnicos migrando para o treinamento feminino e se mulheres dificilmente treinam equipes masculinas, estão em jogo questões de diversas ordens, que materializam relações de gênero desiguais em nossa sociedade, especificamente no esporte. O que coloco em suspensão é o fato de mulheres geralmente treinarem mulheres e homens geralmente treinarem homens, embora isso não possa ser analisado sem levar em consideração as concepções que cada técnico(a) estabelece com questões de gênero e sexualidade, indiferentemente de ser homem ou mulher. No ambiente que observei, encontrei homens treinando junto com mulheres as equipes femininas, mas não encontrei mulheres treinando equipes masculinas. Como sugere Miriam Adelmam (2003):

A persistência de grande ambivalência em relação ao *significado* da atividade física e esportiva das mulheres sugere que esta seja um dos mais importantes espaços de conflito relativos à definição da corporalidade feminina na atualidade, com certeza vinculado àquele outro campo de conflito, o da *sexualidade*. (...) Cabe perguntar em que medida a participação esportiva contribui para uma *re-significação* da corporalidade feminina, sendo possível também que prevaleça uma apropriação da atividade esportiva que consegue enquadrá-la dentro de padrões de normatividade social que reproduzem o controle (masculino, ou masculinista) sobre os corpos das mulheres (ADELMAM, 2003, p. 449).

Para essa autora é preciso procurar entender o que está em jogo quando as mulheres entram num mercado historicamente dominado por homens. E ainda, o que significa ser técnica, ser atleta profissional, tornar-se símbolo do sucesso e da cultura nacional, não buscar o esporte por prazer, por beleza, para manter a forma física, mas ver nele um meio de ganhar a vida, de ingressar em uma cultura anteriormente masculina.

Na ginástica artística e em muitas outras modalidades esportivas, as mulheres começaram a praticar depois dos homens. Apesar de a ginástica artística masculina ter sido uma das primeiras modalidades a participarem das Olimpíadas (1896), o ingresso das mulheres nas competições olímpicas ocorreu somente 32 anos depois, ou seja, a garantia de esta modalidade praticamente inaugurar as Olimpíadas não significou maior facilidade de inserção das mulheres neste evento.

Existe para a ginástica artística (GA) uma separação bastante evidente que a classifica como duas modalidades distintas pelas entidades representativas: ginástica artística masculina (GAM) e ginástica artística feminina (GAF). Essa marca de gênero da ginástica artística caracteriza-se, por

---

<sup>2</sup> O Código de Pontuação da Ginástica Artística Feminina estabelecido pela Federação Internacional de Ginástica, no artigo 2 da parte 1 (que trata das regras para os participantes nas competições), ao falar sobre Regras para Treinadores, diz o seguinte (em relação ao número de treinadores permitidos na área de competição para países que participam com equipes completas): “1 treinador mulher e 1 treinador homem ou 2 treinadores mulheres; se somente há 1 treinador, pode ser homem”.



exemplo, no uso de aparelhos: na ginástica artística feminina, os aparelhos utilizados são quatro: trave, solo, mesa de salto e barras paralelas assimétricas. Na ginástica artística masculina, são seis: solo, mesa de salto, cavalo com alça, barras paralelas simétricas, barra fixa e argolas. Na ginástica artística, mulheres competem com mulheres e homens com homens. Observei no ginásio equipes masculinas e femininas treinando separadamente; embora a mesa de salto e o solo sejam aparelhos usados tanto pelas equipes masculinas quanto pelas femininas, atletas dificilmente compartilham num mesmo momento estes materiais e espaços. Estar no mesmo ginásio, em um mesmo ambiente, não significa ter convivência direta durante as sessões de treinamento. Quase sempre, mesa de salto e solo são aparelhos disputados e negociados por atletas mulheres e homens das diferentes equipes, o que pode, inclusive, causar atritos e mal-estar nos relacionamentos.

É possível perguntar: por que os aparelhos são diferentes para homens e para mulheres? Quais as especificidades corporais exigidas para corpos femininos e masculinos e que feminilidades e masculinidades são produzidas na ginástica artística? Parece que a diferença não se localiza apenas no número de aparelhos nos quais competem mulheres (quatro) e homens (seis), mas nas características corporais exigidas para praticar nos aparelhos, nas especificidades dos movimentos corporais das séries de exercícios masculinos e femininos e na própria constituição física desses materiais.

Em relação às características corporais exigidas para praticar nos aparelhos, pode-se dizer que, no naipe masculino, em quatro dos seis aparelhos existentes, os exercícios são feitos com base nos membros superiores (argola, cavalo com alças, barra fixa, barras paralelas simétricas); apenas salto e solo são feitos com base em membros inferiores. No naipe feminino, entretanto, em três dos quatro aparelhos existentes, os exercícios são feitos com base nos membros inferiores, e apenas um aparelho envolve diretamente os membros superiores (barras paralelas assimétricas). Dessa forma, lesões mais comuns para as mulheres ocorrem nos membros inferiores (joelho e tornozelo), enquanto, para os homens, são mais frequentes as lesões nos membros superiores (ombro). Na contemporaneidade, existe uma valorização das pernas para as mulheres e do peitoral para os homens – marcas culturalmente produzidas que nem sempre se deram dessa forma. Atualmente, a GA reforça essa valorização, contribuindo para a produção de representações de corpos masculinos e femininos e para a reprodução de padrões aceitos socialmente como mais ou menos desejáveis.

Em relação ao conjunto de exercícios corporais esperados de ginastas, também aparecem especificidades culturalmente aceitas como sendo de mulheres ou de homens que podem facilitar ou dificultar a prática da ginástica artística tanto para integrantes do naipe feminino quanto para



integrantes do naipe masculino: força, velocidade, potência e explosão estão para o masculino, assim como equilíbrio, flexibilidade, ritmo e leveza estão para o feminino, mas argumento que agilidade e coordenação motora, por exemplo, estão vinculadas aos dois naites. Pode-se pensar, então, em diferentes tipos de força, flexibilidade, equilíbrio, velocidade, etc. para um e para outro naipe. Manter a “postura” também é uma das exigências feitas tanto ao naipe feminino quanto ao masculino, mas são posturas distintas. No feminino, a exigência vem acompanhada da “exibição” e da “elegância”. Durante as observações, ouvi diversas vezes a expressão “*coloca ou cadê a elegância desse corpo*” ou simplesmente “*elegância nesse corpo*” e, ainda, “*fica bem exibida, bem exibida, ergue a cabeça, elegância, ritmo, levanta o queixo, olha os ombros*” (décimo primeiro diário, 21.05.2008).

Postura e elegância – cabeça e ombros erguidos, ponta de pé, alinhamento dos ombros, joelhos e quadril –, juntamente com o uso de roupas justas – *collants* (malhas que se assemelham ao maiô) e calça colada –, tornam o naipe masculino vulnerável a críticas, principalmente para quem associa o uso destes acessórios e a execução desta postura ao universo feminino. A finalização dos exercícios também corrobora para esta afirmação: “*nosso esporte é estético, a gente trabalha em cima da estética, que vai desde o movimento até a roupa e a forma de se apresentar, a parte coreográfica, a forma de concluir um exercício, de forma suave e delicada*” (entrevista com integrante da equipe técnica masculina, grifos meus). Ao exigir elegância, postura, ponta de pé, etc. para o naipe masculino, a ginástica artística também permite transgredir, ou colocar em suspensão, representações de gênero hegemônicas; isso impossibilita que se fale em reprodução de uma masculinidade hegemônica.

No solo, os exercícios femininos possuem acompanhamento musical e duram entre 70 e 90 segundos, enquanto que os masculinos não possuem acompanhamento musical e duram entre 50 e 70 segundos. Os exercícios masculinos no solo são feitos com base em acrobacias na lateral do aparelho e piruetas, enquanto os exercícios femininos envolvem giro e expressão “artística”.

Outro exemplo significativo que diz respeito à constituição física dos aparelhos, discutido a partir das entrevistas realizadas com atletas e equipe técnica, é o material com que é feita a barra fixa masculina. Sua constituição é de aço, enquanto que as barras paralelas assimétricas usadas pelas equipes femininas são de fibra e revestidas de madeira. Alguns exercícios, feitos tanto por homens quanto por mulheres nesses dois aparelhos, seguem princípios comuns. No entanto, notou-se, numa primeira análise, que o revestimento em madeira das paralelas femininas implica um cuidado diferenciado com a equipe feminina; esse aparelho, constituído dessa forma, é mais lento,



mais macio, enquanto que a barra fixa do masculino é mais veloz, mais dura, mais agressiva. Cabe ressaltar que existe o uso obrigatório do protetor de mão para praticar na barra fixa de aço.

A trave, por exemplo, é um aparelho somente feminino, enquanto que a barra fixa, o cavalo com alças e as argolas são apenas masculinos. Durante as entrevistas, desafiei os(as) participantes a pensar sobre por que isso ocorre dessa forma. As explicações dadas quase sempre, relacionavam-se a certa “natureza” dos corpos. *“Já pensou o que aconteceria se um menino caísse de pernas abertas na trave”*, disse-me um integrante da equipe masculina; e uma atleta da equipe principal feminina: *“os meninos sobem na trave, a primeira coisa que fazem é ficar fazendo força com as pernas fechadas, morrendo de medo de cair”*.

Há ainda as barras paralelas, que são assimétricas para as mulheres e simétricas para os homens. Apesar de os nomes serem semelhantes, elas são diferentes. As mulheres usam as pernas para impulsionar e fazer força na realização dos exercícios, enquanto os homens fazem a maior parte dos movimentos com os braços. No início da pesquisa, confundia a barra fixa, aparelho somente masculino, com as barras paralelas simétricas, justamente por tomar como referência as barras paralelas assimétricas do feminino. A barra fixa aproxima-se muito mais das paralelas assimétricas do que as paralelas simétricas.

Cartwright (1995), ao discutir como as interpretações da imagem médica (ultrassonografia e ressonância magnética) são influenciadas pelo senso comum sobre gênero, sexualidade e identidade cultural, defende que uma tecnologia ou um equipamento sempre está implicado em relações sociais; eles, que parecem neutros e inquestionáveis, são influenciados por diferentes opiniões. Meu interesse foi procurar entender como os aparelhos de ginástica constituem e estão constituídos por diferenças de gênero e, com isso, como eles acabam produzindo também corpos específicos que podem ou não reproduzir representações dadas hegemonicamente na cultura. O fato de a trave ser um aparelho somente para mulheres e de as argolas e o cavalo com alças serem para homens, além de as barras paralelas serem diferentes e de o solo ser praticado em tempos diferentes e com ou sem coreografia, é o que me permite fazer esta associação. A imbricação de gênero e sexualidade entre corpos masculinos e femininos também se faz presente na discussão sobre os aparelhos de ginástica artística usados por mulheres e por homens. Parece que existe, na maioria das vezes, em algumas modalidades, uma tentativa de afastamento de características de atletas-homens e atletas-mulheres, bem como a busca por uma não-imbricação.

O uso de aparelhos que reforçam valências físicas (características físicas) valorizadas ou marcadas socialmente como parte dos atributos femininos ou masculinos enfatiza padrões



comumente aceitos em uma sociedade. A modalidade não é a única responsável por inventar seus aparelhos, suas formas de praticar. Antes disso, ela nos apresenta em seus espetáculos aquilo que circula em nossa sociedade. Apresentar gestos e movimentos corporais que estejam de acordo com os padrões de feminilidade e masculinidade, que sejam aceitos socialmente, é o que faz muitas vezes a prática da ginástica artística com suas equipes femininas e masculinas. Os aparelhos carregam qualidades atribuídas ao mundo feminino ou masculino.

Trago o exemplo de uma atleta brasileira de ginástica que nos últimos anos ganhou grande visibilidade. Daiane dos Santos destaca-se em dois aparelhos da ginástica artística feminina (salto e solo). Segundo explicações frequentes, isso ocorre por ela ter iniciado muito tarde na modalidade e não ter tido um desenvolvimento técnico necessário para executar com maior rendimento os outros dois aparelhos: trave e paralelas. Com o exemplo dessa atleta, posso afirmar que o esporte marca seu corpo, pois a marca ocorre nos movimentos que ele pode, consegue realizar com maior ou menor perfeição. Essas marcas, feitas em seu corpo pelo esporte de alto rendimento, estão atravessadas por questões de gênero e condição socioeconômica. Vivências anteriores fazem com que essa atleta possua maior facilidade em desenvolver movimentos amplos, de velocidade e explosão. Tais movimentos diferenciam atletas que tiveram acesso a eles e atletas que têm maior facilidade em executar movimentos ditos mais refinados, que envolvem o ritmo, o equilíbrio, a técnica, a precisão, a calma, a concentração (comuns para a trave e paralelas). No momento em que essa atleta realiza o salto duplo *twist* carpado, já realizado por atletas da ginástica artística masculina – salto que acabou levando seu sobrenome (dos Santos) –, ela rompe fronteiras de gênero, deixando marcas no esporte e desafiando os limites entre o masculino e o feminino.

Na ginástica artística, continua existindo uma separação bastante evidente e um cuidado para manter nos corpos de atletas feminilidades e masculinidades culturalmente aceitas para cada sexo, embora em alguns momentos essas fronteiras estejam bastante borradas. Em outras modalidades de alto rendimento, a discussão torna-se ainda mais complexa. O que é mesmo um corpo feminino e um corpo masculino? Talvez a necessidade de considerar essas fronteiras sem sentido se faça urgente. Ser forte e competitivo é algo que culturalmente associamos ao universo masculino, mas a força e a competitividade no meio esportivo passaram a ser valências-características também desejadas (necessárias) por mulheres atletas.

Para Louro (2004):

Definir alguém como homem ou mulher, como sujeito de gênero e de sexualidade significa, pois, necessariamente, nomeá-lo segundo as marcas distintivas de uma cultura – com todas as conseqüências que esse gesto acarreta: a atribuição de direitos ou deveres, privilégios ou desvantagens. Nomeados e classificados



no interior de uma cultura, os corpos se fazem históricos e situados. Os corpos são “datados”, ganham um valor que é sempre transitório e circunstancial (LOURO, 2004, p. 89).

Para esta autora, as significações atribuídas aos corpos são sempre arbitrárias, disputadas, relacionais, construídas em cima de normas e regras preestabelecidas. Contudo, como qualquer norma se constitui em uma invenção social, alguns sujeitos as repetem, as reafirmam, e outros buscam delas escapar.

Meyer (2003), reconhecendo a importância que o conceito de gênero teve para os estudos feministas, ao retomá-lo historicamente em suas diferentes definições, afirma que um dos pontos de convergência dessas diferentes formulações do conceito é que com ele:

[...] pretendia-se romper a equação na qual a colagem de um determinado gênero a um sexo anatômico que lhe seria “naturalmente” correspondente resulta em diferenças inatas e essenciais, para argumentar que diferenças e desigualdades entre mulheres e homens eram social e culturalmente construídas e não biologicamente determinadas. Como construção social do sexo, gênero foi (e continua sendo) usado, então, por algumas estudiosas, como um conceito que se opunha a – ou complementava a – noção de sexo e pretendia referir-se aos comportamentos, atitudes ou traços de personalidade que a cultura inscrevia sobre o corpo sexuado (MEYER, 2003, p. 15).

Para a mesma autora, nessa forma de operar com o conceito de gênero – ou seja, como uma construção social –, assume-se uma “natureza” biológica e universal do corpo e do sexo. Meyer assume, no entanto, o conceito de gênero ressignificado, complexificado e ampliado pelas teóricas feministas pós-estruturalistas (SCOTT, 1995; LOURO, 1997; WEEDON, 1999; NICHOLSON, 2000), que não aceitam mais pensar gênero e sexo (tomado, aqui, como anatomia corporal *dada*) separadamente.

Linda Nicholson (2000) defende que não existem dados fisiológicos usados em todas as culturas que, portanto, distinguiriam homens e mulheres. Ela se despede de qualquer fundamento essencialista para o gênero que viria da biologia e que aceita a distinção entre gênero (como aquilo que é socialmente construído, como referente ao comportamento, à personalidade) e sexo (aquilo que é biologicamente dado, referente ao corpo). A autora assume que gênero constitui o sexo, e não o contrário – o sexo seria subsumido pelo gênero, nomeado pelo gênero.

Nesse contexto, o conceito de gênero passa a englobar todas as formas de construção social, cultural e lingüísticas implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, distinguindo-os e separando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade (MEYER, 2003, p.16).

As discussões sobre o conceito de gênero e sexualidade, vindas principalmente da teoria *queer*, questionam a relação direta entre sexo, gênero e sexualidade. Louro (2004) explica assim:

Certa premissa, bastante consagrada, costuma afirmar que determinado sexo (entendido, neste caso, em termos de características biológicas) indica determinado gênero e este gênero, por sua vez, indica o desejo ou induz a ele. Essa seqüência supõe e institui uma coerência e uma continuidade entre sexo-gênero-sexualidade. Ela supõe e institui uma consequência, ela afirma e repete uma norma, apostando numa lógica binária pela qual o



corpo, identificado como macho ou como fêmea, determina o gênero (um de dois gêneros possíveis: masculino ou feminino) e leva a uma forma de desejo (especificamente o desejo dirigido ao sexo/gênero oposto). [...] A ordem “funciona” como se os corpos carregassem uma essência desde o nascimento; como se corpos sexuados se constituíssem numa espécie de superfície pré-existente, anterior à cultura (LOURO, 2004, p. 80-81).

Garantir que a prática de ginástica não afete, principalmente, a masculinidade ou a feminilidade dominante/hegemônica parece ser um dos cuidados exigidos no treinamento esportivo e nos esportes em geral. Não podemos negar que a inserção da mulher na ginástica artística (e em muitas outras modalidades) tenha significado muito para as conquistas das mulheres no mundo esportivo. No entanto, é preciso também reconhecer que muitas das diferenças entre ser mulher e ser homem se mantêm e que essas diferenças frequentemente reforçam hierarquias que colocam mulheres e homens em situações de desigualdade: para as atletas femininas de ginástica artística, graciosidade, leveza, ritmo, etc. (“meninas dóceis, emotivas, fracas, dependentes”); para os atletas masculinos, força, valentia, determinação, etc.

Observei equipes masculinas, femininas e mistas (caso das escolinhas) em treinamento num mesmo ambiente (ginásio). As relações de gênero aparecem de forma ainda muito tradicional. Se, por um lado, homens precisam comprovar constantemente sua masculinidade, visto que historicamente a ginástica (em geral) se aproxima do mundo feminino, por outro, mulheres devem manter distância de características masculinizantes, visto que o trabalho de força, a competitividade, a inserção no mundo profissional esportivo, etc. se aproximam do mundo masculino.

Como o esporte de alto rendimento tem lidado com a questão das diferenças de habilidades físicas entre atletas mulheres e atletas homens? Que estratégias de organização das competições são utilizadas para garantir a participação de homens e mulheres? Tais estratégias rompem com o par binário masculino-feminino ou continuam mantendo hierarquias nas diferenças entre ser mulher e ser homem? Quando os sentidos das diferenças entre os gêneros são abalados e quando as distinções e os limites se fortalecem? Essas são questões amplas que formulei ao iniciar a pesquisa, buscando relacionar o tema da educação corporal de atletas de alto rendimento com questões de gênero e sexualidade. Não tive a pretensão de responder tais questionamentos e fui elaborando-os à medida que acompanhava as discussões feitas por Louro (2004) no livro *Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Eles me auxiliaram na elaboração das análises que ora apresento.



## Bibliografia

- ADELMAN, Miriam. *Mulheres Atletas: re-significações da corporalidade feminina*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n.2, p.445 – 465, julho-dezembro, 2003.
- CARTWRIGHT, Lisa. *Gender artifacts: Technologies of body display in medical culture*. In: COOKE, Lynne e WOLLEN, Peter (Org.). *Visual display. Culture beyond appearances*. Siatle: Bey Press, 1995.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. *A Produção de Corpos Hígidos: Atividade Física, Saúde e Nacionalismo no Brasil no Início do Século 20*. In: GRANDO, Beleni Saete (org.). *Corpo, Educação e Cultura – Práticas Sociais e Maneiras de Ser*. Ijuí: Editora Unijuí, 2009. p. 75-94.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LUPTON, Deborah. *Corpos, prazeres e práticas do eu*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 25, n. 2, julho-dezembro, p. 15-48, 2000.
- MEYER, Dagmar Estermann. *Gênero e educação: teoria e política*. In: LOURO, Guacira; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003. P. 9-27.
- \_\_\_\_\_. *Saúde da mulher: indagações sobre a produção do gênero*. *O Mundo da Saúde*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 113-119, 1999.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.8, n.2, agosto-dezembro, p. 9-41, 2000.
- SCOTT, Joan W. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, vol.20, n.2, julho–dezembro, p. 71-100, 1995.
- WEEDON, Chris. *Feminism, Theory and the Politics of difference*. Oxford: Blackwell, 1999.