

# Poesia em movimento: uma história do solo da Ginástica Artística para mulheres

<https://doi.org/10.11606/issn.1981-4690.2024e38188472>

Maurício Santos Oliveira\*  
Anna Stella Silva de Souza\*\*  
Vítor Ricci Costa\*\*\*  
Myrian Nunomura\*\*\*\*

\*Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e Desportos, Vitória, ES, Brasil.  
\*\*Universidade Federal do Espírito Santo, Pós-graduação em Educação Física, Vitória, ES, Brasil.  
\*\*\*Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, Brasil.  
\*\*\*\*Universidade de São Paulo, Escola de Educação Física e Esporte de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, SP, Brasil.

## Resumo

Na Ginástica Artística para mulheres, o solo foi concebido para ressaltar a beleza, a expressão e a coreografia. Nesse palco, as ginastas recitam poemas por meio dos movimentos e são capazes de contar histórias com seus corpos. Entretanto, as mulheres passaram por um longo processo de embates para serem incorporadas na Ginástica. Nesse âmbito, a prova de solo passou por alterações substanciais desde o seu surgimento na ginástica para os homens até a incorporação das mulheres na Ginástica Artística. Assim, em busca de uma melhor compreensão desse processo de mudanças, o objetivo desse artigo foi percorrer a história da prova de solo por meio de uma pesquisa histórica. Desde a antiguidade até as trupes de artistas medievais, dos rituais até os espetáculos de entretenimento, o entrelaçamento entre as mulheres e os elementos que compõem os exercícios de solo na atualidade já estava presente. Todavia, foi no movimento ginástico Europeu que ocorreu a gênese dos exercícios de solo contemporâneos. Inicialmente, coube às mulheres o papel de espectadoras dos homens e a sua participação foi galgada por meio de passos pequenos no universo esportivo da Ginástica Artística no século XX. Apesar dos avanços obtidos ao longo dos anos, as ginastas foram limitadas pela feminilidade considerada essencial para a vida em sociedade e pela defesa de que apenas esportes com plasticidade estética seriam mais recomendados para esse público. No entanto, advertimos que as próprias atletas ditaram os (novos) rumos da modalidade, por meio da criatividade e da incorporação de elementos ginásticos acrobáticos. Esses elementos se tornaram tendência e mudaram os direcionamentos da modalidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Aparelhos de ginástica; Mulheres no esporte; Jogos Olímpicos; História do Esporte.

## Introdução

Alguns artistas escolheram o pincel e as tintas como meio de expressão, porque estão expostos a esse meio. Alguns escolheram o lápis e o papel ou a máquina de escrever... E alguns escolheram seus corpos, o solo e o ar como seu meio e campo de expressão - os ginastas<sup>1</sup> (p. 18).

A Ginástica Artística (GA) está conectada à arte do movimento<sup>2</sup>, pois, a execução dos movimentos está sempre aliada à estética. ROBLE, NUNOMURA e OLIVEIRA<sup>3</sup> explicam que a estética é um dos ramos da filosofia, no

qual a beleza, a sensibilidade e as formas de produção do sensível são objetos de estudo.

GARUFI<sup>4</sup> destaca que o estilo, o ritmo e a harmonia possuem um significado particular para a modalidade que busca se constituir numa forma de expressão cultural e de estética do movimento. Ainda de acordo com o autor, pelo seu conteúdo, pela sua técnica, pela sua busca contínua pela beleza, pela novidade e pela ousadia, a GA tende à dimensão artística que envolve a criatividade como um de seus meios de expressão.

Os aspectos, supracitados, sinalizam que a estética e a criatividade são importantes na

GA. Trata-se de uma modalidade singular, a qual possibilita aos seus praticantes transformar os seus corpos em verdadeiras poesias vivas. Os ginastas recitam poemas por meio dos movimentos e são capazes de contar histórias na prova de solo. ROBLE, NUNOMURA e OLIVEIRA<sup>3</sup> refletem que a presença da arte na modalidade emerge aos olhos de quem assiste por meio da estética que está vinculada à graça, beleza, plasticidade, elegância, postura, leveza, ritmo, harmonia e controle, os quais estão relacionados ao virtuosismo, à maestria da técnica e à originalidade. NUNOMURA<sup>5</sup> enaltece que não basta fazer os movimentos e cumprir as exigências, pois a forma como o ginasta executa, em outras palavras, a qualidade dos movimentos é preponderante.

Nessa conjuntura, a prova de solo da GA para mulheres se destaca entre o público em geral nos elementos artísticos e estéticos, pois, a combinação entre a música, as acrobacias e os elementos de dança transforma esse aparelho em um grande espetáculo da modalidade.

KERR<sup>6</sup> sintetiza que o solo para mulheres foi concebido para ressaltar a beleza, a expressão, a coreografia, o uso do espaço e o acompanhamento musical. Assim, esse evento se tornou um palco no qual a ginasta se torna uma “estrela”<sup>5</sup> e, se a música for contagiante, todos param para apreciar e interagir com a atleta por meio das palmas. Na concepção de SCHMID e DRURY<sup>7</sup>,

(...) o exercício no solo é provavelmente o mais espetacular e artístico de todos os eventos de ginástica para mulheres. Combina flexibilidade, agilidade e força em um padrão contínuo de movimento; e é planejado com um design agradável de observar (p. 103).

A relação das mulheres com a música, a dança e os movimentos ginásticos é antiga. TONRY E TONRY<sup>8</sup> afirmam que elementos acrobáticos e de dança estavam presentes em rituais de diferentes sociedades, os quais podem ser considerados como traços dos primórdios dessa prova na Antiguidade.

No período da Idade Média, em 1306, GOODBODY<sup>9</sup> cita o exemplo que alude à Matilda Makejoy que atuou na corte do rei Eduardo I na Inglaterra: “as mulheres eram dançarinas

de ginástica, as quais eram populares e os seus movimentos eram executados acompanhados pela música, como nos exercícios de solo modernos” (p. 12).

Apesar dessa semelhança com os exercícios de solo atuais, quando as mulheres começaram a competir individualmente nesse aparelho, na década de 1950<sup>10</sup>, a prova de solo seguia os padrões estabelecidos para a vertente masculina da GA, os quais eram adaptados seguindo os ditames da sociedade. Compete citar que as mulheres passaram por um longo processo de embates para serem incorporadas na ginástica e, posteriormente, na GA como esporte de competição<sup>11</sup>. Nessa conjuntura, advertimos que a própria música, um dos destaques na atualidade, foi incorporada posteriormente<sup>12</sup>, com o intuito de complementar os movimentos das ginastas e, também, entusiasmar o público<sup>8</sup>.

Nesse sentido, esses aspectos históricos sugerem que o solo passou por alterações substanciais, desde o seu surgimento na ginástica para os homens na Alemanha até a incorporação das mulheres na GA competitiva. Assim, em busca de uma melhor compreensão desse processo de mudanças, o objetivo desse artigo foi percorrer a história da prova de solo por meio de uma pesquisa histórica para retratar o seu desenvolvimento e o advento das primeiras campeãs nesse aparelho.

Compete mencionar que, para o estabelecimento do recorte temporal dessa pesquisa, a obra “*Gymnastik für die Jugend*” de 1793<sup>13</sup> foi utilizada como marco inicial, tendo em vista que a “célula mater” da modalidade está no Movimento Germânico de ginástica<sup>12</sup>. Por conseguinte, como limite final, optamos pelo período de 1952 e 1964 que são distinguidos pela estabilização das características competitivas da GA. A Federação Internacional de Ginástica (FIG) denomina esse momento histórico da modalidade como “a era estritamente esportiva” e que marcou a entrada da modalidade na era contemporânea<sup>12</sup>. KERR<sup>6</sup>, assim como OLIVEIRA<sup>10</sup>, acrescem que nos Jogos Olímpicos de 1952, na cidade de Helsinque, foi implementado o programa competitivo que incluía as provas individuais e por equipes nos quatro aparelhos (solo, trave de equilíbrio, salto e barras paralelas assimétricas), o qual está em vigor até os dias de hoje.

## Método

O estudo da história do esporte apresenta algumas funções importantes, as quais estão vinculadas a possibilidade de uma nova perspectiva acerca do fenômeno em estudo, por meio da ampliação do conhecimento, e na aproximação ao processo de desenvolvimento do fenômeno em análise. Nesse sentido, essa investida permite saber o marco inicial, onde estamos e em qual direção seguiremos.

De tal modo, a partir do objetivo traçado nesse estudo, a pesquisa histórica foi a abordagem metodológica escolhida, a qual pode ser orientada à produção de novos conhecimentos por meio da elaboração de novas formas de compreender certos fenômenos do passado, assim como lançar luz sobre perspectivas distintas de como esses fenômenos têm-se desenvolvido<sup>14</sup>.

ISAAC e MICHAEL<sup>15</sup> explicam que a pesquisa histórica tem o propósito de “reconstruir o passado de forma sistemática e objetiva coletando, avaliando, verificando e sintetizando evidências para estabelecer fatos e chegar a conclusões defensáveis, muitas vezes em relação a hipóteses específicas” (p. 44).

Assim, esse método de estudo nos permite interpretar os fenômenos, com certo grau de profundidade, em seus detalhes e nas estruturas sociais existentes, e que não devem ser restritas e pensadas conforme o critério de normas ou regras vigentes na sociedade atual, mas, como resultados de decisões que ocorreram no passado. Há preocupação em compreender fatos ocorridos em busca por extrair princípios gerais que possam orientar a sociedade no presente e no futuro<sup>16</sup>. Por isso, GRESSLER<sup>16</sup> reflete que a pesquisa histórica “contribui para o conhecimento do presente à luz dos acontecimentos passados” (p. 50). E, permite a reflexão e a constatação de rupturas e permanências que foram estabelecidas neste grande percurso histórico, que nos remete a enaltecer a importância das mesmas na atualidade.

Para a coleta de dados, a pesquisa documental foi utilizada. Segundo GODOY<sup>17</sup> (1995), essa abordagem pode ser constituída pela análise de documentos primários e secundários. No caso das fontes primárias, as diretrizes e os relatórios

de cada edição dos Jogos Olímpicos que estão disponíveis na Biblioteca Mundial Olímpica e, também, na Fundação LA84 foram consultados. Optamos por analisar esses documentos tendo em vista a importância dos Jogos Olímpicos na modalidade e na atuação das mulheres nessa manifestação gímnica. Ademais, examinamos as revistas pioneiras na área da ginástica, as quais: *Mademoiselle Gymnast*, *Modern Gymnast* e *International Gymnast*. Compete mencionar que as revistas estão disponíveis no acervo próprio dos pesquisadores e, alguns exemplares, podem ser acessados na biblioteca on-line da Federação Americana de Ginástica.

No que concerne às fontes secundárias, corroboramos LUCA<sup>56</sup> que “os caminhos que conduzem de uma área ao tema e deste ao objeto pressupõe leitura e domínio de biografia específica” (p. 84). Assim, uma extensa pesquisa bibliográfica foi conduzida no acervo pessoal dos pesquisadores e na *Open Library* que consiste em um projeto de biblioteca aberta a todos, organizado pelo Internet Archive. Ademais, recorreremos ao portal Periódicos CAPES/MEC, que permite o acesso a produção científica nacional e mundial em diferentes bases de dados. Salientamos que muitas dessas fontes secundárias foram publicadas em diferentes períodos históricos da GA para mulheres, para além dos anos de 1952 até 1964. Mas, todas convergem no sentido de retratar momentos da GA e das mulheres no esporte, e que subsidiaram o desenvolvimento da pesquisa, preenchendo suas lacunas.

Assim, acerca das fontes secundárias<sup>17</sup>, documentos impressos, artigos científicos, livros, teses e dissertações foram selecionados, fichados e arquivados. Essa abordagem possibilitou a obtenção de informações que esclareceram os documentos primários e, também, auxiliaram na contextualização do percurso de desenvolvimento do aparelho solo na GA para mulheres. De tal modo, percorremos a literatura da ginástica e da GA feminina em busca dos rastros do passado. E, não descartamos o que já foi elaborado, mas buscamos unir e considerar o que já foi produzido em busca de gerar uma compreensão acerca do fenômeno estudado.

## Resultados

Ele vivera apenas para dar cambalhotas, para virar mortais, saltar e dançar. Para saltar de um pé para outro e saltar com os dois pés, isso ele sabia, mas nada mais. Então, ele adorava Nossa Senhora da única maneira que conhecia. Sempre que o sino tocava para a missa, ele se esgueirava até a cripta, tirava o hábito e fazia uma rotina espetacular de cambalhotas e paradas de mãos. Eventualmente, um dos monges viu o acrobata e relatou isso ao abade. Juntos, eles secretamente assistiram ao desempenho do saltador e ficaram maravilhados. Coberto de suor "enquanto a gordura sai da carne cuspida", o acrobata desabou de exaustão pelo calor. Mas, um anjo enviado por Nossa Senhora o reanimou. O abade tinha grande respeito pelo saltador. Quando o acrobata morreu, os monges e o abade viram que a Santa Mãe e os anjos o protegiam. Depois disso, os acrobatas foram considerados especialmente abençoados<sup>18</sup> (p. 3-4).

Esse conto francês do século XIII, narrado por PORTER<sup>18</sup>, versa sobre um acrobata que ao se aposentar buscou refúgio no mosteiro de Clairvaux. GOODBODY<sup>9</sup> explica que o homem não era apto o suficiente para se juntar nas orações e nos cânticos. Assim, a única forma encontrada pelo monge para adorar Nossa Senhora foi por meio da ginástica.

O conto medieval sinaliza a presença de elementos ginásticos do solo naquele período, mas traços da origem dessa prova antecederam esse momento histórico. TONRY e TONRY<sup>8</sup> ponderam que o solo é “o evento mais antigo

da ginástica” (p. 43). Os autores se baseiam no fato de que sociedades distintas recorriam a elementos acrobáticos e de dança em rituais, os quais podem ser considerados como os primórdios dessa prova.

PORTER<sup>18</sup> afirma que pinturas registradas em tumbas retratam mulheres acrobatas se apresentando no Egito por volta de 5000 anos atrás. GERLING<sup>19</sup> acresce que essas evidências, retratadas em imagens gravadas em paredes, fragmentos de calcário e vasos, narram que havia um treinamento de ginástica para esses grupos que expressavam mobilidade e resistência no Egito antigo. Além disso, PORTER<sup>18</sup> cita hieróglifos e outras formas de registro na Antiguidade que mostram pessoas na Índia e na China em apresentações que envolviam equilíbrios e acrobacias.

Na Idade Média foi perceptível a influência de artistas e de trupes que, no decorrer daquele período, disseminaram e perpetuaram os movimentos ginásticos em suas apresentações<sup>9</sup>. GERLING<sup>19</sup> expressa que esses artistas se apresentavam em feiras e nas cortes. A autora alude o renomado acrobata italiano Archangelo Tuccaro, o qual era o saltador real na corte do rei Charles IX na França. HAGELIN<sup>20</sup> destaca que Tuccaro publicou o primeiro livro dedicado às acrobacias em 1599 (FIGURA 1). Ao longo de 400 páginas distribuídas em três volumes<sup>19</sup>, Tuccaro abordava saltos, paradas de mãos, mortais, entre outros elementos com ilustrações acompanhadas de descrições<sup>20</sup>.

Tuccaro<sup>21</sup>.

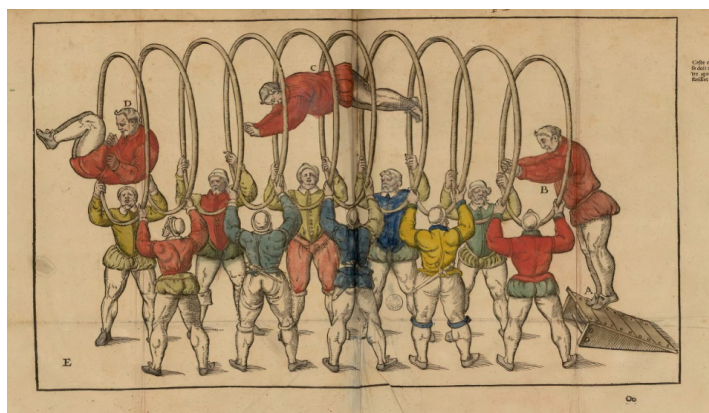


FIGURA 1 - Ilustração da obra “Trois dialogues de l’exercice de sauter et voltiger em l’air”.

Por volta de 1808, FUKISHIMA<sup>22</sup> cita que o pai do método sueco de ginástica, Perh Henrik Ling, incluiu movimentos livres na sua escola ginástica que foi influenciada em grande medida por Guts Muths, pai da ginástica pedagógica alemã. Esses exercícios livres e calistênicos podem ser compreendidos como a gênese dos exercícios de solo contemporâneos. GOODBODY<sup>9</sup> complementa que os movimentos livres e fluidos, cuja apoteose é os exercícios de solo feminino, são resultado do embelezamento feito pelos continuadores de Ling. Segundo PORTER<sup>18</sup> “os continuadores de Ling permitiram aos seus alunos se movimentar mais livremente. Isso motivou o desenvolvimento dos exercícios de solo modernos” (p. 5). O continuador da escola alemã Adolph Spiess também deve ser mencionado, tendo em vista o fato de que implementou os exercícios calistênicos em grupos acompanhados de música.

Ainda no século XIX, TONRY e TONRY<sup>8</sup> citam que “muitos países europeus realizavam regularmente exposições de exercícios em massa. Centenas de pessoas participavam dessas rotinas, que geralmente aconteciam em grandes áreas abertas ou estádios” (p. 43). Os autores descrevem que paradas de mãos, espacates, equilíbrios e outros elementos eram combinados nessas apresentações coletivas que continuaram a ser realizadas no início do

século XX. HERHOLZ<sup>23</sup> afirma que as séries em grupo apresentavam padrões rígidos de movimentos coletivos. HUGUENIN<sup>12</sup> cita que

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

KABES<sup>24</sup> esclarece que Miroslav Tyrš, fundador do movimento Sokol, contribuiu com o estabelecimento da Sociedade Ginástica de Mulheres e Meninas de Praga, o qual foi o berço do Sokol para mulheres. Esse movimento social e gímico se expandiu para outros países e fomentou a organização de grandes festivais, o que explica a impulsão relatada por HUGUENIN<sup>12</sup>.

Com o advento das competições para os homens, esses exercícios livres em grupo se constituíram nas primeiras disputas no solo. PRESTIDGE<sup>25</sup> pontua que nas diretrizes dos Jogos Olímpicos de 1908, essa prova foi denominada “competição por equipes de solo. Exercícios livres masculinos” (p. 49). Nessa ocasião, para as mulheres, restou apenas a possibilidade de se apresentar no festival sem caráter competitivo<sup>26</sup> e apreciar a competição masculina (FIGURA 2).



The British Olympic Council<sup>26</sup>.

FIGURA 2 - Ginastas da equipe da Dinamarca se apresentando nos Jogos Olímpicos de 1908.

PORTER<sup>18</sup> reforça que nesse período as ginastas se apresentavam em séries que continham movimentos graciosos, os quais estavam próximos aos do ballet. Assim como na edição olímpica de 1908, quatro anos depois na cidade de Estocolmo, mais uma vez a participação das mulheres nessa prova foi apenas demonstrativa (FIGURA 3).

No ano seguinte, em 1913, verificamos registros de uma competição na Alemanha em Leipzig. E, em 1928, nos Jogos Olímpicos de Amsterdam, a categoria foi incluída em uma competição internacional, o que consistiu no marco para as mulheres na modalidade enquanto esporte<sup>12</sup>.

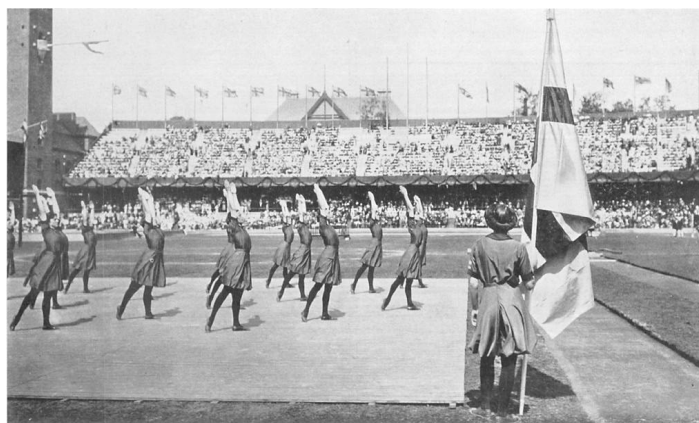


FIGURA 3 - Apresentação das ginastas suecas, 1912.

Swedish Olympic Committee<sup>27</sup>.

MORGAN<sup>28</sup>, ao analisar o solo para mulheres nesse período, descreve que o trabalho consistia, principalmente, de exercícios tácticos, calistênicos, posturais e de dança. A autora esclarece que os exercícios tácticos eram compostos por diferentes tipos de marchas, as quais eram avaliadas e pontuadas nos seguintes aspectos: formação, execução rápida dos comandos e a memorização do método apropriado para a efetuação das figuras. A marcha deveria ser executada com a cabeça erguida, olhar direcionado para frente, os ombros para trás, braços estendidos e alinhados, as palmas das mãos voltadas para o corpo, os dedos das mãos unidos e os dedos do pé flexionados<sup>28</sup>. A autora destaca que, ao marchar, os pés deveriam buscar o solo para que os músculos da perna e da coxa “sentissem” o esforço que era realizado.

No que concerne os exercícios calistênicos, esses consistiam em movimentos de extensão, flexão, rotação, abdução, adução e circundução de diferentes partes do corpo e que demonstrassem sempre com a primazia da elegância e da forma. E, por fim, os exercícios

de dança buscavam desenvolver a graça natural do corpo em busca do equilíbrio<sup>28</sup>. Compete destacar que os exercícios posturais estavam inseridos nessa categoria.

PFISTER<sup>29</sup> cita que a prática de modalidades esportivas visava, nesse período, proporcionar o incremento da força e da saúde para as mulheres com o intuito de possibilitar que elas cumprissem o seu papel na sociedade de gerar uma família sadia e robusta, a qual seria potencializada por um corpo e espírito equilibrados. É perceptível o valor utilitário que, a partir das descrições de MORGAN<sup>28</sup>, nos auxilia a compreender o papel do solo nessa formação corporal para mulheres. Tratava-se de um aparelho que tinha o potencial de propiciar e implementar aspectos que se convencionaram como atributos do universo feminino e que buscavam preservar a feminilidade.

Tradicionalmente, as expectativas do papel de gênero encorajaram meninas e mulheres a serem passivas, gentis, delicadas e submissas. Essas expectativas culturais entraram em conflito com as características frequentemente associadas aos esportes, como

assertividade, competitividade, resistência física, robustez e dominância. Assim, mulheres jovens que já passaram da puberdade foram encorajadas a ignorar os esportes, a menos que o esporte mantivesse a feminilidade das participantes<sup>30</sup> (p. 311).

Torna-se pertinente referir que as disputas olímpicas e mundiais da GA ocorriam a céu aberto naquele período. Assim, as apresentações dos ginastas eram realizadas na grama. Nas palavras de PORTER<sup>18</sup>, “por muitos anos, tanto ginastas masculinos quanto femininos realizaram exercícios de solo em gramados ou pisos de madeira. As Olimpíadas de 1936, em Berlim, marcaram a primeira vez que exercícios de solo foram realizados em uma superfície um tanto elástica” (p. 10).

O Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos de Berlim<sup>31</sup> explicitou no livro de regulamento da modalidade que os exercícios livres femininos em grupo deveriam contemplar, entre 4-5 minutos, uma entrada seguida de exercícios de aquecimento dos braços, tronco, pernas e movimentos combinados, numa sequência de escolha livre. A apresentação podia ser realizada com ou sem acompanhamento musical, com a possibilidade de voz. O Comitê Organizador destacava que um piano ou gramofone seriam disponibilizados, mas cada país deveria trazer os seus próprios discos ou pianistas.

Ainda na década de 1930, novas possibilidades de aperfeiçoamento da estrutura física do solo surgiram na Europa. GERLING<sup>19</sup> afirma que em 1939 um piso flexível foi desenvolvido na Dinamarca, o qual possuía pela primeira vez treliças de madeira na sua construção. HERHOLZ<sup>23</sup> cita o pai do método dinamarquês de ginástica, Niels Bukh, como um dos nomes por trás desses avanços nesse período no país escandinavo. Contudo, nas principais competições daquele período permaneceu o uso da grama ao ar livre.

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

O primeiro exercício por equipe deve ser de natureza solta, a fim de preparar o corpo para

o trabalho árduo dos exercícios individuais que se seguem. Devem consistir em exercícios de soltura para todas as partes do corpo (aquecimento), exercícios de solo, formações, saltos e exercícios simétricos.

Algumas acrobacias elementares, como tumbling (rolamentos/mortais) e também estrelas após um salto, podem ser introduzidas na composição do exercício se eles fornecerem uma maneira de soltar o corpo.

Os exercícios da equipe com aparelhos manuais portáteis devem fazer uso de todo o corpo.

Os dois exercícios de equipe podem ser acompanhados por música. O ritmo e o caráter da música devem corresponder aos movimentos. A beleza das formações será levada em consideração, mas este aspecto não deve ser prejudicial ao valor fisiológico da composição<sup>32</sup> (p. 30-31).

No relatório do Comitê Organizador de Londres 1948<sup>33</sup>, consta que as atletas da Tchecoslováquia venceram a competição por equipes com destaque para a sua apresentação no solo com aparelhos manuais, no qual obtiveram a maior nota. Nos exercícios livres, a Suécia logrou a maior pontuação. HUGUENIN<sup>12</sup> alerta que essa foi à última vez que a competição foi definida e restrita ao somatório geral por equipes, ou seja, sem classificação individual.

No mundial de Basel, em 1950, a atleta Helena Rakoczy da Polônia se tornou a primeira campeã mundial individual nessa prova aos 29 anos de idade<sup>34</sup>. Segundo WOJSKOWY KLUB SPORTOWY WAWEL<sup>34</sup>, clube no qual atuou como ginasta e treinadora entre os anos de 1954-1975, Helena Rakoczy é considerada mais que uma esportista, pois a atleta se converteu num símbolo do renascimento do esporte polonês no pós Segunda Guerra Mundial, assim como uma ativista da ginástica. No vídeo da cerimônia de introdução da atleta no International Gymnastics Hall of Fame, Helena Rakoczy aparece executando a sequência de rodante flic na série que a consagrou para a história da modalidade. Nessa oportunidade, a competição foi realizada ao ar livre e o solo não possuía um sistema de impulsão, apenas uma superfície de feltro/carpete sobre a grama.

No ano seguinte, em 1951, os construtores de aparelho Richard Reuther e Rudolf Spieth

apresentaram o *Doppelschwingboden* "piso duplo de balanço" que seria revolucionário na modalidade. No entanto, esse aparelho não foi utilizado nos Jogos Olímpicos de 1952, no qual a ginasta Ágnes Keleti brilhou ao se consagrar a primeira campeã olímpica de solo individual. Segundo GOODBODY<sup>9</sup>, ao analisar a atleta húngara, "movimentos fluídos e uma graça natural foram bem exibidos, ela era agradável de assistir" (p. 33).

VOGLER e SCHWARTZ<sup>35</sup> afirmam que historicamente as mulheres foram incentivadas a ignorar práticas esportivas que não promovessem os atributos considerados do universo feminino. Os autores citam EITZEN<sup>30</sup> que menciona características dessas modalidades "adequadas", dentre elas: ser esteticamente agradável. Trata-se de um aspecto evidenciado na análise de

GOODBODY<sup>9</sup> acerca de Ágnes Keleti e que nos permite inferir que a GA estava alinhada aos ditames da época.

Apesar disso, um fato importante elencado por HUGUENIN<sup>12</sup> está relacionado à rejeição do uso de música no solo feminino individual naquele período, um elemento que no contexto atual favorece o componente artístico da modalidade. Cabe ressaltar que a música estava presente apenas nas apresentações em grupo.

Os exercícios obrigatórios do solo individual (FIGURA 4) da edição olímpica de 1952 sinalizavam a primazia de poses, equilíbrios, ondas e elementos pré-acrobáticos que foram realizados numa superfície de 12 x 12 m que, conforme HUGUENIN<sup>12</sup> era inovadora e consistia numa espécie de "adjusted canvas" (quadros ajustados), expressão que faz emergir a mente algo semelhante a um tatame.

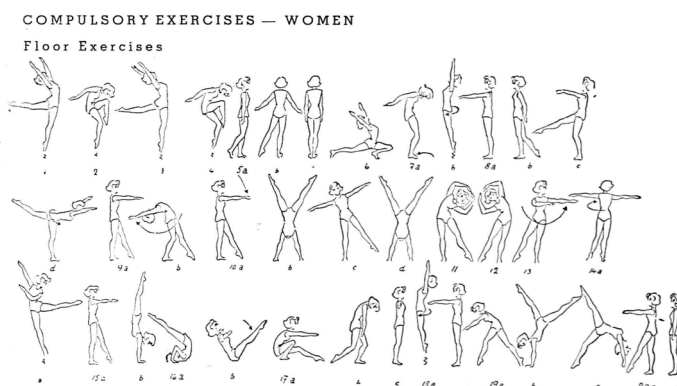


FIGURA 4 - Série obrigatória do solo nos Jogos Olímpicos de 1952.

Nos Jogos Olímpicos subsequentes, as mulheres competiram em grupo no solo pela última vez. O Comitê Organizador<sup>37</sup> destaca que as apresentações foram um grande espetáculo. PUBLIO<sup>38</sup> cita que as equipes da Hungria e da Romênia voltaram ao aparelho para repetir as suas performances motivadas pela aclamação do público. Esse apreço dos espectadores foi influenciado, em grande medida, pelo uso de diferentes aparelhos manuais, movimentos sincronizados e ritmo

(FIGURA 5). Compete mencionar que essa manifestação gímnica com aparelhos manuais, a Ginástica Moderna, que posteriormente recebeu outras denominações, passou a ter seus próprios eventos mundiais a partir de 1963<sup>12</sup>. A sua inserção nos Jogos Olímpicos, como modalidade individual, ocorreu em Los Angeles 1984. E, na edição olímpica de 1996, as mulheres voltam a disputar em grupo com aparelhos de manipulação já sob a denominação de Ginástica Rítmica Desportiva.



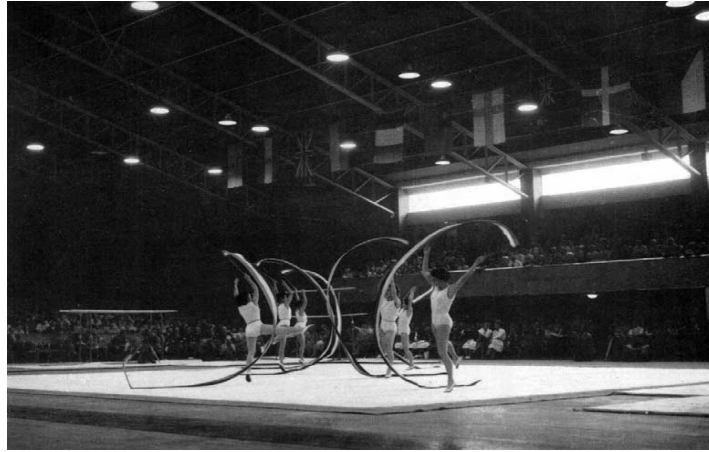


FIGURA 5 - Série obrigatória do solo nos Jogos Olímpicos de 1956.

The Organizing  
Committee of the XVI  
Olympiad<sup>37</sup>.

É importante salientar que no mundial que antecedeu a disputa olímpica de 1956, realizado em Roma no ano de 1954, as alemãs optaram por não participar do evento em protesto à tendência acrobática e do ballet presentes na modalidade. HUGUENIN<sup>12</sup> cita que a presidente do Comitê Técnico Feminino, a senhora Orko, concordou com esse posicionamento da equipe germânica.

A entrada da União Soviética nas competições, a partir de 1952, aumentou ainda mais a influência artística na modalidade, principalmente, com o ballet. Conforme RIORDAN<sup>39</sup>, “a ginástica estava sempre ligada com o ballet e outras formas de expressão cultural” e “permitia a pessoa descobrir e desenvolver em si recursos culturais que estavam adormecidos” (p. 137). Esse contexto explicitado por RIORDAN<sup>39</sup> nos auxilia a compreender a escola soviética de GA que marcou a modalidade pela graça, beleza

e precisão dos movimentos influenciados em grande medida pelo ballet. Características que incomodaram as ginastas alemãs.

Na disputa individual, a ginasta ucraniana que representava a equipe da União Soviética, Larissa Latynina, conquistou o direito de subir no lugar mais alto do pódio. GUTMAN<sup>40</sup> analisa que a atleta se destacava das demais pela perfeição dos movimentos, os quais eram inovadores e de maior dificuldade. Segundo GÓLUBEV<sup>41</sup> a atleta era “segura de si mesma, de suas forças e desarmava as suas rivais pelo impulso impetuoso, audácia e ousadia durante as suas atuações” (p. 56).

O Comitê Organizador de MELBOURNE<sup>37</sup> pontuou que as regras da competição seriam aquelas estipuladas pela Federação Internacional de Ginástica. E, acerca dos aparelhos, esses eram de origem suíça com destaque para o colchão calistênico “*calisthenic mat*” utilizado na prova de solo<sup>37</sup> (FIGURA 6).

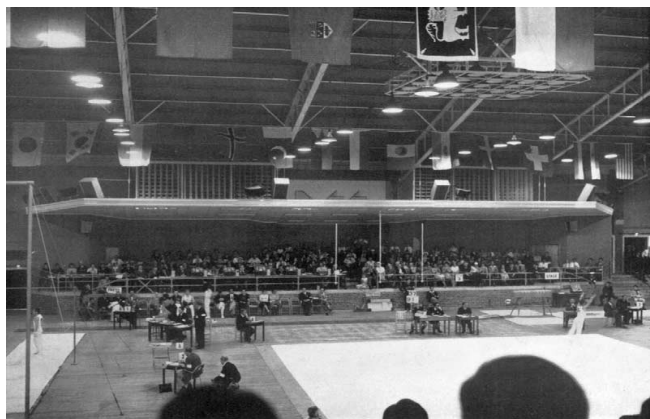


FIGURA 6 - Ginásio de competição dos Jogos Olímpicos de 1956 com a visão do solo “*calisthenic mat*”.

The Organizing  
Committee of the XVI  
Olympiad Melbourne<sup>37</sup>.

No mundial de Moscou, em 1958, no congresso técnico que antecedeu as competições, foi decidido o uso da música no solo livre e obrigatório, o fim dos exercícios em grupo e a inclusão das finais por aparelhos<sup>12</sup>. Trata-se de mudanças que marcaram os rumos da GA para mulheres. Ainda de acordo com HUGUENIN<sup>12</sup>, pela primeira vez o Campeonato Mundial foi realizado num recinto fechado, assim como havia ocorrido nas últimas edições olímpicas.

KAYWELL<sup>42</sup>, ao analisar a competição, relata que o ballet foi evidente nas séries de solo. Segundo a autora, os elementos ginásticos eram realizados sob as leis da dança clássica. A grande estrela da prova do solo foi a tchecoslovaca Eva Bosakova. ПИКОВ<sup>43</sup> destaca que Eva era uma jovem ginasta que atuava como professora no Instituto de Cultura Física

de Praga e, mesmo assim, treinava três vezes ao dia. Um dado importante para se pensar no processo de treinamento imposto às ginastas daquele período.

Quatro anos depois, no regulamento da competição dos Jogos Olímpicos de 1960, foi explicitado que o aparelho consistiria num “piso nivelado e flexível medindo 14 x 14 m, coberto por um tapete de feltro macio ou outro material semelhante medindo pelo menos 12 x 12 m., espessura de 5-10 mm”<sup>44</sup> (p. 109). Ademais, “a cobertura de feltro será tal que evitará escorregar no solo. O espaço disponível para as ginastas, de 12x12 m, será demarcado de forma muito clara”<sup>44</sup> (p. 109). Assim como na edição anterior, a série obrigatória exibia movimentos influenciados em grande medida pelo ballet e elementos pré-acrobáticos (FIGURA 7).

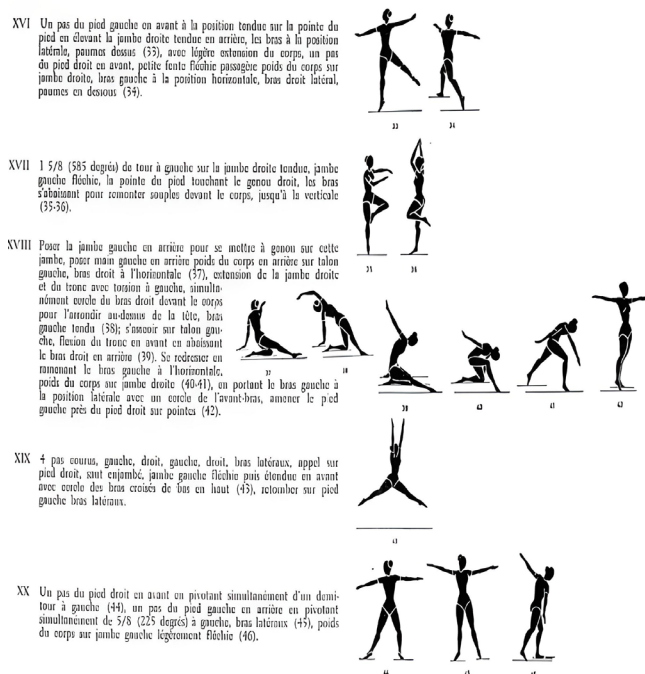


FIGURA 7 - Fragmento da série de solo obrigatória dos Jogos Olímpicos de Roma 1960.

A ginasta Larissa Latynina obteve a medalha de ouro em Roma e se tornou bicampeã olímpica nesse aparelho. Compete aludir que, dois anos antes, no mundial de Moscou, a ucraniana ficou com a prata nessa prova competindo grávida de quatro meses<sup>45,46</sup>. O ato de competir na condição de gestante em 1958 e o seu retorno às

competições após o nascimento de sua filha, no que seria o seu ápice da carreira aos 29 anos nos Jogos de 1960, são feitos proeminentes que nos ajudam a pensar na GA daquele período. Dois anos depois, mais precisamente no mundial realizado em Praga, Larissa Latynina manteria o sucesso na prova de solo ao conquistar o

primeiro lugar grávida de seu filho ANDREI<sup>47</sup>. E, nos Jogos Olímpicos de Tóquio, em 1964, a atleta consagraria a sua hegemonia nesse aparelho ao se tornar tricampeã olímpica.

Nessa edição olímpica do Japão, o solo desenvolvido por Richard Reuther e Rudolf Spieth “Doppelschwingboden” celebrou a sua estreia internacional. Esse aparelho contribuiu significativamente para o desenvolvimento dos elementos acrobáticos<sup>19</sup>. A fluidez e o ritmo dos movimentos são elementos importantes nas séries de solo, em vista disso, OLIVEIRA e BORTOLETO<sup>48</sup> refletem que o avanço no desenvolvimento dessas superfícies elásticas auxiliou consideravelmente nesses aspectos.

De acordo com o Comitê Organizador<sup>49</sup>, o solo de 12 x 12 m seria constituído por um “piso liso e flexível de 14 x 14 m; coberto com um tapete de pelo menos 12 x 12 m em feltro ou outro material semelhante, com uma espessura de 5-10 mm. A camada de feltro será composta de forma a evitar qualquer escorregão no solo” (p.109).

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

Nos anos da década de 1950, os exercícios de solo primavam pela beleza, feminilidade e harmonia, aspectos que emergiam por meio da combinação do uso do espaço, coreografias bem elaboradas e o acompanhamento musical<sup>6</sup>. A influência do ballet e o fato de não ser um esporte que necessitava de grande esforço físico, por enfatizar a qualidade estética em relação à competição, fazia com

a GA para mulheres fosse vista como um esporte aceitável para esse público e o solo colaborava com essa forma de pensar. Isso porque o aspecto principal do estereotipo de gênero estava vinculado, em grande medida, às características físicas<sup>50</sup>. O corpo ideal era elástico e gracioso, com gestos e movimentos coordenados e de espontaneidade natural<sup>51</sup>.

De acordo com Larissa Latynina, em uma entrevista concedida a Sportovni Gymnastic, traduzida pela revista The Modern Gymnast, a ginástica e os exercícios de solo estavam no caminho certo para o seu desenvolvimento<sup>52</sup>. CAJKOVSKIJ<sup>52</sup> apresenta em seu texto o relato da ginasta que aludia que o desenvolvimento excessivo de acrobacias no futuro, como indicavam as tendências das séries de algumas atletas, não poderia dar certo. Porque, na concepção de Latynina, em 1 minuto e 20 segundos não havia tempo suficiente para as acrobacias e a exibição de elementos artísticos que demonstrassem a graça e a feminilidade.

A entrevista de Larissa Latynina nos ajuda a compreender as incertezas que vigoravam no final do período que marcou a consolidação das mulheres na modalidade no início da década de 1960. O processo de acrobatização da modalidade confrontava os ditames da sociedade para o “sexo frágil”. HARGREAVES<sup>53</sup> afirma que o esporte moderno tem sido uma fonte poderosa do imaginário masculino com um determinado perfil de corpo forte, agressivo e muscular, enquanto às mulheres eram inferiorizadas nesses aspectos e consideradas sem poder. Havia a exaltação da competitividade e da assertividade dos homens, enquanto para as mulheres a graça, a cooperatividade e a ternura eram celebradas. Por isso, haviam ressalvas quando as mulheres começaram a seguir o desenvolvimento dos elementos de solo no sentido do incremento das acrobacias, um aspecto bem quisto no universo da GA para homens.

## Discussão

(...) Com a imaginação, pode-se comparar uma rotina de ginástica finalizada a uma dança, a pintura ou a composição musical. A ginástica oferece oportunidade para a liberdade de manipulação do corpo humano no gosto

estético. Continuidade, fluência, ritmo, composição e forma são algumas das qualidades essenciais que se buscam na execução da ginástica. Essas qualidades são encontradas em outras expressões artísticas<sup>54</sup> (p. 12).

Essa comparação da GA com a música, as danças e as pinturas mostram o potencial da modalidade como um meio de expressão e criação. HUGHES<sup>55</sup> reflete, ao analisar as mulheres na modalidade, que elas deveriam ser ágeis com a graça de uma bailarina. Na opinião desse treinador, a GA estava mais próxima do ballet do que do programa masculino.

Essa relação das mulheres com a dança, a música e a ginástica, ultrapassou os períodos históricos. Do Egito antigo até as trupes de artistas medievais, dos rituais até os espetáculos, o entrelaçamento entre as mulheres e esses elementos que compõem os exercícios de solo na atualidade é notório. Isso explica o posicionamento de TONRY e TONRY<sup>8</sup>, no qual afirmam que essa prova da ginástica seria a que apresenta traços mais antigos.

Conforme FUKISHIMA<sup>22</sup>, GOODBODY<sup>9</sup> e PORTER<sup>18</sup>, o movimento ginástico Europeu marcou a gênese dos exercícios de solo contemporâneos. Perh Henrik Ling do movimento gímnico sueco, influenciado por Guts Muths do método alemão, incluiu movimentos livres na sua sistematização, os quais foram aprimorados pelos continuadores dos movimentos sueco e germânico.

Com o surgimento dos festivais no século XIX e, posteriormente, das primeiras competições, as apresentações e as disputas dos exercícios livres de solo ocorriam apenas em grupos. Inicialmente, coube às mulheres o papel de espectadoras dos homens e a sua participação foi galgada por meio de passos pequenos no universo esportivo da GA<sup>11</sup>.

No início do século XX, as mulheres conseguiram participar nos Jogos Olímpicos de 1908, no qual puderam atuar sem fins competitivos com direito a medalhas comemorativas<sup>26</sup>. Apesar dessa atuação, a Federação Internacional de Ginástica destaca o ano de 1909, em Luxemburgo, onde foi realizado o primeiro festival internacional com a inclusão das mulheres<sup>12</sup>. Nessa ocasião, as ginastas se exibiram em exercícios coreográficos com a presença do ballet.

Apesar das mulheres competirem pela primeira vez em 1913, em Leipzig, o primeiro evento internacional competitivo só veio a ocorrer em 1928 nos Jogos

Olímpicos, onde as ginastas atuaram nos exercícios de solo em grupo. Trata-se de um formato que penduraria até o ano de 1958.

Ainda na década de 1950, mais precisamente em 1952, a primeira campeã de solo individual foi consagrada. E, entre os anos de 1952 e 1964, foi perceptível um notório desenvolvimento do aparelho e de suas diretrizes sendo, uma delas, a inclusão do acompanhamento musical na prova individual.

No decorrer de todo esse período de inclusão das mulheres na GA competitiva, em especial na prova de solo, que foi tema desse artigo, as ginastas estiveram à sombra do estereotipo de gênero que ditava o que as mulheres podiam ou não fazer na modalidade e na sociedade. Um dos embates versava sobre a inclusão de acrobacias nessa prova, algo que era previsto e desejável na categoria masculina, mas que confrontava a visão de que as mulheres eram o “sexo frágil”.

Apesar de todos os avanços, as ginastas eram limitadas pela feminilidade considerada essencial para a vida em sociedade e pela defesa de que apenas esportes com plasticidade estética seriam mais recomendados para esse público<sup>11</sup>. No entanto, advertimos que as próprias atletas ditaram os (novos) rumos da modalidade, por meio da criatividade e da incorporação de elementos ginásticos acrobáticos, aspectos que assustavam até mesmo as lendas da modalidade, como Larissa Latynina, que considerava que o processo de acrobatização não teria sucesso. Mas, contrariando a opinião desse fenômeno da GA, os elementos acrobáticos se converteram em tendência e mudaram a modalidade nos anos posteriores aos analisados nesse estudo.

Esperamos que os aspectos levantados e discutidos nesse trabalho, os quais certamente não foram esgotados, possam contribuir para o entendimento melhor da Ginástica Artística para mulheres, ao possibilitar o contato com dados para outras ponderações. Desse modo, finalizamos o texto com a esperança de que outros pesquisadores possam se interessar por essa temática e somem a esse estudo utilizando outros enfoques, experiências, conceitos, aparelhos distintos e períodos posteriores, a fim de ampliar as possibilidades e reflexões.

## Abstract

Poetry in motion: a history of artistic gymnastics floor exercise for women.

In Women's Artistic Gymnastics, the floor exercise apparatus highlights beauty, expression and choreography. On this apparatus, gymnasts recite poems through movements and are able to tell stories with their bodies. However, women gymnasts faced some struggles to be incorporated in Gymnastics. In this conjuncture, the floor exercise event underwent many changes from its emergence in gymnastics for men to the incorporation of women in Artistic Gymnastics. Thus, this article seeks to gain better understand about the development of floor exercise event through historical research. We identified that the skills that make up the floor exercises today were present in Ancient Egypt and in medieval troupes. However, it was in the European gymnastic movement that the genesis of contemporary floor exercises occurred. Initially, the role of women was to be spectators of men's Artistic Gymnastics, and their participation in Artistic Gymnastics sports universe was achieved through small steps in the XX century. Despite advances over the years, female gymnasts were limited by the femininity considered essential for life in society and by the defense that only sports with aesthetic plasticity would be more recommended for this public. However, we argued that the female gymnasts dictated the (new) direction of this sport, through creativity and incorporation of gymnastic acrobatic skills. Later, these elements became trends and have changed the ways of thinking the sport.

KEYWORDS: Gymnastics apparatus; Women's in Sport; Olympic Games; History of Sport.

## Apoio

A pesquisa contou com o apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES) Edital 03/2017.

## Referências

1. Millman D. The art of gymnastics. *Modern Gymnast*. 1969;11(3):18.
2. Arkaev L, Suchilin N. *Gymnastics: how to create champions*. Maidenhead: Meyer & Meyer; 2004.
3. Roble OJ, Nunomura M, Oliveira MS. O que a ginástica artística tem de artística? Considerações a partir de uma análise estética. *Rev Bras Educ Fís Esporte*. 2013;27(4):543-551.
4. Garufi G. *La gymnastique: expression. De culture et d'esthetism du mouvement*. In: Hadjiev N, organizador. *Meridiens de gymnastique*. Moutier: FIG; 1986.
5. Nunomura M. *Ginástica Artística*. São Paulo: Odysseus; 2008.
6. Kerr R. *The evolution of women's artistic gymnastics since 1952 [dissertação]*. Sydney (Australia): University of Sydney; 2003.
7. Schmid AB, Drury BJ. *Gymnastics for women*. Palo Alto: Mayfield; 1977. p. 103.
8. Tonry D, Tonry B. *Sports illustrated women's gymnastics: the floor exercise event*. New York: Lippincott & Crowell; 1980.
9. Goodbody J. *The illustrated history of gymnastics*. London: Stanley Pou & Co; 1982.
10. Oliveira MS. *A microcultura de um ginásio de treinamento de ginástica artística feminina de alto rendimento [tese]*. São Paulo (SP): Universidade de São Paulo Escola de Educação Física e Esporte; 2014.
11. Oliveira MS, Sousa ASS, Nunomura M. Desmarcando espaço para as mulheres na Ginástica Artística com magnésio: a consolidação das barras assimétricas entre os anos de 1952-1964. *Motrivência*. 2021;33(64):1-21.
12. Huguénin A. *100 years of the International Gymnastics Federation 1881-1981*. Moutier; 1981.
13. Guts MJCF. *Gymnastik für die jugend: enthaltend eine praktische anweisung zu leibesübungen*. Schnepfenthal: Erziehungsanstalt; 1793.

14. Richardson RJ. Pesquisa social: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas; 1999.
15. Isaac S, Michael W. Handbook in research and evaluation: a collection of principles, methods, and strategies useful in the planning, design, and evaluation of studies in education and the behavioral sciences. San Diego: EdITS; 1981.
16. Gressler LA. Introdução à pesquisa: projetos e relatórios. São Paulo: Loyola; 2003.
17. Godoy AS. Pesquisa Qualitativa: Tipos fundamentais. Rev Adm Empresas. 1995;35(3):20-29.
18. Porter D. Winning gymnastics for girls. Nova York: Mountain Lion; 2004.
19. Gerling I. Gerätturnen für Fortgeschrittene, Aachen: Meyer & Meyer Verlag; 2018.
20. Hagelin O. Kinetic jottings: rare and curious books in the library of the old Royal Central Institute of Gymnastics. Estocolmo: Idrottshögskolan; 1995.
21. Tuccaro A. Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger em l'air. Paris: Claude de Monstr'oeil; 1599.
22. Fukishima S. The ancient beginnings. In: Straus H, organizador. Gymnastics guide. Mountain View: World Publications; 1978. p. 20-27
23. Herholz E. History of floor exercises. GYMmedia International. Berlim; 2001. Disponível em: [http://www.gymmedia.com/ghent2001/appa/floor/history\\_fx.htm](http://www.gymmedia.com/ghent2001/appa/floor/history_fx.htm).
24. Kabes OM. Women in the Sokol movement. SVU North American Conference. 2003; Cedar Rapids, Iowa(USA); 2003. p. 1-4.
25. Prestidge J. The Love of gymnastics. Londres: Octopus Books; 1979.
26. The British Olympic Council. The official report of the Olympic Games of 1908. Londres: printed by Spottiswoode & Co. Ltd; 1908.
27. Swedish Olympic Committee. The Olympic Games of Stockholm 1912 official report. Estocolmo: Wahlström & Widstrand; 1913.
28. Morgan MC. Girls and athletics. Nova York: American Sports Publishing Company; 1917.
29. Pfister G. As mulheres e os jogos olímpicos: 1900-97. In: Drinkwater BL, organizador. Mulheres no esporte. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2004. p. 3-15.
30. Eitzen S. Structured inequality: sport and gender. In: Eitzen S, Editor. Sport in contemporary society: an anthology. Londres: Paradigm Publishers; 2009. p. 311-312.
31. Organisationskomitee für die XI Olympiade Berlin. Manuel des règlements sportifs: gymnastique. Berlim: Reichssportverl; 1936
32. The Organising Committee for the XIV Olympiad London. General regulations and programme: gymnastics. v. 12. Londres: The organising committee for the XIV Olympiad; 1948.
33. The Organising Committee for the XIV Olympiad London. The official report of the organizing committee for the XIV olympiad. Londres: The organising committee for the XIV Olympiad; 1948.
34. Wojskowy Klub Sportowy Wawel. Helena Rakoczy (Krzynówek). Disponível em: [http://wkswawel.pl/io\\_rakoczy/](http://wkswawel.pl/io_rakoczy/).
35. Vogler CC, Schwartz SE. The sociology of sport: an introduction. New Jersey: Prentice Hall; 1993.
36. Organizing Committee for the XVTH Olympic Games Helsinki. Gymnastics. Helsinki: Organizing Committee For The Xvth Olympic Games; 1952.
37. The Organizing Committee of the XVI Olympiad Melbourne. The official report of the organizing committee for the games of the XVI Olympiad Melbourne 1956. Melbourne: The organizing committee of the XVI olympiad Melbourne; 1958.
38. Publio NS. Evolução histórica da Ginástica Olímpica. São Paulo: Phorte; 1998.
39. Riordan J. Sport in soviet society. Cambridge: Cambridge University Press; 1977.
40. Gutman D. Gymnastics. London: Penguin Books; 1996.
41. Gólubev V. Estrellas de La gimnasia soviética. Moscou: Editorial Progreso Moscú; 1979.
42. Kaywell GH. The co-ordination of ballet with gymnastics. The Modern Gymnast. 1959;2(3):22.
43. Pikov A. World gymnastic championship in Moscow. URSS. 1958;25(10):63-65.
44. Comitato Organizzatore Dei Giochi Della XVII Olimpiade. Gymnastique - gymnastics - ginnastica: règlement - regulations. Roma: Comitato Organizzatore; 1960.
45. Sey J. Chalked up: my life in elite gymnastics. New York: Harper; 2009.
46. Sport Illustrated. With her all time record set to fall, little -know Latynina looks back. 2012. Disponível em: <https://www.si.com/olympics/2012/07/10/larisa-latynina-michael-phelps-olympic-medals-record>.
47. Carbajal RM. Olímpicos: historias asombrosas y divertidas anéctotas sobre medallistas olímpicos. Barcelona: Penguin Random House; 2012.
48. Oliveira MS, Bortoleto MAC. Apontamentos sobre a evolução histórica, material e morfológica dos aparelhos da

- ginástica artística masculina. *Rev Educ Fís.* 2011;22(2):283-295.
49. Comite D'Organisation Des Jeux de la XVIII Olympiade. *Reglement de gymnastique.* Tóquio: Comité d'organisation; 1963.
50. Simões AC. A mulher em busca de seus limites no esporte moderno. In: Simões AC. Organizadora. *Mulher e esporte: mitos e verdades.* São Paulo: Manole; 2003.
51. Fischer NG. *Ginástica para a mulher moderna: beleza e vitalidade.* Rio de Janeiro: Edições de ouro; 1978.
52. Cajkovskij A. Laurels crown diligence of Larisa Latynina. *The Modern Gymnast.* 1963;5(6):29.
53. Hargreaves J. *Sporting females: critical issues in the history and sociology of women's sports.* New York: Routledge; 1994.
54. Sarsfield R. Physical and artistic expression in gymnastics. *Physical Educator.* 1959;16(1):12.
55. Hughes E. A coach's observations at the national gymnastics clinic. *The Modern Gymnast.* 1959;2(2):4.
56. Luca TR. *Práticas de pesquisa em história.* São Paulo: Contexto; 2021.

ENDEREÇO

Maurício Santos Oliveira  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Centro de Educação Física e Desportos  
Av. Fernando Ferrari, 514 - Campus Universitário  
29075810 - Vitória - ES - Brasil  
E-mail: mauricio\_olliveira@yahoo.com.br

Submetido: 14/07/2021

Revisado: 13/08/2022

Aceito: 13/01/2023