



## COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA GINÁSTICA PARA TODOS: ESTUDO ENTRE GRUPOS UNIVERSITÁRIOS

Ana Clara de Queiroz Blanco<sup>1</sup>

[a.clarablanco@gmail.com](mailto:a.clarablanco@gmail.com)

Priscila Lopes<sup>1</sup>

[priscalopes@usp.br](mailto:priscalopes@usp.br)

Melina Souza Batista<sup>1</sup>

[melsouza@usp.br](mailto:melsouza@usp.br)

Prof<sup>ª</sup> Dra Michele Viviene Carbinatto<sup>25</sup>

[mcarbinatto@gmail.com](mailto:mcarbinatto@gmail.com)

Algumas formas de fazer ginástica estão disseminadas no imaginário social que implicam em processos de ensiná-la e aprende-la. Admita-se que se há uma forma codificada, um modo “certo” de fazer essa ginástica, há também uma forma de ensinar e aprender que corresponda a essa exigência, fiel as tradições e costumes dessa prática. Comumente, supõe-se a realização do movimento pelo professor e a imitação pelo aluno e/ou a orientação exclusiva do professor e a obediência pelo aluno. O que a incutimos, é justamente ampliar e ressignificar esse formato. De centralizador do processo, o professor passa a ser mediador das proposições advindas por todos. Em prol da transcendência da artificializarão e coisificação do corpo e do movimento no esporte (BRASILEIRO; MARCASSA, 2008) apresentamos reflexões acerca de um esporte envolto nos aspectos artístico e estético (BEST, 1980). Nossa intenção é identificar e discutir como ocorre o processo de composição em grupos de GPT universitário, que se apresentaram no Festival Universitário do principal evento científico-acadêmico da modalidade, o Fórum Internacional de Ginástica para Todos, em 2016. A composição coreográfica se estende para mais do que uma sequência e passos engendrados, comunica algo a quem assiste. Mesmo em esportes em que, apesar de apresentar aspectos artísticos e estéticos tem como finalidade a competição (patinação artística, ginástica rítmica, etc.) a coreografia tem a capacidade de sensibilizar seu espectador (SBORQUIA, 2008). Dentro das ginásticas, podemos destacar a Ginástica Para Todos, devido a sua enorme gama de possibilidades e seu viés não competitivo e inclusivo, permite uma maior exploração desta dimensão (TOLEDO; TSUKAMOTO; CARBINATTO, 2016). No Brasil, A GPT intensifica o seu desenvolvimento a partir da década de 1980, onde as universidades públicas tiveram e ainda têm um importante papel para a sua expansão, através da criação de festivais, formação de professores qualificados e desenvolvimento de eventos científicos como o Fórum Internacional de Ginástica Para Todos que possui repercussão na América latina e Europa, (AYOUB, 2003) e estando na sua oitava edição. Foram entrevistados os coordenadores de dez dos onze grupos universitários brasileiros que se apresentaram no VIII festival universitário do fórum internacional de Ginástica Para Todos. Eles responderam a um questionário contendo treze questões de múltipla escolha. Esses dados foram tabulados e analisados segundo a estatística descritiva. Dentre esses sujeitos, cinco se dispuseram a realizar uma entrevista semi-estruturada com duas questões geradoras: conte-me como é o processo de composição coreográfica no grupo que você atua; Conte-me como foi a elaboração da composição da coreografia apresentada neste VII fórum de GPT. Essa entrevista foi gravada, transcrita e posteriormente analisada segundo a análise de conteúdo (BARDIN, 1977). Analisando os resultados

<sup>25</sup> Escola de Educação Física da Universidade de São Paulo.



referentes ao questionário obtivemos que: a. foram criados em média a 9,1 anos; b. 9 coordenadores estão desde o início do grupo e desses 7 possuem apenas um coordenador. c. 6 grupos participaram de festivais internacionais e destes 4 foram para a Ginastrada Mundial; d. todos são vinculados ao projeto de extenso da universidade e permitem a participação da comunidade externa; e. 4 grupos participaram do festival Gym Brasil, sendo que destes 3 participaram apenas uma única vez; f. Em média os grupos participaram 4,9 vezes do fórum internacional de Ginástica Para Todos. Ao analisar as entrevistas encontramos doze unidades de registro, sendo estas: a. Estopim; b. Trabalho Coletivo; c. mediador; d. Catarse; e. motivação/finalidade para a criação da coreografia; f. desafios superado durante a composição; g. recurso multimídia como apoio; h. Estrutura e planejamento das aulas, coreografia como um processo contínuo; i. compromisso para com o grupo; j. definição do tema; k. definição da música, l. elaboração dos movimentos. De acordo com as entrevistas encontramos que s grupos procuram criar as coreografias coletivamente, onde o coordenador possui uma postura de mediador das discussões e ideias propostas pelos integrantes, de forma que todos possam contribuir para a composição. Também pudemos observar que os caminhos percorridos para compor a coreografia foram diversos, variando conforme a vivência de cada grupo. Entretanto, é possível comparar com as fases da criatividade propostas por Kneller (1978), sendo elas: primeira apreensão: o impulso para criar, o insight; preparação: momento em que o criador recolhe o material e investiga diferentes métodos para trabalhá-lo; incubação: momento em que o inconsciente trabalha a obra; iluminação: clímax, inspiração, o criador percebe como deve ser obra, visualiza o trabalho; verificação: o produto da inspiração é revisado e elaborado racionalmente. Ficou perceptível que os grupos passam por elas. Contudo, assim como é proposto pelo referido autor, a passagem por essas fases ocorreu de forma não linear, onde uma acaba sobrepondo outra, ou ainda os grupos por vezes retomam alguma fase mesmo após ter passado por todas elas. É interessante ressaltar que dois sujeitos pontuaram que a coreografia nunca está pronta, pois mesmo após uma apresentação, ela caba sendo revisada e modificada e muitas vezes re apresentada em outra situação, com outros integrantes, o que implica na re-adequação da coreografia para o grupo. Esta questão da coreografia como sendo um processo contínuo, também é levantada por F. Alves (2007). Em suma, observou-se que os grupos procuram promover um processo mais democrático, buscando uma composição coletiva, onde cada grupo descobre o próprio caminho para melhor compor uma coreografia, fazendo com que cada uma seja um processo único, estando de acordo com a realidade, expectativas e possibilidades que cada grupo apresenta.

**Palavras-chave:** *Ginástica para Todos, coreografia, universitários, criatividade.*

#### **Referências:**

- ALVES, F. S. Composição Coreográfica: traços furtivos de dança. **Tfc**, v. 1, n. 4, p. 1–11, 2007.
- AYOUB, E. **Ginástica Geral e Educação Física Escolar**. Campinas: Unicamp, 2003.
- BEST, D. THE OBJECTIVITY OF ARTISTIC APPRECIATION. **British journal of aesthetics**, v. 20, n. 2, p. 115–127, 1980.
- BRASILEIRO, T.; MARCASSA, L. P. Linguagens do corpo : dimensões expressivas e possibilidades educativas da ginástica e da dança. **Pro - Posições**, v. 19, n. 3, p. 195–207, 2008.
- KNELLER, G. *Arte e Ciência da criatividade*. Ibrasa: 1978.
- SBORQUIA, S. P. Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético. In: **Ginástica geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Ed. Phorte, 2008.
- TOLEDO, E. DE; TSUKAMOTO, M. H. C.; CARBINATTO, M. V. Fundamentos da Ginástica Para Todos. In: **Fundamentos das ginásticas**. 2. ed. Jundiaí: Fontoura, 2016.