

## LEONARDO BOCCIA

### **Comparando cerimônias de abertura olímpicas e seus impactos no legado estético da humanidade<sup>1</sup>**

#### **Introdução**

O centro simbólico da vila Olímpica é o estádio Olímpico. Entretanto, apesar de servir como palco para a apresentação artística da cerimônia de abertura, entre outras partes do protocolo IOC, atualmente, a arquitetura do estádio Olímpico destina mais espaço para acomodar espectadores do que os maiores teatros da história, e como palco, a arena é utilizada como local teatral para representações artísticas e culturais. Isso representa um enorme desafio para as equipes organizadora e criativa das cerimônias de abertura e encerramento dos Jogos Olímpicos. Na verdade, as técnicas para produzir um grande espetáculo em estádios Olímpicos vêm mudando dramaticamente ao longo dos últimos trinta anos. Diversos recursos tecnológicos e de engenharia foram utilizados para alcançar uma dimensão estética de grande impacto tanto para o espetáculo ao vivo quanto para o transmitido pelas mais influentes redes de mídias. Todavia, a criação de um espetáculo de proporções tão grandes demanda estudos inovadores que superem as técnicas tradicionais. Na maioria dos casos, devido à extensão da arena, torna-se necessária a participação de milhares de voluntários, bailarinos, atores e outros artistas. Essa participação massiva e o disciplinado sincronismo da multidão em cena têm atraído críticas que consideram tais formas de representação como o resultado de uma estética totalitária ou hegemônica. Portanto, para analisar espetáculos desse

---

<sup>1</sup> Em 20 de junho de 2013, este ensaio foi apresentado na *International Olympic Academy* em Olímpia-Grécia, por ocasião do 53<sup>rd</sup> *International Session for Young Participants*: Apresentação disponível em: <<http://www.ioa-sessions.org/program-and-streaming/young-participants>>, acesso em 15 de nov. de 2013. Texto em inglês traduzido para o português por Tatiana Schwartz.

gênero será necessária uma abordagem multidisciplinar e um extremo cuidado ético que vá para além dos interesses estéticos. Como aponta MacAloon (2006):

Insisti que aquele espetáculo tinha de ser tratado com cautela como um gênero performático à sua maneira, envolvido em dinâmicas dialéticas e funcionais complexas com outros gêneros principais, e não só como uma mera alegoria aleatória de tudo o que é incerto no mundo contemporâneo (MACALOON, 2006, p. 15).

Portanto, ao invés de focar em prováveis mensagens ideológicas presentes na maioria das apresentações artísticas das recentes cerimônias de abertura Olímpicas, sem ignorar a relevância de tópicos como: ideologia, estética de Estado, propaganda política ou poluição cultural, multidões e hegemonia, *Soft Power* e poder dos sistemas de produção e distribuição massiva, entre outros, neste artigo eu gostaria de focar principalmente nos esforços criativos referentes ao conjunto de elementos que compõem os cenários fictícios do segmento artístico da *Grand ouverture* dos jogos Olímpicos.

Por isso, eu lanço as seguintes questões: 1) podem as representações artísticas e culturais das cerimônias de abertura Olímpicas ser uma oportunidade única de estudar e aprimorar as criações artísticas em arenas tão grandes como as dos estádios Olímpicos? 2) É possível alcançar novas formas de grande impacto estético em locais tão grandes sem cair na armadilha da estética totalitarista e da propaganda política? E por fim: 3) são as cerimônias de abertura Olímpicas também um espaço para se discutir a diversidade das nações e para ensaiar criações estéticas mais humanizadas para que gerações futuras compreendam a complexidade da globalização e das transformações culturais que estão acontecendo nesse milênio?

Em busca de respostas, neste artigo eu proponho concentrar atenção em alguns momentos-chave em imagens e elementos audíveis, bem como nas mudanças técnicas e recursos tecnológicos adotados nas cerimônias de abertura Olímpicas desde os jogos de Moscou, em 1980, até os jogos Olímpicos 2008, em Pequim. Tais elementos-chave serão extraídos de arquivos audiovisuais disponíveis em páginas da

Internet<sup>2</sup>, combinados com mais dados de pesquisa online e outras referências, e, além das oito edições dos jogos Olímpicos de verão a partir de 1980, devido a notáveis avanços tecnológicos aplicados, serão feitas algumas observações relativas à cerimônia de abertura dos jogos Olímpicos de inverno de 2010, em Vancouver.

Os elementos simbólicos selecionados para compor esse mapa analítico num período de pouco mais de trinta anos de jogos Olímpicos da era moderna revelam tendências e lacunas nas concepções estéticas recorrentes e indicam possíveis mudanças no futuro. Na realidade, uma cerimônia de abertura pode ser uma excelente mostra do poder de modernização de cada país sede, mas esse impulso pode ser também transformado em propaganda política. Estética, ideologia e imaginário social são fortemente relacionados entre si, entretanto, a vaidade de cada nação poderia deixar mais espaço para sequências que emergem da visão holística e criatividade humanas.<sup>3</sup>

O *ágon* entre as nações deveria, principalmente, ser mostrado nas modalidades esportivas e a dimensão lúdica do segmento artístico nas cerimônias de abertura e de encerramento seria a interface para unir e conectar pessoas e para dissolver conflitos.

Além dessa introdução, esse artigo é composto de outras duas seções. Na primeira seção eu proponho uma concisa análise do conteúdo por meio de comparações entre os segmentos artísticos das cerimônias de abertura Olímpicas desde 1980, e na segunda discuto as principais tendências estéticas e possíveis variações para o futuro.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.olympicceremony.org/>>, e: <<http://www.olympic.org/>>

<sup>3</sup> Qualquer trabalho de arte pode ser utilizado para propaganda política, e os artistas não estão imunes a tendências ideológicas e convicções políticas. Entretanto, com 'visão holística e criatividade humanas', eu compreendo a oportunidade de negociar com equipes criativas de artistas para humanizar a forma e conteúdo das produções estéticas, segundo referências éticas que encorajem a aproximação entre pessoas em detrimento da mera autopromoção. Pode-se argumentar que este é um ponto de vista idealista, ainda que a missão do *Espírito Olímpico* seja "construir um mundo pacífico e melhor, o qual requeira compreensão mútua com um espírito de amizade, solidariedade e jogo limpo – o *Espírito Olímpico* busca inspirar e motivar os jovens do mundo para que sejam o melhor que eles puderem ser através de desafios educacionais e de entretenimento interativo. O *Espírito Olímpico* procura inserir e desenvolver os valores e ideais do Olimpismo naqueles que visita e promover tolerância e compreensão nesse tempo cada vez mais conturbado em que vivemos, para fazer do nosso mundo um lugar mais pacífico." Retirado em 11 de Março de 2013 de: [http://en.wikipedia.org/wiki/Olympic\\_spirit](http://en.wikipedia.org/wiki/Olympic_spirit) Veja também: <<http://www.olympic.org/moscow-1980-summer-olympics>>; acesso em março de 2013.

## Enquadramentos-chave e símbolos audíveis

Apesar do boicote conduzido pelos EUA, os Jogos de 1980, em Moscou, produziram uma série de momentos Olímpicos lendários<sup>4</sup>. Uma das ideias mais impressionantes foi a do painel gigante de cartões na arquibancada. De modo a compor designs animados maiores, membros voluntários da audiência seguraram placas de diferentes cores. Durante a cerimônia de encerramento, a imagem da mascote Olímpica Misha – símbolo marcante daquela edição — apareceu com uma lágrima nos olhos. “Nunca antes os jogos Olímpicos haviam assistido a um show de arte tão espetacular como em Moscou – os melhores bailarinos do mundo, a mais extravagante produção em tamanho e complexidade, e um dos maiores compositores do mundo (Shostakovich, que faleceu em 1975), todos colaboraram para este evento!”<sup>5</sup>

No auge da Guerra Fria (1947 – 1991), os jogos Olímpicos de Los Angeles de 1984 também sofreram boicotes políticos. “O Comitê Olímpico em Los Angeles viu a Cerimônia de Abertura como uma competição artística contra o show maciço de Moscou em 1980”.<sup>6</sup> Ambas as cerimônias de abertura foram exibidas durante a tarde e ambas fizeram uso do sincronismo da multidão para formar grandes desenhos no chão do estádio. Em Moscou foram exibidos vasos “vivos” formando os Anéis Olímpicos e mosaicos com todos os artistas e em Los Angeles para o “Suíte Americana” a marcha de uma banda de 800 membros criou efeitos de movimentos sincrônicos maciços, e como momento simbólico impressionante, 84 pianos de cauda pretos e 1 branco, com orquestra e 200 dançarinos, interpretaram “*Rhapsody in Blue*” de Gershwin. A música popular teve um grande papel na cerimônia de abertura de 1984, e também foram tocadas músicas de Aaron Copland, John Williams, Philip Glass e Beethoven. De acordo com Guegold (1996): “A composi-

---

<sup>4</sup> Ver também: <<http://bryanpinkall.blogspot.com.br/2012/07/1980-summer-olympic-opening-ceremony.html>> acesso em Março de 2013.

<sup>5</sup> Ver também: <<http://bryanpinkall.blogspot.com.br/2012/07/1984-summer-olympic-opening-ceremony.html>> acesso em Março de 2013.

<sup>6</sup> Ver também: <<http://bryanpinkall.blogspot.com.br/2012/07/1984-summer-olympic-opening-ceremony.html>> acesso em Março de 2013.

ção musical/visual foi intitulada *The Music of America* e foi dividida em seis segmentos retratando diferentes aspectos da cultura americana”.

Os jogos Olímpicos de Seul de 1988 foram o maior evento esportivo e televisivo e o mais divulgado pela mídia na história até então:

“Seul para o Mundo. O Mundo para Seul” foi um proeminente slogan Olímpico, “Harmonia e Progresso” foi outro. De forma similar, o tema meticulosamente planejado na cerimônia de abertura, “Além de todas as Barreiras”, refletiu uma restauração da harmonia para o movimento Olímpico seguindo os boicotes liderados pelos Estados Unidos e União Soviética de 1980 e 1984 e o tema também pretendeu promover uma nova era de relações políticas e econômicas entre a Coreia do Sul e o mundo socialista, mais especificamente com a Coreia do Norte, a URSS, a China, a Hungria, e outros países do Bloco Oriental (LARSON, 1991, p. 75).

Kim Chung-gill compôs uma fanfarra para a entrada da Bandeira Olímpica no estádio, e Kang Suk-hee – ambos professores na Universidade Nacional de Seul – “compuseram *The Fire of Prometheus*, que foi utilizada para o acendimento (*Legend of Fire*) e extinção (*Harmony*) da Chama Olímpica” (GUEGOLD, 1996). De acordo com o relatório oficial dos jogos Olímpicos de Seul, a cerimônia de abertura consistiu de um prelúdio, uma cerimônia oficial e um epílogo, e teve uma duração de três horas a partir das 10:30 da manhã de 17 de setembro de 1988. “As composições das músicas que acompanharam as performances durante as cerimônias de abertura e encerramento envolveram diversas dificuldades, porque elas deviam combinar com as cerimônias, com o cenário, com as intenções dos diretores e os movimentos e formas desejados pelos coreógrafos” (p. 396). 13.625 voluntários participaram dos diversos segmentos da cerimônia de abertura de Seul; estas seriam as últimas cerimônias Olímpicas de Verão que ocorreriam à luz do dia.

Assistindo aos arquivos gravados, nota-se que a sincronia da multidão de artistas e crianças exibida no epílogo daquela cerimônia é simplesmente incrível. Desde *Flower Dance – Dance for peace* (“*Dança das Flores – dança para a paz*”) seguida por *Chaos – Mask*

*Dance* (“*Caos – Dança das Máscaras*”); balões gigantes, totens com tradicionais máscaras coreanas; *Beyond All Barriers* (“*Além de Todas as Barreiras*”) – demonstração de Taekwondo; *Silence – Child rolling a hoop runs to the torch stand* (“*Silêncio – Criança girando um arco corre em direção à tocha*”); *New Sprouts – Children play together* (“*Novos Jovens – Crianças brincam juntas*”); *Confrontation – Konori rope battle* (“*Confrontação – Batalha de cordas Konori*”); e finalmente o segmento ‘One World’ revela momentos de verdadeira apoteose de sons e imagens.

Barcelona recebe os Jogos em 1992 e, pela primeira vez desde 1972, os Jogos Olímpicos não sofreram boicote.<sup>7</sup> Os Jogos Olímpicos de Barcelona foram considerados um grande sucesso nas mídias de massa, e sua cerimônia de abertura exibiu inovação, criatividade e entusiasmo – primeira Pira Olímpica acesa por um arqueiro (a ignição da pira funcionou por controle remoto).

Finalmente, com a instauração do modelo de Olimpíada Cultural, uma característica comum de festivais temáticos vem sendo projetada, um para cada ano do evento. Em Barcelona, os temas envolveram o do “Portal da Cultura” em 1988, até o “Ano da Cultura e do Esporte” em 1989, o “Ano das Artes” em 1990, o “Ano do Futuro” em 1991 e o “Festival das Artes Olímpicas” em 1992 (GARCIA, 2002, p. 9).

Andrew Lloyd Weber compôs o tema oficial dos Jogos de Verão de 1992 – *Friends Forever (Amigos para sempre)*. A cerimônia de abertura de Barcelona foi engrandecida por um grupo composto pelos mais famosos e talentosos cantores de ópera do mundo. Segundo o relatório oficial, a *Orquestra Ciudad de Barcelona* foi in-

---

<sup>7</sup> “Nos anos posteriores aos Jogos de 1988, o mundo testemunhou importantes mudanças políticas. O fim do Apartheid na África do Sul permitiu que o país participasse nos Jogos Olímpicos novamente, pela primeira vez desde 1960. Então houve a queda do muro de Berlim e a reunificação da Alemanha Oriental e Ocidental, bem como do Iêmen do Norte e do Sul. O comunismo terminou na União Soviética e a URSS foi dividida em 15 países separados. Nos Jogos Olímpicos de 1992 em Barcelona, os times independentes da Estônia e Letônia fizeram sua primeira aparição depois de 1936 e a Lituânia mandou seu primeiro time depois de 1928. As demais ex – repúblicas soviéticas participaram como um “time unificado”, apesar de os vencedores terem sido honrados sob as bandeiras de suas próprias repúblicas.” <<http://www.olympic.orgqbarcelona-1992-summer-olympics>>; acesso em 11 de março de 2013.

cumbida de gravar as seis horas de música das cerimônias, e “Os scripts das cerimônias partiram de algumas ideias fundamentais: expressividade mediterrânea, alegria, diversidade, impacto visual, imaginação” (p. 42). O segmento artístico *The Mediterranean* teve grande impacto estético – sendo organizado em cinco empolgantes movimentos: 1) *Hércules corre para o fim do mundo*; 2) *Hércules separa o céu da terra*; 3) *Hércules cria a civilização / O Mediterrâneo*; 4) *Hércules guia um barco pelo mar traiçoeiro, lutando com monstros marinhos*; 5) *O barco é atingido por uma tempestade, mas é guiado para a terra firme por um arco-íris, fundando a cidade de Barcelona*. Essa dramatização durou 21 minutos, cheia de tensão e emoção.

Dois anos antes dos Jogos de Barcelona, em 18 de setembro de 1990, o anúncio de que Atlanta seria a cidade sede do Centenário dos Jogos Olímpicos da era moderna intrigou e incomodou muitos observadores. “Atlanta tinha gasto 7 milhões de dólares em sua campanha, mas Atenas era a escolha sentimental para o Centenário dos Jogos” (Senn, 1999, p. 249). Além das críticas sobre este assunto e sobre a falta de segurança na cidade, considerada por alguns jornalistas como a “capital dos homicídios dos Estados Unidos”, Atlanta teve de enfrentar o enorme desafio de elaborar uma cerimônia de abertura que pudesse competir com a classe da criação artística apresentada em Barcelona. De acordo com o relatório oficial dos Jogos:

Na criação da música para o show, os produtores escolheram compositores que representassem boa parte do talento musical americano, do tradicional e tão aclamado John Williams e grandes compositores de filmes, como Basil Poledouris e Michael Kamen, a outros escritores de música popular bem-sucedidos. Mark Watters foi selecionado como diretor musical da Cerimônia de Abertura, acompanhado por Harold Wheeler como codiretor da Cerimônia de Encerramento.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> “Em Atlanta, 20 stars se apresentaram, 5 novas canções foram escritas e 8 partituras de musicais foram compostas. Um conjunto de cerca 5.000 de voluntários, a maioria de Atlanta e outras partes da Geórgia, se apresentaram nas cerimônias de abertura e de encerramento. Uma equipe adicional de técnicos nos bastidores de 2.100 voluntários e 650 ajudantes de campo apoiaram possibilitando os dois espetáculos.” (Atlanta, 1996, 360-364). <<http://www.la84foundation.org/Goic/OfficialReports/1996/1996v1.pdf>>; acesso em 8 de março de 2013.

Somente para a Cerimônia de abertura Olímpica, Atlanta desembolsou 15 milhões de dólares; os mais proeminentes *pop stars* e musicistas clássicos do mundo participaram da cerimônia. Uma ópera foi composta especialmente para o evento e o segmento artístico foi coreografado contendo, principalmente, um enredo dramático. No entanto, devido ao ritmo das baterias, máscaras, figurinos e alegorias, a primeira parte da cerimônia lembra um desfile de carnaval. Essa sequência de percussionistas, dançarinos e crianças durou mais de três minutos e meio, no final, os corpos dos artistas deram forma aos anéis Olímpicos e as crianças com roupas brancas formaram o número 100. Depois disso, John Williams à frente da Orquestra Sinfônica de Atlanta executou sua composição “*Summon the heroes*”, enquanto as crianças vestidas de branco tomaram a forma de uma pomba branca. A sincronia da multidão de voluntários também foi exibida, mas a parte mais emocionante da cerimônia começou à noite, introduzida pela melodia de George Gershwin, *Summertime*, e então os primeiros trechos da ópera “*American South*” foram executadas durante 15 minutos. Em seguida, um tributo ao Centenário dos Jogos Olímpicos chamado “*Temple of Zeus*” começou; com o efeito visual das silhuetas, figuras gigantes foram exibidas e uma citação de Coubertin finalizou o tributo, com o desfile das nações começando na sequência.

O Estádio Austrália com sua capacidade original de 110.000 espectadores<sup>9</sup> foi o palco formidável para a cerimônia de abertura Olímpica do ano 2000, em Sydney. “Segundo o diretor Ric Birch, à cerimônia foi atribuído um orçamento de \$50 milhões”.<sup>10</sup> Apesar das críticas e comentários quanto à legitimidade artística das cerimônias Olímpicas, no caso de Sydney, devido ao tamanho do local, novas ideias mudaram a maneira de produzir o gigante espetáculo.

<sup>9</sup> “A capacidade original foi de 110.000, entretanto, renovações de jogos posteriores a reduziram para 83.500”. <<http://www.austadiums.com/stadiums/stadiums.php?id=121>>; acesso em 11 de março de 2013.

<sup>10</sup> De acordo com Linda Tenenbaum: “Um fenômeno único, a cerimônia não é nem teatro, nem show; esporte ou parada militar; circo nem desfile, mas uma mistura de todos eles. Sua função específica é a de vender a imagem do país sede: para fornecer, num espaço de apenas algumas poucas horas, uma mostra do que ele pode oferecer – para ambos os consumidores internacional e doméstico.” No site do Mundo socialista, Sydney, 2000. <<https://www.wsws.org/en/articles/2000/09/open-s22.html>>; acesso em 12 de março de 2013.

Para o segmento “*Deep Sea Dreaming*”, por exemplo:

No segmento de abertura, organizado pela aclamada coreógrafa Meryl Tankard, a principal protagonista (uma pequena garota loira) foi subitamente içada a cerca de 30 metros no ar, mergulhando equipamentos de segurança invisíveis. Então o chão da arena foi transformado num espaço tridimensional, com a grande audiência de 110.000 envolvida num mar de luz azul. Criaturas marinhas exóticas flutuaram a 45 metros acima do solo (TENEMBAUM, 2000, p. 1).

O resultado desse envolvimento espacial e da fantasia artística foi prodigioso. A performance tridimensional ao vivo representa um dos eficientes recursos para exibir um show numa arena tão grande. Essa reforma espacial irá se repetir dez anos mais tarde, durante os Jogos Olímpicos de inverno de Vancouver, em 2010. Mas a cerimônia de abertura de Sydney, em 2000, apresentou outros segmentos artísticos marcantes como “*Awakening*”, com a dança/cerimônia aborígene; “*Nature*”; “*Tin Symphony*”; “*Arrivals*” e finalmente “*Eternity*”, um animado espetáculo que durou mais de uma hora e dez minutos. Como qualquer outra cerimônia de abertura Olímpica da era moderna – metáfora da humanidade e das pessoas – os recursos do sincronismo da multidão foi constante em diversas partes. A ideia da sociedade multicultural foi também explorada na exuberância das cores, figurinos e na forma do desfile de carnaval. Celebrando sua modernidade e seu futuro, a cerimônia de abertura de Sydney revelou a multidão de jovens vindo de todas as direções do estádio acompanhados pela Orquestra Sinfônica de Sydney, comemorando numa vívida performance de sapateado; mais de 2.500 artistas participaram de “*Eternity*”, elaborado e dirigido por Nigel Triffitt.

As passagens de maior sucesso da cerimônia de abertura Olímpica de 2000, em Sydney, foram possíveis devido aos Festivais das Artes Olímpicas organizados e produzidos a partir de 1997, começando com o *Festival of Dreaming*, dirigido por Roberts Rhoda, seguido por *A Sea Change*, em 1998 e *Reaching the World Festival*, de 1999, ambos dirigidos por Andrea Stretton, e finalmente o Fes-

tival das Artes Olímpicas de Sydney, em 2000, dirigido por Leo Schofield.<sup>11</sup>

A tradição da Olimpíada Cultural começou com os Jogos Olímpicos de Barcelona, em 1992. Um aspecto importante desse programa de festivais de quatro anos de duração, antecedendo os Jogos, é o comprometimento em proporcionar benefícios e legados mais duradouros para os artistas e companhias de arte, bem como em conectar as partes mais interessantes e as criações artísticas em ricas sequências estéticas a serem exibidas na cerimônia de abertura Olímpica.<sup>12</sup>

A versão HD das cerimônias de abertura Olímpicas de 2004 e 2008 oferece novas perspectivas sobre os eventos, favorecendo o contexto áudio – visual de ambos os espetáculos. O contraponto entre duas culturas distantes e opostas em muitos aspectos é uma grande oportunidade para comparar elementos-chave artísticos e culturais das cerimônias de abertura Olímpicas de Atenas e Pequim. Num artigo anterior, (Boccia, 2012), esbocei uma análise comparativa de algumas partes do segmento artístico das duas cerimônias e sua grande ênfase em seus projetos de som. De fato, a dimensão sonora em um local tão grande é o elemento invisível que permite que a multidão de espectadores e artistas se reúna.

Em Atenas, Eros guia a procissão “Clepsidra” acompanhado por motivos vigorosos compostos por Konstantinos Beta, e em Pequim,

<sup>11</sup> “Para o último Festival de Artes Olímpicas de Sydney, Leo Schofield, o Diretor Artístico, convidou artistas da Austrália e de todo o mundo para contribuírem com um momento dourado na vida da nossa cidade. Quase 400 eventos culturais envolvendo 4000 artistas foram realizados na Cidade de Harbour durante um período de mais de seis semanas, incluindo sete espetáculos de larga escala e eventos especiais, cinco óperas, oito projetos de dança, 13 projetos musicais, 5 projetos teatrais, 50 exposições e dois festivais de cinema. Mais de 260.000 pessoas assistiram a eventos de performances artísticas durante esse Festival, e mais de 300.000 pessoas assistiram a exposições Programa de Artes Visuais.” <<http://www.la84foundation.org/6oic/OfficialReports/2000/2000v2.pdf>> (p.307); acesso em 12 de março de 2013.

<sup>12</sup> “Esses legados incluíram o comissionamento de diversos trabalhos, assim como peças, trabalhos de música, trabalhos de dança, portfólios impressos de artes plásticas, publicações e antologias. Outras iniciativas significativas incluíram a apresentação, durante o programa cultural dos maiores projetos, de indígenas australianos, artistas e companhias de arte das ilhas do Pacífico; a introdução de importantes atividades de desenvolvimento e acesso da plateia, incluindo performances de interpretação de sinais e descrição de áudio, além de campanhas para alcançar a maior quantidade possível de audiências culturalmente diversas, tanto na Austrália quanto no exterior.” <<http://www.la84foundation.org/6oic/OfficialReports/2000/2000v2.pdf>> (p. 303); acesso em 12 de março de 2013.

versos fortes e obstinados (*ostinato*) de Confúcius envolveram os movimentos fluidos dos “discípulos” e a harmonia corporal humana nos blocos de impressão móveis. Como um eco musical antigo, nos dois segmentos, instrumentos musicais tradicionais despertaram o espírito de um tempo *ab origine*. No entanto, divergências estéticas consideráveis se mostraram óbvias no modo como cada espetáculo foi concebido para o programa artístico de ambas as cerimônias.

O primeiro e maior contraste é a maneira como os times criativos utilizaram a arena como palco – o espaço que abrigou as partes artísticas foi concebido de formas opostas. Para o projeto de Atenas, o centro da arena foi preenchido com água recebendo passagens-chave do programa; entretanto, isso também privou os artistas de espaço para movimentos livres na área central da representação. A forma processual dos personagens foi muito boa para a TV e audiências das transmissões por vídeo, mas nem tanto para os espectadores no estádio.

Os dois estádios tiveram telas gigantes para mostrar detalhes de diferentes perspectivas das câmeras, enquanto a música e os sons acompanharam os movimentos vivos dos artistas. No projeto de Pequim o chão da arena foi pensado para servir como uma tela gigante; o corpo de cada artista foi pensado como um *pixel* de gigantes imagens vivas; os resultados visuais desse esforço tocaram cada espectador no estádio. Câmeras registraram mais ângulos panorâmicos e menos em *close*. A precisão dos arquivos em HDTV tornou mais fácil a visualização de detalhes e dimensões da representação e ambas as cerimônias puderam ser aproveitadas com o melhor áudio e qualidade visual. No entanto, isso não correspondeu à real extensão espetacular dos dois estádios (BOCCIA, 2012, p. 2272).

Sofisticados projetos de som foram montados nos dois estádios Olímpicos como prova do valor reservado à audiosfera virtual, para o desenvolvimento do espetáculo e para fornecer a melhor qualidade de transmissão em tempo real e para a produção posterior em DVD. Avanços tecnológicos áudio – visuais permitiram interações entre antigas e novas formas de espetáculo ao vivo. Com uma gigantesca proporção e distância de maior parte da audiência,

a representação mal pôde tocar todo o local – com exceção para o som, quando os sistemas de reprodução áudio são bem projetados.

Por trás de todas essas criações espetaculares em Atenas e Pequim, nos Jogos de inverno de Vancouver, em 2010, muitos dos conceitos artísticos tomaram novas formas na extremamente inovadora cerimônia de abertura estético-tecnológica no Canadá. “Com a abertura de sua terceira Olimpíada, o Canadá tentou provar ao mundo que não se resumia a folhas de acér”.<sup>13</sup> David Atkins, da empresa australiana *David Atkins Enterprises* (DAE), trabalhou como produtor executivo e diretor artístico das cerimônias.<sup>14</sup>

Realizar um show nessa escala exigiu sincronização bastante precisa, com grande parte do show sendo executada em *timecode* [codificação de tempo]. Houve certas partes do show em que o *timecode* não funcionou por questões de segurança e teve de ser controlado manualmente. Uma dessas sequências se chamava “*Field of Dreams*”, na qual um campo era projetado no chão enquanto um garoto voava, mas por vezes parecia que ele estava correndo quando ele tocava o solo. Esta foi uma das muitas belas imagens utilizadas ao longo das cerimônias Olímpicas. A criação de conteúdo foi realizada pelo Grupo Spinifex, de Darlington, Austrália.<sup>15</sup>

Apesar das intervenções manuais, o sincronismo eletrônico foi o principal recurso para controlar as espetaculares projeções; no es-

---

<sup>13</sup> Veja também: <<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703525704575062463944286380.html>> Acesso em 18 de março de 2013.

<sup>14</sup> David Atkins, (nascido em 12 de dezembro de 1955) foi reconhecido em 2003 nas Honras do Aniversário da Rainha com uma medalha da ordem da Austrália (OAM) por serviços prestados à indústria do entretenimento e é o mais premiado produtor, coreógrafo e diretor da Austrália, além de CEO da *David Atkins Enterprises*, uma companhia produtora de grandes eventos. Retirado em 16 de março de 2013 de: <[http://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Atkins](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Atkins)>

<sup>15</sup> “Trabalhar no espaço 3D tem seus desafios, mas então você se torna parte do movimento e há ainda mais considerações a serem feitas.” “Nós criamos um cilindro virtual – que tinha 30 metros de altura e 120 metros de diâmetro. Com esse cilindro virtual, podíamos encaixar qualquer objeto em qualquer posição dentro do cilindro,” descreve Bouqueniaux. “Todos os elementos estavam dentro do cilindro. A cada vez que você alinhava os anéis, quando o diâmetro mudava o novo objetivo era aplicado em todos os vídeo-projetores. Cada objeto tinha de ter um mapa específico, porque se você fizesse uma sobreposição para o anel exterior, esta sobreposição não funcionaria para o segundo anel e isso seria ainda pior com o terceiro anel. Havia mais de 300 texturas de mapeamento aplicadas em todos os objetos. Para te dar um exemplo, a textura de mapeamento que foi aplicada na montanha totalizou 1.736 pontos de informação para fazer o mapeamento correto dela.” <<http://www.plsn.com/gear/5592-olympic-lighting-and-projection-take-center-ice.html>>; acesso em 12 de março de 2013.

tádio de Vancouver, a sincronização corporal deu mais espaço para resultados de *timecode* precisos. Entretanto, assim como na cerimônia de abertura Olímpica de 2000 em Sydney, um garoto (em Sydney uma jovem garota) foi içado em “*Field of Dreams*” – (em Sydney “*Deep Sea Dreaming*”) – enchendo o espaço tridimensional de emoção, música e surpreendentes projeções e efeitos visuais.<sup>16</sup>

Durante a cerimônia, a música veio de segmentos musicais gravados, mimetizados pela Orquestra Sinfônica de Vancouver: “Vanoc também se desculpou por ter colocado a orquestra numa posição insustentável<sup>17</sup>.” Para os espetáculos ao vivo desse porte e escopo, televisionados a nível internacional, é um procedimento padrão gravar os segmentos musicais a fim de assegurar a integridade e segurança da transmissão”, disse David Atkins, produtor executivo das cerimônias de 2010<sup>18</sup>. Além disso, o diretor de áudio Bruce Jackson utilizou 2.000.000 de watts de potência de amplificação no projeto de seu sistema de som, “o diretor de design Doug Paraschuk, bem como outros membros do seu time, para terem a chance de produzirem o maior espetáculo já montado em solo canadense”.<sup>19</sup>

## Tendências estéticas e possíveis variações

Se discutirmos a estética dos espetáculos ao vivo, como a vívida representação no segmento artístico das cerimônias de abertura Olímpicas, também teremos de levar em conta a estética virtual

<sup>16</sup> “As Cerimônias de Abertura e Encerramento das Olimpíadas de Inverno de 2010 em Vancouver confiaram no conteúdo das telas mais do que em qualquer outra cerimônia Olímpica. Nós criamos 60 minutos de conteúdos de vídeo para todo o chão do estádio, 30 metros de grandes telas verticais, 360 graus de telas circulares, pódios circulares e outros uma tela de 360 graus na forma de uma consistente montanha suspensa. Foi uma enorme tarefa logística, sem mencionar o ano inteiro de trabalho para deixar o espetáculo na linha.” <<http://backstage.spinifexgroup.com/vancouver-ceremonies/>>; acesso em 18 de março de 2013.

<sup>17</sup> Veja também: <<http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2009/12/21/olympic-committee-apologizes-to-vancouver-orchestra/>>; acesso em 18 de março de 2013.

<sup>18</sup> Veja também: <<http://thesecretsofvancouver.com/wordpress/lip-syncing-the-opening-games/all-about-vancouver/>>; acesso em 18 de março de 2013.

<sup>19</sup> Veja também: <<http://www.findaway.ca/news//blogs/6/2-Million-Watts-Power-Sound-Systems-at-the-Winter-Olympic-Opening-amp-Ceremonies.html>>; acesso em 18 de março de 2013.

da mídia; ambas as dimensões são extremamente relacionadas entre si. Durante seu processo de modernização, as apresentações ao vivo tiveram de enfrentar diversas mudanças, especialmente aquelas exibidas em arenas gigantes. Agora, gravadas e transmitidas em formato HD, muitas falhas nas performances não serão mostradas, mas ficarão registradas e armazenadas como documentos analógicos/digitais e diferentes formatos.

Logo, problemas de áudio, falhas acústicas, dificuldades nas performances musicais e áudio – visuais ao vivo, entre outros possíveis erros na representação ao vivo, são pré-gravados e reproduzidos livres de quaisquer inconveniências. No que tange a este assunto, duras críticas – talvez motivadas por concepções artísticas idealistas de espetáculos ao vivo ou por uma falta de conhecimento, ou ainda por tentativas conservadoras de retardar, filtrar ou parar o processo de *mídiamorfose* que está ocorrendo nesse milênio – críticas vem sendo lançadas periodicamente, afirmando que os procedimentos de pré-gravação e edição são fraudulentos.<sup>20</sup>

Esse tipo de críticas ganhou proeminência na mídia internacional, que desaprovou as partes pré-gravadas das cerimônias de abertura Olímpicas, desqualificando a dublagem da garotinha em Pequim bem como a mímica das Orquestras Sinfônicas de Vancouver e Sydney. Sustentadas por uma pitada de sensacionalismo para ganhar atenção ao redor do mundo, e considerando as partes gravadas como “escândalo de falsificação”, tais críticas provocaram repercussões globais negativas. No entanto, trata-se de um recurso comum nas produções televisivas e cinematográficas, e através da hibridização dos espetáculos ao vivo com procedimentos de gravação e transmissão, esse parece ser um modo apropriado de garantir a forma final desejada para espetáculos ao vivo e gravados nos estádios Olímpicos.

O cuidado de alcançar, através da tecnologia, efeitos audiovisuais

---

<sup>20</sup> Veja também: <<http://www.telegraph.co.uk/sport/olympics/2534499/Beijing-Olympic-2008-opening-ceremony-giant-firework-footprints-faked.html>> e: <<http://www.independent.co.uk/sport/olympics/china-in-new-olympic-faking-scandal-892262.html>> ou: <[http://seattletimes.com/html/ronjuddsolympicsinsider/2010537433\\_vancouver\\_orchestra\\_nixes\\_open.html](http://seattletimes.com/html/ronjuddsolympicsinsider/2010537433_vancouver_orchestra_nixes_open.html)> ou no que diz respeito à cerimônia de abertura de 2000 em Sydney: <<http://journalisted.com/article/gryyv>> e: <<http://www.loyauke.com/forum/archiver/?tid-4363.html>>; acesso em março de 2013.

de alta resolução para as transmissões em HDTV – ao vivo ou não – também modificou intensamente a forma de produzir espetáculos ao vivo para a cerimônia de abertura Olímpica. Por sua vez, a audiosfera virtual produzida e reproduzida por gigantes sistemas de som assume o papel de reunir todos os espectadores em torno do estádio. E para uma compensação visual, devido às imagens borradas vistas pela maior parte da plateia sentada longe da área central do estádio (*no-seebleed section*), telas gigantes mostrando detalhes do show na arena servem para mitigar e preencher as lacunas visuais em tais dimensões arquitetônicas. Nesse sentido, a cerimônia de abertura Olímpica de 2010 em Vancouver e suas envolventes projeções bem sincronizadas podem ser consideradas uma eficaz tentativa de converter um espetáculo ao vivo em uma produção cinematográfica, pronta para ser transposta para arquivos digitais de vídeo, e ao mesmo tempo ter um impressionante impacto estético ao vivo – uma mudança de paradigma e meio original para o imaginário social do século XXI. Destarte, “A imaginação transcendeu o especial espaço expressivo da arte, mito e ritual e se tornou agora parte do trabalho mental cotidiano das pessoas comuns em muitas sociedades” (APPADURAI, 2008, p. 5). Segundo Appadurai, o imaginário de massa frequentemente transcende o espaço nacional e transforma o modo como os imigrantes se adaptam aos novos ambientes e à política. As diferenças entre imaginação e fantasia e entre as noções de imaginação individuais e coletivas são parte de suas reflexões, e como ele ressaltou: “a imaginação é hoje um campo de ação, e não apenas de fuga.” Contudo, de acordo com Castoriadis:

O mundo moderno se apresenta, na superfície, como aquele que levou, e tende a levar, a racionalização até seu limite e por causa disso, ele se permite desprezar – ou julgar com respeitosa curiosidade – as representações bizarras dos costumes, invenções e imaginário das sociedades anteriores. Paradoxalmente, entretanto, apesar ou ao invés dessa extrema ‘racionalização’, a vida do mundo moderno é tão dependente do imaginário quanto qualquer cultura arcaica ou histórica (CASTORIADIS, 1987, p. 156).

A criação e produção do segmento artístico da cerimônia de abertura Olímpica, devido à sua escala ao vivo e eletronicamente mediada, tocará o imaginário individual e coletivo na maioria das regiões do planeta, e sua maciça distribuição de símbolos pode ser incrementada na percepção holística, alimentando a esperança por um mundo melhor. Entretanto, a relação entre arte de massa<sup>21</sup> e ideologia diz respeito a estudiosos das humanidades. Segundo Carrol:

Sem dúvida a razão de os críticos contemporâneos das humanidades estarem tão preocupados com o tópico da ideologia no que diz respeito às artes de massa reside em sua convicção de que a propagação da ideologia pela arte de massa é uma grande ferramenta pela qual a opressão é sustentada no mundo moderno (CARROL, 1998, p. 361).

Todavia, alguns críticos contemporâneos tendem a superestimar a importância da ideologia para manterem sistemas de dominação social, de acordo com Carrol: “arranjos econômicos devem ser de importância muito superior para o esclarecimento da persistência de sistemas de dominação social à da ideologia” (p. 361), e considerando que a arte de massa é um grande e poderoso veículo para transmitir convicções ideológicas, essas críticas não estão equivocadas ao chamarem nossa atenção para esse assunto.

A noção de ideologia é confusa e o conceito de estética é contraditório, ambos tem concepções ambíguas que conduzem a percepções contrastantes. Num esforço extremo em levar a racionalização até o seu limite, todas as combinações possíveis entre estética, ideologia e imaginário social podem levar a contextos intelectuais e sensíveis de interpretações discrepantes extremamente ricos. Em *Aesthetica* de Baumgarten (1750), por exemplo, o delicado equilíbrio, o qual a estética procura conquistar, flutua entre as generalidades da razão e as particularidades dos sentidos de um modo ‘confuso’. Mas, como afirma Eagleton (1990):

---

<sup>21</sup> “Eu argumentei que a arte de massa pode ser distinta dos outros tipos de arte segundo os eixos da tecnologia e da acessibilidade” (CARROL, 1998, p. 413).

(...) isso não significa que tais representações sejam obscuras: pelo contrário, quanto mais ‘confusas’ elas são – quanto mais unidade e variedade elas adquirem – mais claras, perfeitas e determinadas elas se tornam. Um poema é nesse sentido a forma aperfeiçoada do discurso sensato (EAGLETON, 1990, p. 15).

Então quando nos deparamos com a análise dos espetáculos ao vivo e com os recursos tecnológicos que convertem essas representações em novas formas de espetáculos mediados, devemos ter a consciência sobre a complexa e sensível trama de gêneros performativos e suas particularidades e ao mesmo tempo a criação estética em sua ‘confusa’ realidade. A terceira camada dessa interação pode ser parcialmente calculada e dificilmente organizada através da mediação das tecnologias e da sincronização em *timecode* das projeções e efeitos audiovisuais.

A programação artística também exibiu manifestações de orgulho nacional e autopromoção das cidades e países sede, e em alguns casos de propaganda política e mensagens ideológicas. Essa parte flutua num equilíbrio muito delicado entre estética e ideologia, e poderia tornar-se tão dissonante para o espírito Olímpico quanto para o legado estético da Humanidade. Na seção anterior deste artigo, elementos-chave do segmento artístico das cerimônias de abertura Olímpicas a partir de 1980, ligadas aos arquivos audiovisuais de cada espetáculo, mostraram as contínuas modulações e intensas mudanças que esse tipo de representação ao vivo sofreu durante as últimas três décadas. O esforço somático para construir designs gigantescos no chão da arena já foi tomado como de uma ‘estética hegemônica’ ou um poder totalitário sob a forma da sincronia das multidões. De fato, esse discurso pretencioso foi amplamente disseminado para impressionar os espectadores dos estádios e a audiência de diferentes nacionalidades. Entretanto, os argumentos baseados na perspectiva da estética totalitária parecem ser parcialmente inadequados para explicar o esforço artístico que organizadores e artistas tiveram de enfrentar para alcançar tal sincronismo. Além disso, a sincronia das multidões é um elemento presente em quase

todas as cerimônias, simplesmente como uma maneira de celebrar o corpo humano e o início de um megaevento esportivo. Mesmo após a *mídiamorfose* das últimas décadas, avanços tecnológicos não conseguiram diminuir o poder dos movimentos organizados das multidões na arena, e a presença em massa dos espectadores continua sendo um elemento formidável para se atingir a apoteose da representação ao vivo de sua gravação e transmissão.

Essa análise dos arquivos audiovisuais e a comparação entre alguns elementos-chave e símbolos selecionados das cerimônias de abertura Olímpicas a partir de 1980 mostra que a hibridização do segmento artístico gerou um novo equilíbrio entre os corpos humanos, a reprodução sonora e as projeções audiovisuais. Esse novo equilíbrio já foi posto em prática por culturas jovens conectadas por tecnologias de celular; os jovens dedicam muito tempo aos *video games* ou escutando música com seus *headphones*, e se comunicam mais pelo meio virtual do que pessoalmente. Esse tipo de mídia-simbiose modificou a maneira pela qual os megaeventos ao vivo são produzidos, e a presença de *smartphones* nos estádios é agora a constante hiper-realidade dos espetáculos ao vivo, e parte dos mesmos.

## Conclusão

Buscando respostas para compreender o impacto estético que os segmentos artísticos das cerimônias de abertura Olímpicas possuem, e quais mudanças essa dimensão estética traz para o legado da Humanidade, de modo a organizar um mapa de observação, coletei e analisei momentos-chave e elementos audíveis das nove cerimônias realizadas desde 1980.

Nesse período de pouco mais de trinta anos, os segmentos artísticos apresentados durante as cerimônias de abertura Olímpicas passaram por fortes transformações. Apesar de os shows ao vivo continuarem a celebrar o corpo humano e os movimentos sincronizados das multidões, deve-se notar que a dimensão estética revela

evidências robustas da hibridização entre representações ao vivo, projeções visuais e músicas ou partes sonoras pré-gravadas, reproduzidas tecnicamente e justapostas à ação cênica.

Este recurso comum nas produções cinematográficas e televisivas foi criticado diversas vezes como escândalo de falsificação, uma tentativa de glorificar os “nobres” espetáculos ao vivo como a única forma de representação ao vivo e para desqualificar quaisquer outras modalidades de show ao vivo. Seguindo essa ideia, uma orquestra jamais poderia simular a execução de uma música pré-gravada, mesmo que por ela mesma e ninguém poderia utilizar o truque de mau gosto da dublagem da voz de outro cantor. Essa percepção purista, entretanto, dificilmente pode ser aplicada a representações híbridas ao vivo nas quais o corpo humano e suas virtuosas faculdades se encontram entrelaçadas com efeitos visuais e tecnologias de som de alta definição e que tem de ser entregue isentas de erros à audiência de todo o mundo.

A necessidade da arte pelos Jogos Olímpicos é incontestável – é um dos princípios na definição do Olimpismo de Pierre de Coubertin —<sup>22</sup> que como Platão (Πολιτεία) reconheceu o valor da arte na educação dos jovens para que estes alcançassem os patamares mais altos de civilidade. Um dos problemas, contudo, é que as definições de arte são múltiplas e a modernidade e sua *mídiamorfose* transformara a maneira de criar e de produzir trabalhos artísticos. Formas híbridas de arte são frequentes e competem intensamente com faculdades somáticas virtuosas dos artistas. Nesse assunto, alguns críticos cínicos argumentaram que esse segmento artístico da cerimônia de abertura Olímpica não tem nenhuma relação com a arte ou a estética, e que seria mais uma forma de vender a imagem do país e da cidade sede. Entretanto, desde 1992, a tradição da Olimpíada Cultural vem mudando a maneira como os países e as

---

<sup>22</sup> Nada resume melhor seu estado de espírito do que sua definição de Olimpismo e seus quatro princípios: ser uma religião, ou seja, “aderir ao ideal de uma vida mais elevada, batalhar pela perfeição”; representar uma elite “cujas origens são completamente igualitárias” e ao mesmo tempo uma “aristocracia” com todas as suas qualidades morais; criar uma trégua com “a celebração quadrienal da primavera da humanidade”; e glorificar a beleza através do “envolvimento das artes e da mente nos Jogos”. <<http://www.olympic.org/en/content/museum/mosaic/sport-equipment/pierre-de-coubertin/>>; acesso em 18 de março de 2013.

idades sede se preparam para o megaevento esportivo quadrienal e os resultados desse aquecimento cultural são finalmente exibidos no segmento artístico das cerimônias de abertura e encerramento.

O jogo do segmento artístico das cerimônias de abertura e encerramento deve ser mais estético e menos politicamente tendencioso; um esforço do desejo humano por um mundo pacífico. Nesse sentido, é preciso que se dê mais atenção ao programa artístico para que se comunique no espírito Olímpico, numa oportunidade renovada de compreender as diferenças culturais e de aceitar as diversidades. “A estética é um tipo de esfera fictícia ou heurística na qual podemos suspender a força de nossos poderes ordinários, transferindo imaginativamente qualidades de um domínio para outro numa espécie de livre experimentação da mente” (EAGLETON, 1990, p. 107). E: “Obviamente, a dimensão estética não pode validar um princípio da realidade. Como a imaginação, a qual é sua faculdade mental constitutiva, o domínio da estética é essencialmente ‘irrealista’: ele manteve sua liberdade da realidade” (MARCUSE, 1955, p. 172). Todavia, nessa dimensão irrealista é possível se aprender mais sobre a realidade, e dentro de nosso imaginário podemos aplacar intrigas insidiosas e sentir a esperança coletiva de tornar um sonho realidade. Portanto, o programa artístico deve ser considerado um dos eixos principais dos Jogos Olímpicos, de modo que através disso seja possível construirmos juntos sonhos valiosos.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large. Cultural dimension of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

BOCCIA, Leonardo V. Aesthetic convergences: Comparing spectacular Key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies. In: Mangan, J. A.; Quing, Luo and Collins Sandra. *The International Journal of the History of Sport*. Vol. 29, nr. 16. *Special Issue: The triple Asian Olympics: Asia ascending – Media, Politics, Geopolitics*. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, October 2012.

CARROL, Noël. *A philosophy of mass art*. New York: Oxford University Press Inc., 1998.

CASTORIADIS, Cornelius. *The imaginary institution of society*. New York: Polity Press, 1987.

EAGLETON, Terry. *The ideology of the Aesthetic*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 1990.

FIELDS, Karl J. "Global Television and the Politics of the Seoul Olympics." *Journal of Asian and African Studies* 30. 1-2., 1995.

GARCIA, Beatriz G. *The concept of Olympic cultural programmes: origin, evolution and projection*. Centre d'Estudis Olímpics (UAB). Retrieved March 11, 2013 from: <<http://olympicstudies.uab.es/lectures/web/pdf/garcia.pdf>>, 2002.

GUEGOLD, William K.. *100 years of Olympic music. Music and musicians of the modern Olympic games 1896-1996*. Mantua, Ohio: Golden Clef Publishing, 1996.

LARSON, James. A comparative analysis of Australian, US, and British telecasts of the Seoul Olympic Opening Ceremony. In: *Journal of broadcasting & electronic media* [0883-8151] vol:35 iss:1 p. 75.

MACALOON, John J. The theory of spectacle. Reviewing Olympic ethnography. In: Tomlinson, Alan & Young, Christopher. *National identity and global sports events. Culture, politics, and spectacle in the Olympics and the football World Cup*. New York: State University of New York Press, Albany, 2006.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: The Beacon Press, 1955.

OFFICIAL OLYMPIC REPORT. *Competition Management by Sport 11*. Seoul 1988. Retrieved March 11, 2013 from: <<http://olympic-museum.de/o-reports/report1988.htm>>.

OFFICIAL REPORT OF THE GAMES of the XXV Olympiad Barcelona 1992. Volume III. Retrieved March 12, 2013 from: <<http://olympic-museum.de/o-reports/report1992.htm>>.

SENN, Alfred Erich. *Power, politics, and the Olympic games. A histo-*

*ry of the power brokers, events, and controversies the shaped the Games.*  
Champaign, IL: Human Kinetics, 1999.

TENEMBAUM, Linda. Image and reality in Sydney's Olympic opening ceremony. In: *World Socialist Web Site*. Sydney: International Committee of the Fourth International (ICFI), 2000.