



## **GINÁSTICA PARA TODOS E ARTE: DIÁLOGOS POSSÍVEIS NA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA GYMNASTICS FOR ALLANDART: POSSIBLE DIALOGUES IN UNIVERSITY EXTENSION**

Priscila Lopes<sup>1</sup>

Mellina Souza Batista<sup>2</sup>

Michele Viviane Carbinatto<sup>3</sup>

**Resumo:** Este texto analisa a produção coreográfica desenvolvida pelo projeto de extensão e cultura denominado Grupo de Ginástica de Diamantina (GGD) da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, situada em Diamantina/MG. Vinculado ao Programa de Bolsas de Apoio à Cultura e à Arte, o projeto tem sua proposta de trabalho sistematizada com base na Ginástica Para Todos (GPT), prática corporal ampla e diversificada que promove a criatividade, a liberdade de expressão e o fazer artístico. Dentre seus objetivos, destacamos a produção de coreografias originais e neste estudo, nos debruçamos sobre “Tempo de correr”, coreografia inspirada no desastre ambiental ocorrido na cidade de Mariana/MG, no final de 2015. Desta forma, descrevemos o processo criativo desenvolvido pelos integrantes do GGD na construção de “Tempo de correr” à luz de teorias que circunstanciam o contexto da composição coreográfica. Consideramos que esta experiência reforçou o compromisso do grupo em assumir uma postura crítica e empregar a GPT como um ato de resistência e de posicionamento, respondendo “artisticamente” diante de fatos que nos incomodam.

**Palavras-chave:** Ginástica Para Todos; coreografia; extensão universitária

**Abstract:** This text discuss the choreographic production developed by a university extension project called Diamantina Gymnastics Group (DGG) from the Federal University of the Jequitinhonha and Mucuri Valleys, located in Diamantina/MG. Linked to the Scholarship Program that support Culture and Art, the project has its proposal systematized on Gymnastics for All (GfA), a wide and diversified gymnastic practice that seeks to promote creativity, freedom of expression and artistic achievement. Among its objectives, we highlight the production of original choreography and in this study, we focus on "Tempo de Correr", choreography inspired by the environmental disaster that occurred in the city of Mariana/MG, at the end of 2015. In this way, we describe the creative process developed by the members of the DGG in the construction of "Tempo de Correr" in the light of theories that circumscribe the context of the choreographic composition. We believe that this experience reinforced the group's willingness to take a critical stance and employ the GfA as an act of resistance and positioning, responding "artistically" to facts that bother us.

**Keywords:** Gymnastics For All; choreography; University Extension.

---

<sup>1</sup> Mestre pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo; Doutoranda da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo; Professora adjuntado Departamento de Educação Física da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri; coordenadora do projeto de extensão e cultura Grupo de Ginástica de Diamantina; Líder do Grupo de Estudos e Práticas das Ginásticas (GEPG); integrante do GYMNUSP. Email: priscalopes@usp.br; Endereço: Rua Imperatriz, 201, Jardim Imperial II, CEP: 39100-000; Diamantina, Minas Gerais, Brasil.

<sup>2</sup> Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri; Mestranda da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo; membro do GEPG e GYMNUSP.

<sup>3</sup> Doutora pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo; Professora da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo; líder do GYMNUSP.



## **Introdução**

Seria possível uma aproximação entre a Educação Física e a Arte? Para a Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM) este encontro acontece desde 2013 por meio do Programa de Bolsas de Apoio à Cultura e à Arte (PROCARTE) da Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC).

Em busca do desenvolvimento de estratégias que ampliem o horizonte de contato da comunidade acadêmica com as diversas expressões culturais e artísticas, o PROCARTE tem como principais objetivos contribuir com a formação dos discentes a partir da interação com as manifestações culturais e artísticas das regiões de abrangência da UFVJM; estimular, por meio do fazer cultural-artístico, a formação de público e a valorização dos espaços dedicados à cultura e às artes; proporcionar e incentivar o respeito às diversas manifestações culturais e artísticas em suas múltiplas funções, identificando-as, relacionando-as e compreendendo-as em seu contexto histórico; estreitar relações com agentes culturais e artistas das regiões de abrangência da UFVJM, e instituições públicas ou privadas com reconhecida experiência em artes; promover o registro, a valorização e a divulgação de expressões culturais das regiões de abrangência da UFVJM (UFVJM, 2014).

Docentes, técnicos administrativos e servidores efetivos atuantes nos departamentos e setores da UFVJM podem submeter projetos nas categorias: dança; teatro; música; literatura; artes visuais; vídeo; fotografia; artes integradas. Desde o primeiro edital, diferentes propostas de docentes do Departamento de Educação Física da UFVJM já foram contempladas, dentre as quais os projetos Processo criativo em dança, Coral Cênico UFVJM, Cantadores de histórias e Grupo de Ginástica de Diamantina (GGD), sendo este último o foco principal deste artigo.

Criado no segundo semestre de 2011 e vinculado ao PROCARTE em 2013, o GGD é um grupo composto por adultos da comunidade de Diamantina, docentes e universitários da UFVJM- independente do curso de graduação ou pós-graduação- que se reúnem semanalmente para desenvolver habilidades no campo das ginásticas em parceria com as manifestações artísticas e culturais que foram experienciadas no decorrer de suas vidas.



A proposta de trabalho do GGD é pautada na Ginástica para Todos (GPT), corroborando ideias que buscam romper com a ginástica de caráter utilitário proveniente do processo de sistematização europeia ocorrido no século XIX (SOARES, 2000). Trata-se de uma vertente do amplo universo da Ginástica que surge a partir do desejo por uma prática corporal livre, criativa e expressiva, símbolo de uma relação contemporânea entre o movimento e o corpo (ROBLE, 2010).

A Federação Internacional de Ginástica (FIG), órgão que reconhece a GPT dentre as ginásticas esportivizadas, cita que a premissa da GPT perpassa o ensino e a aprendizagem das ginásticas sem especialização em uma aula e/ou sessão que atenda a diversão, os fundamentos básicos (saltos, rotações, balanços, deslocamentos, equilíbrios, suspensões), a amizade e relacionamento do grupo e o condicionamento físico em prol da vida ativa (CARBINATTO e BORTOLETO, 2016; TOLEDO, CARBINATTO e TSUKAMOTO, 2016).

Torna-se pertinente destacar que o trato da GPT em extensões universitárias não é recente. É possível compreender esta relação direta em trabalhos que mostraram a percepção de discentes na experiência (BAHU; CARBINATTO, 2016); o caminho trilhado por um grupo em uma instituição de ensino superior privada (EHRENBERG; MIRANDA, 2016) e pública (OLIVEIRA et al, 2016); a história, concepção e metodologia de trabalho de um grupo que já tem mais de 25 anos (PAOLIELLO et al, 2015). No olhar indireto, a experiência pela GPT na formação em Educação Física ou áreas afins- como pedagogia- demonstraram possibilidades ampliadas com esta prática corporal na futura profissão, como em escolas, Organizações Não-Governamentais (ONG's), terceiro setor, lazer, dentre outros (PAOLIELLO, 2008; TOLEDO, SILVA, 2013; AYOUB, 2003; OLIVEIRA, TOLEDO, 2016).

Diferente das ginásticas competitivas, a GPT não possui código de pontuação e é, essencialmente, não competitiva. Este fator permite a simplicidade de movimentos e, conseqüentemente, a abertura para o divertimento, o prazer e a participação irrestrita.

O praticante é direcionado para a integração interpessoal e intergrupual, propiciando, de forma inevitável, o respeito aos limites e possibilidades individuais dos sujeitos. A inexistência de regras rígidas previamente estabelecidas faz com que o desenvolvimento de sua prática contemple atividades no campo da ginástica, dança, jogos, teatro, etc. Da mesma forma, a



liberdade de expressão, a criação e o componente lúdico se tornam elementos acentuados na prática (AYOUB, 2003; CARBINATTO; BORTOLETO, 2016).

A principal forma de manifestação da GPT está na realização e participação em festivais, nos quais composições coreográficas são apresentadas e é neste quesito que esta prática corporal se encontra com o fazer artístico, valorizado tanto na construção, quando na apresentação e no espetáculo coreográfico, fato confirmado por Ayoub, 2003; Ayoub, Graner, 2013; Soares, Almeida e Bortoleto, 2016; Sborquia, 2008; Fátima e Ugaya, 2016; Carbinatto e Bortoleto, 2016.

Desta forma, destacamos dentre as metas do GGD, disseminar a prática da GPT atrelada às manifestações artísticas e culturais e produzir composições coreográficas originais, as quais são apresentadas em diferentes eventos científicos, artísticos e culturais.

Em seis anos de existência, o GGD produziu 10 composições coreográficas, apresentadas em cerca de 20 eventos de cunho científico e cultural nos Estados de Minas Gerais (MG), São Paulo (SP) e Goiás (GO). Os temas abordados nestas produções foram diversificados e retrataram a história e a cultura da região do Vale do Jequitinhonha, as possibilidades do corpo em movimento, temas emergentes presentes na sociedade atual, entre outros.

No presente artigo, discutimos o processo criativo de uma das produções do GGD, intitulada “Tempo de correr”, à luz da teoria que circunstância o contexto da composição coreográfica.

## **Composição coreográfica em Ginástica Para Todos**

A coreografia é uma das características presentes na maioria das ginásticas organizadas pela FIG (exceto a Ginástica de Trampolim) e também é frequente em algumas ginásticas de condicionamento físico. Porém, na GPT, a coreografia possui particularidades que a difere totalmente das demais práticas gímnicas. Neste estudo, apontaremos e nos aprofundaremos em três pontos que consideramos de suma importância na identificação e desenvolvimento de uma coreografia em GPT.



O primeiro ponto diz respeito à valorização do processo de construção da coreografia na perspectiva da GPT, fator que é totalmente desconsiderado nas ginásticas de competição, uma vez que a coreografia é avaliada somente no momento da apresentação aos árbitros (TOLEDO, TSUKAMOTO, CARBINATTO, 2016). Nas ginásticas de condicionamento físico, a coreografia é utilizada apenas como uma ferramenta para controlar o ritmo e, conseqüentemente, a intensidade dos exercícios durante a aula e como motivação para a adesão aos diferentes tipos de ginásticas presentes numa academia.

Desta forma, Ayoub (2003) ressalta o cuidado que deve ser tomado para que a coreografia em GPT não seja tratada apenas como um produto desconectado de um processo, uma vez que o aspecto da demonstração se faz presente nesta prática corporal. É necessário que a perspectiva da demonstração da GPT seja parte integrante de todo o processo educativo que a envolve.

Ao abordar a composição coreográfica no ambiente escolar, Ayoub e Graner (2013), pautadas na experiência do Grupo Ginástico Unicamp (GGU), alertaram a necessidade em valorizar os interesses dos participantes, estimular a criatividade, autossuperação e promover a cooperação e participação ativa de todos.

Silva (2013) declarou que a composição em atividade extracurricular em GPT comprovou a integração de sentimentos ambíguos como o medo, incerteza, tensão, prazer, alegria na mediação da construção, composição e apresentação de uma coreografia com crianças.

No trilhar da organização dos elementos gímnicos em composição, Bratfische e Carbinatto (2016) salientam as variações dos materiais como os aparelhos oficiais da competição das ginásticas, os aparelhos complementares típicos das ginásticas, os aparelhos adaptados para a prática da ginástica e aqueles construídos propositalmente para a exploração com elementos da ginástica.

Os enlces entre temas, materiais, música e elementos elevam o potencial criativo da experiência coreográfica. A criatividade “está intrinsecamente relacionada com a formação simbólica e com os significados presentes em cada cultura, assim como se relaciona com a



capacidade perceptiva do ser humano e co o modo como cada sociedade estimula os órgãos do sentido” (SBORQUIA, 2008, p. 150).

A composição coreográfica é um dos 11 fundamentos da GPT, segundo Toledo, Tsukamoto e Carbinatto (2016) e pode ser considerada como dos grandes eixos da modalidade, pois em seu processo de elaboração, os demais fundamentos podem ser aplicados e estimulados (a base na ginástica, o estímulo à criatividade, o número indefinido de participantes, a liberdade da vestimenta, a possibilidade de uso de materiais, a diversidade musical, a inserção dos elementos da cultura, a não competitividade e o favorecimento da inclusão, da formação humana e do prazer pela prática).

Outro ponto a ser destacado, diz respeito ao aspecto coletivo e colaborativo no processo de construção de uma coreografia em GPT. Contrapondo o modelo impositivo e centrado no professor/técnico, mais comum nas ginásticas esportivizadas e de condicionamento físico, a construção da coreografia em GPT se dá (ou deve se dar) de maneira colaborativa (AYOUB, 2003; MARCASSA, 2004; TOLEDO, TSUKAMOTO, CARBINATTO, 2016).

Para Ayoub (2003), o trabalho em grupo deve ser privilegiado, dando voz ao praticante de GPT que deve expor seus interesses e experiências de forma que estimule a cooperação, a capacidade de ação e a autonomia dos envolvidos no processo. A composição é coletiva e o sujeito é coautor juntamente com os demais do grupo, fator que possibilita novas interpretações, leituras e significações desconhecidas anteriormente ao processo.

No entanto, ressaltamos que não se trata de uma justaposição de ideias. A coreografia em GPT não pode ser construída como uma colcha de retalhos que une diferentes pedaços de tecido. O processo colaborativo deve ser também democrático. Furtado e Carbinatto (2017) sugerem que as ideias e propostas trazidas pelos componentes do grupo devem ser testadas e experimentadas pelo coletivo. Não se trata de inibir as potencialidades dos especialistas ou extinguir as hierarquias, mas a tarefa da ação criativa deve ser de todos e, portanto, estes papéis devem aparecer de forma flutuante e momentânea.

Por fim, o terceiro ponto a ser ressaltado se refere ao potencial de expressão e comunicação presentes na coreografia em GPT. Marcassa (2004) cita que a expressividade é latente no movimento gímnic e que esta não possibilita apenas a comunicação interna sobre o



conhecimento e a percepção que o sujeito tem sobre suas qualidades corporais, mas também permite a comunicação e o contato entre as pessoas de uma mesma sociedade e cultura ou de meios sociais diferentes. Outros autores corroboram este pensamento e acrescentam a capacidade de transformação dos movimentos, os quais têm suas formas originais ressignificadas, o que demonstra que na perspectiva da GPT, a coreografia ultrapassa a simples reprodução cinematográfica de elementos corporais com a música (FURTADO, CARBINATTO, 2017; SBORQUIA, 2008).

Para Marcassa (2004), a definição de um tema deve orientar o processo de construção coreográfica, uma vez que é por meio da tematização, momento único para que os envolvidos possam problematizar situações vividas ou dados concretos da realidade na qual estão inseridos, que os integrantes de um grupo de GPT podem ser conduzidos à leitura, à interpretação e ao conhecimento do mundo que os cerca. Sborquia (2008) enfatiza a utilização de temas na construção coreográfica como uma possibilidade de expressar os sentimentos do grupo em torno da temática, os quais foram previamente discutidos pelos sujeitos, propiciando o levantamento de uma série de ideias que promoveram reflexões e abstrações e, conseqüentemente, tomada de consciência e efetivação da estética.

Tais características contribuem para situar a ginástica novamente como uma manifestação pertencente ao universo das linguagens artísticas e contemporâneas. Afinal, “a coreografia não se reduz ao imediatamente percebido; é algo concreto, sensível, mas, por sua vez, significativo, e a forma como se organiza o sensível é a forma exigida por seu significado (SBORQUIA, 2008, p.155). Logo, há uma relação de ir-e-vir entre o processo criativo e o saber estético.

Ao resgatarmos a história da Ginástica, Soares e Madureira (2005) ressaltam seu distanciamento de expressões artísticas como o circo, o teatro, a música, as artes plásticas, entre outras manifestações que “emprestaram” seus modos, gestos e técnicas para constituir a ginástica científica oitocentista. Estruturada para finalidades úteis do trabalho corporal, as desfigurações presentes nas artes foram suprimidas para dar lugar aos desenhos retos, atitudes virtuosas e gestualidade útil de uma ginástica higiênica voltada para a medicina.



A GPT, reconhecida e regulamentada pela FIG entre o final da década de 1970 e início da de 1980, surge como uma expressão contemporânea da ginástica que, para Roble (2010), de forma intuitiva ou provocativa, promove novos olhares sob a prática gímnica. O autor acredita que a GPT se contrapõe às ginásticas de competição ao excluir o caráter competitivo. A vontade de vencer é substituída pela vontade de beleza. Ou seja, por meio de coreografias, a GPT deseja, essencialmente, produzir um trabalho que seja admirado como belo, e, ao ser contemplado, provoca como consequência a sedução, fato comum em praticamente toda manifestação estética.

Desta forma, a aproximação entre a arte e a Educação Física que, ao nosso ver, se faz possível no contexto da composição coreográfica em GPT, pois reconfigura a lógica como pensamos o corpo e todos os fenômenos a ele ligados e permite superar dicotomias clássicas tão comuns nesta área. Pode, também, ser uma importante ferramenta contra o esvaziamento de sentido das práticas corporais e uma resistência à tendência de pensamentos singulares que prejudicam a experiência subjetiva e sensível (SOARES, MADUREIRA, 2005).

## **“Tempo de correr” – a realidade sob o olhar da Ginástica Para Todos**

A partir do exposto, nos propomos a analisar e refletir sobre o processo de construção da coreografia intitulada “Tempo de correr”, produzida e apresentada pelo GGD no ano de 2016.

O interesse em estudar especificamente esta coreografia do GGD foi suscitado pela repercussão que a mesma teve nos três eventos onde foi apresentada, possivelmente, devido ao fato de abordar como tema o maior desastre ambiental ocorrido no Brasil nos últimos tempos: a tragédia de Mariana, MG, ocorrida no final do ano de 2015. Um tema de cunho político envolvendo uma catástrofe que, até os dias atuais, não obteve conclusões jurídicas.

Nos primeiros dias do mês de Novembro do ano de 2015, a estrutura de contenção de rejeitos na barragem de Fundão, operada pela empresa mineradora Samarco, sofreu um rompimento inesperado. Os rejeitos decorrentes deste rompimento passaram por cima de barragens, cidades e distritos, impactando de forma direta 39 municípios de Minas Gerais e do Espírito Santo. Casas foram perdidas, propriedades rurais foram inundadas e impedidas de



produzir e 19 pessoas desapareceram. As consequências do desastre causaram impactos não só ambientais e econômicos, mas também em âmbitos sociais e culturais, pois além da destruição visível, muitas histórias ficaram embaixo da lama.

Quase dois anos após a tragédia, as punições para os responsáveis não foram definidas de forma clara para a população, fato que nos deixa com a sensação de injustiça e esquecimento por parte dos órgãos públicos.

Os temas emergentes e as inquietações sociais, tão constantes na atualidade, têm inspirado o fazer artístico de forma significativa. Azevedo e Peled (2015) citam que a arte com engajamento social vem crescendo por meio de artista que abordam assuntos atuais em suas ações e projetos. O propósito é, principalmente, problematizar as relações sociais sem, necessariamente, a preocupação em encontrar soluções para tais problemas. Podem ser consideradas experiências artísticas mais igualitárias e acessíveis, uma vez que os espaços onde são apresentadas não se restringem, necessariamente, aqueles legitimados como “espaços da arte”. Os ambientes são variados, incluindo lugares públicos e privados, já os museus e as galerias de artes são transformados de forma que se tornem campos férteis de experimentações sociais.

No caso da tragédia de Mariana não foi diferente. Os olhares sobre o ocorrido inspirou artistas de diferentes formas, dentre as quais destacamos o projeto “A Arte Nunca Esquece” de Marcelo Tolentino, artista plástico que visitou a região, conheceu as histórias de quem perdeu tudo na tragédia e criou retratos das vítimas de Mariana com a lama retirada do local; e “Agridoce” de Haroon Gunn-Salie, artista sul africano que também foi ao local do desastre para se inspirar e levou a estrutura de uma casa real, extraída do distrito de Paracatu de Baixo, e a reconstruiu dentro de uma galeria de arte<sup>4</sup>.

Para Soares e Madureira (2005), a arte é sempre uma expressão do corpo, o qual pode ser considerado sua matéria, seu ponto de partida e de chegada. Por vezes, a matéria-corpo não é explícita, sendo representada por meio de tintas, palavras ou acordes musicais, mas ainda assim trata-se de uma experiência humana. O artista, ao traduzir o mundo sensível e imaterial

---

<sup>4</sup> Informações sobre obras artísticas disponíveis em <http://artenarede.com.br/blog/index.php/tag/haroongunn-salie/>, acesso em 01/09/2017.



em diferentes formas, cores, texturas, volumes; é capaz de revelar outras formas daquilo que é visível, mergulhando no que é mais desconhecido e rompendo com simples percepções. Para os autores, a arte considera a imaginação como uma capacidade humana para a criação.

Das questionáveis conceituações sobre criatividade, adotamos que a mesma “é o processo de descobertas que permite ao ser humano, a partir de dados conhecidos, chegar aos desconhecidos pela simbolização de aspectos formais imaginados produzido pela observação, percepção e experimentação com possibilidades de alcançar o “novo” (NANNI, 1998, p. 173), visto que vai ao encontro dos caminhos adotados, por nós, como profissionais que trabalham com GPT.

Kneller (1978) questiona se há condições necessárias para que ocorra a criação e ao tentar responder tal pergunta, propõe a subdivisão do ciclo criador em cinco fases, quais sejam:

1) Primeira apreensão: Primeiro insight, percepção de uma ideia a ser realizada ou de um problema a ser solucionado. É quando surge aquilo que origina a criação;

2) Preparação: Investigação das potencialidades da ideia inicial, o criador realiza pesquisas em diferentes bases (imagens, sons, literatura, etc.) e reflete (lê, anota, explora, discute, questiona, etc.) sobre as mesmas. A familiarização com ideias alheias servirão de impulso para a imaginação;

3) Incubação: Período variável de atividade não consciente, a ideia permanece como objeto de análise e são feitas reflexões sobre a criação. Esta fase não se separa da anterior de forma tão nítida, o projeto é desenvolvido durante determinado tempo, variando entre a busca consciente por informações ou tentando novas abordagens;

4) Iluminação: Momento em que os criadores percebem a solução do problema e a criação é desenvolvida. O pensamento consegue encadear as ideias que foram sendo postas durante o projeto e surge o momento de clímax do processo de criação;

5) Verificação: Última fase do processo, na qual se faz a revisão e a lapidação dando forma final à criação. As fases de Iluminação e Verificação também não são sempre etapas distintas, pois nas tentativas de verificação, podem surgir novas intuições.



O autor esclarece que tais fases não se tratam de dicotomias do processo de criação, mas a consideração do mesmo em estágios que, muitas vezes, se misturam ou alternam sua ordem de acordo com as necessidades daquilo que está sendo produzido.

A partir da teoria apresentada por Kneller (1978), analisamos o processo de construção da coreografia “Tempo de correr”, subdividido nas fases da criatividade proposta pelo autor.

1) Primeira apreensão: No primeiro encontro do processo de construção coreográfica, os integrantes do GGD presentes no dia foram divididos em três subgrupos que tiveram como primeira tarefa levantar ideias que pudessem ser tema para a coreografia. A segunda tarefa foi apresentar o tema escolhido por cada subgrupo por meio de ações corporais que não envolvessem a fala. Os temas apresentados foram a passagem da tocha olímpica por Diamantina, a evolução do ser humano e o desastre ambiental ocorrido na cidade de Mariana, MG, no final do ano de 2015. Após a exposição dos subgrupos, a divisão foi desfeita e o coletivo discutiu cada uma das apresentações, destacando os pontos que chamaram mais a atenção e se o tema seria possível de ser coreografado na perspectiva da coreografia em GPT e a partir das experiências anteriores do GGD. Por votação, os integrantes do GGD optaram pela ideia de representar a proposta do subgrupo que apresentou o desastre ambiental ocorrido na região da cidade de Mariana.

2) Preparação: Inicialmente, foi solicitado pela coordenadora do GGD que os integrantes realizassem a leitura de um texto científico que abordasse a construção coreográfica a partir da tematização. O texto foi discutido e o grupo percebeu a necessidade de conhecer o tema com mais profundidade para que a construção coreográfica fosse mais fidedigna aos fatos. Desta forma, impedidos de se deslocar até o local da tragédia para conhecê-la de perto devido às dificuldades financeiras, os integrantes optaram pela investigação por meio virtual. As buscas tiveram o intuito de construir um banco de dados com reportagens (artigos de jornais, revistas, etc.), imagens reais e artísticas (fotografias, pinturas, artes plásticas, etc.), vídeos reais e artísticos (jornalísticos, de manifesto, etc.), performances (produções de dança, teatro, performances de manifestação, etc.), entre outros dados referentes ao desastre ou inspiradas



nele. Todo esse material foi publicado em um grupo fechado de rede social, de forma que todos os integrantes do GGD pudessem ver e discutir o ocorrido.

3) Incubação: O grupo fez experimentações corporais com o propósito de retratar, por meio do movimento (da ginástica, da dança, do teatro, etc.), as emoções emanadas a partir das impressões e discussões referentes ao material levantado na fase anterior. Foram feitas a escolha do material lona de plástico, o qual deveria representar a imensidão do desastre e a sujeira deixada por ele; e a música que deveria expressar o impacto da tragédia, a dor e a revolta daqueles que passaram por ela; todos esses sentimentos elencados pelos integrantes do GGD. Também participamos de oficinas de dança e teatro ministradas por integrantes e convidados especialistas nestes campos, que desenvolveram atividades com foco no tema.

4) Iluminação: Nesta fase, foi decidido que a coreografia não representaria uma sequência cronológica do desastre, mas sim uma ordem aleatória dos fatos, podendo iniciar pela morte de pessoas e animais, por exemplo. O processo de construção coreográfica se deu por meio de cenas que buscaram representar o luto, o desastre em si, a necessidade de reconstrução da cidade, o descaso das autoridades e o esquecimento por parte da população, entre outros fatos e sentimentos elencados pelo grupo.

5) Verificação: A composição foi aprimorada tanto em relação à sequência determinada quanto ao movimentos escolhidos para compô-la. Ao som da música Prituri Se Planinata por Stellamara, a história contada em “Tempo de correr” foi escrita corporalmente e traduzida para a linguagem da escrita formal no texto a seguir:

*Mortos no chão, sobre a lama escura e gélida. Sobreviventes diante de seus corpos mortos estendidos no chão sobre a lama. Me deito com meus mortos, mas ainda há suspiros de esperança. Estamos todos juntos, no limbo, de luto. Revivemos a onda de lama que ressurge engolindo tudo e todos. Corremos. Desespero. Medo. Pavor. Quando a onda acalma e a lama assenta, nos deparamos com o desastre, a dor, o sofrimento. Nos apoiamos em nossos pares perante a dor, somos carregados. Mas não há tempo para lágrimas. Precisamos nos unir para reconstruir nosso lar, nossas vidas. Montamos e giramos a engrenagem que nos dará forças para seguir em frente. Nos organizamos. Reerguemos nossas moradas. Mas a lama continua lá, tudo se derrete e vira lama novamente. Há sobreviventes, sobrevivente. Se ergue para resgatar forças, mas a lama é mais forte. Cai sobre a lama, sobre a imensa onda de lama que carrega tudo poderosamente. A onda se acalma, a lama se espalha. Vida que segue. Nos cegamos, mas ainda enxergamos. A justiça se cega, mas ainda vê. E você?*



# VII Congresso de Ginástica para Todos

*Reflexões teórico-práticas a partir das bases*

9 a 12 de novembro de 2017

Goiânia-Goiás





# VII Congresso de Ginástica para Todos

*Reflexões teórico-práticas a partir das bases*

9 a 12 de novembro de 2017

Goiânia-Goiás





Créditos das fotos: Vitor Zen Moreno Tachibana

## **Os respingos de uma experiência**

*A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.  
(Bondía, 2002, p.21)*

Talvez, esta tenha sido a experiência mais forte dentre todas as ações realizadas e produzidas pelo GGD, sejam elas em forma de aulas-encontros, participação em eventos, produções coreográficas, promoção de oficinas, apresentações, etc.



Em outras oportunidades, o grupo já havia produzido coreografias que abordassem temas políticos, como em “A escola que temos, a escola que queremos” de 2013, que surgiu a partir de discussões e inquietações do grupo sobre as manifestações de rua ocorridas no referido ano. Em 2015, a parceria com outro projeto de cultura da UFVJM resultou na produção de “Triz”, que buscou dialogar com o universo feminino e todo o peso que o “ser mulher” carrega historicamente.

Entretanto, “Tempo de correr” reforçou a vontade do GGD em assumir definitivamente uma postura crítica e empregar a GPT como um ato de resistência e de posicionamento, respondendo “artisticamente” diante de fatos que nos incomodam. Ora, se a coreografia “é a expressão e a linguagem corporal mediante as quais um sujeito ou um grupo extravasam as emoções, os sentimentos, as idéias por meio do movimento (...) entendido como a realização potencial existente no sujeito e manifesto em uma ação intencional e expressiva” (SBORQUIA, 2008, p. 165), ficou evidente que “Tempo de Correr” foi uma composição com diversos aspectos defendidos pelos teóricos das composições coreográficas.

As escolhas do grupo, principalmente no início da construção coreográfica, traçaram um caminho sem volta, nos quais decisões importantes tiveram que ser tomadas a partir do momento em que nos comprometemos, internamente, em lidar com o tema de forma responsável, séria e solidária.

Apesar de não termos a oportunidade de nos aproximarmos efetivamente da catástrofe, o levantamento que resultou no banco de dados de notícias e produções artísticas sobre a tragédia, além do contato com pessoas que viram de perto o desastre, nos fez tomar consciência de que aquilo que nos propomos a fazer não poderia ser desvinculado de um ato político. Não era mais apenas uma apresentação coreográfica que, como tantas outras, nos dava muito prazer em produzir e apresentar. Ao nos propormos dividir esta experiência corpóreo-sensitiva (LEAL, 2006) com espectadores, demos as mãos à todos os atingidos pela tragédia.

Durante o processo de construção coreográfica, o momento mais marcante para os integrantes do GGD foi decidir como a coreografia seria finalizada. Geralmente, optamos por uma figura acrobática estática, quando possível, que demonstre a habilidade do grupo com os movimentos gímnicos. No entanto, a proposta de “Tempo de correr” pedia algo que fosse além



da apreciação estética, exigia algo que pudesse comunicar os motivos de nossas escolhas. Desta forma, optamos por convidar corporalmente o espectador a ser participante de nossa obra, sem saber quais seriam as possíveis respostas à este convite.

Independente do desfecho nas três apresentações de “Tempo de correr”, acreditamos, pela reação dos espectadores, que os incômodos gerados por esta coreografia do GGD ultrapassou os limites daqueles que sabiam a história que estava sendo contada, fazendo com que a experiência fosse, pelo menos em parte, dividida com todos os presentes.

Desta forma, corroboramos Leal (2016) que defende a promoção de experiências de produção e recepção (ativa) artística dentro e fora do contexto universitário, tanto pela disseminação da arte quanto pela possibilidade de fortalecimento do sentido de coletividade que são incitados neste campo. Para a autora, a arte se faz necessária para enfrentar a obscuridade que persiste em afligir o Brasil e o mundo atualmente.

## Referências

- AYOUB, E. A. **Ginástica Geral e Educação Física escolar**. Campinas: UNICAMP, 2003.
- AYOUB, E.; GRANER, L. Transformando poema em gesto, corda em estrela, conduíte em flor. In: TOLEDO, E.; SILVA, P. C. C. **Democratizando o ensino da ginástica: Estudos e exemplos de sua implantação em diferentes contextos sociais**. Fontoura: Várzea Paulista, 2013, p. 23-48.
- AZEVEDO, E.; PELED, Y. “Artevismo” Alimentar. **Contemporânea**, v. 5, n. 2 p. 495- 520 Jul.–Dez. 2015.
- BAHU, L. Z.; CARBINATTO, M. V. Extensão universitária e ginástica para todos: contribuições à formação profissional. Revista **Conexões**. Campinas, SP, vol14,n3, 2016, p.46-70
- BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002.
- BRATIFISCHE, S. A.; CARBINATTO, M. V. Inovação e Criação de materiais: Em busca da originalidade na ginástica para todos. In, MIRANDA, R. C.; EHRENBERG, M. C.; BRATIFISCHE, S. A. **Temas emergentes em ginástica para todos**. Várzea Paulista: Fontoura, 2016, p. 77-102.
- CARBINATTO, M. V.; BORTOLETO, M. A. C. Ginástica para Todos: Princípios para a prática. In, SILVA, J. V. P.; GOLÇANVES-SILVA, L. L.; MOREIRA, W. W. **Educação Física e seus diversos olhares**. UFMS: Campo Grande, 2016, p. 99-116.
- EHRENBERG, M.; MIRANDA, R. Cia Alfa de ginástica geral: para além da extensão universitária. In, MIRANDA, R. C.; EHRENBERG, M. C.; BRATIFISCHE, S. A. **Temas emergentes em ginástica para todos**. Várzea Paulista: Fontoura, 2016, p. 49-76.
- FÁTIMA, C. V.; UGAYA, A. S. Ginástica para todos e pluralidade cultural: movimentos para criar novos pensamentos. In, OLIVEIRA, M. ; TOLEDO, E. **Ginástica para Todos: possibilidades de Formação e Intervenção**. UEG: Anápolis, 2016, p. 141-154.
- FURTADO, L. N. R.; CARBINATTO, M. V. **Composição coreográfica na Ginástica Para Todos**. Texto Mímeo, 2017.



- KNELLER, G. F. **Arte e Ciência da Criatividade**. São Paulo: IBRASA, 1978.
- LEAL, J. H. G. Performance art: criação e reflexão teórico-crítica no contexto universitário. **Aletria**, Belo Horizonte, v.26, n.1, p. 87-106, 2016.
- MARCASSA, L. Metodologia do ensino da ginástica: novos olhares, novas perspectivas. **Revista Pensar a Prática**, Goiânia, v. 7, n. 2, jul./ dez., 2004.
- NANNI, D. **Dança Educação: Princípios, Métodos e Técnicas**. Sprint: Rio de Janeiro, 1998.
- OLIVEIRA, M.; TOLEDO, E. **Ginástica para Todos: possibilidades de Formação e Intervenção**. UEG: Anápolis, 2016.
- OLIVEIRA, M.; GOMES, L. C. N.; VIEIRA, N. L.; BRAGA, T. T. M. Construindo uma ginástica para todos em Goiás: a proposta do grupo universitário CIGNUS. In: OLIVEIRA, M. ; TOLEDO, E. **Ginástica para Todos: possibilidades de Formação e Intervenção**. UEG: Anápolis, 2016.
- PAOLIELLO, E et al. Grupo Ginástico Unicamp: 25 anos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.
- PAOLIELLO, E. **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. Phorte: São Paulo, 2008.
- ROBLE, O. J. Mesa temática: A prática da ginástica: influência da cultura. In: **Anais do V Fórum Internacional de Ginástica Geral**. UNICAMP, Campinas, SP, 01 a 04 de julho de 2010.
- SBORQUIA, S.. Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético. In: PAOLIELLO, E. (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008.
- SILVA, Y. R. Ginástica geral: um processo de construção coreográfica com crianças. In, TOLEDO, E.; SILVA, P. C. C. **Democratizando o ensino da ginástica: Estudos e exemplos de sua implantação em diferentes contextos sociais**. Fontoura: Várzea Paulista, 2013, p. 97-120.
- SOARES, C. L. Notas sobre a educação no corpo. **Educar**, Curitiba, n. 16, p. 43-60. 2000.
- SOARES, C. L.; MADUREIRA, J. R. Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.75-88, maio/agosto de 2005.
- SOARES, D. B.; ALMEIDA, T. L.; BORTOLETO, M. A. C. Autonomia, criatividade e o processo de construção coletiva na ginástica para todos. In, MIRANDA, R.de C.; EHRENBERG, M.C.; BRATIFISCHE, S. A. **Temas emergentes em ginástica para todos**. Várzea Paulista: Fontoura, 2016, págs. 123-152.
- TOLEDO, E.; SILVA, P. C. C. **Democratizando o ensino da ginástica: Estudos e exemplos de sua implantação em diferentes contextos sociais**. Fontoura: Várzea Paulista, 2013.
- TOLEDO, E.; TSUKAMOTO, M. H. C.; CARBINATTO, M. V. Fundamentos da Ginástica Para Todos. In: NUNOMURA, M. **Fundamentos das ginásticas**. 2ª ed. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2016.
- UFVJM. Regulamento do Programa de Bolsas de Apoio à Cultura e à Arte da Próreitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, MG. 18 de junho de 2014.