

A Espetacularização de Identidades Nacionais em Cerimônias de Abertura dos Jogos Olímpicos¹

*The Spectacularization of National Identities in
Olympic Games Opening Ceremonies*

*La Espectacularización de Identidades Nacionales en
Ceremonias de Apertura de Juegos Olímpicos*

Bruno de Oliveira da Silva²

Luciano Torres Tricárico³

Yára Christina Cesário Pereira⁴

Resumo

Objetiva historicizar a espetacularização das identidades nacionais em cerimônias de abertura dos Jogos Olímpicos da Era Moderna, sob uma abordagem qualitativa, com alcances exploratório e descritivo, sendo necessários os levantamentos bibliográfico e documental como procedimentos técnicos de coleta de informações. Foram estudadas mídias físicas e digitais que abrangem cenas das cerimônias em questão, por meio de uma análise documental e fílmica de interpretação sócio-histórica (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 2015). Os resultados apontam singularidades nos conteúdos de identidades nacionais exibidos, apresentando a evolução tecnológica do evento até a expansão artística idealizada pelos países-sede para produções teatrais e performáticas de dimensões colossais no decorrer dos séculos XX e XXI.

Palavras-chave: Identidade Nacional. Espetáculo. Cerimônia de Abertura. Jogos Olímpicos.

Abstract

Aims to historicize the spectacularization of national identities in the Olympic Games opening ceremonies of the Modern Era, under a qualitative approach using bibliographic research to collect the data. Traditional and digital media about the ceremonies were analyzed through a socio-historical interpretation of the documents and visual scenes (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 2015). The results point to singularities in the content of the displayed national identities, presenting the event's technological evolution and the artistic expansion idealized by the host countries for theatrical productions of gigantic dimensions throughout the 20th and 21st centuries.

Keywords: National Identity. Spectacle. Opening Ceremony. Olympic Games.

Resumen:

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Itajaí, Santa Catarina, Brasil, portalbruno.oliveira@gmail.com.

3 Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Itajaí, Santa Catarina, Brasil, tricarico@univali.br.

4 Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Itajaí, Santa Catarina, Brasil, yara@univali.br.

Tiene como objetivo historizar la espectacularización de las identidades nacionales en las ceremonias de apertura de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna, bajo un enfoque cualitativo, con alcance exploratorio y descriptivo, requiriendo de levantamientos bibliográficos y documentales como procedimientos técnicos para la recolección de información. Se estudiaron los medios físicos y digitales que cubren escenas de las ceremonias en cuestión, mediante un análisis documental y fílmico de interpretación sociohistórica (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 2015). Los resultados apuntan a singularidades en el contenido de las identidades nacionales desplegadas, presentando la evolución tecnológica del evento hasta la expansión artística idealizada por los países anfitriones para producciones teatrales de dimensiones colosales a lo largo de los siglos XX y XXI.

Palabras clave: Identidad Nacional. Espectáculo. Ceremonia de Apertura. Juegos Olímpicos.

1 INTRODUÇÃO

Os Jogos Olímpicos da Era Antiga são datados historicamente com início no ano de 776 a.C., quando cidadãos da Grécia Antiga se reuniam em Olímpia a cada quatro anos para celebrar com cunho religioso, a imagem de Zeus e realizar competições atléticas. Durante o período dos jogos estabelecia-se uma trégua e nenhum combate poderia ocorrer. O evento seguiu sendo realizado por séculos, até ser extinto em 393 d.C. quando o imperador Teodósio I decretou que o acontecimento era um “culto pagão” (GOELDNER; RITCHIE, 2011; MATIAS, 2013; COI, 2020).

Com o empenho do barão francês Pierre de Coubertin, os Jogos Olímpicos (JO) foram restaurados em 1896, intitulados de JO da Era Moderna (COLLI, 2004). Desde então, acompanharam os avanços tecnológicos com expressivo impacto midiático, assim, passaram ao patamar de megaeventos (ELIAS; FREITAS; AZEVEDO, 2013), ou até mesmo como os maiores eventos esportivos do planeta (GARCÍA, 2010; SWADDLING, 2015; GOLDBLATT, 2016; LEE; YOON, 2017), tendo sua última edição de verão, uma audiência estimada em 5 bilhões de pessoas, mais da metade da população mundial (COI, 2017).

As cerimônias de abertura olímpicas que visam apresentar suas nações-sede ao mundo (FREIRE; RIBEIRO, 2006) atingiram amplitudes faraônicas, pois estes eventos tornaram-se mais que apenas partes do megaevento Olímpico; firmaram-se como fenômenos culturais e espetáculos globais que atraem uma audiência de bilhões de pessoas, sendo considerados megaespectáculos (MACALOON, 2006). Com a rápida evolução tecnológica, os organizadores transformaram as festividades que cercavam os atos protocolares, em espetáculos colossais de entretenimento (LEE; YOON, 2017).

Em consequência da dimensão do megaevento esportivo, temas como o nacionalismo e a identidade nacional estão frequentemente em pauta (MANGUIRE *et al.*, 2002; LEE; MAGUIRE, 2009). Isso implica que as políticas de identidade são contornadas e moldadas

por um conjunto de múltiplas dinâmicas, elucidadas por Lee e Maguire (2009, p. 9) ‘tradução livre’, quando afirmam que “enquanto o esporte reproduz e reforça a ideia de nação, ele também fornece várias identidades políticas e culturais que têm o potencial de transcender as fronteiras nacionais”.

Nesta perspectiva surgiu o problema de pesquisa, identificado por meio do levantamento de dados inicial, apontando que embora haja estudos sobre o impacto causado por eventos como os JO, a maioria se pauta em questões tangíveis como crescimento econômico e legado de infraestrutura, todavia, impactos menos tangíveis como a identidade nacional apresentada pelo evento ao mundo, agora são levados em conta (KNOTT; FYALL; JONES, 2012; SILVA; RUIZ, 2018). Portanto, o objetivo de investigação foi historicizar a espetacularização das identidades nacionais em cerimônias de abertura dos JO da Era Moderna.

Este estudo utilizou o método científico de natureza básica, com abordagem qualitativa, tendo alcances exploratório e descritivo. Foram necessários os levantamentos bibliográfico e documental como procedimentos técnicos de coleta de informações. Foram utilizadas as mídias audiovisuais como o Box Set de Blu-rays “*100 Years of Olympic Films The Criterion Collection*” (2017), o filme da XXXI Olimpíada da Era Moderna “*Days of Truce: the Official Film of the Rio 2016 Olympic Games*” (2017) e as cerimônias de abertura disponibilizadas na plataforma digital “*Olympic Channel*”, analisadas sob a ótica documental e fílmica de interpretação sócio-histórica (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 2015).

2 IDENTIDADE NACIONAL

A identidade nacional é uma criação moderna, conforme Fiorin (2009, p. 116) “começa a ser construída no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX. Antes dessa época não se pode falar em nações propriamente ditas, nem na Europa nem em outras partes do mundo”. A história é, portanto, fundamental para a construção da identidade nacional (PROENÇA FILHO, 2018), que se constitui essencialmente na forma de uma herança simbólica e material (THIESSE, 2001).

Segundo o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman (2005, p. 26) a ideia de identidade e particularmente de identidade nacional “não foi ‘naturalmente’ gestada e incubada na experiência humana, não emergiu dessa experiência como um ‘fato da vida’ auto evidente”. Ele acrescenta que essa ideia de “identidade” é oriunda de uma crise do pertencimento e do “esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o

‘dever’ e o ‘é’ e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia”.

Identidade nacional para Stuart Hall (2014, p. 52, grifo do autor) é denominada como “narrativa da nação”, que seria “tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular”. O autor estabelece que essa narrativa fornece uma série de elementos como **“histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam”** ou **“representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres, que dão sentido à nação”**.

Assim, o trabalho da memória atua diretamente na construção das identidades, pois ambas estão intrinsecamente ligadas (MUXEL, 1996; CANDAU, 2014). Dentre os diversos fatores identitários que fazem parte da memória e caracterizam uma identidade nacional expressiva, encontra-se a linguística, pois se alguém estiver disposto a se transformar em membro de uma nação, primeiro terá que adotar o idioma nativo do país em sua vida, demonstrando assim, sinal de predisposição como futuro cidadão nacional, assumindo o principal elemento de entendimento comum em uma cultura (CASTELLS, 2018).

Para Le Goff (2013, p. 435, grifo do autor) a memória é “[...] um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. As reflexões propostas pelos autores Candau, Muxel e Le Goff nos leva a compreensão de que a identidade nacional é elaborada partindo de seleções, elencadas muitas vezes pelas classes que detiveram o domínio e o poder ao registrarem no decorrer da história os principais momentos, ocultando muitas vezes intencionalmente, a memória de outros grupos étnicos e sociais.

Deste modo, as culturas nacionais se constituem como principais fontes de identidade cultural, pois uma pessoa ao dizer que é cidadã brasileira, está afirmando uma metáfora, pelo fato de que essa identidade não está impressa em seus genes e sim sendo construída e transformada pela nação, que é vista como uma comunidade política onde todos partilham de responsabilidades, direitos e ideais conjuntos (JANMAAT, 2006; BLOEMRAAD; KORTEWEG; YURDAKUL, 2008; PEHRSON; GREEN, 2010; WRIGHT; CITRIN; WAND, 2012; HALL, 2014; YOGESWARAN; DASGUPTA, 2014).

Identidades regionais, ou étnicas são conforme Bourdieu (2005, p. 112), compostas por “critérios”, sendo como exemplo, a “língua, o dialeto ou o sotaque” representações mentais, que o autor define como “atos de percepção e apreciação”, e há também as representações objetivas, relacionadas a signos como “emblemas, bandeiras, insígnias, etc”. Assim, tais representações coletivas são produtos de uma contribuição que se estende além do

próprio espaço, se envolvendo também no tempo, para assim gerar uma série de acumulações de saberes e experiências oriundas de gerações passadas (DURKHEIM, 2013).

Bourdieu (2005, p. 116, grifo do autor) explana ainda sobre o discurso regionalista que seria um “discurso *performativo*, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a *região* assim delimitada - e, como tal, desconhecida - contra a definição dominante”, portanto, “reconhecida e legítima, que a ignora”. Neste ínterim, são indexadas as cerimônias de abertura dos JO, espetáculos projetados para desvelar e moldar identidades nacionais expondo-as ao mundo por meio de narrativas que compõem tal enunciado.

3 CERIMÔNIAS OLÍMPICAS

Os JO da Era Antiga desde sua concepção estiveram ligados a rituais; atos solenes que ampliaram a imponência cultural do evento na Grécia Antiga, porquanto, os gregos eram envolvidos pela arte. Sendo assim, as comemorações e os festivais de dança que acompanhavam os jogos, motivaram o barão francês Pierre de Coubertin a inserir um festival de cultura como parte das cerimônias olímpicas na etapa moderna, que buscava reviver a tradição grega de celebrações quadrienais do atletismo e das artes exercidas em Olímpia a partir de 776 a.C. (GARCÍA, 2010; COUBERTIN, 2015).

Nos jogos antigos, atletas, filósofos, estudiosos, poetas, músicos, escultores e líderes de alto nível exibiam seus talentos e evidenciavam os valores estéticos da sociedade, que se elucidava pela admiração da beleza física, retratada principalmente nas competições, cujos participantes se enfrentavam nus. Motivado por tais registros, o idealizador desta nova fase, esmerou-se para que os ideais olímpicos incentivassem seus adeptos a treinar o corpo humano concomitantemente às práticas intelectuais (HANNA, 1999; LATTIPONGPUN, 2010; COUBERTIN, 2015).

Por meio desta complexa tarefa, os JO tornaram-se os maiores festivais culturais da humanidade, onde a estética acabou exercendo papel de extrema valia. Desde então, os espetáculos idealizados buscaram retomar as formas de expressão que foram de vasto interesse na antiga sociedade grega, evidenciando as artes (LATTIPONGPUN, 2010). Estes eventos festivos vem sendo estudados e podem ser caracterizados conforme o conceito de performance, que para Burke (2005, p. 123) os “estudos mais recentes sobre festas, por outro lado, enfatizam que ‘a performance nunca é uma mera interpretação’ ou expressão, mas tem um papel mais ativo, de vez que a cada ocasião o significado é recriado”.

Estudiosos como Hogan (2003, p. 293) ‘tradução livre’, acreditam que os JO sejam “locais-chave na construção discursiva da nação” e que suas cerimônias de abertura são as principais representações que afirmam discursos sobre a identidade nacional. Já Giddens (2013) reconhece a importância da relação entre o local e o global em suas reflexões sobre autoidentidade, principalmente ao retratar megaeventos como os JO, onde os termos de impacto sobre a autoidentidade dos cidadãos das cidades/países-sede, afetam diretamente o perfil, orgulho e identidade da nação.

Cerimônias de abertura dos JO, são guiadas por questões protocolares da *Olympic Charter* e também por um programa artístico que se destina a apresentar a cultura nacional da cidade/nação-sede do evento (TRAGANOU, 2010). Cada cidade-sede busca aproveitar ao máximo as horas de exibição dos espetáculos que frisam as construções étnicas de identidades nacionais, visando impressionar o público internacional com suas singularidades, tendo expressiva replicação midiática, principalmente por meio de sua transmissão televisiva que visa apresentar a tradição cultural de forma criativa (PUIJK, 1994; TOMLINSON, 1996; HOGAN, 2011), criando símbolos visuais memoráveis (LARSON; RIVENBURGH, 1991).

De acordo com Dantas (2018), a notoriedade dos JO, criada tanto pelo seu caráter simbólico quanto por sua dimensão material, tornou o evento em um palco de diversas manifestações políticas no decorrer do século XX, como em Berlim (1936), quando “Adolf Hitler se recusou a reconhecer as vitórias do atleta norte-americano negro Jesse Owens”; na edição de Munique (1972), quando “um atentado de um grupo terrorista palestino matou 11 atletas de Israel; os Estados Unidos se recusaram a participar dos jogos de Moscou (1980), e a URSS, das Olimpíadas de Los Angeles (1984), em um claro contexto da Guerra Fria”.

Manifestações à parte, o Olimpismo mantém um objetivo claro neste período complicado da história, em meio às guerras e destruição em massa: a paz entre os povos por meio do esporte. Conforme Freire e Ribeiro (2006, p. 47-48), o Comitê Olímpico Internacional (COI) passou a levar em conta que esporte e JO também fazem parte da realidade política do planeta. “A experiência de duas guerras mundiais e o reflexo nos JO inspiraram o Comitê a reavivar o conceito antigo da Trégua Olímpica”, no intuito de proteger os interesses dos atletas e do esporte em geral, “contribuindo para procurar soluções pacíficas e diplomáticas para os conflitos no mundo”.

As cerimônias de abertura dos JO definem o espírito do evento, dão ênfase, constroem o clímax, levam o público em solidariedade, reflexão, repouso e harmonia. Atestam a importância do acontecimento e investem com espírito e alma, além de fornecerem um terreno criativo onde os ideais olímpicos podem ser explorados e atingir novas significações,

gerando valores, conteúdos e sentimentos. Elas explicam a identidade nacional de forma ritualística (DIEM, 1964; CUI, 2013).

De acordo com Coubertin (2015, p. 588) o tema das cerimônias é “de praxe um dos mais importantes”, pois a Olimpíada “deve distinguir-se de uma mera série de campeonatos mundiais especialmente pelas cerimônias”, já que elas trazem consigo uma “solenidade e um cerimonial que não podem ficar à margem do prestígio conferidos por seus títulos de nobreza”.

Quadro 1 - As Cerimônias Olímpicas e suas Representações

CERIMÔNIAS		REPRESENTAÇÕES
Cerimônia de abertura	Revezamento e acendimento da tocha	Rito de separação da vida cotidiana que evidencia a justaposição de símbolos nacionais e símbolos do ‘transnacional’, da comunidade humana, olímpica
	A bandeira e o hino olímpico	Símbolos da comunidade olímpica são posicionados hierarquicamente acima de qualquer símbolo nacional
	Programação artístico-cultural	Espetáculo, atmosfera festiva é dominante
Cerimônia de premiação	Premiação e execução do hino nacional	Rito de intensificação (para o público) Rito de seleção e iniciação (para os atletas)
Cerimônia de encerramento	Os atletas entram no estádio sem suas bandeiras nacionais, uniformes, etc.	Uma expressão simbólica do sentido de ‘humanidade’; enfatizam-se os laços de amizade e respeito

Fonte: MacAloon (1984).

As cerimônias olímpicas são elaboradas conforme os elementos protocolares dispostos na já citada *Olympic Charter*, para que assim, estejam presentes os componentes básicos do evento, como execuções do hino nacional e olímpico, discursos, desfile das delegações entre outros regimentos presentes no “pré-roteiro”. O Quadro 1 apresenta as cerimônias olímpicas e suas dimensões de representação segundo o autor MacAloon (1984).

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A primeira cerimônia dos JO modernos ocorreu no ano de 1896 em Atenas, foi modesta e pouco difundida. Apresentou uma curta duração, porém, se concretizou como a abordagem inicial para este tipo de evento. Teve como fato a ser destacado, o Chefe de Estado do país anfitrião, o rei George I da Grécia, que declarou os jogos oficialmente abertos. Todas as principais regras de protocolo seguem desde Atenas em 1896 (MORAGAS; MACALOON; LLINÉS, 1996).

O primeiro desfile dos atletas aconteceu em Londres (1908), onde desfilaram em grupos divididos por país; as diferentes delegações foram organizadas em ordem alfabética, tendo como referência a ortografia britânica de seus nomes; finalizando o desfile com o

anfitrião dos jogos, o país-sede. O protocolo de desfile dos atletas permanece o mesmo até a atualidade. Em Estocolmo (1912) é realizado o primeiro filme de uma edição dos JO, tradição que se mantém também até hoje, registrando o evento como um acontecimento histórico e possibilitando para as futuras gerações, reflexões acerca das mudanças sociais, culturais e políticas que moldaram a história recente (LLINÉS, 1996; 100 YEARS OF OLYMPIC FILMS, 2017).

Depois do revés dramático dos jogos da VI Olimpíada, (cancelados devido à Primeira Guerra Mundial), os JO são retomados e organizados pela cidade de Antuérpia (1920). Nesta edição a bandeira e o juramento olímpico entram no contexto cerimonial, assim como o ritual de liberar pombos no estádio olímpico, representando um símbolo de paz. A bandeira olímpica já havia sido apresentada ao COI em 1914 pelo Barão Pierre de Coubertin, no entanto, sua estreia, aguardou seis anos para tremular devido aos conflitos de guerra (LLINÉS, 1996).

Após os jogos de Paris (1924) o COI começou a desenvolver seu próprio comércio e marketing, então o estádio olímpico foi inteiramente comercializado. Em Amsterdã (1928) inicia-se o processo de venda dos direitos de fotografias do evento; a chama olímpica pela primeira vez esteve presente no estádio, queimando durante todo o período, ato este que se repetiu consecutivamente em Lake Placid (1932) e Los Angeles (1932). Sobre esta última, vale ressaltar que apresentou um sistema de alto-falantes para guiar a cerimônia de abertura, trazendo uma contribuição significativa para os expectadores do espetáculo (LLINÉS, 1996; PAYNE, 2006).

Em Berlim (1936), o espetáculo cênico de significativa amplitude começa a ser praticado como impulsionador da identidade nacional do país-sede, projetado pelo partido nazista (SONTAG, 1975), ampliando o tom nacionalista que começa a tomar forma dentro das cerimônias de abertura. Esta edição é considerada por estudiosos como o primeiro megaespetáculo dos JO. Na época aconteceu pela primeira vez uma cerimônia solene em Olímpia, sob as ruínas antigas, onde se retomou a história quando, os raios incandescentes do Sol do meio-dia concentraram-se por um espelho parabólico e acenderam a chama olímpica (HOLMES, 1984; COI, 2018).

Após acendida, foi iniciado um revezamento entre diversos condutores, primeiramente percorrendo a Grécia, para depois seguir até a Alemanha, chegando no Estádio Olímpico de Berlim no dia da cerimônia de abertura, acendendo a pira em frente a Adolf Hitler. Pela primeira vez o evento é transmitido em cinemas, tendo sido registrado no filme documentário da XI Olimpíada, dirigido pela cineasta alemã Leni Riefenstahl e lançado no ano de 1938 em

duas partes: “*Olympia 1. Teil - Fest der Völker*” (Festival das Nações) e “*Olympia 2. Teil - Fest der Schönheit*” (Festival de Beleza). “*Olympia*” exalta a história do evento e a organização nazista dos JO, servindo como um efetivo filme de propaganda do partido Nacional Socialista Alemão (HOLMES, 1984).

Em Berlim solidifica-se o *espetáculo*, que conforme Debord (2017, p. 38) “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”, o autor acrescenta ainda que é uma “*Weltanschauung* que se tornou efetiva, materialmente traduzida. É uma visão do mundo que se objetivou”. Para Lipovetsky e Serroy (2015, grifo nosso), foi o capitalismo criativo que deu origem ao *hiperespetáculo*. Assim, o Terceiro Reich consolidou a imagem idealizada por Hitler mundialmente, por meio de estruturas desportivas imponentes e uma atmosfera de prosperidade e de corpos atléticos arianos, esboçando um renascimento alemão.

De acordo com o documentário “*Third Reich: The Rise And Fall*” (2011), pela primeira vez em três anos, jornais estrangeiros circulavam em Berlim, as placas que proibiam a entrada de judeus em parques públicos foram removidas. Todo o ramo turístico de hospedagem e alimentação foi orientado a tratar os estrangeiros com extrema “tolerância”. Os visitantes internacionais saíram convencidos de que a Alemanha era uma “nação aberta e tolerante”, “inacreditavelmente feliz e próspera” que “Hitler era um dos maiores se não o maior líder político mundial da época. E de que os alemães eram um povo pacífico”.

Entretanto, fica clara a mensagem trazida pela superprodução de Hitler, que mistura os ideais e rituais desde a Grécia Antiga (ZISIMOPOULOU, 2011) até a ideologia nacional-socialista durante os JO de Berlim em 1936 sob uma estética singular (Figura 1), regida por ganhos técnicos e artísticos que auxiliaram na inclusão da obra entre os 100 melhores filmes pela revista Time (CORLISS, 2010). O sucesso na recepção mundial foi significativo, tendo até o próprio barão Pierre de Coubertin ficado encantado com a “imagem” transpassada pela Alemanha durante o evento (ALKEMEYER; RICHARTZ, 1993).

Figura 1 - Frames da estética nazista em “*Olympia*”



Fonte: Recortes do autor. International Olympic Committee (2017).

Cabe ressaltar que as técnicas utilizadas para capturar as imagens das duas partes de “*Olympia*” inovaram: ângulos terrestres, aquáticos e aéreos, assim como a utilização de câmera em velocidade lenta “*slow motion*” aplicada em competições esportivas preencheram as telas de cinema. A película foi aclamada como “obra-prima” em consequência de ter revolucionado a maneira como o esporte era retratado, cujas técnicas avançadas de cinema tornaram-se padrões comerciais ao longo do século. (HOLMES, 1984; FREIRE; RIBEIRO, 2006; BARBER, 2016).

Para a realização dos filmes, foi necessária uma equipe de 300 pessoas chefiadas por Riefenstahl, que tinha a sua disposição 40 carros e uma casa próxima do Estádio Olímpico de Berlim como QG da equipe, preparada com cafeteira e 120 camas. O grupo de profissionais contava com seis câmeras principais e 38 câmeras auxiliares; que com estas, elaboraram aparatos técnicos inéditos, como a submersão de câmeras na piscina olímpica, gerando concepções de filmagens aquáticas que até hoje são referências nas tomadas de esportes (HOLMES, 1984; FREIRE; RIBEIRO, 2006; ZISIMOPOULOU; FRAGKIADAKIS, 2011).

Em Berlim a transmissão do evento estava em fase experimental, apenas em um raio de 15km do centro as competições eram transmitidas para 25 telões. Em teatros os berlinenses acompanharam ao vivo e sem nenhum custo a evolução dos jogos, totalizando 138 horas de transmissão e 162 mil espectadores (FREIRE; RIBEIRO, 2006). Os cinegrafistas liderados por Riefenstahl, experimentaram ângulos de câmera incomuns e perspectivas arrojadas, incluindo inovações técnicas originais, como mover a câmera em trilhos, a utilização de 16 tipos diferentes de sons entre eles vozes, música, manifestações da audiência no estádio, pássaros e fenômenos naturais (ZISIMOPOULOU; FRAGKIADAKIS, 2011).

Com a explosão da Segunda Guerra Mundial, os jogos de 1940 e 1944 não ocorreram. Com o pós-guerra as transmissões televisivas seguiram em escala evolutiva, chegando efetivamente até a casa das pessoas. Em Londres (1948) apesar de a televisão estar apenas no início de sua história, oito mil aparelhos estavam distribuídos no Reino Unido. Iniciou-se aí o que viria a se tornar o negócio bilionário atual: a vendas de direitos de transmissão. A *British*

Broadcasting Corporation (BBC) pagou ao comitê organizador na época mil guinéus, equivalente a 5 mil dólares em 2006, pelos direitos de transmissão (FREIRE; RIBEIRO, 2006).

Nos jogos de 1948, os rituais cerimoniais continuaram em expansão, embora em proporção mais robusta, a Inglaterra ostentou o título de grande nação que conquistou junto com os aliados ao derrotar os países do eixo. O evento ocorreu entre as ruínas da capital inglesa fortificando a identidade do então Império Britânico, no momento em que o mundo precisava de uma real trégua após anos de intensos combates (HAMPTON, 2012). Nesta edição 59 países participaram, sendo representados por 4099 atletas em 17 modalidades esportivas. Alemanha e Japão foram excluídos dos jogos britânicos (MCKIERNAN, 2012).

Tanto Helsinque (1952) quanto Melbourne (1956) não trouxeram quaisquer inovações de marketing, sendo que nenhuma destas edições teve transmissão televisiva por efeito de um boicote da indústria. Diferentemente de 1960 em Roma, quando a cidade eterna marca o começo das vendas televisivas em massa dos JO, sendo transmitidos para 18 países. Com uma cerimônia de abertura que visava resgatar a identidade romana, teve como pauta as homenagens ao imperador Augusto César. A edição marca a primeira entrega solene de medalhas nos pescoços dos atletas (FREIRE; RIBEIRO, 2006).

Um fato interessante, que marca a amplitude cênica do espetáculo e a inclusão de novos elementos inerentes a shows, é a inserção da empresa internacional de filmes e entretenimento de Walt Disney na Cerimônia de Abertura dos jogos de inverno em Squaw Valley em 1960. De acordo com o Llinés (1996), não havia falta de balões ou fogos de artifício, e mesmo de esculturas de gelo, que foram feitas para receber os atletas e espectadores no estádio e adornar a cidade anfitriã.

No México em 1968 as transmissões em cores começam a ser propagadas. O evento foi transmitido para 400 milhões de telespectadores em todo o mundo, utilizando 45 câmeras que transmitiram 45 horas de filmagens em cores. A sequência de amplitude do evento e sua transmissão continuou em um processo incessante. Em cada edição as cerimônias de abertura contavam com um espetáculo cênico mais elaborado e criativo, impressionando as plateias e os telespectadores em todo o mundo (FREIRE; RIBEIRO, 2006; LEE; YOON, 2017).

A partir de Moscou (1980) o espetáculo começa a se transformar. Apresentações estonteantes ingressam na lista cerimonial. Em Los Angeles (1984) os JO consolidam as cerimônias de abertura como espetáculo principal, tendo um astronauta sobrevoando a jato o estádio como êxtase inicial. Em Seul (1988) foi a última vez em que o tradicional ato de liberar pombas brancas simbolizando a paz esteve presente em cerimônias. Após liberadas,

algumas pombas ficaram descansando sobre a pira olímpica, que foi acesa como último ato, realizando uma das cenas mais angustiantes neste evento (FREIRE; RIBEIRO, 2006; HOGAN, 2011).

Barcelona (1992), explorou pela primeira vez o potencial imagético do espetáculo noturno em sua cerimônia de abertura. Os jogos de 1992 foram considerados um grande sucesso nas mídias e tendo efetivo sucesso na divulgação do território como destino turístico. O show de abertura exibiu inovação e criatividade durante as apresentações culturais com elementos folclóricos, resultados de um planejamento que visou afastar algumas imagens estereotipadas da Catalunha e Espanha (Figura 2) (MORAGAS, RIVENBURGH, GARCIA, 1995). O espetáculo teve como ápice o acendimento da pira olímpica realizado pelo arqueiro campeão paraolímpico Antonio Rebollo Liñán (BOCCIA, 2013; ELLWOOD, 2016).

Figura 2 - Frames da Cerimônia de Abertura Barcelona (1992)



Fonte: Recortes do autor. International Olympic Committee (2020).

Segue-se com Atlanta (1996), e Sydney (2000), que adentram no universo virtual da internet. Em 2004 os JO retornam para o seu berço, Atenas na Grécia, que constrói o Complexo Olímpico “*Helliniko*”, que conta com cinco estádios, incluindo o Estádio Olímpico de Atenas (*Ολυμπιακό Στάδιο*), reestruturado para receber a cerimônia de abertura. Pela primeira vez o espetáculo é filmado em *high definition* (HD) (BOCCIA, 2013). Nele a história grega é recontada em uma atmosfera distinta, com a presença da organizadora do evento, Gianna Angelopoulos-Daskalaki que com seu discurso acertava a história, pois nunca as mulheres puderam participaram dos JO da Era Antiga em Olímpia (WELLE, 2015; SILVA, 2019).

A cerimônia de abertura de Atenas 2004 restaurou a força da identidade nacional grega, do povo que se transformou no império do pensamento. O espetáculo remeteu à Antiguidade, e buscou explorar ao máximo o fato de os gregos terem criado os JO. Representaram os mitos da Grécia Antiga e elementos do folclore nacional. Os diretores utilizaram a tecnologia em favor da simplicidade, e criaram um espetáculo que foi enaltecido

pelos meios midiáticos de todo o mundo (TRAGANOU, 2010).

Pequim (2008a) anunciou uma “nova China”, ainda mais moderna, tecnológica e com um novo conceito de “país aberto ao mundo”. Não foram poupados gastos para a realização dos jogos da XXIX Olimpíada, que objetivavam uma forte fixação imagética da China. Isso ficou notável com os singulares direcionamentos de construções de arenas, estádios e equipamentos esportivos *high-tech*, concebidos para deslumbrar os visitantes, trazendo à tona a ideia novamente de um novo país, atualizado e tolerante (WELLE, 2015), concretizando a edição de 2008 como os jogos digitais (ROCHE, 2017).

Sob medida para a cerimônia de abertura, foi construído o Estádio Nacional de Pequim, popular “Ninho de Pássaro”, com um custo de US\$ 500 milhões, marcando o renascimento econômico-cultural da China (SILVA, 2019). O espetáculo projetado sob medida e sigilo para o estádio, surpreendeu o mundo (Figura 3), tendo como parte do primeiro segmento 2008 tambores Fous⁵ contabilizando a contagem regressiva que ao término transformou o estádio em flor com o show de pirotecnia. Os espetáculos de fogos de artifício criaram uma nova concepção, onde o país fez jus, com a história de invenção da pólvora, marca indelével da cerimônia (BOCCIA, 2008; PEQUIM, 2008a).

Figura 3 - Frames da Cerimônia de Abertura Pequim (2008)



Fonte: Recortes do autor. International Olympic Committee (2020).

A cerimônia de Pequim mostrou o que nunca antes havia sido visto (PEQUIM, 2008a). Visou integrar a sociedade chinesa contemporânea de forma ritualística com os costumes milenares da antiga civilização, resultando em uma transmissão midiática incomum (CUI, 2013). Antes dos JO muitos não sabiam como era a China e sua cultura local, porém, após a realização do evento, foi despertado um interesse mundial em saber mais sobre a vida do povo

5 De acordo com Boccia (2008, p. 30) o tambor Fou foi “feito originalmente de barro ou de bronze, [...] é o mais antigo instrumento de percussão da China. Percussionistas tocando Fou e cantando simultaneamente, prevaleceram durante a dinastia Xia (ca. 2070 a. C.), primeira dinastia descrita pela historiografia tradicional chinesa, e a dinastia Shang que vai de 1766 a.C. a 1122 a.C. Os tambores serviam originalmente de recipiente para armazenar vinho e outras bebidas. A transformação do jarro conservador de vinho em instrumento percussivo se deu em consequência de festividades e comemorações”.

chinês, sua história e economia, conforme Yongling (2008) no documentário “Pequim (2008b): O Legado Olímpico”.

Londres (2012) celebra sua história e as inovações tecnológicas, resgatando seu capítulo como fundadora da revolução industrial (OETTLER, 2014) e entrega uma festa com muita música e cores, apresentando seus principais artistas, dentre eles Rowan Atkinson (Mr. Bean), Freddie Mercury, Queen, Paul McCartney e diversas referências da cultura pop do país como o clássico de Mary Poppins, representando o multiculturalismo britânico (BLACK, 2016). A última edição dos jogos Rio 2016, foi totalmente transmitida em *Full HD*, tendo os principais eventos como as cerimônias de abertura, encerramento e finais como a do futebol, filmadas em 4K e 8K (ESTRELLA, 2016).

O espetáculo brasileiro, concebido em um momento “delicado” da história política, econômica e social do país, contou com um enxuto orçamento, apresentando facetas da história nacional, incluindo elementos nativos e estrangeiros que se uniram para formar a gênese do Brasil, embalados por diversos gêneros musicais incluindo Samba, Bossa Nova e Funk (SILVA; TRICÁRIO; PEREIRA, 2019). O evento teve uma repercussão mundial favorável, mudando o tom da imprensa sobre a organização da primeira edição dos JO na América do Sul, realizada durante um período crise financeira, econômica, política, social e ética no Brasil (SILVA, 2019).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao relacionar a trajetória identitária de um país ao âmbito de uma cerimônia de abertura olímpica, são exploradas novas perspectivas em meio às temáticas que estão despertando interesses em pesquisadores sociais (KNOTT; FYALL; JONES, 2012), já que os eventos são vistos como formadores de imagens, que criam um perfil singular para os destinos, posicionando-os no mercado e fornecendo-lhes uma vantagem competitiva de marketing (BOWDIN *et al.*, 2010), além de contribuírem efetivamente na propagação de identidades nacionais como é caso das cerimônias olímpicas (KENNETT; MORAGAS, 2008).

Os atuais espetáculos de abertura dos JO são elaborados juntamente ao intuito de comercializar as nações-sede por meio de suas narrativas histórico-culturais. Essas narrativas não servem apenas como afirmações de uma identidade nacional, mas também como propaganda e uma oportunidade de promover a atividade turística (SILVA; TRICÁRIO; PEREIRA, 2019), o investimento corporativo internacional, o comércio e as ideologias políticas (HOGAN, 2003).

Estes espetáculos são imbuídos de significados nacionais, que envolvem a maioria das nações no mundo, e são transmitidos globalmente, orquestrando uma exibição do esporte e da nação-sede, atraindo espectadores comprometidos para visualizarem tais eventos ao vivo, que devem ser facilmente comunicados e interpretados pelos meios midiáticos (MACALOON, 1996; TOMLINSON; YOUNG, 2006; HOGAN, 2011). Assim, com o advento da internet no final do século XX, a audiência tem sido difundida, não estando mais restrita à transmissão televisiva (ROCHE, 2017).

No transcorrer de seu percurso, o estudo apresentado alcançou seu objetivo, percebendo que novas pesquisas referentes ao tema podem ser realizadas, principalmente focando no tratamento estético-visual dos espetáculos de abertura dos JO, que servem como estandartes de divulgação cultural ao mundo, por meio de exibições nacionalistas que podem singularizar a imagem do destino no mundo (TOMLINSON, 1996). Como principal limitação encontrada, foi o acesso ao material completo das cerimônias estudadas, uma vez que ainda o próprio COI disponibilizou apenas algumas em suas plataformas digitais de acesso público.

Mesmo os pesquisadores tendo acesso ao Box Set de Blu-rays “*100 Years of Olympic Films The Criterion Collection*” (2017) (que retrata os filmes oficiais das edições dos jogos), obtiveram apenas cenas parciais de algumas cerimônias. Portanto, com o auxílio da literatura e das mídias audiovisuais, o estudo historicizou a espetacularização das identidades nacionais em cerimônias de abertura dos JO da Era Moderna, apresentando suas dimensões artísticas em produções teatrais concebidas para a venda imagética no decorrer dos séculos XX e XXI.

Destaca-se que abordagens que entrelaçam tais espetáculos e suas produções audiovisuais contribuem para o desenvolvimento e diversificação das produções no campo das ciências sociais aplicadas e humanas. Destarte, o estudo teve como contribuição científica, acadêmica e social as interpretações discursivas de identidades nacionais, apresentadas em produções artísticas que foram complementadas por invenções e engenhosidades tecnológicas no decorrer do último século, auxiliando mutuamente os meios de comunicação mundiais em sua propagação.

REFERÊNCIAS

100 YEARS of olympic films. Lausanne: International Olympic Committee, 2017.1 DVD (6253 min.), son., color. The Criterion Collection.

ALKEMEYER, Thomas; RICHARTZ, Alfred. The olympic games: from ceremony to show. **Olympika: The International Journal of Olympic Studies**, London, v. 2, p.79-89, 1993.

BARBER, Nicholas. How Leni Riefenstahl shaped the way we see the olympics. **BBC**, 2016. Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20160810-how-leni-riefenstahl-shaped-the-way-we-see-the-olympics>. Acesso em: 22 ago. 2018.

BARCELONA 1992 opening ceremony - Full Length Barcelona 1992 Replays. Direção de IOC. Barcelona: International Olympic Committee, 1992. (198 min.), son., color. Publicado pelo canal Olympic. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IzGCXdX6gig&t=2096s>. Acesso em: 15 ago. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BLACK, Jack. 'As british as fish and chips': british newspaper representations of mo farah during the 2012 london olympic games. **Media, Culture & Society**, [s. l.], v. 38, n. 7, p. 979-996, 9 jul. 2016. DOI <http://dx.doi.org/10.1177/0163443716635863>.

BLOEMRAAD, Irene; KORTEWEG, Anna; YURDAKUL, Gökçe. Citizenship and Immigration: Multiculturalism, Assimilation, and Challenges to the Nation-State. **Annual Review Of Sociology**, [s. l.], v. 34, n. 1, p.153-179, ago. 2008. DOI <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.34.040507.134608>.

BOCCIA, Leonardo. Comparando cerimônias de abertura olímpicas e seus impactos no legado estético da humanidade. **Espectáculos Culturais e Sociedade**, [s. l.], v. 4, p. 153-174, 2013.

BOCCIA, Leonardo. Grand ouverture: um espetáculo no ninho. **Repertório Teatro & Dança**, [s. l.], v. 11, p. 26-34, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOWDIN, Glenn et al. **Events management**. 3. ed. London: Butterworth-heinemann, 2010.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz & Terra, 2018. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 2).

COI. COMITÊ OLÍMPICO INTERNACIONAL. Berlin 1936 torch relay. **Olympic**, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.olympic.org/berlin-1936-torch-relay>. Acesso em: 10 out. 2018.

COI. COMITÊ OLÍMPICO INTERNACIONAL. **Global broadcast and audience report: olympic games Rio 2016**. [S. l.], 2017. Disponível em: https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Games/Summer-Games/Games-Rio-2016-Olympic-Games/Media-Guide-for-Rio-2016/Global-Broadcast-and-Audience-Report-Rio-2016.pdf#_ga=2.228054621.1950544600.15258382791626902259.1522870456. Acesso em: 10 jan. 2019.

COI. COMITÊ OLÍMPICO INTERNACIONAL. **Welcome to the ancient olympic games.** [S. l.], 2020. Disponível em: <https://www.olympic.org/ancient-olympic-games/history>. Acesso em: 10 ago. 2020.

COLLI, Eduardo. **Universo olímpico: uma enciclopédia das olimpíadas.** São Paulo: Códex, 2004.

CORLISS, Richard. All-time 100 movies. **Times, USA**, 2010. Disponível em: <https://entertainment.time.com/2005/02/12/all-time-100-movies/slide/olympia-parts-1-and-2-1938/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

COUBERTIN, Pierre de. **Olimpismo: seleção de textos.** Lausanne, Switzerland: Comitê Internacional Pierre de Coubertin, 2015. Disponível em: <http://coubertin.org/docs/PdC-Olimpismo.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2019.

CUI, Xi. Media events are still alive: the opening ceremony of the Beijing olympics as a media ritual. **International Journal Of Communication**, [s. l.], v. 7, p.1220-1235, 2013.

DANTAS, Tiago. **A importância dos jogos olímpicos.** [s. l.], 2018. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/educacao-fisica/a-importancia-dos-jogos-olimpicos.htm>. Acesso: 19 out. 2018.

DAYS Of Truce: Rio 2016. Direção de Breno Silveira. International Olympic Committee, 2017. (87 min.), son., color. Disponível em: <https://library.olympic.org/Default/doc/SYRACUSE/171483>. Acesso em: 15 out. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DIEM, Liselot. **The ceremonies: a contribution to the history of the modern olympic games.** Athens: International Olympic Academy, 1964.

DURKHEIM, Émile. **Les formes élémentaires de la vie religieuse.** 7. ed. Paris: Presses Universitaires de France - Puf, 2013.

ELIAS, Roberto Vilela; FREITAS, Ricardo Ferreira; AZEVEDO, Elaine Christovam de. O rock e o Rio num mundo politicamente correto. **Comunicação & Informação**, [s. l.], v. 16, n. 2, p. 72-86, 13 nov. 2013. DOI <http://dx.doi.org/10.5216/cei.v16i2.27212>.

ELLWOOD, Gregory. Why olympics opening ceremonies keep getting better. **Vox**, [s. l.], 5 ago. 2016. Disponível em: <https://www.vox.com/2016/8/5/12374556/best-olympics-opening-ceremonies-highlights>. Acesso em: 25 out. 2018.

ESTRELLA, Carlos Felipe. Olimpíadas Rio 2016 terão transmissões em 8K e 4K com HDR e Dolby Atmos. **Adrenaline**, Florianópolis, 2 ago. 2016. Disponível em: <https://adrenaline.uol.com.br/2016/08/02/44940/olimpiadas-rio-2016-terao-transmissoes-em-8k-e-4k-com-hdr-e-dolby-atmos/>. Acesso em: 05 out. 2018.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p.115-126, jan. 2009.

FREIRE, Marcus Vinicius; RIBEIRO, Deborah. **Ouro olímpico**: a história do marketing dos aros. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

GARCÍA, Beatriz García. **The concept of olympic cultural programmes**: origins, evolution and projection. Barcelona: Centre D'estudis Olímpics, 2010. Disponível em: <https://web.uri.edu/iaics/files/08WichianLattipongpun.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.

GOELDNER, Charles R.; RITCHIE, J. R. Brent. **Tourism**: principles, practices, philosophies. 12. ed. New Jersey: John Wiley & Sons, 2011.

GOLDBLATT, David. **The games**: a global history of the olympics. London: Macmillan, 2016. 528 p.

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. **Précis d'analyse filmique**. 4. ed. Paris: Armand Colin, 2015.

GIDDENS, Anthony. **Modernity and self-identity**: self and society in the late modern age. [s. l.]: Polity, 2013. 268 p. EBook Kindle.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HANNA, Michelle. **Reconciliation in olympism**: indigenous culture in the Sydney olympiad. Sydney: University Of New South Wales, 1999.

HAMPTON, Janie. **The austerity olympics**: when the games came to London in 1948. London: Aurum Press, 2012.

HOGAN, Jackie. **Gender, race and national identity**: nations of flesh and blood. London: Routledge, 2011.

HOGAN, Jackie. Staging The Nation. **Journal Of Sport And Social Issues**, [s. l.], v. 27, n. 2, p.100-123, maio 2003.

HOLMES, Judith. **Olimpíada 1936**: glória do Reich de Hitler. Rio de Janeiro: Renes, 1984.

JANMAAT, Jan Germen. Popular conceptions of nationhood in old and new European member states: partial support for the ethnic-civic framework. **Ethnic And Racial Studies**, [s. l.], v. 29, n. 1, p.50-78, jan. 2006. DOI <https://doi.org/10.1080/01419870500352363>.

KENNETT, C; MORAGAS, M. From Athens to Beijing: the closing ceremony and olympic television broadcast narratives. In: PRICE M. E.; DAYAN, D. (ed.), **Owning the olympics**: narratives of the new China. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2008. p. 260-283

KNOTT, Brendon; FYAL, Alan; JONES, Ian. The nation-branding legacy of the 2010 FIFA World Cup for South Africa. **Journal Of Hospitality Marketing & Management**, England, p. 569-595. 2012. DOI <https://doi.org/10.1080/19368623.2012.663155>.

LARSON, James F.; RIVENBURGH, Nancy K. A comparative analysis of Australian, US, and British telecasts of the Seoul Olympic opening ceremony. **Journal Of Broadcasting &**

Electronic Media, [s. l.], v. 35, n. 1, p.75-94, jan. 1991. DOI <https://doi.org/10.1080/08838159109364103>.

LATTIPONGPUN, Wichian. The origins of the olympic games' opening and closing ceremonies: artistic creativity and communication. **Intercultural Communication Studies**, [s. l.], v. 19, n. 1, p. 103-120, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 7. ed. Campinas: Unicamp, 2013.

LEE, Jung Woo; MAGUIRE, Joseph. Global festivals through a national prism: the global-national nexus in south korean media coverage of the 2004 Athens olympic games. **International Review For The Sociology Of Sport**, v. 1, n. 44, p.5-24, 01 mar. 2009. DOI <https://doi.org/10.1177/1012690208101483>.

LEE, Jongsoo; YOON, Hyunsun. Narratives of the nation in the olympic opening ceremonies: comparative analysis of Beijing 2008 and London 2012. **Nations And Nationalism**, [s. l.], v. 23, n. 4, p. 952-969, 27 mar. 2017. DOI <https://doi.org/10.1111/nana.12318>.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LLINÉS, Montserrat. The history of olympic ceremonies: from Athens (1896) to Los Angeles (1984). - an overview. In: MORAGAS, Miquel de; MACALOON, John; LLINÉS, Montserrat (Ed.). **Olympic ceremonies**: historical continuity and cultural exchange. Lausanne: The Olympic Museum, 1996. cap. 2, p. 63-80.

MACALOON, John J. Humanism as political necessity? Reflections on the Pathos of Anthropological Science in olympic contexts. **Quest**, [s. l.], v. 48, n. 1, p. 67-81, fev. 1996.

MACALOON, John J. **Rite, drama, festival, spectacle**: rehearsals toward a theory of cultural performance. Filadélfia: Institute For The Study Of Human Issues, 1984.

MACALOON, John J. The theory of spectacle: reviewing olympic ethnography. In: TOMLINSON, Alan; YOUNG, Christopher (ed.). **National identity and global sports events**: culture, politics, and spectacle in the olympics and the football world cup. Suny Press, 2006. cap. 2. p. 15-41.

MANGUIRE, J; JARVIE, G; MANSFIELD, L; BRADLEY, J. Sport Worlds: **A sociological perspective**. Champaign, IL: Human Kinetics, 2002.

MATIAS, Marlene. **Organização de eventos**: procedimentos e técnicas. 6. ed. Barueri: Manole, 2013.

MCKIERNAN, M. Walter Herz. Olympic Games London 1948. **Occupational Medicine**, [s. l.], v. 62, n. 5, p. 324-324, jul. 2012.

MORAGAS, Miquel de; MACALOON, John; LLINÉS, Montserrat (Ed.). **Olympic ceremonies**: historical continuity and cultural exchange. Lausanne: The Olympic Museum, 1996.

MORAGAS, Miquel de; RIVENBURGH, Nancy; GARCIA, Núria. Television and the construction of identity: Barcelona, Olympic host. *In*: MORAGAS, Miquel; BOTELLA, Miquel. **The keys to success: the social, sporting, economic and communications impact of Barcelona'92**. Barcelona: Servei de Publicacions de la UAB, 1995.

MUXEL, Anne. **Individu et mémoire familiale**. Paris: Nathan, 1996.

OETTLER, Anika. The London 2012 Olympics opening ceremony and its polyphonus aftermath. **Journal Of Sport And Social Issues**, [s. l.], v. 39, n. 3, p. 244-261, jul. 2014. DOI <http://dx.doi.org/10.1177/0193723514541281>.

PAYNE, Michael. **A virada olímpica: como os jogos olímpicos tornaram-se a marca mais valorizada do mundo**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

PEHRSON, Samuel; GREEN, Eva G. T. Who we are and who can join us: national identity content and entry criteria for new immigrants. **Journal Of Social Issues**, [s. l.], v. 66, n. 4, p.695-716, dez. 2010. DOI <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.2010.01671.x>.

PEQUIM. Intérpretes: Pedro Bial. Rio de Janeiro: Tv Globo, 2008a. 1 fita VHS(5 min.), son., color.

PEQUIM: O legado olímpico. Direção de Barbara Chanin; Gabriela Maraschin. Produção de Janaina Camara da Silveira; Yuan Yuan. Música: Megatrax. S.i: Canal Futura, 2008b. 1 vídeo (14 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PWysxR0K3Gc>. Acesso em: 27 out 2018.

PROENÇA FILHO, Domício. **Língua, cultura e identidade nacional**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2018. Disponível em: <http://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/lingua-cultura-e-identidade-nacional>. Acesso em: 10 mar. 2019.

PUIJK, R. Producing norwegian culture for domestic and foreign gazes: the Lillehammer olympic opening ceremony. *In*: KLAUSEN, A. M. (ed.). **Olympic games as performance and public event**. New York: Berghahn Books, 1994. p. 97-136.

ROCHE, Maurice. **Mega-events and social change: spectacle, legacy and public culture**. Manchester: Manchester University Press, 2017.

SILVA, Bruno de Oliveira da. **Arte e encantamento no desvelar simbólico da identidade nacional na cerimônia de abertura dos jogos olímpicos Rio 2016**. 2019. Dissertação (Mestrado) - Curso de Turismo e Hotelaria, Universidade do Vale do Itajaí - Univali, Balneário Camboriú, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/343444967_Arte_e_Encantamento_no_Desvelar_Simbolico_da_Identidade_Nacional_na_Cerimonia_de_Abertura_dos_Jogos_Olimpicos_Rio_2016. Acesso em: 05 mar. 2020.

SILVA, Bruno de Oliveira da; RUIZ, Thays Cristina Domareski. Principais legados dos jogos olímpicos de verão do novo milênio. FÓRUM INTERNACIONAL DE TURISMO do IGUASSU, 12., 2018, Foz do Iguaçu, PR. **Anais [...]**. Foz do Iguaçu, PR: Secretaria Municipal de Turismo, 2018. Disponível em: <http://festivaldascataratas.com/forum->

turismo/anais/2018/eventos/principais-legados-dos-jogos-olimpicos-de-verao-do-novo-milenio.pdf. Acesso em: 30 jan. 2020.

SILVA, Bruno de Oliveira da; TRICÁRIO, Luciano Torres; PEREIRA, Yára Christina Cesário. O desvelar simbólico da identidade nacional na cerimônia de abertura dos jogos olímpicos Rio 2016. **Razón y Palabra**, [s. l.], v. 23, n. 105, p. 503-584, dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1586>.

SONTAG, Susan. Fascinating fascis. **The New York Review**, 1975. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/1975/02/06/fascinating-fascism/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SWADDLING, Judith. **The ancient olympic games**. 3. ed. Austin: University Of Texas Press, 2015.

THIESSE, Anne-marie. **La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XXe siècle**. Paris: Du Seuil, 2001.

THIRD Reich: The rise and fall. Direção de History Channel. Realização de History Channel. [s. l.]: Lionsgate, 2011. 1 DVD (240 min.), son., color.

TOMLINSON, A; YOUNG, C. Culture, politics, and spectacle in the global sports event: an introduction. In: TOMLINSON, Alan; YOUNG, Christopher (ed.). **National identity and global sports events: culture, politics, and spectacle in the olympics and the football world cup**. [s. l.]: Suny Press, 2006. p. 1–14.

TOMLINSON, Alan. Olympic Spectacle: Opening Ceremonies and Some Paradoxes of Globalization. **Media, Culture & Society**, London, p.583-602, 1º out. 1996.

TRAGANO, Jilly. National narratives in the opening and closing ceremonies of the Athens 2004 olympic games. **Journal Of Sport And Social Issues**, [s. l.], v. 34, n. 2, p. 236-251, maio 2010. DOI <https://doi.org/10.1177/0193723509360217>.

WELLE, Deutsche. De Londres a Sydney, o que sobrou do legado das olimpíadas? **Carta Capital**, 2015. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/internacional/de-londres-a-sydney-o-que-sobrou-do-legado-das-olimpiadas-1050.html>. Acesso em: 25 out 2018.

WRIGHT, Matthew; CITRIN, Jack; WAND, Jonathan. Alternative measures of american national identity: implications for the civic-ethnic distinction. **Political Psychology**, [s. l.], v. 33, n. 4, p.469-482, 27 maio 2012. DOI <https://doi.org/10.1111/j.1467-9221.2012.00885.x>.

YOGESWARAN, Kumar; DASGUPTA, Nilanjana. Conceptions of national identity in a globalised world: antecedents and consequences. **European Review Of Social Psychology**, [s. l.], v. 25, n. 1, p.189-227, jan. 2014. DOI <https://doi.org/10.1080/10463283.2014.972081>.

ZISIMOPOULOU, Katerina; FRAGKIADAKIS, Alexis. Modes of repetition, olympia II by Leni Riefenstahl: Riefenstahl's athletes and the image of propaganda space. **International Journal Of The Image**, [s. l.], v. 1, n. 1, p.169-193, 2011. DOI <https://doi.org/10.18848/2154-8560/cgp/v01i01/44093>.