

**Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação Física**

MICHELE NAOMY GUSIKUDA MURAYAMA

**COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA EM GINÁSTICA
GERAL TENDO COMO ELEMENTO PRINCIPAL
A GINÁSTICA ACROBÁTICA: a dificuldade na
elaboração de transições de uma figura para outra**

Campinas
2009

MICHELE NAOMY GUSIKUDA MURAYAMA

**COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA EM GINÁSTICA
GERAL TENDO COMO ELEMENTO PRINCIPAL
A GINÁSTICA ACROBÁTICA: a dificuldade na
elaboração de transições de uma figura para outra**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Graduação da Faculdade
de Educação Física da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Licenciado em Educação
Física.

Orientadora: Andresa de Souza Ugaya

Campinas
2009

Ficha catalográfica elaborada
Biblioteca FEF/UNICAMP

M934c Murayama, Michele Naomy Gusikuda.
Composição coreográfica em ginástica geral tendo como elemento principal a ginástica acrobática: a dificuldade na elaboração de transições de uma figura para outra / Michele Naomy Gusikuda Murayama. - Campinas, SP: [s.n], 2009.

Orientador: Andresa de Souza Ugaya.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

1. Ginástica. 2. Ginástica acrobática. 3. Coreografias. I. Ugaya, Andresa de Souza. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. III. Título.

asm/fef

MICHELE NAOMY GUSIKUDA MURAYAMA

**COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA EM GINÁSTICA
GERAL TENDO COMO ELEMENTO PRINCIPAL
A GINÁSTICA ACROBÁTICA: a dificuldade na
elaboração de transições de uma figura para outra**

Este exemplar corresponde à redação final da
Monografia de graduação defendida por nome
do autor e aprovada pela Comissão julgadora
em __/__/__.

Andresa de Souza Ugaya
Orientadora

Marco Antonio Coelho Bortoleto
Banca

Campinas
2009

Dedicatória

Dedico este trabalho de conclusão de curso a minha tia Mikó que não está mais entre nós. E dedico a minha família e todos aqueles que acreditam em mim.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, primeiro por vocês serem os meus pais, segundo por sempre terem me apoiado nas minhas decisões, serem até hoje meus “mãetrocínio” e “paitrocínio”, tão generosos que foram fundamentais na minha formação. Não posso esquecer as broncas que também contribuíram para eu ser a Michele de hoje e, principalmente, por me amarem. A vocês o meu “obrigado” eterno.

Agradeço a minha tia, que além de tia, é minha técnica, madrinha, mãe, conselheira, exemplo de profissional e pessoa. Também agradeço aos inúmeros presentes, aos dias que você me levava e buscava nos treinos e nas consultas no dentista em São Paulo e peço desculpa aos objetos pessoais que você perdeu por minha causa. Obrigado por ter me mostrado o mundo da Ginástica.

Agradeço aos meus avôs, não só por fazerem muito bem o “papel” de mimarem a mim e meus irmãos, mas por serem exemplo de luta, por nos ensinar mais sobre a nossa cultura nipônica e por ajudarem os meus pais a me criarem. E, faço um agradecimento especial ao meu avô João, por dedicar boa parte da sua vida a me levar e buscar na escola e nos treinos, possibilitando que eu continuasse a treinar mesmo terminando o ensino médio.

Obrigado por serem pacientes e dedicados a mim.

Agradeço aos meus irmãos (Tatá e Deki), afinal se vocês não existissem com quem eu ia brigar todos os dias, né?! Brincadeiras a parte vocês são fundamentais no meu dia-a-dia. Obrigado pelos dias de muita diversão.

Agradeço a minha tia-avó, mais carinhosamente chamada de tia Mikó. Agradeço por ter cuidado de mim e dedicado horas da sua vida a mim.

Agradeço aos meus tios (Tica, Nelson, Nico, Eiji, Rê e Lau), que sempre estiveram por perto, às vezes, longe, mas ao mesmo tempo por perto.

Agradeço a minha amada e querida prima Claudya. O que seria minha infância sem você? Com certeza, ia ser bem solitária e as brincadeiras de Barbie seriam sem graça.

Além disso, em quem eu iria bater e mandar?! Obrigada por ser esta “primona”.

Agradeço as minhas “pitchucas”, Aiko e Harumi, por trazerem alegria, bagunça, ingenuidade e brilho quando as vejo.

Agradeço as minhas amigas do coração, Van e Bubu, com as quais não canso de trocar segredos e passar um tempão conversando. Agradeço por sempre estarem presentes e por me aturarem por todo este tempo. Espero poder retribuir tudo o que vocês fazem por mim.

Agradeço a todas as amigas e amigos da faculdade por fazerem os dias de estudo mais divertidos e fáceis de serem aturados. Obrigada, Fer, Cici, Jó, Jeffinho, Félix, Ricardinho, Gabi, Bru, Pauleti, Pena, Pedro ...

Não se preocupe mor, eu não te esqueci. Agradeço ao Marreco ou também conhecido como Rafael Botelho Gouveia, por ser este namorado maravilhoso. Agradeço a sua compreensão, paciência, dedicação, carinho, atenção, amor, amizade, fidelidade,... Agradeço também por você fazer os meus dias mais fáceis, mais divertido, mais cheio de brilho, mais tudo. Adoro quando você me mima, quando rimos juntos, quando choramos juntos, quando compartilhamos segredos, quando cozinhamos juntos, quando dormimos juntos... Obrigado por dividir seu tempo comigo.

Agradeço a todos os integrantes e ex-integrantes do grupo de ginástica, o treino com vocês é mais prazeroso. Obrigado por me acolherem nesta grande família.

Agradeço a todos os professores que contribuíram para a minha formação. Obrigado por sempre serem tão dedicados. Agradeço principalmente aqueles que ministram suas aulas com enorme prazer e dedicação.

Agradeço ao Jorge Pérez por ter me aceitado como orientanda e quando não pode mais me orientar, agradeço por ter me deixado em boas mãos.

Agradeço a Andresa que aceitou me orientar mesmo estando tão ocupada. Muito Obrigada.

Enfim, agradeço a todos que passaram pela minha vida e que de uma forma deixaram sua marca. Obrigado por terem cruzado o meu caminho, só espero ter deixado uma boa marca na vida de vocês.

MURAYAMA, Michele N. G. **Composição coreográfica em Ginástica Geral tendo como elemento principal a Ginástica Acrobática**: a dificuldade na elaboração de transições de uma figura para outra. 2009. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

RESUMO

A proposta deste trabalho é tratar de um dos problemas que encontrei através da minha experiência em um grupo de Ginástica Geral (GG) que tem como ponto de partida gímnica a Ginástica Acrobática (GACRO). O problema a ser estudado se refere às transições coreográficas, entendidas aqui como diferentes possibilidades de se transitar de uma figura acrobática para outra, o que se apresenta, por muitas vezes, de forma desorganizada interferindo assim, de modo negativo na coreografia executada. O objetivo do trabalho é apontar possíveis caminhos para que esta dificuldade na elaboração de transições seja minimizada, afim de que, as composições em GG que se utilizam de elementos da GACRO se apresentem de maneira organizada e harmônica. Para permitir um melhor entendimento ao leitor sobre o tema tratado foi elaborada uma breve explanação do histórico e das características da GG e da GACRO. E para fazer um tratamento adequado do problema estudado foram feitas revisões bibliográficas, pesquisa de vídeos na internet, além da minha experiência no assunto, buscando atingir o objetivo da forma mais didática possível.

Palavras-chave: Ginástica Geral; Ginástica Acrobática; Composição Coreográfica; Transição Coreográfica;

MURAYAMA, Michele N. G. **Composition choreography in General Gymnastics having as main component Acrobatic Gymnastics: the difficulty in developing a transition figure to another.** 2009. 51f. Conclusion of Course (Graduate) - Faculty of Physical Education. University of Campinas, Campinas, 2009.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to address one of the problems encountered by from my experience in a group of General Gymnastics (GG) whose starting point gimmicks is the Acrobatic Gymnastics (GACRO). The problem to be studied refers to transitions choreography, seen here as different opportunities to move from one figure to another acrobatic, which presents, often in a disorganized manner thus interfering in negatively choreography performed. The objective of this study is to identify possible ways that this difficulty in preparation of transitions is minimized, so that the compositions in which GG uses elements of GACRO are presented in an organized and harmonic. To allow a better understanding the reader about the issue was drawn up a brief explanation of the historical and characteristics of GG and GACRO. And to make a proper treatment of problem studied literature reviews were made, searching for videos in Internet, in addition to my experience in the subject, trying to reach my goal more didactic as possible.

Keywords: General Gymnastics, Acrobatic Gymnastics; Choreographic Composition, Choreographic Transition;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Organização da GACRO no Brasil	25
Figura 2 - Trio feminino	26
Figura 3 - Exercício dinâmico	26
Figura 4 - Concepção de Ginástica Geral do Grupo Ginástico Unicamp	31

LISTA DE FOTOS

Foto 1 -	Grupo de ginástica de Artur Nogueira	17
Foto 2 -	Apresentação no Fórum de Ginástica Geral de 2005	18
Foto 3 -	Grupo de Ginástica de Cosmópolis	19
Foto 4 -	Ensaio para o programa “Qual o seu talento” do SBT	20
Foto 5 -	Apresentação de GACRO do Prof. Ricieri Pastori	24
Foto 6 -	Exercício estático em trio	26
Foto 7 -	Exercício dinâmico em dupla	26

LISTA DE SIGLAS

CBG	-	Confederação Brasileira de Ginástica
CTGG	-	Comitê Técnico de Ginástica Geral
FEF	-	Faculdade de Educação Física
FIG	-	Federação Internacional de Ginástica
GA	-	Ginástica Artística
GACRO	-	Ginástica Acrobática
GG	-	Ginástica Geral
GGU	-	Grupo Ginástico Unicamp
GR	-	Ginástica Rítmica
IFSA	-	International Federation of Sports Acrobatics

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 MINHA EXPERIÊNCIA	16
3 O UNIVERSO GÍMNICO DA GINÁSTICA GERAL E DA GINÁSTICA ACROBÁTICA	23
3.1 Breve panorama da Ginástica Acrobática	23
3.1.1 Caracterização da Ginástica Acrobática competitiva	25
3.2 Breve panorama da Ginástica Geral	27
3.2.1 Caracterização da Ginástica Geral	30
4 GINÁSTICA GERAL QUE TEM COMO MAIOR EXPRESSÃO GÍMNICA A GINÁSTICA ACROBÁTICA: UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA	32
4.1 Composição Coreográfica	32
4.2 A importância da criatividade no processo de composição coreográfica	35
5 TRANSIÇÕES NAS COREOGRAFIAS DE GINÁSTICA GERAL QUE TEM COMO MAIOR MANIFESTAÇÃO GÍMNICA A GINÁSTICA ACROBÁTICA	38
5.1 Orientações para minimizar o problema de transição	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	50

1. INTRODUÇÃO

Minha experiência com a ginástica começou antes do meu ingresso na escola, também era inevitável, minha tia além de professora de educação física era técnica de ginástica. Ou seja, meus pés conheciam desde cedo a “ponta de pé”, assim como as paredes também os conheciam muito bem, pois as paredes ficavam sujas de tanto eu tentar fazer um equilíbrio invertido (parada de mãos).

Desta forma, fica fácil perceber como acabei me dedicando a esta prática corporal, bastou a forte influência da minha tia, mais o fato de me sentir bem ao fazer ginástica.

Logo que entrei na escola, no pré-II como antes era chamado, descobri a Ginástica Artística através das aulas de educação física, nas quais os alunos tinham a opção de escolher entre as várias modalidades esportivas e, lógico, eu sempre optava ou por uma das ginásticas (GA, GR) ou pela natação.

Depois disso nunca mais deixei de praticar ginástica e o meu gosto por ela só foi aumentado até o ponto de influenciar a escolha da minha graduação, ou seja, optei por uma graduação em Educação Física. No decorrer do meu curso pude fazer várias reflexões sobre a modalidade que pratico e estas reflexões me levaram a desenvolver um trabalho de conclusão de curso exigido pela Faculdade de Educação Física (FEF) - Unicamp, a partir de um problema detectado nesta experiência.

O problema da minha pesquisa está diretamente relacionado à forma como o meu grupo de GG cria suas composições coreográficas tendo como principal elemento figuras acrobáticas, que é o caso do grupo de ginástica o qual pertencço que, por vezes, encontram dificuldades na elaboração de transições, ou seja, ao utilizar a acrobática que exige muita concentração dos ginastas e tempo para a montagem de poses, alguns pontos que compõe uma coreografia ficam perdidos, pois a atenção acaba se focando só em seqüenciar as figuras acrobáticas.

Logo, este trabalho se focará neste problema encontrado uma vez que não existe nada específico na literatura que trate dele, portanto as possíveis “soluções/saídas” que tentei encontrar se basearam nas minhas experiências e reflexões sobre elas.

Tendo como ponto de partida o processo de composição coreográfica em Ginástica Geral na qual a maior manifestação gímnica é a Ginástica Acrobática este Trabalho de Conclusão de Curso deseja discutir a importância da elaboração de transições de uma

pose/figura acrobática para outra proporcionando a coreografia harmonia, fluidez e organização para que o impacto das poses realizadas não seja prejudicada por transições mal elaboradas ou nem mesmo pensadas.

Partindo deste problema encontrado gostaria de fornecer aos técnicos/professores desta área algumas sugestões que possam enriquecer as suas coreografias e informações que ajudem a realizar um trabalho consciente e criativo.

De maneira nenhuma, este trabalho pretende fornecer um manual a ser seguido e copiado, muito pelo contrário, gostaria que esta monografia ajudasse a refletir sobre a prática da Ginástica e incentivar a criatividade.

Sendo este trabalho o relato de uma experiência, busquei através de uma revisão bibliográfica em livros, TCCs, dissertações, teses, artigos e sites, conteúdos que ajudassem a compreender um pouco mais sobre minhas experiências com a Ginástica Geral e Acrobática e fundamentasse os temas composições e transições coreográfica. Para auxiliar este estudo procurei por vídeos na internet que trouxessem composições coreográficas, nas quais a modalidade principal fosse a Ginástica Acrobática, independente do contexto em que estivesse inserida: artístico, competitivo, demonstrativo, para que eu pudesse visualizar transições bem sucedidas que ajudariam na reflexão sobre o problema.

No entanto, encontrar informações sobre transição e composição coreográfica na literatura nacional na área de ginástica foi e é um trabalho muito difícil, pois a publicação relacionada a estes temas é mínima, principalmente porque são assuntos bem específicos. Encontrar dados históricos sobre a Ginástica Acrobática também foi muito complicado porque existem poucos trabalhos sérios escritos em português e nem toda a informação que é encontrada em sites na internet é fonte segura, o que trouxe algumas dificuldades para a realização desta pesquisa.

2. MINHA EXPERIÊNCIA

Antes de iniciar o meu relato gostaria de fazer uma observação em relação aos nomes das pessoas e lugares. Eu não os citarei, porque isto implicaria em falta de ética da minha parte, pois não tenho autorização para utilizá-las.

Uma vez me contaram que minha tia, professora de Educação Física e técnica de ginástica, passava a mão nos meus pés fofinhos e os fazia ganhar formato de “ponta de pé” (flexão dos dedos do pé juntamente com flexão plantar), assim, desde muito nova, acredito eu, estava destinada a fazer ginástica.

Apesar de ter esta influência, o começo com a ginástica foi algo complicado. Eu faltava muito aos treinos de Ginástica Artística (GA), oferecida como atividade extra-curricular pela escola que estudei até o meio da terceira série do ensino fundamental. As minhas faltas não tinham “justificativas sérias”, a maioria das vezes era porque eu não estava motivada para treinar e queria ir embora para casa. E como não havia nenhum responsável para cobrar minha presença, pois os treinos eram logo após as aulas, eu fazia o que tinha vontade.

Quando minha tia começou a me levar em alguns treinos que ela dava numa escola pública de Barão Geraldo, eu ia mais com o intuito de comer o meu lanchinho que a mãe de uma minha amiga mandava para nós duas do que para treinar.

E em um determinado dia a técnica de Ginástica Artística do colégio convidou-me para fazer Ginástica Rítmica (GR) num clube de Campinas, no qual ela era técnica. Eu, muito ingênua, aceitei o convite. Digo ingênua porque naquela época eu achava que GA e GR eram as mesmas modalidades.

A minha tia me levava e buscava todos os treinos, ela não permitia que eu faltasse, mesmo quando eu não queria e até no momento que percebi que GA e GR não eram as mesmas coisas e quis parar com os treinos. Quando eu questionava “por que eu não podia parar” a sua resposta era porque eu tinha que aprender o que era disciplina.

Mas estes treinos “obrigados” tiveram algumas conseqüências positivas, tive a oportunidade de ter contato com a GR e por causa dela com o ballet, e foi então que conclui que não tinha “nascido” para tal modalidade, além disso, tive breves momentos de prazer na lanchonete do clube, lembro-me até hoje dos deliciosos sorvetes, salgados e brigadeiros.

Em 1997, dediquei-me aos ensaios de uma coreografia de Ginástica Artística com o grupo da minha tia, formado por alunos de um colégio particular de Artur Nogueira-

SP, no qual ela ministrava aulas de Educação Física e treinos de GA, juntamente com alunas da escola de Barão Geraldo.¹

Esta coreografia do qual participei foi montada para ser apresentada no Festival de Blanes na Espanha no meio do ano. Os ensaios aconteciam, geralmente, aos finais de semana na sede social do clube da cidade.

Quando iniciou o segundo semestre, deste mesmo ano, minha mãe optou por me trocar de escola. Fui estudar em um colégio particular de Artur Nogueira, no qual passei, de fato, a dedicar à ginástica.



Foto 1: Grupo de ginástica de Artur Nogueira.

Os treinos eram todas às tardes de terça, quinta e sexta-feiras e aos sábados pela manhã e tarde que eram dedicados exclusivamente à construção de coreografias. O grupo (Foto 1) era composto por muitos alunos da escola, de ambos os sexos e variadas idades, pela enorme quantidade de alunos optou-se por fazer uma divisão em grupo intermediário e a equipe, ou seja, um grupo para quem estava iniciando e tendo os primeiros contatos com a modalidade e o grupo “mais velho” ou também chamado de apresentação, respectivamente.

Permaneci nessa escola e neste grupo de ginástica desde o meio da terceira série até o segundo colegial, foram inúmeras experiências de apresentações (por várias cidades no interior de São Paulo até viagens para Porto Alegre-RS, Curitiba-PR e interior de

¹ As aulas de GA na escola de Barão Geraldo duraram enquanto minha tia estava substituindo a professora de Educação Física que estava de licença. Algumas alunas que quiseram e podiam seguiram a técnica e freqüentavam os treinos em Artur Nogueira.

Minas Gerais), intercâmbios no exterior (Espanha, Itália, Rússia e Portugal), competições de Acrobática, Ginastrada², GR e GA, workshops e participação em programas de TV.

Todas essas experiências foram contribuindo para a configuração do grupo e da professora, uma vez que o trabalho inicial da técnica era voltado para a GA e, por fim acabou, em minha opinião, formando um grupo de GG, pois era uma atividade que muito se assemelhava com o conceito de GG discutida pelo Grupo Ginástico Unicamp (GGU), tanto que o grupo, enquanto existiu, sempre teve participação nos Fóruns Internacionais de Ginástica Geral organizado por uma parceria entre o SESC-Campinas e a Faculdade de Educação Física-Unicamp (Foto 2). No entanto, para que melhor nos “enquadrássemos” neste conceito defendido pelo GGU precisaríamos aprimorar alguns pontos importantes³.



Foto 2: Apresentação no Fórum de Ginástica Geral de 2005.

Um detalhe que gostaria de destacar é que mesmo com toda esta transformação pela qual o grupo (técnica + ginastas) passou, nós continuávamos utilizando em nossos uniformes e na nossa divulgação como sendo um grupo de Ginástica Artística, pois segundo a minha tia era um “marketing” que atingia melhor as pessoas. Porque caso utilizássemos o termo GG poucas pessoas fora do meio da ginástica iam saber do que se tratava. Isso pode ilustrar um problema que a GG vem enfrentando que é a sua divulgação, como mostra Ayoub (2007, p.66):

² Esta competição era realizada pela Secretaria de Esportes e Lazer do Estado de São Paulo, apesar do nome “Ginastrada” lembrar a “Gymnaestrada” eles não são eventos semelhantes. O primeiro tem caráter competitivo entre cada área (Ginástica, Dança, sendo este último podendo ser subdividido em outros grupos) e categoria (infantil, juvenil e grande grupo) e o segundo é um evento que reúne grupos de GG de vários países e é organizado pela FIG, sem competição, mas com a idéia dos grupos mostrarem o que estão estudando e pesquisando na área da GG, trocarem informações e se relacionarem. Para mais informações ler o livro “Ginástica Geral e Educação Física Escolar” escrito por Eliana Ayoub (2007).

³ Mais adiante me aprofundarei melhor nestas idéias deste parágrafo.

Apesar da inegável expansão da ginástica geral em nosso país nos últimos anos, Souza (1997, p. 61) adverte que não existe uma política de desenvolvimento da ginástica geral pela Confederação Brasileira de Ginástica. Podemos observar, ainda, que as ações da CBG como representante da FIG no Brasil têm se pautado igualmente numa visão de ginástica geral como sinônimo de “World Gymnaestrada” (ou ainda, de “GymBRasil” ou de “festival”).

Além desta visão restrita da GG citada acima, temos outros problemas como Souza (1997) aponta: muitos grupos de ginástica e dança que participam destes festivais não possuem uma fundamentação pedagógica e filosófica no trabalho desenvolvido, participam porque o calendário destes grupos de modalidades específicas é muito escassa. Pérez Gallardo (2008) também faz uma observação sobre este problema e ainda acrescenta a idéia de que estes grupos participam dos festivais de GG porque não possuem nível suficiente para participar de competições de sua modalidade.

Retornando à minha história, o “marketing” também ocorre no outro grupo de ginástica criado pela mesma técnica, no qual passei a integrar quando mudei no terceiro colegial para uma escola localizada na cidade de Cosmópolis-SP. Atualmente, acredito que mudei de escola porque queria experimentar algo novo, ir a um lugar diferente que não conhecesse, ou seja, sair da rotina da qual vivia por anos. Foi muito difícil deixar o grupo ao qual pertencia e aos amigos que já estava acostumada, mas não me arrependi ou eu trocava de escola no último ano ou nunca mais teria a oportunidade de conhecer outros colegas, professores, enfim, uma realidade diferente.

Também com este novo grupo (Foto 3) participei de vários festivais, aberturas e encerramentos de vários eventos, apresentações em diferentes cidades pelo estado e fora dele, participações em programas de TV (Foto 4), grandes rodeios etc.



Fonte 3: Grupo de Ginástica de Cosmópolis.



Foto 4: Ensaaiando para o programa “Qual o seu talento” do SBT

Nestes treze anos de ginástica posso dizer que ganhei muitas coisas: ganhei amigos, venci a timidez de expor o meu corpo para um público, adquiri habilidades motoras, melhorei capacidades físicas, compartilhei muitas alegrias e prazeres, aprendi a lidar com frustrações de apresentações mal feitas, aprendi a improvisar, a criar, a me dedicar, a me disciplinar, a cooperar, a respeitar o próximo e os meus limites, a trabalhar em grupo, a aceitar o novo, a fazer sacrifícios etc. E tudo isso acredito que foi maximizado quando entrei na Faculdade de Educação Física da Unicamp, pois muitas aulas ministradas na faculdade ajudaram a refletir a minha própria prática e foi nessa reflexão que o problema deste presente trabalho surgiu.

Isto tudo faz parte da minha visão como ginasta com longos anos de experiência e como estudante da área de Educação Física, porém muitas destas “coisas” que ganhei são pontos importantes que norteiam a concepção da GG do Grupo Ginástico Unicamp (GGU)⁴, da Federação Internacional de Ginástica (FIG) e da Confederação Brasileira de Ginástica (CBG) que muito se assemelha ao da FIG:

- O incentivo e a valorização do indivíduo em benefício do grupo.
- O conteúdo utilizado parte das experiências individuais, socializadas a fim de servirem de base para a exploração de todo o grupo.
- A liberdade na utilização dos conteúdos da cultura corporal.

⁴ O GGU é um dos projetos de Grupo de pesquisa em Ginástica Geral da FEF-Unicamp sob a coordenação dos professores Larissa Graner, Marco A. C. Bortoleto e Polyana Hadich, que tem como objetivo a prática e difusão da GG no ensino formal e não-formal.

- O resgate dos valores culturais de cada grupo social.
 - O prazer na atividade (ludicidade).
 - A promoção da cooperação e da participação.
 - A experimentação de diferentes formas de organização social.
 - O estímulo à auto-superação e à criatividade.
 - A possibilidade de participação de todos os membros da sociedade (criança, adultos, idosos, deficientes, etc).
 - A discussão crítica-superadora das diferentes manifestações da cultura corporal que sejam utilizadas.
 - O aumento da interação social.
 - A demonstração das composições como produto final do processo educativo.
 - A elaboração e respeito às normas, regras e regulamentos criados pelo grupo.
- (SOUZA, 1997, p. 87)

Além dessas contribuições na formação humana a GG também contribui na capacitação dos indivíduos, pois “desenvolve a saúde, a condição física e a integração social, contribuindo desta forma para o bem estar físico e psicológico de seus praticantes” (FIG, 1993 apud SOUZA, 1997, p.35).

Os termos formação humana e capacitação por serem conceitos chaves na GG vou me ater um pouco a eles. A formação humana para Maturana e de Resepka (1995) apud Souza (1997, p.84), “tem a ver com o desenvolvimento do menino ou menina como pessoa capaz de ser co-criadora com outros de um espaço humano de convivência social e desejável”, ou seja, deve-se ensinar “normas, regras e regulamentos que servem de base para a organização de um grupo social” (PÉREZ GALLARDO, 2003, p.73). Enquanto a capacitação tem a ver com a aquisição de habilidades motoras e desenvolvimento das capacidades físicas que possibilitem a pessoa vivenciar o que ela desejar.

Às vezes, nossos treinos pareciam ser uma enorme bagunça, várias pessoas conversando, colocando as fofocas em dia, muitas risadas, cada um treinando uma pose, ou seja, para quem olha “de fora” pode não perceber a riqueza desses momentos.

Sem dúvida, estes minutos, às vezes horas, de descontração, que eram ao mesmo tempo de criação, concentração e crescimento tanto como ginasta como pessoa (valores humanos e sociais que se desenvolveram) foram fundamentais para minha permanência até os dias de hoje na ginástica. Pois, se os treinos fossem parecidos com os de alto rendimento provavelmente eu não teria permanecido, pois eu não agüentaria as exigências deste nível.

E para enfatizar o que eu venho dizendo neste texto gostaria de expor mais uma citação:

[...] a Ginástica Geral é um fenômeno educacional que proporciona o crescimento humano e social, respeita a individualidade e deve ser praticada com um espírito

alegre e despreocupado, onde a pessoa deve estar consciente do valor do esporte e sentir-se uma parte do contexto esportivo (FIG, 1993 apud SOUZA, 1997, p. 37).

Provavelmente, muito do que relatei até o momento não é só característica específica do meu grupo, mas sim característica dos grupos de GG como pode ser mostrada na pesquisa de Souza (2008), na qual ela averigua se os princípios de GG difundida pelo GGU foram incorporados pelos seus integrantes. Para isso foi pedido que os participantes respondessem por escrito uma questão: “qual o significado de sua participação como integrante do GGU?” e a partir destes dados coletados receberam devido trato no qual pudemos observar claramente a presença predominante de princípios de formação humana (ex: convivência em grupo, compartilhamento de sentimentos, vivência de valores em grupo, valorização das experiências individuais, auto-superação, etc.) além de capacitação (ex: capacitação como ginasta e profissional).

Esse fato confirma a filosofia da proposta, que tem como preocupação primeira, o ser do homem, o seu crescimento e a sua integridade na sociedade, como um elemento que busca a realização, tanto pessoal como profissional, e que poderá ser um agente ativo e transformador da sociedade em que vive (SOUZA, 2008, p. 214).

Enfim, esta foi uma breve explicação da minha experiência na ginástica.

3 O UNIVERSO GÍMNICO DA GINÁSTICA GERAL E DA GINÁSTICA ACROBÁTICA

Acredito que conhecer um pouco da história das ginásticas Geral (GG) e Acrobática (GACRO) é muito importante para que possamos melhorar, superar e transformar nossa prática de acordo com o que acreditamos, além disso, é interessante para podermos situar estas modalidades, evitando assim, a mera reprodução sem tomada de consciência do que está sendo tratado. No entanto, os históricos são breves, pois não é intuito do trabalho discutir a historicidade destas práticas.

3.1 Breve panorama da Ginástica Acrobática

A Ginástica Acrobática (GACRO), também conhecida como Acrosport e Esportes Acrobáticos não se originou como uma modalidade competitiva, muito pelo contrário, de acordo com as fontes bibliográficas (PÉREZ GALLARDO; AZEVEDO, 2007; MERIDA; NISTA PICCOLO; MERIDA, 2008) que encontrei as acrobacias estavam presentes como espetáculo, algo para ser apreciado, por exemplo, no Circo e nas “trupes” que viajavam por vários locais. Foi neste ambiente que as acrobacias encontraram um local favorável para se desenvolver.

Segundo Merida, Nista Piccolo e Merida (2008) há gravuras em monumentos egípcios que mostram a presença de acrobacias no cotidiano daquele povo, já na Grécia, os elementos acrobáticos estavam inclusos na Ginástica daquela época que incluía vários tipos de praticas corporais. E de acordo com Pérez Gallardo e Azevedo (2007), na China a acrobacia existe há mais de 2000 anos e se fazia presente no cotidiano tendo estreita ligação com o trabalho produtivo. Apesar de tanta presença na vida dos chineses, esta pratica era menosprezada pela classe feudal, no entanto em 1949, com o governo popular as acrobacias passam a ser desenvolvidas por serem consideradas parte das artes nacionais.

Acredito que esta prática, por fazer parte a muitos anos da cultura chinesa, pode ter fornecido um espaço adequado para que nas últimas décadas a acrobacia se desenvolvesse como modalidade de competição. Os chineses são destaques nestas

competições, o que pode ser justificado pelo grande acúmulo de conhecimentos herdado durante estes milênios.

As acrobacias conseguiram sobreviver ao tempo e, em 1973, é formado um corpo administrativo para a GACRO, a Federação Internacional de Esportes Acrobáticos (IFSA), que organizou a primeira competição de GACRO um ano após sua criação e em 1998 a IFSA se fundiu a FIG (Federação Internacional de Ginástica).

No oriente, outros países como Rússia e Bulgária conheceram a acrobática através das apresentações circenses e, em 1939, a ex-URSS aceitou a ginástica acrobática como um esporte, o que ajudou a difundir-la pelo resto do mundo, primeiramente nos países como a Alemanha Oriental, Polônia e Bulgária. E o ocidente só passou a conhecer a acrobática a partir do momento em que ela se tornou competitiva e, atualmente, países como Portugal, Inglaterra, Alemanha e EUA estão alcançando os países que já tem tradição na modalidade (Chinas, Rússia, Japão etc.).

Até os dias de hoje a GACRO não conseguiu fazer parte das Olimpíadas, sendo que esta não inserção no programa dos Jogos Olímpicos, provavelmente, deve dificultar a pouca expressão desta modalidade competitiva (MERIDA; NISTA-PICCOLO; MERIDA, 2008).

No Brasil, foi o professor Ricieri Pastori (Foto 5) quem desenvolveu esta ginástica no âmbito competitivo, compartilhando seus conhecimentos em instituições militares e clubes, além disso, trabalhou em circos nacionais e internacionais o que contribuiu para o acúmulo de informações e técnicas sobre a modalidade, ajudando assim, a iniciar uma configuração da GACRO no país (PÉREZ GALLARDO; AZEVEDO, 2007).



Foto 5: Apresentação de GACRO do Prof. Ricieri Pastori (www.lindagg.net)

A figura a seguir mostra como a GACRO está organizada no país, de um lado há a “versão oficial” que segue a FIG e a “versão alternativa” que é a LINDAGG ambos promovem eventos na área da Ginástica no qual as entidades como clubes, escolas e associações podem participar.

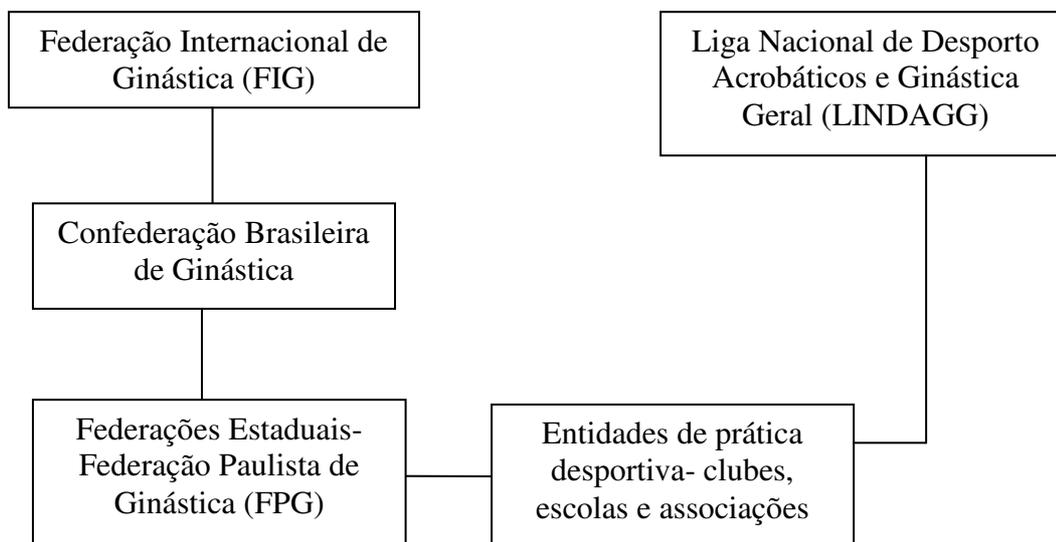


Figura 1: Organização da GACRO no Brasil (adaptado de MERIDA; NISTA-PICCOLO; MERIDA, 2008)

Apesar de haver uma organização no país, ousou dizer, que a Ginástica Acrobática ainda anda a passos lentos, não havendo um campeonato de grande expressão e não sendo muito difundida por todo país.

3.1.1 Caracterização da Ginástica Acrobática competitiva⁵

Aqui fornecerei algumas regras básicas e conceitos simples da Ginástica Acrobática competitiva.

A Ginástica Acrobática é uma modalidade competitiva realizada em um tablado de 12m X 12m com um tempo máximo de 2 minutos e 30 segundos, podendo ser praticada em duplas (feminina, masculina e mista), trios (femininos) e quartetos (masculinos).

Uma particularidade da modalidade é que sempre existirá um base e um volante (Fig.2) e quando for trio ou quarteto haverá o intermediário, cada qual com as suas

⁵ Mais detalhes poderão ser encontrados no livro “Fundamentos básicos da ginástica acrobática competitiva” de Jorge S. P. Gallardo e Lúcio H. R. Azevedo, 2007.

características. O base, como o próprio nome sugere, é o que sustenta a figura, o volante é o ginasta que executa os movimentos acrobáticos (equilíbrio e dinâmico) sobre o base ou o intermediário e, por fim o intermediário (Foto 6 e Fig.2), que terá como característica realizar função ora de volante ora de base.

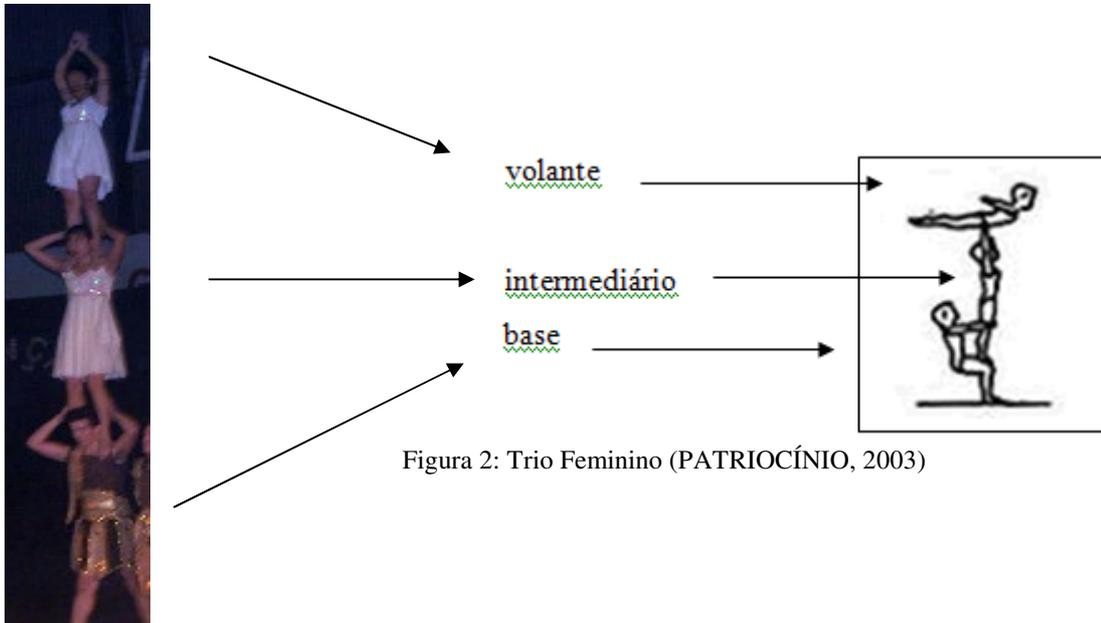


Figura 2: Trio Feminino (PATRIOCÍNIO, 2003)

Foto 6: Exercício estático em trio

Os exercícios acrobáticos que caracterizam a modalidade podem ser divididos em exercícios de equilíbrio ou estático (Fig.2), que é a formação de uma figura e sua manutenção por três segundos. Estes exercícios podem conter uma transição, que são movimentos do base e/ou do volante sem mudar o apoio entre eles com o intuito de formar uma nova figura.

E existem os exercícios dinâmicos (Foto 7 e Fig.3) que têm como particularidade uma fase de vôo do volante como: mortais ou giros.



Foto 7: Exercício dinâmico em dupla

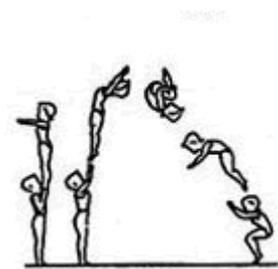


Figura 3: Exercício dinâmico (PATRIOCÍNIO, 2003)

Nas competições cada dupla, trio ou quarteto deve conter três rotinas⁶ diferentes, uma com exercícios estáticos, outra com exercícios dinâmicos e, por fim, uma combinada. Vale ressaltar que as séries são acompanhadas de música e têm que conter elementos coreográficos (dança de qualquer tipo) e exercícios individuais (os mesmos que da Ginástica Artística de solo) que são julgados de acordo com a dificuldade e execução.

Outro diferencial é que a modalidade pode ser desenvolvida com ginastas de diferentes estaturas físicas. Esta característica particular permite a longevidade da participação esportiva e pode desencorajar a especialização precoce que, não raras vezes, ocorre em certas modalidades esportivas (MERIDA; NISTA-PICCOLO; MERIDA, 2008, p.6).

3.2 Breve panorama histórico da Ginástica Geral

A criação da FIG (Federação Internacional de Ginástica) surgiu da necessidade dos países formarem organizações, surgindo primeiro a FEG (Federação Européia de Ginástica), em 1881, que era composta por poucos países que posteriormente com a entrada dos Estados Unidos passou a ser chamada de Federação Internacional de Ginástica (1921).

O seu primeiro presidente, Nicolas J. Cuperus, “[...] demonstrava mais interesse pelos festivais de ginástica do que pelas competições [...]” (AYOUB, 2007, p. 42), porém, aparentemente, as diversas federações preferiam as competições aos festivais, tanto que no início do século XX a FEG passou a organizar competições internacionais que se tornaram prioridades, tendo como grande influenciador o arquiteto francês Charles Cazalet.

No entanto, segundo informações coletadas por Ayoub (2007) em uma reunião em 1950 foi proposto por Jô Sommer um Festival Internacional de Ginástica, atualmente World Gymnaestrada, baseada nas Långådas (Suécia). A partir deste evento a Ginástica Geral, que só foi receber esta nomenclatura na década de 70 e início de 80, começa aos poucos a ganhar espaço na FIG, sendo que, atualmente, ela tem um comitê próprio (Comitê Técnico de Ginástica Geral- CTGG), que teve como uma das primeiras missões difundir a Ginástica Geral pelo mundo.

⁶ Rotina = seqüência de movimentos e exercícios apresentados em um determinado espaço de tempo. (CBG). www.cbginastica.com.br

Uma das divulgações da GG é a World Gymnaestrada, evento internacional organizado pela FIG que acontece a cada quatro anos com o intuito dos grupos mostrarem suas coreografias e discutir a GG. Sua primeira edição foi em Roterdã, Holanda, em 1953, com a participação de 14 países e 5000 ginastas.

No Brasil, a GG vem se desenvolvendo, principalmente, a partir da década de 1980, que coincide com o período em que foi oficializado o Departamento de Ginástica Geral na Confederação Brasileira de Ginástica (CBG).

Para esta década os professores, Fernando Augusto Brochado e Carlos Roberto Alcântara, que estavam na diretoria do novo Departamento, foram fundamentais para essa difusão da GG no país. Uma vez que organizaram vários eventos, por exemplo, os “Festivais Nacionais de Ginástica – Fegin”, na cidade de Ouro Preto/MG (primeira edição em 1981 e sua última em 1992), “Cursos internacionais de Ginástica Geral”, “Festivais de Ginástica e Dança” na Unesp - Rio Claro etc.

Além disso, segundo a perspectiva do Prof. Carlos R. A. de Rezende, outro fator que ajudou na divulgação da GG foi o desenvolvimento da GA e GR neste mesmo período, fazendo com que estas equipes estivessem envolvidas em outros eventos, inclusive nos de GG, aumentando o número de participantes.

Santos e Santos (1999) dão destaque a Ginástica Rítmica Moderna difundida por Illona Peuker no Brasil, podendo ser considerada precursora da GG no país.

Illona Peuker nasceu na Hungria em julho de 1915, era formada em Dança e Ginástica Rítmica. Chegou ao Brasil em 1953 e logo se estabeleceu no Rio de Janeiro meses após participar da 1ª Gymnaestrada pelo seu país de origem.

Em 1956, criou seu próprio grupo de ginástica, “Grupo Unido de Ginastas” que representou o Brasil em várias Gymnastras e eventos em outros países (Dinamarca, Itália, Noruega e Áustria) e as suas coreografias chamavam a atenção devido as suas idéias inovadoras que contribuíram não só para o desenvolvimento da Ginástica Moderna e da Ginástica Geral, mas também da Educação Física no Brasil, demonstrando com suas apresentações possibilidades de valorizar a cultura nacional através de trabalhos gímnicos maravilhosos, utilizando elementos corporais próprios materiais simples, integrantes do nosso cotidiano (SANTOS; SANTOS, 1999).

Desde então a GG vem se desenvolvendo e ganhando espaço em algumas regiões do Brasil, chegando a atrair a atenção de alguns pesquisadores, principalmente nos últimos anos como fica possível perceber através da pesquisa de Oliveira et al (2009) no qual se preocupa em analisar a produção na área da Ginástica nos programas de pós- graduação da

FEF- Unicamp nos seus 20 anos de existência. Com esta investigação constatou-se uma maior produção na área da GA e GG, o que vem a fortalecer o desenvolvimento e expansão destas manifestações de ginástica no país.

Voltando um pouco no tempo, na década de 1990, a difusão da GG tem novas dimensões, como nos mostra Ayoub (2007) e Santos e Santos (1999) com os vários eventos nacionais e internacionais que o Brasil esteve presente, por exemplo:

- participação da “9ª Gymnaestra” contanto com 114 integrantes causando surpresa nos organizadores do evento. Com a experiência adquirida com este evento o Comitê Técnico de Ginástica Geral elaborou o “Regulamento para a participação na Gymnaestrada” estabelecendo normas para os grupos que estivessem interessados em participar;

- a participação na “10th World Gymnaestrada” com uma delegação de 662 participantes, sendo composta por 23 grupos de 6 estados diferentes; o surgimento e continuidade de novos festivais por todo país (“Fegin”, “Festivais de Ginástica e Dança”, “GymBrasil” (evento oficial da Confederação Brasileira de Ginástica), “Festival Paulista de Ginástica – Ginpa” e os “Festivais Internos de Ginástica Geral da FEF – Unicamp”;

- também acredito que seja importante lembrar da criação do Grupo Ginástico UNICAMP (GGU)⁷ em 1989, com as professoras Elizabeth Paoliello e Vilma Nista-Piccolo e, a partir de 1992, conta com a colaboração do professor Jorge Pérez Gallardo. O GGU promoveu o “Encontro de Ginástica Geral” (1996), “Fóruns de Ginástica Geral” (desde 1999), em parceria com o SESC de Campinas e também existe o seu grupo de estudos na área de GG, etc;

- a delegação Brasileira participa do “FIG Gala” desde a “9ª Gymnaestrada”, na “10ª Gymnaestrada” houve a criação da “Noite Brasileira”, no qual todos os grupos da Seleção Brasileira participam e o Brasil também teve participação no “FIG Fórum”, no qual os professores da UNICAMP Elizabeth Paoliello e Jorge Pérez Gallardo foram os representantes brasileiros. “Estas participações em momentos e situações de destaque, demonstram por si só a consideração e o reconhecimento internacional pelo trabalho desenvolvido na área de Ginástica Geral em nosso país”. (SANTOS e SANTOS, 1999, p.29)

- a partir de 1995 houveram vários eventos nacionais e internacionais dos quais o Brasil participou, como: “Festival de Ginástica de Bürstadt” em

⁷O site www.ggu.com.br pode fornecer mais informações sobre o grupo.

Bürstadt, “Internacional Gymnastic Festival” na Espanha, “Festival Del Sole”, na Itália, “Festival Internacional de Blanes”

Analisando o calendário da CBG, percebo que não há investimento na promoção da GG, os dois únicos eventos mostrados no calendário de 2009, sendo eles o I Torneio GymBrasil e o Festival Nacional serviram de seletiva para a Gymnaestrada Mundial de 2011. Portanto, a GG ainda carece de atenção da CBG para que possa ter uma difusão na sociedade em geral.

3.2.1 Caracterização da Ginástica Geral

Para realização deste trabalho procurei em várias fontes a definição de Ginástica Geral, numa tentativa de “melhor compreender, definir e expressar o simbolismo desta prática” (SCHIAVON; TOLEDO, 2008, p. 221).

No esforço de achar uma definição “completa” encontrei um texto escrito por Schiavon e Toledo (2008) que me fez refletir sobre várias coisas, e uma delas é a conceituação da Ginástica Geral. Ao ler o texto acabei confrontando com o costume que, provavelmente outras pessoas o compartilham que se refere ao fato de tentar encontrar uma única maneira de entender um fenômeno, ou seja, procurar uma verdade absoluta, entretanto acredito que ela não existe.

E dessa maneira acabamos nos esquecendo de perceber detalhes importantes, como por exemplo, “que esses conceitos foram construídos em contextos socioculturais diferenciados” (SCHIAVON; TOLEDO, 2008, p. 221), ou seja, cada conceito sobre a Ginástica Geral foi elaborado por pessoas que viveram em determinada época, em determinada cultura, tinham influências diferentes etc, assim é como se cada conceito tivesse sua própria história.

Para finalizar esta parte gostaria de compartilhar com o leitor algumas definições de Ginástica Geral que acredito serem interessantes:

A Ginástica Geral compreende um vasto leque de atividades físicas orientadas para o lazer, fundamentadas nas atividades gímnicas, assim como em manifestações corporais com particular interesse no contexto cultural nacional.

A Ginástica Geral engloba as modalidades competitivas de ginástica reconhecidas pela Federação Internacional de Ginástica (Ginástica Olímpica, Ginástica Rítmica, Ginástica Aeróbica Esportiva, Esportes Acrobáticos e Tumbling), a Dança, as atividades acrobáticas com e sem aparelhos, além das expressões folclóricas nacionais, destinadas a todas as faixas etárias e para ambos os sexos, sem limitações

para participação e, fundamentalmente, sem fins competitivos (SANTOS; SANTOS, 1999, p.01).

A definição acima é pontual ao conceituar a GG enquanto a próxima parece-me, apesar de muito parecida com a anterior, acrescentar outras características, como a presença da expressão corporal não só ligada a ginástica, mas com outras práticas, além de, a meu ver deixar muito explícito a preocupação com a formação humana dos indivíduos.

uma manifestação da cultura corporal, que reúne as diferentes interpretações da Ginástica (Natural, Construída, Artística, Rítmica Desportiva, Aeróbica, etc.) integrando-as com outras formas de expressão corporal (Dança, Folclore, Jogos, Teatro, Mímica, etc.), de forma livre e criativa, de acordo com as características do grupo social e contribuindo para o aumento da interação social entre os participantes (PÉREZ GALLARDO; SOUZA, 1995 apud SOUZA, 1997 p. 88).

A figura abaixo ilustra como várias práticas da cultura corporal podem fazer parte da Ginástica Geral, desde as nossas experiências até as danças.



Figura 4: Concepção de Ginástica Geral do Grupo Ginástico Unicamp (SOUZA, 1997, p.89)

Partindo da minha vivência acredito ser muito conveniente estas concepções de GG para o grupo que pertencço, uma vez que elas conseguem de modo bem sintetizado descrever a “minha” pratica. Pois, antes de conhecer a GG era difícil dizer as pessoas o nome “daquilo” que eu praticava. Não era nenhuma ginástica em particular, apesar da GACRO ser muito presente ela não era a única. Acredito que estas definições abragem vários grupos que antes, talvez se sentissem neste mesmo empecilho.

4 GINÁSTICA GERAL QUE TEM COMO MAIOR EXPRESSÃO GÍMNICA A GINÁSTICA ACROBÁTICA: UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA

Por fim, vou explicar uma visão de GG que tem como maior expressão gímnica a GACRO. Esta vem clarear em qual área da GG estou dedicando meu trabalho e pela qual tive grande experiência, pois como foi esclarecido anteriormente um trabalho em GG pode conter diversas manifestações e, às vezes, pode ocorrer que algumas expressões gímnicas estejam mais presentes do que outras, neste caso específico, a ginástica que tem maior expressão é a GACRO.

O grupo de ginástica o qual pertencia não se caracterizava desde o início de sua trajetória como um grupo de GG nem de GACRO. O contato com esta última modalidade ocorreu algum tempo depois e logo foi incorporado ao grupo e assim ocorreu com as outras práticas (GR, dança, circo etc), ou seja, conforme entrávamos em contato com outras práticas e nos interessávamos elas passavam a ser incorporadas. Por fim, o nosso grupo acabou por se configurar como um grupo de GG tendo como elemento principal a GACRO.

A partir disso, surgiu um problema que antes de iniciar este trabalho eu não sabia pontuá-lo, que são as transições coreográficas que também foram recorrentes no atual grupo de Ginástica que integro sob a coordenação da mesma técnica.

Então sintetizando, o referido grupo de GG “se encontrou” na GACRO, no entanto, no decorrer das inúmeras apresentações feitas pelo grupo, fui observando que as composições coreográficas apresentavam determinada “deficiência”, sendo esta, a dificuldade para unir de maneira harmônica todos os elementos que compõe a coreografia e é sobre isso que os próximos tópicos irão tratar com mais especificidade.

4.1 Composição Coreográfica

Antes de adentrarmos nas discussões sobre transição coreográfica é pertinente que façamos uma reflexão sobre o processo de composição coreográfica. Para isso irei iniciar discutindo o que é coreografia.

Para tal objetivo encontrei muita dificuldade visto que é um tema pouco explorado na área da Ginástica e até mesmo na Dança, faço este adendo, pois foi muito

trabalhoso encontrar em livros, dissertações, monografias, artigos e na internet este assunto, muitas vezes o termo é utilizado, mas não é definido, esclarecido.

O pouco que encontrei na área da Dança (ALVES, 2007) e da Ginástica (MARCASSA, 2004), os autores procuram traçar um paralelo poético entre a coreografia e a construção de um texto. Assim, Marcassa (2004) define com muita qualidade que

a coreografia é como um texto. [...] para um texto escrito é necessário ter conteúdo, narrativa, coerência interna, situação, intencionalidade, coesão, contextualização, intertextualidade, etc., na linguagem corporal gímnica alguns desses elementos também estão presentes. O conteúdo é o tema a ser problematizado; a narrativa possui uma lógica e se manifesta por meio de movimentos, gestos, ações motoras, posturas, expressões que, por sua vez, são como as palavras, signos de linguagem; pela investigação temática e pesquisa de movimentos buscamos a coerência interna, que também se traduz pela harmonia e sincronização na execução das formações e figuras adotadas na composição; já a contextualização e a intencionalidade indicam de onde a reflexão/ação partiu e aonde ela quer chegar, embora, como toda obra de arte, a coreografia final possa ser interpretada de acordo com os recursos e com a visão social de mundo que os espectadores possuem (p.180).

Também encontrei em HOLANDA (1975) apud Santos (2001, p. 29) o conceito de que coreografia é “a arte de compor bailados. A arte de anotar sobre o papel, os passos e as figuras do bailado”. Esta citação, a meu ver, apesar de simples parece-me impregnada de informações, pois as palavras que foram escolhidas para sua definição são carregadas de significados que podem variar de acordo com a vivência de cada pessoa, para mim remetem à harmonia entre os componentes da coreografia (música, movimentos, ginastas, vestuário etc), além disso, o termo “arte” lembra-me o conceito de saber estético (SBORQUIA, 2008), no qual o pintor, o ator, no caso, o ginasta a partir de um conhecimento comum entre as pessoas ele passa através da sua arte uma mensagem e o termo “bailado” sugere movimentos, gestos, formação de figuras etc.

Na área da GG o que encontrei no livro de Santos (2001, p.29) se assemelha ao que foi citado acima.

Na Ginástica Geral considera-se coreografia como sendo a composição de uma apresentação da modalidade, valendo-se fundamentalmente de elementos corporais, predominantemente os ginásticos, interligados entre si, de forma lógica e harmoniosa, com início, meio e final, utilizando ou não grandes e/ou pequenos aparelhos.

Além disso, Santos (2001) faz algumas observações interessantes a serem lembradas quando pretendemos compor uma coreografia em GG:

- lembrar que o principal objetivo é atender aos anseios dos ginastas;
- nunca excluir os alunos do processo de criação, exploração e treinamento;
- e respeitar a individualidade de cada um.

Sintetizando tudo o que foi dito acima, acredito que através das coreografias em GG tentamos expressar corporalmente⁸ um tema pré-determinado pelo grupo de maneira organizada, harmoniosa e respeitando os limites de cada integrante objetivando estabelecer uma comunicação com o público.

Por fim, acredito ser importante esclarecer o que considero ser expressão corporal, para isso faço uma referência a Pérez Gallardo (2004), para o autor:

é a capacidade que permite expressar idéias, pensamentos, emoções e estados efetivos com o corpo. Portanto, é uma capacidade de síntese que agrupa todas as outras capacidades no relacionamento com o ambiente (p. 45).

E mais adiante complementa como sendo

a capacidade do ser humano de dar a conhecer e/ou mostrar ao seu meio ambiente social seu estado interno (saúde, bem-estar, mal-estar, etc.) através do seu corpo, como também de comunicar mensagens provenientes da percepção que ela tem dos fatos e das ações do mundo através do movimento (p.46).

Quando penso na expressão corporal numa coreografia, a idéia é semelhante ao que foi apresentado acima, que através dos movimentos, vestuário, música e materiais que compõe uma coreografia estabelecer uma comunicação de modo que a interpretação do público seja de acordo com aquilo que a coreografia esteja propondo. Por exemplo, quando o tema a ser desenvolvido é “Brasil” há

um excesso de verde-amarelo no visual das coreografias (o que é um simulacro do patriotismo esportista e, simplesmente, não tem sentido no meio artístico, sendo neste, inclusive, um recurso de mau gosto); alusão ao futebol, à mulher brasileira ou às belezas naturais do país (que são, simplesmente, os lugares-comuns mais pífios da imagem de um Brasil para ser consumido pelo estrangeiro) (ROBLE, 2003, p.37).

Apesar das críticas de Roble ao reducionismo da cultura brasileira quando o tema é “Brasil” na Gymnaestrada Mundial, acredito que ocorrem por ser uma maneira obvia de representar o país, principalmente fora dele. Ou seja, os grupos fazem apelos aos lugares-comuns porque assim conseguem transmitir com “sucesso” o tema proposto, mesmo que o

⁸ Quando utilizo a expressão corporal não pretendo separar corpo e mente, considero-os uma unidade interligada.

público seja de um país diferente. Pois é consenso no mundo esta visão do Brasil, no entanto os técnicos devem ousar, procurar novas formas de expressão.

Além disso, Pérez Gallardo (ibidem) complementa o assunto afirmando que a expressão corporal é particular e depende do grau de desenvolvimento, maturidade e experiências adquiridas nos meios físicos e sociais. Acredito que cada indivíduo tem uma história no qual influenciará a sua maneira de se expressar, por exemplo, quando um tema é sugerido para desenvolver uma composição coreográfica cada integrante do grupo terá uma concepção, uma idéia diferente de como expressar tal assunto pois cada indivíduo por mais que vivam em condições semelhantes se tornaram seres com idéias, preconceitos, concepções diferentes.

4.2 A importância da criatividade no processo de composição coreográfica

Anteriormente, no capítulo “Minha Experiência”, relatei que os grupos de ginástica do qual participei e ainda participo acabaram se configurando como um grupo de GG, todavia tínhamos que “amadurecer” em alguns pontos e é sobre um deles que tratarei neste capítulo.

Ao realizar a revisão bibliográfica percebi que muito se falava da criatividade na GG, uma vez que esta prática tem o compromisso e incumbência de proporcionar a oportunidade de ser criativo (FÉDÉRATION, 1993 apud AYOUB, 2007, p. 47).

Acredito que nada mais coerente do que a criatividade fazer parte da GG, afinal como compor uma coreografia que é a arte final da GG (TOLEDO, 1995) sem abusar da criatividade, uma vez que isso implica em explorar movimentos, materiais, espaços, música etc. Mas, afinal, o que é criatividade?

Poderia ser definida como capacidade de solucionar problemas de maneira elaborada em diferentes situações. O processo criativo na Ginástica e na Dança é fantasia que se materializa como realidade à medida que é partilhada com outras pessoas (SBORQUIA, 2008, p. 150).

Pensando na composição coreográfica, quais são os possíveis problemas? Por exemplo, qual o vestuário mais adequado, quais movimentos são mais apropriados para

determinada parte da coreografia ou ainda, como fazer uma boa transição coreográfica. Portanto são muitos “problemas” que devem ser resolvidos para a elaboração de uma coreografia e para isto é preciso criatividade para resolvê-los de maneira original, pois como afirma Santos (2001),

a fantasia, a criatividade e a originalidade devem levar os ginastas e platéia a ‘viajar’ por caminhos prazerosos, se possível fora dos padrões habituais, valendo-se de formas inéditas de expressão, provocando momentos interessantes e excitantes, o que aumentará significativamente o valor da apresentação (p.30).

A partir desta citação faço uma observação sobre a relação entre criatividade e comunicação, que neste caso, interpreto como expressão corporal, feita por Pérez Gallardo (2004), segundo o autor quando as crianças são castradas na sua maneira de se comunicar elas podem se tornar pouco criativas. Neste mesmo sentido Capra (1982) apud Sborquia (2008) diz que quando as estruturas sociais e padrões de comportamento se tornam tão rígidos a sociedade fica incapaz de fomentar o processo criativo, portanto é importante que as coreografias de GG quebrem com os padrões de movimentos dominantes.

O que quero dizer com tudo isso? Que os “meus” grupos de ginástica não são criativos? Não, não é nada disso, muito pelo contrário, nos destacamos muitas vezes por apresentarmos uma coreografia “diferente”. O ponto no qual quero chegar é que quando estamos elaborando uma coreografia deixamos a desejar na exploração da criatividade do grupo, a mesma basicamente se resume nas idéias da técnica, que não são poucas, porque a cada nova coreografia idealizada ela se preocupa em pesquisar as músicas, o vestuário e materiais a serem criados e utilizados. Ou seja, seguimos um modelo diretivo de construção coreográfica, no qual a técnica traz em mente o “ponto final” da coreografia. No entanto, em algumas ocasiões alguns ginastas contribuem com suas idéias que são utilizadas, porém na maioria das vezes as pessoas se sentem tímidas para compartilhar suas idéias e opiniões, pois isto não faz parte da nossa cultura como um grupo.

Em contrapartida, existem dias que no processo de construção da coreografia dedicamos um tempo a exploração do novo material que será inserido na coreografia e é um tempo, que pra mim é muito prazeroso, pois posso criar, “extravasar” idéias, pensamentos através da materialização de movimentos, ou seja, ser criativa.

Estes momentos de criação na GG são de enorme importância não só para se construir uma coreografia que seja inovadora, diferente, mas também porque a criatividade pode ser definida como “a capacidade de solucionar problemas de forma original”

(SBORQUIA, 2008, p.151), ou seja, a criatividade é necessária em vários momentos do nosso cotidiano, no trabalho, na escola etc. Além disso,

podemos afirmar que a criatividade é um processo inerente a cada ser humano, pois a imaginação ou fantasia nutre-se de materiais tomados da experiência vivida pela pessoa. Assim nasce o artista, o cientista, o sujeito na procura de suas possibilidades; assim alcança a sua realização, por meio de um processo que é, ao mesmo tempo, individual e social (ibidem).

No próximo tópico abordarei mais um problema que o meu grupo de ginástica enfrenta ao elaborar uma coreografia e que a criatividade pode ser a “chave” para resolvê-lo.

5. TRANSIÇÕES NAS COREOGRAFIAS DE GINÁSTICA GERAL QUE TEM COMO MAIOR MANIFESTAÇÃO GÍMNICA A GINÁSTICA ACROBÁTICA

Para discutir o problema das transições coreográficas primeiramente irei conceituá-la fazendo referência a Santos (2001) que define como

a passagem de um movimento a outro, de uma parte a outra, de uma música a outra e de um ritmo a outro, devem fluir harmoniosamente, permitindo que o 'fio condutor' da coreografia não seja interrompido, mantendo a homogeneidade e a unidade do trabalho, de forma harmoniosa (p.42).

Ou ainda, segundo Rocha (2003, p.11) “deslocamentos que os ginastas se utilizam para passarem de uma formação à outra”. E estreitando ainda mais este conceito para atender a especificidade na qual desejo abordar (coreografias de GG que tem a GACRO como maior manifestação), as transições coreográficas são os momentos de uma coreografia em que os ginastas não estão formando uma figura acrobática ou formação coreográfica.

O que é muito evidente, com base nas minhas experiências, nas coreografias de grupos de ginástica que se apropriam de figuras acrobáticas é a dificuldade de lidar com as transições. E este é um grande problema com o qual convivo no grupo de ginástica do qual participo e, através deste trabalho gostaria de procurar por soluções ou pelo menos formas de minimizar este problema. Quando estas transições são realizadas de forma problemática, (ginastas correndo de qualquer maneira de uma figura para outra, esquecer o que devia ser feito e maximizar o erro, seqüência de poses que não seguem uma lógica de espaço-tempo-aluno que inviabiliza a construção de figuras em ordem, etc.) mesmo que as figuras montadas sejam impactantes, a coreografia encontra-se prejudicada porque a mensagem que se tentava transmitir tornou-se “embaçada”, uma vez que a expressão corporal dos ginastas passou a ser outra, ao invés de expressar idéias, emoções e pensamentos que a coreografia propunha passou a transmitir confusão, bagunça.

Em suma, acredito que quando uma coreografia é elaborada o objetivo é transmitir através de movimentos da ginástica uma mensagem previamente escolhido. Assim, como propõe Santos (2001) tudo nesta coreografia (vestuário, cabelo, maquiagem, música, etc.) deverá estar relacionado com o tema para que o espectador possa captá-la, logo os ginastas passam a ser não só ginastas, mas também atores, pois têm que interpretar o que se

tenta transmitir. Portanto, a meu ver, quando uma das partes na coreografia encontra-se debilitada ela inteira pode ser prejudicada, ou seja, até mesmo as transições são importantes, ou melhor, são tão importantes quando as figuras acrobáticas, principalmente quando o foco é o espetáculo, uma vez que as transições coreográficas ajudam a dar sentido à coreografia, pois uma pose acrobática em si não tem um significado próprio, além do causar impacto.

Para que eu possa encontrar soluções ou maneiras de minimizar as dificuldades enfrentadas nas transições das composições coreográficas usarei vídeos de grupos que realizam com êxito as transições e vídeos do grupo de ginástica o qual pertencço, para encontrar “focos” de problemas, o que podem ser dificuldades enfrentadas por vários grupos de ginástica que seguem a mesma linha de trabalho.

5.1 Orientações para minimizar o problema de transição coreográfica

Antes de propor qualquer tipo de ‘solução’ levantarei hipóteses, com base na minha experiência, que tentem explicar porque as transições coreográficas encontram-se debilitadas nas coreografias que fazem uso da GACRO como mais um recurso ou como no caso da minha experiência, que seja um grupo de GG que tem como maior expressão a GACRO.

- A coreografia não tem uma seqüência organizada que disponha os ginastas de maneira lógica facilitando o seu deslocamento em cena, logo a coreografia fica com um aspecto bagunçado, havendo a necessidade dos ginastas cruzarem longos espaços a todo momento, há trombadas, dificuldade de chegar a tempo no seu posicionamento, etc.;
- Quando a coreografia não tem um tema pré-determinado os seus componentes (música, vestuário, materiais, cenário, etc.) por mais interessantes que sejam perdem seu ‘brilho’, pois não estão interligados. Ou seja, a coreografia se torna o movimento pelo movimento, não há mensagem a ser passada e as transições encontram-se pobres;
- Às vezes, a coreografia tem um tema, mas ele não é desenvolvido. Tem-se a música falando uma coisa, a roupa outra, os movimentos outra e assim por diante;
- Há vezes em que as transições se limitam a movimentos da ginástica artística (GA), como estrelas, rolamentos e outros elementos típicos da GA;

Agora que mostrei algumas hipóteses vou partilhar com o leitor algumas perguntas que surgiram quando analisei a minhas hipóteses e que me ajudaram a pensar em possibilidades que enriquecesse as transições coreográficas.

- Como posso organizar uma coreografia?
- Como realizar uma transição de forma que a coreografia não perca a sua estética⁹?

Ao procurar por soluções para a dificuldade de se elaborar formas de realizar transições que “colaborem” com a coreografia encontrei uma entre várias formas possíveis (acredito que devem existir muitas maneiras, porém não as conheço, pois dependerá muito da criatividade de cada técnico e dos participantes) de elaborar/organizar uma coreografia que permita uma transição bem sucedida.

Para pôr em prática a minha idéia é preciso sempre ter em mãos um caderno/bloco em que seja possível fazer anotações da construção da coreografia.

Mas o que é relevante para ser anotado? Eu diria que tudo. Desde a música até os materiais a serem utilizados, para que seja possível organizar a coreografia da melhor forma possível e de tal maneira que as transições possam ser bem sucedidas.

O que quero dizer com isso é que ao esboçar a coreografia no papel e anotar o posicionamento de cada ginasta nas várias formações, provavelmente será mais fácil de elaborar seqüências e figuras acrobáticas que permitam o ginasta estar no tempo e no local certo, fornece uma visão geral para o técnico e os alunos do que se pretende e quando for necessário recuperar esta mesma coreografia ela estará no papel, não dependendo só da memória dos alunos ou de vídeos que mostram uma perspectiva de ver a coreografia. Este método que acredito ser conhecido no mundo da composição coreográfica é conhecido por diagramação¹⁰.

Logo, um problema que observei no grupo de ginástica do qual participo seria pelo menos parcialmente solucionado, pois os ginastas, principalmente os mais novos não teriam que se deslocar de um extremo ao outro de forma desesperada e “deselegante” para chegar a tempo de se posicionar.

⁹ O conceito de estético aqui proposto não é a ciência do belo, ou a beleza medida em proporção, etc. ela é baseada na idéia do “sentir comum”, ou seja, quando pensamos em elaborar uma coreografia muitas vezes pensamos no tema que iremos transmitir através dela assim lançamos mão de uma linguagem comum entre as pessoas, nos preocupamos em transmitir através do corpo e tudo que compõe a coreografia o tema do grupo. Para aprofundar o assunto, ler o texto “Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético” de Silvia Pavesi Sborquia (2008).

¹⁰ Rocha (2003) em seu trabalho “Ginástica Geral: diagramação e registro de coreografias do Grupo ginástico Unicamp” fornece mais detalhes sobre o assunto.

Porém levanto outro problema a partir desta proposta. Como fazer a diagramação de aproximadamente 30 ginastas de forma eficaz quando o número de alunos é grande e varia de acordo com a disponibilidade de cada um para determinado dia de apresentação e, para dificultar ainda mais, não apresentam homogeneidade (apresentam níveis de habilidades e experiências diferentes)?

Para esta questão ainda não encontrei uma solução. Neste caso a diagramação como é proposta por Rocha (2003) não é muito viável, mas pode-se fazer algumas apropriações, como por exemplo, a técnica pode esboçar no papel as seqüências das formações coreográficas para ter noção do que vai ser realizado em determinado tempo e espaço, assim serve para proporcionar um esboço geral da coreografia.

Após isto gostaria de me ater a mais uma questão a ser pensada. Como realizar uma transição de forma que a coreografia não perca a sua estética? Para isso recorri a vídeos de espetáculos e apresentações de ginástica.

Ao assistir algumas coreografias de ginástica acrobática as transições podem ser resumidas em alguns elementos obrigatórios (flique, estrela, rodante, mortais etc.) e poucos coreográficos¹¹, geralmente muito “mecânicos” como os da ginástica artística feminina nas séries de solo. Porém, isto não é o que o presente trabalho gostaria de propor, muito pelo contrário, pretendo propor uma maneira de lidar criativamente com as transições para que seja mais um elemento da composição coreográfica a enriquecê-la.

No entanto, para contrapor o “estilo” citado acima, analisei uma pequena parte do espetáculo “Quidam” do Cirque du Soleil no número de banquine¹², que acredito que muito se assemelha a uma apresentação de GG que tem como maior manifestação gímnica a GACRO. Apesar das diferenças gritantes que separam o “mundo comercial” que se insere o Cirque Du Soleil e o universo da GG, que se preocupa com os indivíduos e sua formação humana e capacitação, esta análise de um número do espetáculo pode nos ajudar a explorar e pensar nas opções de transições.

O que fica muito evidente é que a coreografia montada é trabalhada em cima de um tema central:

“Um transeunte sem nome, uma figura solitária numa esquina, uma pessoa passando apressadamente. Poderia ser qualquer um. Alguém chegando, partindo, vivendo na nossa sociedade anônima. Um elemento na multidão, um entre a maioria silenciosa.

¹¹ Chamo de coreográficos quaisquer elementos que não sejam próprios da Ginástica, ou, às vezes, elementos que seriam típicos, mas são modificados, fugindo do padrão.

¹² Este trecho de vídeo pode ser encontrado em <http://www.youtube.com/watch?v=TJNDPNIJDQY>, além de poder ser visto no DVD do espetáculo Quidam.

Aquele dentro de nós que grita, canta e sonha. É este o *Quidam* que o *Cirque du Soleil* celebra.”¹³

Segundo Santos (2001) o tema na coreografia de GG pode ser desenvolvido a partir de uma história, como no caso do *Cirque du Soleil*, ou desenvolvido num conceito abstrato, ou seja, não há uma narrativa específica e será apoiado basicamente na música, todavia oferece maior liberdade de interpretação.

Neste número fica visível o desenvolvimento de um tema a partir de uma história, pois o conjunto (roupa, maquiagem, música, etc.) que compõe a coreografia se complementam. Porém o foco da minha análise se deu em cima das transições, como os ginastas faziam para se deslocar de uma pose para outra ou o que faziam quando não participavam de uma pose.

Com foco nisso, pontuei algumas observações nas transições realizadas especificamente neste número:

- muitas das movimentações se dão andando ou até mesmo correndo, o que remete ao tema central do espetáculo “uma pessoa passando apressadamente”;
- alguns ginastas quando não estão inseridos na pose encontram-se em segundo plano, ou seja, não fazem nada que desvie a atenção do público;
- o que é muito presente são os deslocamentos de acordo com a música, mesmo que eles estejam realizando a transição andando ou com simples movimentos, o valor destas transições parecem assumir maior significado;

Ou seja, este número do espetáculo do *Cirque Du Soleil* conseguiu se expressar corporalmente de forma bem sucedida se apropriando do “saber comum” (saber estético), que são idéias, sentimentos, valores, etc. que estão introjetados no “inconsciente” coletivo que foram estimulados através dos componentes da coreografia para se transmitir o tema central. Assim completando de acordo com Oliveira (2001 apud SBORQUIA, 2008)

o artista sabe comunicar-se bem e apreender a “alma” individual ou coletiva do ser humano ou de um povo. Tomando o verbo *comunicar-se*, significa tornar algo comum, “como um”, por definição o artista é a pessoa comum, no sentido de ser capaz de oferecer ao público algo que se pode compreender e sentir por si só, portavoz das fantasias coletivas (p.150).

Gostaria de deixar como proposta para ajudar a enriquecer as composições coreográficas, é a idéia de trabalhar com temas que ao se “materializarem” mantenham uma

¹³Citação retirada de um site de divulgação e venda de ingressos. <http://www.quidam.com.br/content/home/>

relação entre o processo criativo e o saber estético, pois assim será possível compor uma coreografia que esteja ao alcance do entendimento da sociedade.

Portanto, através do tema escolhido deve-se explorar maneiras variadas de realizar as transições de forma a transmitir uma mensagem através da combinação de movimentos corporais diversificados, mensagem esta que esteja relacionado com o tema.

Marcassa (2004) propõe em seu trabalho a “tematização” no processo de criação da coreografia, ela divide este processo em dois momentos, o primeiro tem a ver com a pesquisa e investigação que permita os alunos aprofundarem os saberes sobre tema escolhido e o segundo momento está relacionado com a seleção destas informações e transformação do que foi escolhido em linguagem, ou seja, em movimentos que a autora denomina de gímnicos-expressivos.

Agora, levanto mais uma questão, como por tudo isso em prática?

É obvio que não existe uma regra para se fazer isso. Mas gostaria de propor um método já desenvolvido pelo GGU¹⁴. Ele pode ser dividida em 3 grandes etapas:

- Aumento da interação social e vivencia motora: nesta etapa há o desenvolvimento das habilidades motoras com o intuito de criar uma linguagem comum de movimentos, além disso, há um intercâmbio de experiências entre os alunos, no qual vivenciam diferentes organizações grupais realizando várias atividades (sombra, espelho, cardume, fileiras, círculos etc);
- Exploração dos recursos materiais tradicionais e/ou adaptados: no nome da etapa já diz por si só o que será feito. Portanto só exemplificarei: exploração do material de modalidades esportivas específicas ou de materiais que o meio oferece (bambus, panos, galões d’ água, garrafas de refrigerante etc), exploração do material nas artes cênicas (interpretar uma cena do cotidiano utilizando o material escolhido) etc.;
- Estratégias: para incentivar os descobrimentos individuais e grupais utilizar das variáveis do movimento em cada uma das organizações grupais, por exemplo, utilização das variadas formas de expressão corporal (alegria, tristeza, raiva etc.), utilização de deslocamentos em diferentes direções (para frente, para trás, curvas, diagonal etc), utilização de movimentos característicos de diferentes expressões da cultura (jazz, dança de salão, hip hop etc);

Esta é uma maneira de incentivarmos a criatividade e explorar o saber estético em grupo no processo de construção coreográfico, conseqüentemente haverá a

¹⁴ Mais informações na tese de doutorado de Elizabeth Paoliello Machado de Sousa (1997) intitulado “Ginástica Geral: Uma área do conhecimento da Educação Física”.

possibilidade dos ginastas e técnico de criar maneiras originais de fazerem as transições coreográficas.

Após estas observações e mais a crítica construtiva ao presente trabalho feita pelo prof. Dr. Marco A. C. Bortoleto acredito que para “resolver” os problemas das transições coreográficas não é preciso somente liberdade de expressão corporal, exploração da criatividade e utilizar um método como o proposto pelo GGU nas composições coreográficas. Uma possível melhora no ponto fraco do meu grupo de ginástica deve ser consequência de uma mudança no decorrer dos processos de criação, o qual deve se transformar para que seja possível criar maneiras inovadoras para realizar as transições e acredito que o caminho para isso seja a criação coletiva, na qual todos, sem exceção, podem participar com suas idéias e sugestões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que haja uma composição coreográfica que seja fruto de um trabalho de GG que tem como maior expressão gímnica a GACRO e que consiga transmitir com sucesso a sua mensagem escolhida é preciso que todos os seus componentes (vestuário, música, materiais, cenário, etc.) falem uma mesma língua, portanto as transições coreográficas, que são os momentos em que os ginastas não estão realizando nenhuma pose/figura acrobática ou formação coreográfica, têm grande relevância para que possa haver uma coreografia com fluidez e harmonia.

Só pude refletir mais a fundo a questão das transições coreográficas no meio acadêmico, pois antes de entrar no curso de Educação Física na Unicamp e fazer matérias específicas de Ginástica eu já havia percebido que o grupo de ginástica o qual pertencio que se enquadra, a meu ver, na “categoria” de GG que tem como maior expressão gímnica a GACRO, tinha alguns problemas para manter a dinâmica da coreografia. Mas até iniciar o meu trabalho de conclusão de curso exigido pela Universidade eu não havia notado qual era o “foco” do problema que, no caso, são as transições coreográficas.

Através da revisão bibliográfica pude refletir e procurar possíveis soluções para tornar as transições coreográficas mais um elemento que contribuísse para o desenrolar da coreografia. E no caminho das minhas “explorações” percebi que o trabalho com temas é uma ótima saída.

Porém a exploração de um tema através de uma coreografia é preciso que haja cuidados, pois às vezes, como já notei através da minha experiência, existem coreografias que têm um tema determinado, no entanto ele não é bem explorado ou muitas vezes é esquecido.

Portanto, para que o tema seja bem desenvolvido e para que estas reflexões cheguem até a pratica busquei embasamento teórico e um método que pudessem nortear a construção da coreografia.

Na procura de um embasamento teórico, encontrei dois conceitos chaves para nortear teoricamente a construção de uma coreografia que são a criatividade e o saber estético.

Acredito que a criatividade é importante, pois ajudará os ginastas e o técnico a resolver possíveis problemas de forma original sem abusar dos clichês, além de ser uma das pretensões da GG promover a criatividade dos indivíduos.

E o saber estético é importante quando pensamos em montar uma coreografia para um público e não para nós mesmos, portanto implica na idéia de que o público compreenda o tema trabalhado e a mensagem veiculada. Ou seja, o saber estético tem a ver como elaborarmos maneiras de nos expressarmos corporalmente fazendo uso de um “saber comum” das pessoas.

Gostaria de fazer uma consideração sobre estes dois conceitos que acredito serem importantes quando pensamos em composição coreográfica. Acredito que não consegui explorar muito afundo estes dois temas, principalmente porque só fui entrar em contato com eles há pouco tempo, o que dificultou a exploração deles, portanto a criatividade e o saber estético no trabalho ficaram um pouco na superficialidade.

Além disso, quero fazer uma observação, que em nenhum momento da minha formação acadêmica tive contato com esta “corrente filosófica” que trata da construção coreográfica e que, a meu ver, fornece uma nova perspectiva de ver uma composição coreográfica, embora muitas matérias tiveram como proposta curricular a elaboração de coreografias. Portanto acredito que ainda há falta de um “espaço” para o desenvolvimento do saber teórico que envolve a construção coreográfica e há um carência de publicações nesta área, que para mim ficou muito evidente quando tive que procurar referências bibliográficas para o desenvolvimento deste trabalho.

E, quanto ao método para que um grupo de ginástica possa explorar o tema proposto indiquei a proposta metodológica do GGU, pois ela consegue fornecer um método que parece fomentar bastante a criatividade dos ginastas, o que possibilitará a descoberta de soluções diante dos “problemas” da coreografia (qual música é mais adequada, quais movimentos fazer para transmitir determinada sensação ou sentimento, como me deslocar pelo espaço, etc), logo as transições coreográficas serão realizadas de maneira que contribua a coreografia.

Outro ponto interessante é perceber que toda esta trajetória na ginástica foi realizada na escola como atividade extracurricular. O que quero dizer é que a partir de uma prática que foi prazerosa e muito significativa vivenciei na escola, ou seja, a escola é um local na qual podemos de forma efetiva proporcionar aos alunos uma prática prazerosa e mostrar que uma atividade que envolve a ginástica não é apenas competição ou aquilo que é mostrado pelos meios midiáticos. E, além disso, fazer com alguns deles continuem praticando a ginástica após a conclusão do ensino médio ou qualquer outra atividade que possa ser benéfico para a saúde. Por isso é mais uma prova de que isto que vivenciei pode ser

proporcionado por outros professores/técnicos nas escolas que é onde começa a se construir uma cultura corporal consciente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYOUB, Eliana. **Ginástica Geral e educação física escolar**. 2ed. Campinas: UNICAMP, 2007.

GERAL, Liga Nacional de Desportos Acrobáticos e Ginástica. **LINDAGG**. Disponível em: www.lindagg.net Acesso em: 12/12/2009.

MARCASSA, Luciana. **Metodologia do ensino da ginástica: novos olhares, novas perspectivas**, 2004. Disponível em: [<http://www.revistas.ufg.br/index.php/feff/article/viewFile/94/89 >](http://www.revistas.ufg.br/index.php/feff/article/viewFile/94/89). Acesso em: 19/10/2009

MERIDA, Fernanda; NISTA-PICCOLO, Vilma Lení; MERIDA, Marcos. **Redescobrimo a Ginástica Acrobática**, 2008. Disponível em: [<www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/download/5755/3362>](http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/download/5755/3362). Acesso em: 22/08/2009

OLIVEIRA, Maurício Santos; et al. Pesquisa em Ginástica: a produção da pós- graduação da Faculdade de Educação Física da Unicamp. In: **Conexões**, Campinas, v. 7, n. 1, p. 41- 60. 2009.

PAOLIELLO, E. M. Nos Bastidores da Ginástica Geral: o significado da prática. In: PAOLIELLO, Elizabeth (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008. p.191-215.

QUIDAM, Cirque Du Soleil. **Quidam**. Disponível em: [<http://www.quidam.com.br/content/home/>](http://www.quidam.com.br/content/home/) Acesso em: 15/07/2009

PÉREZ GALLARDO, Jorge Sergio; AZEVEDO, Lúcio Henrique Rezende. **Fundamentos básicos da ginástica acrobática competitiva**. Campinas: Autores Associados, 2007.

_____. Jorge S. P.; OLIVEIRA, Amauri A. B. de; ARAVENA, César J. O.; ISAYAMA, Hélder F.; PALMA, José A. V. **Educação Física: contribuições à formação \profissional**. Ijuí: Unijuí, 2004. p.45-46 e 124-126.

ROBLE, Odilon. A Ginástica Geral nos limites do instituído. Fórum Internacional de Ginástica Geral, 2, 2003, Campinas. **Anais...** Campinas: UNICAMP; SESC, 2003. p.35-39.

ROCHA, Braulio. **Ginástica Geral: Diagramação e registro de coreografias do Grupo Ginástico Unicamp**. 33f. Monografia de Graduação. Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

SANTOS, Carlos Eustáquio dos; SANTOS, Nadja Glória Marques dos. **História da Ginástica Geral no Brasil**. Rio de Janeiro: J.C.E. dos Santos, 1999.

_____. **Ginástica Geral: Elaboração de coreografias organização de festivais**. Jundiá: Fontora, 2001. p. 23-58

SBORQUIA, Silvia Pavesi. Construção Coreográfica: o processo criativo e o saber estético In: PAOLIELLO, Elizabeth (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008. p.145-166.

SOUZA, Elizabeth Paoliello Machado de. **Ginástica Geral: Uma área do conhecimento da Educação Física**. 163f. Tese (Doutorado em Educação Física). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

TOLEDO, Eliana de. **A Ginástica Geral como uma Possibilidade de Ensino da Ginástica nas aulas de Educação Física**. 51f. Monografia de Graduação. Faculdade de Educação Física, Universidade de Campinas, Campinas, 1995.

_____; SCHIAVON, Laurita Marconi. **Ginástica Geral: diversidade e identidade**. In: PAOLIELLO, Elizabeth (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008. p. 217-238.

GINÁSTICA, Confederação Brasileira. **Ginástica Acrobática**. Disponível em: http://cbginastica.com.br/web/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=57. Acesso em: 19/05/2009.

PATROCINIO Denis R, **Ginástica Acrobática: Exercícios**, disponível em: http://www.ginasticas.com.br/ginasticas/gin_acrobatica_exercicios.html, acesso em 24/11/2009, 2003.

YOUTUBE. **cirque du soleil quidam**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=TJNDPNIJDQY>>. Acesso em: 19/07/2009

Bibliografia Consultada

ALVES, Flávio Soares. **Composição Coreográfica: traços furtivos da dança**. 2007. Disponível em: < <http://www.eca.usp.br/tfc/geral20071/pdf/flavio.pdf> >. Acesso em: 04/11/2009

PAOLIELLO, E. M., **Ginástica Geral: a proposta do grupo ginástico Unicamp**. Disponível em: <<http://www.ggu.com.br/pt/proposta.pdf>> Acesso em: 20/10/2009

SOARES, Carmen Lúcia. **Educação física: raízes européias e Brasil**. Campinas: Autores Associados, 1994

YOUTUBE. **LINDAGG - OBJETIVO 2008**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fJvW3_EN11E>. Acesso em: 25/08/2009

YOUTUBE. **QUAL É O SEU TALENTO? - GINÁSTICA ACROBÁTICA**. Disponível em:<http://www.youtube.com/results?search_query=QUAL+É+O+SEU+TALENTO%3F++GINÁSTICA+ACROBÁTICA&search_type=&aq=f>. Acesso em 16/09/2009

YOUTUBE. **Ginástica Acrobática Objetivo Cosmópolis - Semifinal Qual É o Seu Talento**. Disponível em:
<http://www.youtube.com/results?search_query=Ginástica+Acrobática+Objetivo+Cosmópolis++Semifinal+Qual+É+o+Seu+Talent&search_type=&aq=f>. Acesso em: 11/11/2009

