



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS APLICADAS**



MARIA LETÍCIA ABUD SCARABELIM

**FICHAS ANALÍTICAS DE COMPOSIÇÕES COREOGRÁFICAS NA  
GINÁSTICA PARA TODOS: PRIMEIROS ENSAIOS**

Limeira

2014



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS APLICADAS**



**MARIA LETÍCIA ABUD SCARABELIM**

**FICHAS ANALÍTICAS DE COMPOSIÇÕES COREOGRÁFICAS  
NA GINÁSTICA PARA TODOS: PRIMEIROS ENSAIOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do título de  
bacharel em Ciências do Esporte à Faculdade de  
Ciências Aplicadas da Universidade Estadual de  
Campinas.

Orientadora: Profa. Dra. Eliana de Toledo

Limeira

2014

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA PROF. DR. DANIEL JOSEPH  
HOGAN DA FACULDADE DE CIÊNCIAS APLICADAS

Sca71f

Scarabelim, Maria Letícia Abud

Fichas analíticas de composições coreográficas na Ginástica para Todos: primeiros ensaios / Maria Letícia Abud Scarabelim. - Limeira, SP: [s.n.], 2014.  
54 f.

Orientadora: Eliana de Toledo Ishibashi.  
Monografia (Graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Ciências Aplicadas

1. Ginástica - Exercícios físicos. 2. Esporte. 3. Educação física 4. Coreografia.

I. Ishibashi, Eliana de Toledo. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Ciências Aplicadas. III. Título.

Título em inglês: Annotated templates to analyze the choreographic compositions of the Gymnastics for All: first testing.

Keywords: - Gymnastics - Physical exercises;  
- Sport;  
- Physical Education;  
- Choreography.

Titulação: Bacharel em Ciências do Esporte.

Banca Examinadora: Profa. Dra. Michele Vivienne Carbinatto.  
Profa. Daniela Bento Soares.

Data da defesa: 17/12/2014.

**Autora:** Maria Letícia Abud Scarabelim

**Título:** "Proposta de criação de uma ficha analítica de composições coreográficas na Ginástica Para Todos: primeiros ensaios".

**Natureza:** Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências do Esporte.

**Instituição:** Faculdade de Ciências Aplicadas, Universidade Estadual de Campinas.

Aprovado em: 17 / 12 / 2014

**BANCA EXAMINADORA:**

Eliana de Toledo

Profa. Dra. Eliana de Toledo Ishibashi (Orientadora) - Presidente  
Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA/UNICAMP)

michele viviene carbinatto

Profa. Dra. Michele Viviene Carbinatto (Avaliadora)  
Universidade de São Paulo – EEFE/USP

Daniela Bento Soares

Profa. Daniela Bento Soares (Avaliadora)  
Universidade Estadual de Campinas – FEF/UNICAMP

Esse exemplar corresponde à versão final da monografia aprovada

Eliana de Toledo

Profa. Dra. Eliana de Toledo Ishibashi (Orientadora)  
Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA/UNICAMP)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha querida orientadora Profa. Dra. Eliana de Toledo, por toda sua generosidade em compartilhar tantos conhecimentos ao longo desses anos, tantas oportunidades únicas e tanto amor pela ginástica! Obrigada por todo o aprendizado, paciência, conselhos e parceria.

À todos meus professores de graduação: Prof. Alcides Scaglia, Luciano Mercadante, Marta Fuentes, Josely Rimoli, Eduardo Ropelle, Rodrigo Pauli, Milton Misuta, Cláudio Gobatto, entre outros, pelo aprendizado constante durante esses anos, que tanto contribuíram para minha formação como profissional do Esporte e como ser humano. Muito obrigada!

Aos membros do Laboratório de Pesquisas e Experiências em Ginástica, nosso LAPEGI, pelo aprendizado diário, pelas conquistas, pelo crescimento individual e coletivo, pela amizade.

A todos os meus amigos e colegas que de alguma forma estiveram presentes em todos esses anos “limeirenses” comigo, vivenciando e dividindo experiências. E elas foram incríveis! Também aos meus amigos jundiaenses de longa data, que me acompanham há tantos anos e nunca deixaram de estar presentes. Muito obrigada!

Ao meu amigo e amor Alan, pelo apoio e parceria incondicionais.

Aos meus pais Hamilton e Nádia, e às minhas avós Enide e Aurora, por estarem sempre comigo; aos meus irmãos Luciano, Daniel, Luiz Octávio e João Victor, por serem os melhores irmãos que eu poderia desejar; e à toda minha família que eu amo muito. Vocês são a base de tudo.

SCARABELIM, Maria Letícia Abud. **Fichas analíticas de composições coreográficas na Ginástica Para Todos: primeiros ensaios.** 2014. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciência do Esporte). – Faculdade de Ciências Aplicadas, Universidade Estadual de Campinas, Limeira, 2014.

## RESUMO

A Ginástica Geral (GG) ou Ginástica para Todos (GPT) é uma manifestação gímnica cada vez mais presente em diferentes setores sociais, e a sua maior forma de expressão se dá por meio das composições coreográficas (CC). No entanto, nota-se de maneira empírica, que há pouco investimento na capacitação docente acerca da GPT e também acerca da CC, tanto nos cursos de Graduação em Educação Física e Ciências do Esporte, como em cursos específicos da área da GPT, e isso acaba impactando negativamente nas CC. Nesse contexto, e preocupados com essa problemática, o objetivo deste trabalho é fornecer um instrumento que reúna, registre e traga reflexões acerca das composições coreográficas: uma ficha analítica de composição coreográfica em GPT. Distante de um processo avaliativo ou homogeneizador das CC, (o que iria contra nosso entendimento de GPT), este trabalho justifica-se por colaborar para a capacitação de professores e praticantes, para que potencializem características individuais e coletivas de seu grupo, em consonância com as prerrogativas teóricas da área. Por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental, foi possível consolidar esse instrumento com esse perfil e objetivos, compondo-o em sete fichas individuais e espaços para a representação gráfica da coreografia. Conclui-se que o instrumento proposto poderá ser de grande valia não só para técnicos e praticantes, mas também para todos que atuam nessa manifestação gímnica (em ONGs, instituições federativas, etc.)

Palavras-chave: Ginástica – Exercícios físicos; Esporte; Educação Física; Coreografia.

SCARABELIM, Maria Letícia Abud. **“Annotated templates to analyze the choreographic compositions of the Gymnastics for All: First Testing”**. 2014. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências do Esporte). – Faculdade de Ciências Aplicadas, Universidade Estadual de Campinas, Limeira, 2014.

## **ABSTRACT**

The General Gymnastics (GG) or Gymnastics for All (GFA) is becoming increasingly popular in varied social contexts, and manifestations of it are expressed mostly by means of choreographic compositions (CC). However, empirical observations show that little investment has been made in the faculty's continuous education or in teacher training courses concerning both the GG/GFA and the CC, be it in Physical Education and Sports Sciences Undergraduate Courses, be it in specific courses within the GG/GFA area, and this lack of support has had an impact over CC. With this in mind and concerned about this issue, the aim of our study is to provide a tool that gathers, registers and brings reflections over choreographic compositions: an analytical template of choreographic compositions on GG/GFA. Far from being an evaluation method or a process to homogenize the CCs (since this approach is contrary to our view of GG/GFA), our aim is to contribute to the improvement of teachers' and gymnasts' ability to perform, enhancing their individual and collective qualities through the reflection on their work, in line with the theoretical GG/GFA foundation. Through bibliographical and documentary research, it was possible to consolidate such tool with the intended profile and goals, by working with seven individual templates and spaces for the graphical representation of the choreography. Our study has indicated that the proposed tool can be very helpful not only for coaches and sportspeople, but also for everyone who is engaged in this gymnastic manifestation (in NGOs, federal institutions, etc.)

Keywords: Gymnastics – Physical exercises; Sport; Physical Education; Choreography

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|          |                                            |    |
|----------|--------------------------------------------|----|
| Figura 1 | Célula gráfica.....                        | 36 |
| Figura 2 | Exemplo de célula gráfica preenchida ..... | 37 |

## LISTA DE QUADROS

|          |                                                                    |    |
|----------|--------------------------------------------------------------------|----|
| Quadro 1 | Lista das World Gymnaestradas.....                                 | 17 |
| Quadro 2 | Simbologia utilizada para diferentes atividades na célula gráfica. | 36 |
| Quadro 3 | Ficha 1 – Informações a respeito da composição coreográfica....    | 38 |
| Quadro 4 | Ficha 2- Análise dos aspectos qualitativos coreográficos.....      | 40 |
| Quadro 5 | Ficha 3 – Análise quantitativa dos elementos ginásticos.....       | 41 |
| Quadro 6 | Ficha 4 – Análise quantitativa dos elementos acrobáticos.....      | 42 |
| Quadro 7 | Ficha 5 – Análise quantitativa das formações coreográficas.....    | 43 |
| Quadro 8 | Ficha 6 – O processo de elaboração coreográfica.....               | 45 |
| Quadro 9 | Ficha 7 – Análise de coerência temática.....                       | 45 |

## LISTA DE ABREVIATURAS

|        |                                                      |
|--------|------------------------------------------------------|
| CBD    | Confederação Brasileira de Desportos                 |
| CBG    | Confederação Brasileira de Ginástica                 |
| CC     | Composição coreográfica                              |
| FCA    | Faculdade de Ciências Aplicadas                      |
| FIG    | Federação Internacional de Ginástica                 |
| FPG    | Federação Paulista de Ginástica                      |
| GA     | Ginástica Artística                                  |
| GAcro  | Ginástica Acrobática                                 |
| GAE    | Ginástica Aeróbica                                   |
| GG     | Ginástica Geral                                      |
| GR     | Ginástica Rítmica                                    |
| GGU    | Grupo Ginástico Unicamp                              |
| GPT    | Ginástica Para Todos                                 |
| LAPEGI | Laboratório de Pesquisas e Experiências em Ginástica |

## SUMÁRIO

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Capítulo 1.INTRODUÇÃO</b> .....                                                                                              | 12  |
| <b>Capítulo 2. A GINÁSTICA PARA TODOS (GPT)</b> .....                                                                           | 15  |
| 2.1 Histórico da GPT e da World Gymnaestrada (WG).....                                                                          | 15  |
| 2.2 Conceitos .....                                                                                                             | 18  |
| 2.3 Características .....                                                                                                       | 19  |
| 2.3.1 Características Gerais .....                                                                                              | 19  |
| 2.3.2 A diversidade e a pluralidade na GPT .....                                                                                | 201 |
| <b>Capítulo 3. COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA (CC)</b> .....                                                                           | 233 |
| 3.1 Aspectos históricos e conceituais .....                                                                                     | 233 |
| 3.2 A construção coreográfica .....                                                                                             | 266 |
| 3.3 A expressão corporal e o saber estético e sua relação com a criatividade e o processo criativo .....                        | 277 |
| 3.4 O coreógrafo em diferentes contextos .....                                                                                  | 28  |
| 3.5 A composição coreográfica na GPT.....                                                                                       | 300 |
| <b>Capítulo 4. A PROPOSTA DE UM FICHAMENTO DAS COMPOSIÇÕES COREOGRÁFICAS EM GPT</b> .....                                       | 344 |
| 4.1 Algumas possibilidades de formas de análise das composições coreográficas em GPT.....                                       | 344 |
| 4.2 Em busca de um conjunto de fichas analíticas de composições coreográficas na Ginástica Para Todos – primeiros ensaios. .... | 399 |
| <b>Capítulo 5. O FICHAMENTO</b> .....                                                                                           | 477 |
| 5.1. Diagramação da coreografia.....                                                                                            | 477 |
| 5.2. Fichas analíticas.....                                                                                                     | 498 |
| <b>Capítulo 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....                                                                                   | 522 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....                                                                                                        | 533 |

## Capítulo 1. Introdução

A Ginástica Geral (GG) ou Ginástica Para Todos (GPT) pode ser compreendida como uma expressão gímnica diversificada, versátil e criativa, na qual a ausência de regras rígidas proporciona um vasto leque de possibilidades, tanto individuais quanto coletivas. Essas possibilidades podem ser expressas por meio de composições coreográficas (CC), nas quais podem ser utilizados os mais diversos elementos (ginásticos e/ou não ginásticos), com materiais de manejo individual ou coletivo, tradicionais ou não.

Observando as composições em seus contextos de apresentação (como festivais), elas parecem ter sido criadas ou de acordo com uma música pré-determinada, escolhida a partir do tema da coreografia, da cultura na qual o grupo está inserido, mescladas a estilos pessoais, etc., como também a partir de movimentos pré-determinados que somente depois de elaborados recebem um acompanhamento musical. Pode-se verificar, então, que a elaboração de uma CC pode ser feita de diferentes maneiras, porém “deve sempre expressar o sentimento do grupo na proposta apresentada, proporcionando prazer aos ginastas que a executam e aos espectadores.” (SANTOS & SANTOS, 2009, p.45).

Quando estamos nesses espaços de apresentação, de maneira geral, notamos que alguns aspectos coreográficos não são contemplados ou os são de maneira confusa, o que nos traz a reflexão acerca da possível defasagem no ensino e capacitação docente acerca do tema. Esses mesmos docentes, dentre outros que temos contato e lemos depoimentos em pesquisa, são uníssomos em afirmar que as composições coreográficas não são ou são pouco contempladas na formação profissional, tanto em cursos de Graduação em Educação Física e Ciências do Esporte, como em cursos específicos da área de GPT. Este tema ainda é pouco abordado em conteúdos de aulas, trabalhos e cursos da área, sendo necessários mais estudos a esse respeito.

Nos encontros do Grupo de Pesquisa LAPEGI – Laboratório de Pesquisas e Experiências em Ginástica, pudemos discutir e fazer reflexões sobre o tema “composições coreográficas na GPT e discutir a possibilidade da criação de um fichamento específico que agregasse informações sobre esse tema, para que todos pudessem potencializar suas características individuais e/ou coletivas para a

participação em eventos nacionais e internacionais.

Neste contexto, o objetivo deste trabalho monográfico é colaborar para um melhor desenvolvimento coreográfico na GPT, capacitando técnicos e ginastas, fornecendo-lhes um instrumento para análise de suas próprias composições e seus respectivos registros, por meio da criação de fichamentos analíticos específicos. Esses registros também podem (e devem...) ser utilizados como acervo histórico e instrumento de auxílio para novos ginastas que pretendem aprender as CC do grupo.

Para alcançar esse objetivo, foi realizada uma ampla pesquisa sobre o tema “composição coreográfica”, utilizando-se da metodologia bibliográfica. Segundo Lakatos e Marconi (2009), essa metodologia tem como finalidade colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto. Esse tipo de pesquisa engloba fontes como livros, artigos, teses, dissertações, trabalhos monográficos, etc. No caso desta pesquisa, foram consultados treze livros publicados entre os anos de 1973 e 2013, três trabalhos de pós-graduação (mestrado e doutorado), três monografias (de 1995 a 2009) e dezesseis artigos publicados entre os anos de 2004 e 2014. Todo este material é referente ao tema “composição coreográfica” e “Ginástica Geral/Ginástica Para Todos”. Dentre essas fontes, algumas também pertencem à área da dança.

Também foi utilizada a metodologia documental que, segundo Oliveira (2007, p.69) “caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação”. Ao utilizarmos a análise de documentos como método de pesquisa, “temos que situá-los em uma estrutura teórica para que seu conteúdo seja mantido, uma vez que os documentos não existem isoladamente” (MAY, 2004). As fontes documentais desta pesquisa referem-se basicamente a vídeos de coreografias dos principais eventos e grupos de GPT do Brasil e do mundo (buscados principalmente no site ([www.youtube.com](http://www.youtube.com))), algumas assistidas pessoalmente, e também em gravações feitas pelos realizadores de eventos.

Assim, este trabalho monográfico será composto por mais três capítulos. O primeiro deles tratará sobre aspectos gerais da GPT: um breve histórico, conceitos de autores renomados da área, características e um pouco sobre a

World Gymnaestrada (WG), o maior evento de GPT do mundo. No segundo, trataremos das composições coreográficas, tanto de maneira geral como especificamente na GPT. E no terceiro, será exposta a proposta que este trabalho traz, com o fichamento completo e sugestões para seu uso.

## Capítulo 2. A Ginástica Para Todos (GPT)<sup>1</sup>

### 2.1 Histórico da GPT e da World Gymnaestrada (WG)

Historicamente, é difícil definir ao certo o surgimento da GPT. A maioria dos dados existentes, ainda escassos, aponta para o ano de 1950, em alguns países europeus (TOLEDO, 1995). Provavelmente, sua origem está relacionada com a Ginástica Moderna, uma vez que esta continha preocupações de ordem artística, característica constante em apresentações de GPT.

O surgimento na Europa não foi acidental: é neste continente, principalmente em sua região central, que se encontra o berço da ginástica mundial. Segundo Ayoub (2003), as práticas específicas da ginástica foram denominadas “métodos europeus de Ginástica” ou “Escolas de Ginástica”, destacando-se entre eles, o método sueco, o alemão e o francês. Segundo Toledo e Schiavon (2008, p.224), foram esses métodos que influenciaram a prática de GPT no continente europeu; no entanto,

entre os séculos XIX e XX, houve em cada país novas tendências, que deram um outro significado a essa prática e, portanto a seus conceitos. Dentro dessas tendências, podemos mencionar o processo de esportivização de algumas práticas gímnicas e, posteriormente, e em oposição a esse, o movimento “Esporte Para Todos”. (Ibidem)

Acredita-se que a GPT tenha surgido em meados de 1950, provavelmente influenciada por essas novas tendências em ginástica. Neste ano, também foi criada a primeira edição do festival “Gymnaestrada”, considerado o festival oficial da FIG (AYOUB, 2003), porém, ele só foi realizado pela primeira vez em 1953 (FIG, 2014). Como podemos perceber, a história do festival WG está associada e fortemente ligada à história da própria GPT, e mais do que isso, é o maior encontro da modalidade e que possui maior volume e diversidade de composições coreográficas, foco deste estudo.

A World Gymnaestrada (ou Gymnaestrada Mundial, em português) é o maior evento oficial de GPT do mundo, realizado pela FIG a cada quatro anos. Desde sua criação, foram realizadas catorze edições, todas elas com sede em

---

<sup>1</sup> Os termos (e suas respectivas siglas) “Ginástica Geral – GG” e “Ginástica Para Todos – GPT” parecem representar o mesmo tipo de manifestação gímnica, porém neste trabalho adotaremos a sigla GPT, já que a mesma é orientada pela Federação Internacional de Ginástica (FIG).

algum país europeu. Segundo Paoliello (1997, p.41), este fato se dá certamente pela tradição que esses países possuem na Ginástica.

Historicamente, este evento surge a partir da realização de festivais nacionais de Ginástica em meados do século XIX, fundamentada nos princípios dos movimentos de Ginástica que aconteciam na Europa, principalmente na Áustria, Alemanha, Noruega, Suécia e Suíça (SANTOS & SANTOS, 2009). Um movimento ginástico de grande influência para a criação da primeira WG, denominado de "Lingíada", ocorreu nos anos de 1939 e 1949, e foi considerado "uma oportunidade mundial de amplo conhecimento e difusão das escolas, sistemas, métodos ou linhas de trabalho (...)." (LANGLADE & LANGLADE, 1970, apud PAOLIELLO, 1997, p.39).

O termo "Gymnaestrada", criado por Jo Sommer, significa: "gymna" = relativo à ginástica e "strada" = caminho. Portanto, segundo Santos & Santos (2009, p.139), a interpretação "caminhos da Ginástica" deve ser a ideia principal a ser considerada quando observamos o significado deste evento. Segundo Paoliello (1997, p.38), também pode ser considerada a ideia de um caminho que leva à Ginástica ou um local onde as tendências da modalidade se encontram e são apresentadas.

Este festival tem como objetivos principais: 1) Promover o valor e a diversidade da Ginástica; 2) Incentivar o crescimento da GPT em todo o mundo; 3) Prover incentivos para um trabalho significativo junto às federações filiadas à FIG; 4) Inspirar alegria na prática do exercício e estimular a atividade pessoal; 5) Demonstrar as diferentes possibilidades sobre as diferentes ideias da GPT; 6) Apresentar as mais recentes novidades e o desenvolvimento da GPT; 7) Contribuir para a formação e o aperfeiçoamento dos técnicos; 8) Reunir ginastas dos quatro cantos do mundo, contribuindo para a amizade entre as nações; e 9) Apresentar a diversidade da Ginástica a um público maior. (FIG, 2009).

A seguir, podemos observar a tabela da FIG com os dados de todas as World Gymnaestradas já realizadas.

#### Quadro 1 – Lista das World Gymnaestradas<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Disponível em: [www.fig-gymnastics.com](http://www.fig-gymnastics.com)

| <b>Ano</b> | <b>Gymnaestrada</b>                 | <b>Cidade / País sede</b> | <b>Total Nações</b> | <b>No. de ginastas</b> |
|------------|-------------------------------------|---------------------------|---------------------|------------------------|
| 1953       | 1 Gymnaestrada                      | Rotterdam (NED)           | 14                  | 5.000                  |
| 1957       | 2 Gymnaestrada                      | Zagreb (YUG)              | 17                  | 6.000                  |
| 1961       | 3 Gymnaestrada                      | Stuttgart (GER)           | 16                  | 10.000                 |
| 1965       | 4 Gymnaestrada                      | Vienne (AUT)              | 26                  | 15.600                 |
| 1969       | 5 Gymnaestrada                      | Balê (SUI)                | 28                  | 9.600                  |
| 1975       | 6 Gymnaestrada                      | Berlin (GER)              | 19                  | 10.500                 |
| 1982       | 7 Gymnaestrada                      | Zurich (SUI)              | 22                  | 14.200                 |
| 1987       | 8 Gymnaestrada                      | Herning (DEN)             | 26                  | 17.300                 |
| 1991       | 9 Gymnaestrada Mundial <sup>3</sup> | Amsterdam (NED)           | 30                  | 19.500                 |
| 1995       | 10 Gymnaestrada Mundial             | Berlim (GER)              | 34                  | 19.300                 |
| 1999       | 11 Gymnaestrada Mundial             | Gothenburg (SWE)          | 37                  | 23.500                 |
| 2003       | 12 Gymnaestrada Mundial             | Lisbon (POR)              | 45                  | 21.600                 |
| 2007       | 13 Gymnaestrada Mundial             | Dornbirn (AUT)            | 53                  | 22.000                 |
| 2011       | 14 Gymnaestrada Mundial             | Lausanne (CHE)            | 55                  | 19.087                 |

No Brasil, alguns relatos apontam que a GPT foi introduzida pela professora húngara Ilona Peuker em 1953, quando veio se estabelecer em nosso país (após a primeira Gymnaestrada), vindo ministrar um curso de Ginástica Moderna, do qual participaram professores de vários estados brasileiros, fato que proporcionou a primeira oportunidade de difusão desta modalidade em nosso país (SANTOS & SANTOS, 1999, p.10). Porém, é a partir de 1984 que ela se estabelece no Brasil como GPT, quando a CBG (Confederação Brasileira de Ginástica) reconheceu-a como modalidade em seu regulamento e constituiu uma diretoria própria (PAOLIELLO, 1997, p.50).

O Brasil participa das Gymnaestradas Mundiais desde 1957, “[...] estreando com o Grupo Unido de Ginastas (GUG), coordenado pela professora Ilona e apoiado pela Confederação Brasileira de Desporto (CBD)”. (PAOLIELLO, 1997,

<sup>3</sup> A partir de 1991, a FIG passou a utilizar a denominação Gymnaestrada Mundial a fim de caracterizar o envolvimento das nações de todas as partes do planeta no maior evento mundial da Ginástica. Fonte: Santos & Santos, 2009, p.141.

p.56). Desde então, nosso país participou de todas as edições do evento.

Em julho de 2015, será realizada a 15th World Gymnaestrada, na cidade de Helsinki, na Finlândia, onde espera-se, aproximadamente, o número de 25.000 participantes, provenientes de 50 países diferentes.

## 2.2 Conceitos

A GPT é conceituada de diferentes maneiras por diferentes autores da área. Isso pode ser constatado ao se realizar pesquisas em livros, anais, monografias, etc. Neste trabalho, optei por colocar alguns dos conceitos que considerei mais interessantes:

Gymnastics For All offers a variety of activities suitable for all genders, age groups, abilities, and cultural backgrounds. Gymnastics For All activities contribute to personal health, fitness and well being – physical, social, intellectual and psychological **(FIG, 2009)**.

A Ginástica Para Todos oferece uma variedade de atividades adequadas para todos os gêneros, grupos etários, habilidades e experiências culturais. As atividades da Ginástica Para Todos contribuem para a saúde pessoal, condicionamento e bem estar – físico, social, intelectual e psicológico. (tradução da autora).

uma manifestação da cultura corporal que reúne diferentes interpretações da ginástica (natural, construída, artística, rítmica, desportiva, aeróbica, 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 e SOUZA, 1994, p.242, apud TOLEDO, 2006)**.

a GG é um campo bastante abrangente da Ginástica, valendo-se de vários tipos de manifestações, tais como danças, expressões folclóricas e jogos, apresentados através de atividades livres e criativas, sempre fundamentadas em atividades ginásticas. Objetiva promover o lazer saudável, proporcionando bem-estar físico, psíquico e social aos praticantes, favorecendo a performance coletiva, respeitando suas individualidades, em busca da auto-superação individual, sem qualquer tipo de limitação para a sua prática, seja quanto às possibilidades de execução, sexo ou idade, ou ainda quanto à utilização de elementos materiais, musicais e coreográficos, havendo a preocupação de apresentar neste contexto aspectos da cultura nacional, sempre sem fins competitivos **(SANTOS & SANTOS, 1999, p.23)**

É muito difícil encontrar uma única definição de GPT que não imponha limites às possibilidades nesta atividade, ou que a caracterize como algo único. É possível identificar diversos modos de nomeá-la, que representam diferentes visões acerca de um mesmo fenômeno: “manifestação da cultura corporal, campo de conhecimento da Ginástica, prática corporal, uma esfera da Ginástica, etc.” (TOLEDO e SCHIAVON, 2008, p.223 e 224); e segundo as mesmas autoras, a identidade dessa manifestação está justamente em sua diversidade (não somente cênica, mas também conceitual).

A perspectiva de Paoliello (1997) está na mesma direção, ao mencionar que a riqueza da GPT está em justamente privilegiar todas as possibilidades, formas de trabalho, estilos e tendências, influenciados por uma variedade enorme de tradições, simbolismos e valores culturais de cada povo. Seguindo esta linha de pensamento, e admitindo que cada cultura possui características próprias, “seria um grave erro rejeitar gestos, músicas ou aspectos estéticos que não são conhecidos por nós, ou esperar que o gosto seja universal.” (FIG, 1994 apud PAOLIELLO, 1997, p. 36).

## **2.3 Características**

### **2.3.1 Características Gerais**

A GPT é uma manifestação cada vez mais presente em diferentes setores sociais. Podemos observar algumas de suas características ao constatar esta definição da FIG:

Gymnastics For All is the foundation for all gymnastic disciplines, physical movement and sporting activities. Additionally, Gymnastics For All offers a world of movement opportunities for participants throughout life. **(FIG, 2009)**

A Ginástica Para Todos é a base para todas as modalidades gímnicas, movimento físico e atividades esportivas. Além disso, a Ginástica para Todos oferece um mundo de oportunidades de movimento ao longo da vida. (tradução da autora).

Ainda segundo a FIG (1993, citado por Bortoleto, 2008), nesta modalidade não existe discriminação de idade, gênero, capacidade física ou de habilidades técnicas, além de proporcionar muitos benefícios a quem a pratica.

A GPT parece ter um caráter essencialmente demonstrativo que é

expressado, geralmente, através de uma composição coreográfica. Porém, outras características podem ser relacionadas a ela, como exemplifica a FIG:

Gymnastics For All can be showcased through either demonstration, performance (e.g. World Gymnaestrada) or competitive team events (e.g. “Gym For Life Challenge”). (FIG, 2009, p.03)

A Ginástica Para Todos pode ser apresentada, quer através de demonstração, desempenho (por exemplo a Gymnaestrada Mundial) ou eventos competitivos de equipas (por exemplo, o “Gym For Life Challenge”). (tradução da autora).

A característica demonstrativa é ressaltada por Paoliello (1997, p.37) como a mais importante da GPT, e, por isso, não há regras rígidas; há uma maior liberdade criativa, com possibilidade de muitas combinações, sem um número pré-estabelecido de participantes: pode-se observar desde grupos pequenos, com poucas pessoas, até grupos muito grandes e numerosos.

A GPT também engloba diferentes manifestações da cultura corporal, como danças, esportes, jogos, lutas, expressões folclóricas, etc, desde que as ações gímnicas estejam presentes (COLETIVO DE AUTORES, apud TOLEDO, 1996, p.65,). Isso permite combinações infindáveis dentro de uma coreografia de GPT. Tais possibilidades de combinação potencializam as experiências nos encontros do grupo, tanto advindas do professor como também dos alunos, tendo como uma, das várias consequências, viabilizar composições coreográficas criativas e inovadoras (SCARABELIM e TOLEDO, 2014), abrindo um leque de possibilidades e de diversidade à composição do trabalho.

De maneira resumida, Toledo, Tsukamoto e Gouveia (2009) apontam que os fundamentos dessa manifestação são: a base na Ginástica, a composição coreográfica, o estímulo à criatividade, o número indefinido de participantes, a liberdade de vestimenta, o uso de materiais não convencionais ou alternativos, a diversidade musical, a inserção de elementos da cultura corporal, a não competição e o favorecimento da inclusão, a formação humana e o prazer pela prática.

### 2.3.2 A diversidade e a pluralidade na GPT

Há praticamente um consenso entre diversos autores, muitos deles mencionados anteriormente, de que a GPT é formada e caracterizada principalmente por uma enorme diversidade. Isso pode ser notado na variedade de composições que são apresentadas em festivais da área. De acordo com Toledo e Schiavon (2008, p.233), essa diversidade:

mostra-se como um elemento complicador para o estabelecimento de sua identidade, pois, por causa dessa abrangência que a compõe, torna-se difícil delimitar o que é e o que não é GPT. Em outros momentos, a diversidade pode ser considerada como um elemento facilitador para o estabelecimento de sua identidade, pois a diferencia de outras práticas padronizadas, cujas diversidades são poucas.

Ainda segundo as autoras, essa diversidade pode se manifestar de diferentes maneiras: diversidade de conceitos, pessoas, de faixas etárias, culturas, manifestações da cultura corporal, etc.

Diferentemente de modalidades gímnicas como a Ginástica Artística (GA) e a Ginástica Rítmica (GR), nas quais há regras rígidas a serem seguidas, consideramos que na GPT prioriza-se a liberdade de criação e de movimento, as capacidades individuais (respeitando os limites de cada um), a interação social entre os participantes, o gosto pela atividade física, a beleza da apresentação, a criatividade, a imaginação, entre muitas outros fatores, em oposição à característica competitiva, com movimentos determinados, das ginásticas citadas acima.

Especialmente por esse motivo, a GPT é uma área muito plural, quando pensamos que ela não está apenas relacionada à área da ginástica, do esporte e da atividade física. Sua prática também está fortemente ligada à arte, ao lazer e à cultura de um povo. Algumas dessas relações serão mostradas, sucintamente, a seguir.

De acordo com Paoliello (1997, p. 16), a GPT pode ser considerada como um fenômeno cultural, por apresentar características de cada povo, respeitando suas tradições. Podemos constatar isso ao assistirmos a algumas coreografias de GPT em festivais, onde muitos grupos brasileiros, por exemplo, utilizam a cultura popular brasileira como tema central de suas composições, utilizando vestimentas e objetos característicos, músicas e gestos próprios, etc. Como exemplo, temos: o frevo, a Folia de Reis, o samba, o maracatu, as danças populares, etc.

Na GPT, também é vista uma nítida relação com a arte, pois:

a combinação de movimentos corporais diversificados, utilização de materiais muitas vezes inusuais, a vestimenta dos participantes, a utilização de cenários em algumas apresentações, a música, luzes, transformam a GPT em uma forma de comunicação que atinge o público. O movimento corporal já não é a tônica das demonstrações e cria um elo indissociável com a arte. **(COLETIVO DE AUTORES, 1992, apud SANTOS & SANTOS, 2009, p.30)**

Em relação ao lazer, Fiorin-Fuglsang e Paoliello (2008, p.105) afirmam que, estando a GPT ligada ao campo do divertimento e do entretenimento, podemos focá-la como uma manifestação do homem na sociedade contemporânea. A GPT é um campo de convívio para as pessoas se divertirem, se relacionarem, se conhecerem... tanto a si mesmos como aos outros. Esse espaço de trocas abre oportunidades para a criatividade, valorização individual e compartilhamento de experiências.

A GPT também colabora para que o indivíduo possa criar o seu próprio lazer. Geralmente, as opções de lazer de hoje em dia estão prontas para serem consumidas, e isso, ainda segundo as autoras, não abre espaço para a criatividade, para o novo, para a transformação, pois tudo chega pronto e determinado para ser consumido no nosso tempo disponível dentro das atividades de lazer.

Essa diversidade e pluralidade lhe conferem não somente componentes únicos como uma manifestação da cultura corporal, mas, sobretudo, conferem atributos muito interessantes e próprios das composições coreográficas, tema que trataremos a seguir.

### **Capítulo 3. Composição coreográfica (CC)**

Antes de iniciarmos este capítulo, é importante lembrar que as composições coreográficas fazem parte de um universo vasto das artes, no qual estão incluídas as artes cênicas, circenses, a Dança, e no nosso entendimento, também a Ginástica, dado que possui uma conotação artística. Na Dança, podemos encontrá-las em todas as modalidades existentes: ballet clássico, dança contemporânea, jazz dance, hip hop, etc. Já na Ginástica, as composições coreográficas estão também em suas diferentes práticas, desde as competitivas, como a GA, GR, GAcro (Ginástica Acrobática), GAE (Ginástica Aeróbica), Ginástica Estética, dentre outras; perpassando pelas de condicionamento físico (ou Ginásticas de Academia), até a GPT.

Portanto, para compor este capítulo, optamos por utilizar referências dessas duas áreas, buscando um maior entrelaçamento de informações sobre o tema.

#### **3.1 Aspectos históricos e conceituais**

Na área da Dança, as composições coreográficas parecem ter seu início na época do Renascimento, quando surgiram os primeiros bailados da corte e, posteriormente, o ballet clássico e a profissionalização de bailarinos e coreógrafos (SANTOS e ALMEIDA, 2006).

Segundo Marques (1980, p. 06), o ballet caracterizava-se por ser altamente tecnicista e decorativo, priorizando a perfeição do gesto. Outra definição pode ser considerada, segundo Balthasar de Beaujoyeux (citado por Garaudy, 1973, p.31), que diz que o ballet clássico “é uma combinação geométrica de várias pessoas dançando juntas”. Grandes coreógrafos da época, como Marius Petipa, Christian Johansen, entre outros, foram os pioneiros das composições de coreografias de ballet clássico, para grandes grupos. Essas composições, segundo Garaudy (1973, p.37) eram baseadas em contos de fadas, onde o contraste entre o real e o sobrenatural estava sempre presente.

Também foi no Renascimento que as práticas ginásticas de condicionamento físico, advindas dos métodos europeus de ginástica, iniciaram suas formas coreográficas com caráter de demonstração, dado que na Grécia

Antiga sua prática era voltada para provas atléticas.

As composições coreográficas parecem ganhar força a partir da realização do primeiro festival internacional da FIG de GPT, a World Gymnaestrada, em 1953. Porém, as apresentações em grandes grupos de ginastas e outros trabalhos desse tipo datam de aproximadamente 1882, e credita-se sua realização aos Sokols, movimento surgido na República Tcheca, que também influenciou a criação do festival da FIG (SANTOS & SANTOS, 2009). Nesta época, já se observavam desenhos e precisão das formações nas apresentações, assim como variação de cores, “sempre valorizadas pela qualidade da execução e a forma coordenada com que os exercícios eram realizados [...]” (SANTOS & SANTOS, 2009).

Após esse breve histórico, é importante conhecermos alguns conceitos de “composição coreográfica” ou “coreografia”, segundo autores das áreas da Dança e da Ginástica. É importante ressaltar que a literatura disponível ainda é escassa, e merece mais atenção dos estudiosos da área.

A composição coreográfica pode ser entendida como “um conjunto de movimentos que suscitam possibilidades de sentido que justificam sua efetuação” (ALVES, 2007, p.3). De acordo com esse autor, mesmo esse conjunto de movimentos em uma coreografia se organizando em direção a um entendimento, ela nunca deixa de ser uma experiência enigmática, pois é cheia de vida e variedade. Seguindo essa perspectiva, ele ainda considera que a composição de coreografias é uma forma de codificar algo que foge aos limites da representação. Esta representação, segundo Descartes, nunca apresenta o referente, senão sob um ponto de vista. Portanto, podemos concluir que esta representação (a coreografia) nada mais é que uma “ideia” de algo, e não algo em si.

Para Marcassa (2004, p.180),

a coreografia é como um texto. E se 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.

Outro conceito encontrado na publicação de Cristino e Figueiredo (2011, p. 03) relata que a composição coreográfica é “a dança formada e estruturada no tempo e no espaço, é uma relação intensa entre ações corporais, qualidades de movimento, sentimentos e significados (...)”.

Na área da GPT, as coreografias podem ser entendidas como:

[...] composições 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 grande e/ou pequenos aparelhos. **(SANTOS & SANTOS, 2009, p.43)**

Outra definição, talvez um pouco mais simples, porém não menos significativa, refere-se à Holanda (1975, p. 385 apud. SANTOS & SANTOS 2009, p.43), ao mencionar que “é a arte de compor bailados. A arte de anotar sobre o papel, os passos e as figuras dos bailados”. A meu ver, esta definição pode ser pensada de acordo com os elementos técnicos que compõem uma coreografia, como os desenhos, transições, movimentos de cada componente, poses, figuras, etc. A anotação a qual o autor se refere é feita com a finalidade de manter registro das composições, que pode ser usada para acervo histórico, auxílio para novos integrantes, melhor visualização de formações e transições, etc. Porém, não podemos esquecer que a coreografia em si é carregada de significado artístico, pois por meio dela, os participantes expressam seus sentimentos e emoções a um público que interpreta a seu modo, pois é formado por pessoas diferentes, com diferentes olhares e diferentes leituras, a respeito de um mesmo “cenário”.

Portanto, a coreografia em si é uma obra de arte. Dantas (1999, apud Pronsato, 2003, p.32) sustenta essa ideia quando aponta que “os movimentos e gestos [...] possibilitam a elaboração de impressões, de concepções; a representação de experiências; a projeção de valores, sentido e significados; e a revelação de sentimentos, sensações e emoções [...]”.

A partir da constatação de que toda obra coreográfica é uma obra de arte, todas elas são passíveis de reflexão por qualquer um que as apreciem. Esta reflexão, segundo Silva (2008, p. 01), pode ser feita analisando-se quatro operações: descrição dos eventos da sua estrutura, avaliação do seu funcionamento, interpretação de suas intenções e contextualização da sua mensagem, seja ela qual for. Ainda segundo a autora, essas operações devem ser intimamente relacionadas durante a análise, para que a obra possa ser contemplada em sua totalidade.

### **3.2 A construção coreográfica**

De acordo com Sborquia (2008, p.149), o termo “construção coreográfica” é intencional, pois a coreografia é elaborada a partir da perspectiva de que o sujeito, agindo sobre a natureza, vai construindo diferentes outros mundos, diferentes do seu.

Ainda segundo a autora, o processo de criação coreográfica possibilita ao sujeito a expressão de suas reflexões e sentimentos, por meio de gestos e ações, em torno de uma temática. Esse processo de construção coreográfica pode ocorrer em dois sentidos: ou pela atividade em si, ou por uma teoria que dê suporte ao processo de criatividade, levando o sujeito a conhecer o universo de possibilidades de apropriação da realidade por meio da estética. (ibidem).

Segundo Cristino e Figueiredo (2011, p.03), “[...] para lidar com a criação coreográfica, é necessário provocar e suportar as incertezas, não se livrar delas, produzir experiências de múltiplas tentativas, chegar aos limites, lidar com a sobra e com a sombra”.

Essas múltiplas tentativas às quais os autores se referem podem ser realizadas em um “laboratório de criação”, onde os mais variados movimentos são realizados várias vezes, com possíveis modificações entre si ou não, até encontrar-se a maneira desejada de executar determinado movimento. Este laboratório de criação

é uma grande estratégia para a composição coreográfica. É nele que o corpo experimenta possibilidades gestuais, permitindo ao movimento produzir algo mais que um sentido funcional. No laboratório garante-se ao movimento sua qualidade gestual (...). (ALVES, 2007, p.7).

Uma alternativa ao laboratório de criação pode ser a criação de jogos de improvisação. Esses jogos são elucidados por PRONSATO (2003, p.93), e neles “abre-se espaço para a livre criação corporal, possibilitando-se uma infinidade de combinações que o corpo vai construindo espontaneamente, ampliando seu repertório expressivo (...)”. Esses jogos de improvisação, assim como todos os jogos, possuem certas regras, como por exemplo, o estímulo a ser seguido, o espaço a ser ocupado, a atuação com o grupo, etc, e provocam no ser sensações de liberdade, fazendo-o transportar-se ao mundo imaginário, deixando sua imaginação e criatividade expressarem-se livremente, mas prendendo-o ao mundo real através das regras impostas.

### **3.3 A expressão corporal e o saber estético e sua relação com a criatividade e o processo criativo**

Sabe-se que a expressão corporal e o saber estético são muito importantes para a criação de uma composição coreográfica, porém, neste trabalho, não nos aprofundaremos nestes temas, visto que eles são muito amplos e podem abranger várias perspectivas diferentes<sup>4</sup>. De qualquer forma, vamos apenas citar algumas definições:

a expressão corporal é a capacidade que permite expressar ideias, pensamentos, emoções e estados afetivos com o corpo. Portanto, é uma capacidade de síntese que agrupa todas as outras capacidades no relacionamento com o ambiente. (PÉREZ GALLARDO, 1997, p.45, apud SBORQUIA, 2008, p.148 e 149).

Estética é a ciência de um modo específico de apropriação da realidade, vinculado a outros modos de apropriação humana do mundo e com as condições históricas, sociais e culturais que ocorrem. (VÁZQUEZ, 1999, p.47, apud SBORQUIA, 2008, p.153)

De um modo geral, podemos dizer que a criatividade é a capacidade de solucionar problemas de forma original (SBORQUIA, 2008, p. 151). Ainda segundo a autora, ela é um processo inerente a cada ser humano, portanto individual, que se dá através da sensibilidade própria de cada um. Contudo, ela

---

<sup>4</sup> Uma análise aprofundada sobre esses temas pode ser encontrada em: SBORQUIA, S.P. Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético. In: PAOLIELLO, E. (Org.). Ginástica Geral: experiências e reflexões. São Paulo: Phorte, 2008. p. 147-165.

também é um processo social, pois é influenciada pela cultura do sujeito, suas percepções, seu modo de vida, suas experiências, etc.

O processo criativo dentro da Dança e da Ginástica é a fantasia transformada em realidade, à medida que é partilhada com outras pessoas. Dessa forma, a criatividade é concebida como expressão das fantasias. Ela também está vinculada à percepção, ao sentimento e à imaginação de cada ser, ou na articulação entre todos esses fatores. Essa fantasia, esse imaginário de coisas, deve ser materializado na coreografia, rompendo com os padrões de movimentos para que o ato criador possa se expandir. (SBORQUIA, 2008, p.150).

Os participantes de uma coreografia devem sempre buscar transmitir suas ideias criativas ao público, de maneira que este compreenda e aprecie a obra de arte que está vendo. Neste sentido, Santos & Santos (2009, p.45) menciona que:

a fantasia, a criatividade e a originalidade devem levar os ginastas e a plateia a 'viajar' por caminhos prezerosos, se possível fora dos padrões habituais, valendo-se de formas inusitadas de expressão, provocando momentos interessantes e excitantes, o que aumentará significativamente o valor da apresentação.

### **3.4 O coreógrafo em diferentes contextos**

No contexto da Dança, o coreógrafo é o profissional especialista na arte da coreografia; aquele que cria ou concebe os passos e movimentos de uma dança, ou que é responsável por coreografar uma cena, espetáculo, etc<sup>5</sup>. É responsável por criar e montar uma coreografia, repassando sua criação ao grupo para que este a execute. Na maioria das vezes, ele utiliza suas vivências, sua cultura e gostos pessoais para compor uma coreografia, e o bailarino a executa conforme lhe foi passado; os gostos individuais dos executantes nem sempre são levados em consideração, exceto em casos nos quais os coreógrafos permitem uma maior liberdade criativa a seus bailarinos.

Já no contexto da Ginástica para Todos, essa figura central do coreógrafo, como aquele que compõe a CC pode não existir em muitos grupos de GPT, uma vez que estes grupos trabalham com uma metodologia na qual todos os membros

---

<sup>5</sup> Fonte: Dicionário Criativo. Acesso em 17/09/14.

do grupo, incluindo o professor/técnico, participam da montagem da coreografia, todos eles contribuindo com suas experiências e interesses. Ou seja, todos são coreógrafos da mesma composição, e cada um oferece o que possui para criar algo único, diferenciado e variado, com possibilidades infinitas, “desde a escolha do tipo de atividades que a comporão (ginástica, dança, folclore, capoeira, jogos, etc), até o tema em que a mesma será baseada” (SANTOS & SANTOS, 2009, p.48).

As coreografias de Ginástica Para Todos podem ser montadas de acordo com algumas características do grupo a serem observadas, como número de participantes, faixa etária, grau de experiência motora, características pessoais, etc. Santos & Santos (2009, p.34) salienta, contudo, que independente de todos esses fatores, a individualidade e os desejos dos ginastas devem ser sempre levados em consideração, e a participação da coletividade deve ser privilegiada, a fim de ajudar na “formação global dos indivíduos e na colaboração da construção de uma sociedade mais humana”. Como esclarece muito bem o autor,

[...] o objetivo principal [da GPT] é atender os anseios dos praticantes, respeitando as suas individualidades, nunca excluindo qualquer um deles do processo (elaboração, composição e treinamento) e do produto do trabalho desenvolvido (apresentação).

Ao elaborar coreografias, os responsáveis pelos grupos não podem esquecer que os objetivos destes trabalhos devem estar centrados nos seres humanos envolvidos, que têm sentimentos e objetivos próprios, que são influenciados por elementos culturais variados e que, principalmente, desejam alegria e prazer no convívio social através da Ginástica Para Todos, em busca da felicidade, objetivo maior de todos nós.

Para Lobo e Navas (2008, apud Mendonça, 2009, p. 14 e 15), os coreógrafos devem ter características específicas como percepção, intuição, imaginação criativa, sensibilidade, capacidade de risco, gosto pelo inusitado, coragem, entre outros. A criação feita por eles “deve realizar-se na tensão entre o limite e a liberdade: liberdade significa possibilidade infinita e o limite está associado a enfrentamento de leis”. (SALLES, 2007, p.63 apud CRISTINO & FIGUEIREDO, 2011, p.3).

Por fim, podemos pensar que a composição coreográfica pode ser um processo, e a coreografia em si, o produto final deste. Porém, este “produto” não é algo estático, e muito menos algo desconectado de todo o processo que o

“criou”, pois está sempre em mudança: cada vez que uma coreografia é apresentada, ela é feita de uma forma. Como elucida muito bem Pronsato (2003, p. 29),

cada realização [de uma coreografia] será uma realização única; cada dia irá acontecer de uma maneira diferente, uma nova vivência: cada indivíduo realizará seus movimentos, mesmo que a partir de uma significação idêntica a de um grupo, de maneira única.

### 3.5 A composição coreográfica na GPT

Dentre as possibilidades gímnicas e artísticas que a GPT proporciona, uma delas pode ser muito importante para estabelecer a harmonia e coesão do grupo: a composição coreográfica. Alguns autores da área afirmam que ela não é fundamental e outros, por outro lado, reforçam a sua importância, devido ao seu caráter pedagógico e motivacional para o grupo (TOLEDO, 2005). A composição coreográfica também pode ser considerada como a “síntese do processo de aprendizagem da GPT e engloba os conteúdos abordados nas aulas e a forma como cada participante assimilou os conhecimentos tratados.” (SILVA, 2013, p.98).

A esse respeito, Ayoub (2007, p.94), ainda destaca que:

Ao considerarmos a ginástica geral como algo a ser demonstrado, devemos estar atentos para que ela não seja vista apenas como um “produto”, desconectada de um processo. Ao contrário, essa perspectiva de demonstração da ginástica geral precisa ser tratada como parte integrante do processo educativo da GG [...] no processo de elaboração de uma *composição* coreográfica, devem ser privilegiadas as experiências e interesses dos alunos e o trabalho em grupo, estimulando a cooperação, a capacidade de ação e a autonomia dos educandos como sujeito do processo educativo, para que possam compor em *coautoria* com outros sujeitos, buscando novas interpretações, novas leituras, novas significações antes desconhecidas.

Durante a elaboração de uma composição coreográfica, o participante tem a oportunidade de estimular o senso crítico e a formação humana, já que deixa de ser apenas reprodutor e receptor de sua cultura, passando a ser seu criador e consumidor.

É importante ressaltar que toda composição coreográfica na GPT deve ter o empenho e trabalho de todos os participantes, pois

a elaboração partilhada das composições potencializa diálogos, relações

de troca nas quais são necessários acordos diante das inúmeras tensões que surgem no processo, sempre tendo em vista a importância do papel do professor como mediador. (AYOUB, 2013, p.28).

Portanto, conforme mencionado anteriormente, muitas vezes na GPT não se tem a ideia de um único coreógrafo: todos os participantes do processo são “coreógrafos”, autores e atores do espetáculo (AYOUB, 2013, p.25) e contribuem com o grupo por meio de suas experiências pessoais, ideias, vivências, etc.

Para que uma coreografia seja elaborada satisfatoriamente, algumas observações importantes devem ser feitas acerca de seus participantes, como por exemplo: número de ginastas, faixa etária, grau de experiência motora, nível técnico, capacidade física, etc.

Em relação à adequação ao trabalho, as características regionais, o tema, a música, os figurinos, materiais e cenários (se houverem), devem estar em perfeita sintonia, para que consigam transmitir uma ideia ao público. A escolha do tema pode ser de muita relevância para este fim, e ele pode ser desenvolvido a partir de uma história, ou estar fundamentado em um conceito abstrato, com possibilidades infinitas de interpretação (SANTOS & SANTOS, 2009, p.50).

Ainda segundo os autores, as alternâncias durante a coreografia são muito importantes, principalmente a coreográfica e a musical, pois promovem variedade no trabalho coreográfico. Sobre a primeira, eles dizem que:

Ao elaborar uma coreografia, é importante atentar para que a distribuição dos movimentos pela mesma ofereça a maior variedade possível de gestos (para frente/para trás/para cima/para baixo/para a esquerda/para a direita, grupado/estendido, giros nos diferentes eixos, unido/afastado, individualmente/em grupos, etc...), da mesma forma estes movimentos devem ser realizados em situações também variadas (veloz/lento, curto/longo), devendo estas possibilidades estarem distribuídas de forma intercalada, o que certamente proporcionará momentos motivantes para os ginastas e para a plateia, colaborando para tornar o trabalho bastante atraente.

Sobre a segunda, ela pode ser entendida como sendo a oscilação que a música deve ter durante toda a apresentação, intercalando ritmos e andamentos musicais, favorecendo a criação de expectativa para o público durante toda a coreografia.

A ocupação espacial também é outro ponto importante a ser tratado em uma composição coreográfica. Ela deve ser ampla e, se possível, total. A esse

respeito, Santos (2009, p. 61) sugere:

A distribuição dos movimentos durante a coreografia deve prever a ocupação do espaço tridimensional (altura, largura e profundidade), utilizando os vários níveis (alto, médio e baixo), em todas as direções (frente, trás e diagonais), se possível combinando e alternando essas variáveis espaciais durante todo o trabalho.

Ainda segundo o autor, todos os aspectos coreográficos (ritmo, movimentos, formações, transições, etc) devem formar uma unidade, apresentando variações dinâmicas, variando os movimentos entre deslocamentos, saltos, saltitos, giros, lançamentos, balanceamentos, ondas corporais, elementos acrobáticos, com ou sem a utilização de aparelhos, nunca esquecendo que a qualidade de execução dos movimentos deve prevalecer sobre todos os aspectos.

As formações em uma composição coreográfica são muito importantes, e devem ser mais variadas quanto possível. Segundo Santos & Santos (2009, p.62), essa variedade nas formações proporciona desenhos diferentes, através do posicionamento dos ginastas e dos aparelhos utilizados. Elas devem ter sempre como referência o centro e as frentes da área de apresentação, e podem ser realizadas de diferentes maneiras: círculos, semi-círculos, retas, curvas, espirais, quadrados, triângulos, etc. De maneira harmoniosa, é possível criar diversas formações!

As transições entre as formações coreográficas devem ser

suaves e fluentes, compondo o todo harmonioso da coreografia, podendo ser enfatizada ou atenuada com a utilização da música, impondo ritmos fortes ou fracos, ou ainda efeitos que favoreçam estas transições. **(SANTOS, 2009, p.63).**

Para que a coreografia possa ser executada de maneira satisfatória, seguir o ritmo e a melodia da música é fundamental. Através das batidas que chegam até nós através do som, podemos deduzir se o movimento realizado naquele momento deve ser rápido, lento, forte, fraco, contínuo ou não. Santos & Santos (2009) salientam, contudo, que o ritmo pode não ser apenas criado através de instrumentos musicais, mas também através de palmas, batidas, cantos e sons variados, enriquecendo a composição coreográfica.

Por fim, devemos sempre nos lembrar de visualizar a coreografia aos olhos do público. Devemos nos colocar no lugar daqueles que assistem a

coreografia, e se irão gostar do que irão ver. Diante disso, alguns aspectos devem ser observados, como ressaltam Santos & Santos( 2009, p. 66):

[...] vestimentas belas, com cores condizentes com a proposta do trabalho, com aparelhos interessantes e bem manuseados, movimentos bem executados (independente da dificuldade), com uma composição musical integrada ao trabalho e com um tema que suscite emoções.

Acredito que o gosto do público não é priorizado por movimentos de difícil execução, mas sim por gestos simples, bem realizados e, principalmente, criativos, que criem um efeito visual e um êxtase generalizado na plateia.

O trabalho de compor uma coreografia não é tarefa fácil, visto que são muitos os elementos que devem ser levados em consideração, e ainda por cima, trabalhados de forma integrada.

Encerro esse tema com os dizerem de Toledo, Tsukamoto e Gouveia (2009):

[...] o grande diferencial da GG, com relação à composição coreográfica, é que a coreografia ou a apresentação da mesma é “tão” importante quanto seu processo de elaboração, ou seja, o “produto final” ou a “apresentação” não são os aspectos “mais” importantes, e sim, o processo de elaboração da mesma. Este fato distingue a GG de outras práticas gímnicas, principalmente as de competição, nas quais a coreografia (e, por conseguinte, o ginasta), é avaliada exclusivamente no momento de exibição aos árbitros. Nestes casos, aquele “um minuto e meio” de apresentação é o que tem maior importância, e não o processo de construção da coreografia e das habilidades nelas envolvidas, ou o processo histórico da ginasta na modalidade. Na GG, é no processo da elaboração coreográfica que todos os fundamentos podem ser propiciados e estimulados: criatividade, participação, formação humana, relações com elementos da cultura corporal, etc. E estes aspectos são tão importantes quanto os propiciados quando se apresenta: prazer na exposição do trabalho composto, exposição do corpo em expressão, contato com o público, desenvoltura cênica, etc.

## **Capítulo 4. A proposta de um fichamento das composições coreográficas em GPT**

A seguir, será apresentada a proposta principal desse trabalho, que foi estudada (nos referenciais disponíveis consultados) e perspectivada a partir das experiências e reflexões desenvolvidas no LAPEGI (FCA-UNICAMP) sobre o tema “composições coreográficas”, fundamentada tanto em referenciais teóricos da área da Dança, como também da área da Ginástica.

Assim, esses foram os referenciais que subsidiaram a proposta a seguir, ressaltando-se que existem ainda alguns modelos de fichas de CC e diretrizes a respeito desse assunto na área da GPT, mas que não foram publicadas academicamente, como por exemplo, o modelo elaborado pelo atual Comitê Técnico de Ginástica Para Todos da CBG para credenciamento de grupos brasileiros de GPT para a próxima Gymnaestrada Mundial em 2015 e as diretrizes do site da FIG sobre o evento “Gym For Life Challenge”.

Sem dúvida, esses instrumentos são de grande importância, e alguns dos aspectos abordados neles também serão contemplados neste novo modelo proposto, por serem considerados de grande relevância para uma composição coreográfica.

Inicialmente, as fichas propostas serão expostas individualmente e explicadas em seguida. Posteriormente, apresentaremos o fichamento completo.

### **4.1 Algumas possibilidades de formas de análise das composições coreográficas em GPT.**

A proposta deste trabalho, de confeccionar um fichamento analítico para as composições coreográficas de GPT, tem como base os trabalhos de Bortoleto e Pinto (2007) e Rocha (2002), que focam principalmente o registro das formações coreográficas e seus deslocamentos. O modelo proposto pretende ampliar informações aos métodos já existentes, detalhando os componentes coreográficos e analisando-os qualitativamente e quantitativamente. Acreditamos que, como já mencionado antes, a GPT se fundamenta na diversidade e sua principal característica é abranger diferentes áreas e manifestações, é perfeitamente possível que se acrescentem ou que se modifiquem quaisquer aspectos referentes à coreografia nas fichas.

A respeito do trabalho de Rocha (2002), trata-se de uma monografia intitulada “Ginástica Geral: Diagramação e Registro de Coreografias do Grupo Ginástico Unicamp”. Nele, o autor propõe uma metodologia de diagramação de coreografias, e utiliza como exemplo vinte coreografias do Grupo Ginástico Unicamp (GGU), grupo que fazia parte na época de sua conclusão de graduação. Para diagramar as coreografias a fim de formar um banco de dados, ele utiliza as “células gráficas”, que nada mais são que “desenhos do espaço cênico nas proporções devidas e com as adequações sugeridas” (ibidem, p.12). São desenhos representativos daquilo que se deseja elucidar, utilizando para isso símbolos apropriados.

É importante ressaltar que cada célula gráfica representa um momento da coreografia, sendo imprescindível que cada uma contenha uma legenda para identificação, além de um espaço extra para descrições e/ou comentários. A metodologia desenvolvida pelo autor consiste em, basicamente:

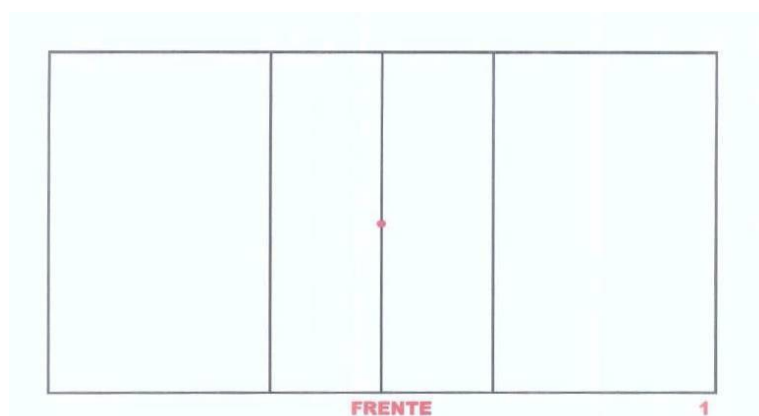
1. Definição da célula gráfica e padronização da frente de palco e das metragens;
2. Definição da coreografia e números referentes a ela (número de participantes, número de formações, etc.);
3. Esboço das formações, nomeando-as e posicionando os elementos;
4. Registro na célula gráfica através de documentação (fotos, vídeos, etc.) e;
5. Verificação posterior para possíveis correções.

Esta metodologia também foi utilizada como base para o trabalho de Bortoleto e Pinto, intitulado “Representação gráfica (notação) de coreografias de Ginástica Geral: o caso do ‘Movimentos Urbanos’ do Grupo Ginástico Unicamp”, e que foi publicado nos anais do IV Fórum Internacional de Ginástica Geral. Nele, os autores propõem um modelo de representação gráfica de composições coreográficas, dada a necessidade de registro dos trabalhos do GGU. Como exemplo de aplicação deste modelo, a coreografia “Movimentos Urbanos” foi utilizada. São descritas algumas informações importantes sobre a coreografia, como o nome, uma breve descrição, o ano de criação, número de componentes, duração, autor, figurinos, música, maquiagem, materiais, aparelhos e acessórios, etc. Juntamente a elas, são feitas as representações gráficas de todos os “momentos” da coreografia, os posicionamentos e as transições,

representados por símbolos gráficos. Abaixo de cada representação, utiliza-se um espaço para o nome da formação e outro para comentários que sejam pertinentes a respeito daquele momento coreográfico.

Para detalhar as formações coreográficas, transições, as formas do uso do espaço cênico e utilização dos níveis (baixo, médio e alto), utilizaremos essa metodologia e a representação será feita por meio das células gráficas.

Figura 1 – Célula Gráfica



Fonte: Rocha, 2002, p.26

Os símbolos referentes aos elementos que compõe um determinado momento coreográfico podem ser diversos. Para este trabalho, adotaremos os símbolos já definidos por Bortoleto e Pinto (2007), que são: deslocamento rápido, deslocamento lento, meninos e meninas. E vamos acrescentar mais três representações: níveis baixo, médio e alto, com suas respectivas simbologias:

Quadro 2 – Simbologia utilizada para diferentes atividades na célula gráfica

| Atividade           | Representação                     |
|---------------------|-----------------------------------|
| Deslocamento rápido | -----> (linha contínua)           |
| Deslocamento lento  | -- -- -- -- --> (linha tracejada) |
| Meninos             | ●                                 |
| Meninas             | ○                                 |
| Nível baixo         | ▼                                 |
| Nível médio         | ►                                 |
| Nível alto          | ▲                                 |

Fonte: Bortoleto e Pinto (2007)

Segundo Rudolf Laban, nome renomado da área da dança que estudou a fundo o movimento humano, os níveis baixo, médio e alto estão relacionados à altura na qual os movimentos são realizados. Analisando sua principal obra “Domínio do Movimento”, e também a obra “Dicionário Laban” (Rangel, 2001, p.101), podemos definir “nível”, nesse sentido, como:

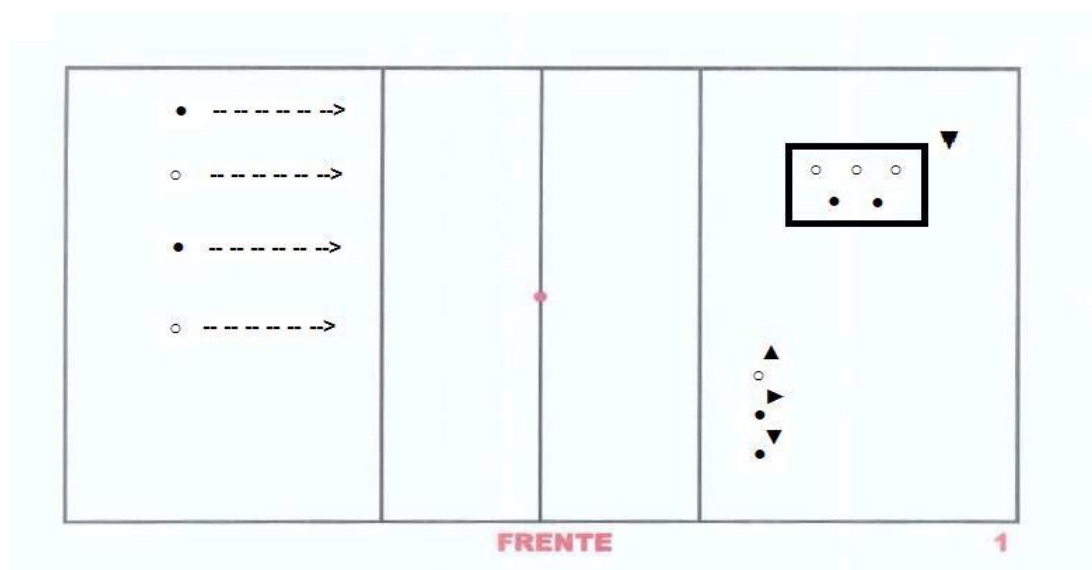
a relação de posição espacial que ocorre em duas instâncias: 1) de uma parte do corpo em relação à articulação na qual ocorre o movimento ou 2) do corpo como todo em relação a um objeto, outro(s) corpo(s) ou ao espaço geral.

Para a representação gráfica, sugere-se utilizar os níveis no sentido do corpo em relação ao espaço geral. Entendemos aqui que essa identificação é importante, pois a partir dela podemos ter uma melhor visualização do desenho formado pelos próprios ginastas naquele momento coreográfico, ou pelos materiais que utilizam, como sinaliza Santos & Santos (2001, p.41):

É importante ressaltar que as possibilidades de desenhos também podem ser executadas com a utilização de material, assim como os próprios companheiros do grupo, não só no nível do solo, mas também devendo ser vislumbrada a possibilidade de realização de “formações aéreas”, tais como pirâmides humanas ou utilizando aparelhos suspensos.

Mostramos aqui um exemplo de célula gráfica preenchida em um dado momento coreográfico:

Figura 2 – Exemplo de célula gráfica preenchida



Os símbolos referentes aos planos devem acompanhar o símbolo de cada ginasta representado, pois durante a coreografia, podem haver ginastas ocupando os mais diferentes planos ao mesmo tempo. Eles também podem ser utilizados para representar uma formação coreográfica como um todo, como representado acima. Sugere-se representar os planos em uma escala um pouco menor, a fim de evitar uma possível poluição visual e conseguir uma identificação melhor e mais rápida. Se numa dada formação coreográfica o ginasta se utilizar de mais de um plano, ambos deverão ser identificados.

Como já citado anteriormente, o modelo de Bortoleto e Pinto (2007) também contempla algumas informações importantes da composição coreográfica. Utilizaremos o mesmo modelo de fichamento, porém acrescentaremos outros tópicos a serem analisados:

Quadro 3 – **Ficha 1:** Informações a respeito da composição coreográfica

| Informações a respeito da coreografia                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Nome da coreografia:                                                             |
| 2. Duração:                                                                         |
| 3. Número de participantes:                                                         |
| 4. Música / estilo musical:                                                         |
| 5. <i>Mise-en-scènes</i> <sup>6</sup> ? Sim ou não?                                 |
| 6. Uso de materiais? Sim ou não? Tradicionais e/ou não tradicionais? Qual ou quais? |
| 7. Manifestações da cultura corporal, além da Ginástica? Sim ou não? Qual ou quais? |
| 8. Tipos de ginástica utilizados? Qual em maior predominância?                      |

<sup>6</sup> Palavra originária do francês, significa “colocado em cena”. É o ato ou efeito de encenar; arte da encenação teatral ou cinematográfica. Fonte: Dicionário Aurélio Online.

Esses oito itens estão diretamente ligados a uma concepção de GPT que tem a composição coreográfica como uma unidade, ou seja, como uma manifestação que evidencia as experiências de seus praticantes e as características únicas dessa prática gímnica, dentre elas, o uso de materiais, diferentes manifestações da cultura corporal e das artes, manifestações gímnicas, dentre outras. Ressalto que esses itens não são obrigatórios, e que não há nenhum problema em uma composição coreográfica utilizar-se de alguns desses itens e outros não, pois caso contrário, estaríamos indo *de encontro* a uma proposta inclusiva, livre e criativa, e que acima de tudo valoriza o perfil de cada grupo. Nesse contexto, as questões feitas nesses itens pretendem detalhar, melhor delinear a composição, oferecendo possibilidades e ideias a serem trabalhadas.

#### **4.2 Em busca de um conjunto de fichas analíticas de composições coreográficas na Ginástica Para Todos – primeiros ensaios.**

A partir da constatação das inúmeras possibilidades que a GPT oferece, e que podem estar presentes ou não nas composições coreográficas, este trabalho propõe um primeiro esboço para, de algum modo, mensurar muitas dessas possibilidades/características, por meio de um conjunto de fichas analíticas temáticas, que irão compor um único instrumento de análise (apresentado ao final do trabalho)

As fichas abaixo propostas têm como base os trabalhos acadêmicos já citados, de Rocha (2002) e Bortoleto e Pinto (2007), unindo-os e a eles adicionando novas informações. Deste modo, será possível contemplar um modelo de análise coreográfica mais completo e detalhado, e que possa fornecer dados de caráter quantitativo e qualitativo.

Por meio dessas análises, poderá obter-se uma visão diferenciada acerca da composição coreográfica, assim como, será possível utilizar essas análises para outros fins: como acervo histórico, como ferramenta para que novos membros conheçam a composição, para ajudar nos treinamentos, etc. Essas análises também pretendem colaborar com a melhor capacitação de todos os sujeitos envolvidos no processo de criação da composição coreográfica, tema pouco explorado na literatura acadêmica.

As análises qualitativas e quantitativas dos componentes coreográficos podem ser realizadas utilizando-se as fichas abaixo:

Quadro 4 – **Ficha 2:** Análise dos aspectos qualitativos coreográficos – Temática Geral.

|                                      | <b>Descrição</b> | <b>Conceituação<br/>(R, S, B, MB, E)</b> | <b>Sugestão</b> |
|--------------------------------------|------------------|------------------------------------------|-----------------|
| 1. Relação música e movimento        |                  |                                          |                 |
| 2. Limpeza dos movimentos            |                  |                                          |                 |
| 3. Execução de elementos acrobáticos |                  |                                          |                 |
| 4. Transições                        |                  |                                          |                 |
| 5. Uso dos espaços                   |                  |                                          |                 |

A conceituação expressa nesta ficha refere-se à: R – Regular; S – Satisfatório; B – Bom; MB – Muito Bom; E – Excelente.

Esses cinco itens abordam temas GERAIS importantes para serem contemplados numa composição coreográfica, e referem-se à:

**1. Relação música-movimento:** caracterizar se os movimentos são realizados de maneira harmônica com a música, ou não, a partir de uma análise dos tempos musicais, da melodia, dos acentos, do pulso, da base rítmica, dentre outros fatores.

**2. Limpeza dos movimentos:** analisar se os movimentos são realizados de forma conjunta (se for esse o objetivo), se estão claros para o espectador (individualmente ou em conjunto), se os movimentos não ofertam perigo aos ginastas devido a falhas na execução que deflagram falhas na aprendizagem, dentre outros aspectos.

**3. Execução de elementos acrobáticos:** analisar se os elementos acrobáticos estão sendo realizados de maneira satisfatória ou se há a necessidade/possibilidade de melhora ou mudança. Descrição dos elementos

acrobáticos (número de pessoas que participam, onde ocorrem, etc.)

**4. Transição:** caracterizar como são realizadas as transições entre uma formação e outra, identificando sua quantidade, se são realizadas com elementos ginásticos ou passos de dança, se são feitas em grupo ou pequenos grupos, etc.

**5. Uso dos espaços:** descrição de como o espaço é utilizado pelos ginastas por meio das formações e transições, se se concentram mais em um determinado lugar ou se utilizam o espaço inteiro, etc.

A confecção dessa ficha está alinhada com os autores mencionados anteriormente (nesse e nos demais capítulos) ao mensurarem os elementos essenciais que devem compor uma composição coreográfica.

Assim como temos temas gerais, comuns a todas as coreografias, também temos temas específicos que podem ser tratados com mais densidade e detalhamento, numa análise quantitativa. Primeiramente, vamos abordar os elementos ginásticos, dado que segundo os autores da área, a GPT é essencialmente um tipo de Ginástica:

Quadro 5 – **Ficha 3:** Análise quantitativa dos elementos ginásticos

| Elementos/<br>Tipo de<br>análise | <b>Saltos</b>  | <b>Giros</b> | <b>Saltitos</b> | <b>Ondas</b> | <b>Balanceamentos</b> | <b>Poses</b> | <b>Equilíbrios</b> |
|----------------------------------|----------------|--------------|-----------------|--------------|-----------------------|--------------|--------------------|
| Tipo                             | Tesoura<br>(2) |              |                 |              |                       |              |                    |
| Tipo                             | Jeté (4)       |              |                 |              |                       |              |                    |
| Tipo                             | Grupado<br>(1) |              |                 |              |                       |              |                    |
| Tipo                             | Livres<br>(3)  |              |                 |              |                       |              |                    |
| TOTAL                            | 10             |              |                 |              |                       |              |                    |
| Observação                       |                |              |                 |              |                       |              |                    |

Para compor essa ficha foi utilizado o referencial teórico das produções de Souza, Toledo e Palermo (1997), sobre a proposição de elementos corporais ou Ginásticos, fornecendo suas nomenclaturas, conceituações e tipos. Por meio dessa quantificação, pode-se ter um diagnóstico dos principais elementos utilizados e daqueles que não estão sendo utilizados, ou que estão sendo pouco utilizados. Essa ficha também deflagra a repetição de elementos, que podem ser substituídos. Dessa forma, pode-se pensar em novas possibilidades, a fim de que a composição se torne tão variada e rica quanto possível e desejável ao grupo.

Outro componente específico de uma coreografia de GPT, que está diretamente relacionado aos elementos ginásticos são os elementos acrobáticos.

**Quadro 6 – Ficha 4: Análise quantitativa dos elementos acrobáticos**

| <b>Elementos acrobáticos</b>       | <b>Quantidade</b> |
|------------------------------------|-------------------|
| Exercícios estáticos               | 2                 |
| Exercícios estáticos com transição | 1                 |
| Exercícios dinâmicos               | 3                 |
| <b>TOTAL</b>                       | <b>6</b>          |

Os elementos constituintes dessa ficha foram pautados nos estudos de Gallardo e Azevedo (2007), pois os mesmos trabalham com a perspectiva da ginástica acrobática, prática que é também coreografada e baseada em elementos acrobáticos (de diferentes naturezas, em duplas ou trios). Os referidos autores nos permitem ter uma visão geral dos exercícios acrobáticos, quando definem:

Nos exercícios dinâmicos, a característica essencial é a existência de uma fase de vôo do volante. Durante essa fase, o volante executa movimentos como mortais ou giros.

Os movimentos de equilíbrio (ou estáticos) caracterizam-se por ser exercícios em que os parceiros formam e mantem uma figura por pelo menos três segundos. Outra característica desse tipo de movimento são as transições, que são movimentos realizados pela base, pelo volante ou por ambos, com o objetivo de formar uma figura diferente sem que os parceiros mudem o apoio entre eles, durante a transição.

O elemento acrobático é muito característico das práticas gímnicas em geral, estando presente em várias delas (GA, GR, GAcro, GT, GPT). São elementos interessantes para compor uma CC, pois também trazem um perfil de desafio e de risco, tanto a quem pratica, tanto para quem assiste. Alguns desses elementos possuem maior grau de dificuldade e quando executados nas CC, causam um impacto muito positivo para o público.

Tanto os elementos ginásticos como acrobáticos são muito utilizados nas CC de GPT, no entanto, é muito importante que estejam bem distribuídos e harmonicamente coerentes com a proposta temática da CC.

E nessa perspectiva, também devemos analisar como está a disposição desses elementos no ambiente cênico, aspecto esse já analisado de forma geral na ficha número um: as formações coreográficas.

**Quadro 7 - Ficha 5:** Análise quantitativa das formações coreográficas

| <b>Formações Coreográficas<sup>7</sup></b> | <b>Quantidade</b> |
|--------------------------------------------|-------------------|
| Círculos                                   | 2                 |
| Semi-círculos                              | 1                 |
| Retas (linhas/columnas)                    | 4                 |
| Quadrados                                  | 0                 |
| Triângulos                                 | 3                 |
| Espirais                                   | 1                 |
| Diagonais                                  | 3                 |
| Formações em X                             | 0                 |
| Formato Oval                               | 0                 |
| Cardume                                    | 1                 |
| Formações em V                             | 0                 |

<sup>7</sup> Fontes consultadas: Santos & Santos (2001) e Toledo (2005).

|                     |    |
|---------------------|----|
| Outras <sup>8</sup> | 1  |
| TOTAL               | 16 |

Segundo Toledo (2005, p.100), as formações coreográficas podem ser geométricas ou não, mas todas constituem uma definição de posicionamento dos participantes no espaço, num dado momento da coreografia. A autora chama a atenção para a necessidade de permanência dos ginastas na formação por um período de tempo, para que isto seja considerado de fato uma formação coreográfica. Caso contrário, estaremos nos referindo às transições coreográficas, que são os deslocamentos que os ginastas utilizam para passarem de uma formação a outra. Segundo a mesma autora, pode ainda haver uma análise qualitativa ou representativa dessas formações, dado que em muitos casos, o grupo opta por nomeá-las de acordo com o que desejam traduzir, ou de quem as criou, etc. No entanto, essa perspectiva não foi adotada nessa ficha.

Não há um número mínimo ou máximo de formações para cada CC, pois essa quantidade está associada a outros fatores, como o objetivo da composição, seu tema, sua duração, dentro outros. Mas faz-se interessante analisar quais formações já foram usadas e quais outras ainda podem ser, por intermédio dessa ficha. Até mesmo, pode-se analisar se há repetição de formações (somente em dimensões diferentes) ou até mesmo identificar se há grupos de formações que são muito semelhantes (como os círculos/meio círculos/ovais; ou V/X/diagonais). Em ambos os casos anteriores, isso pode fazer com que a CC fique repetitiva, monótona, previsível, desmotivante para quem assiste.

As diagonais e os elementos ginásticos e acrobáticos (com ou sem aparelhos) constituem os pilares da CC, no entanto, conforme já sinalizado por autores como Souza (1997), Ayoub (2003) e Toledo (2005), é no processo de elaboração coreográfica que se dá o diferencial da GPT, como uma prática que valoriza a inclusão, a socialização, a formação humana, dentre outros aspectos.

Nesse contexto, vislumbramos que uma ficha deveria ser somente

---

<sup>8</sup> Em “Outras”, podem ser incluídas formações criadas pelo próprio grupo, com um nome próprio. Este nome pode estar relacionado com o movimento mais realizado naquela formação, como também pode estar relacionado ao formato predominante (TOLEDO, 2005).

focada nesse fim:

Quadro 8 – **Ficha 6:** O processo de elaboração coreográfica

| O processo de elaboração coreográfica |
|---------------------------------------|
| <b>Descrição:</b>                     |

Nessa ficha será possível descrever o “passo a passo” da elaboração coreográfica, apontando-se como a música foi escolhida e em qual momento, como foram criados movimentos e formações, quais foram e como foram escolhidos os materiais, dentre outras menções.

De maneira geral, conforme já apontado pelos autores, as composições coreográficas na Dança e na GPT possuem um tema gerador. No caso da GPT, esse tema pode ser impulsionado por uma música, uma característica cultural, um aparelho, dentre outros. E caso a composição coreográfica seja temática, seria interessante fazer-se uma análise somente a esse respeito, de acordo com a tabela abaixo:

Quadro 9 – **Ficha 7:** Análise de coerência temática

| Componentes/<br>Análise | Tema da<br>coreografia | Figurino | Música/Ritmo | Material (is) |
|-------------------------|------------------------|----------|--------------|---------------|
| <b>Descrição</b>        |                        |          |              |               |
| <b>Análise</b>          |                        |          |              |               |
| <b>Sugestão</b>         |                        |          |              |               |

O professor/técnico ou mesmo os praticantes de GPT podem preencher essa ficha, analisando se estão conseguindo estabelecer uma coerência entre esses quatro aspectos coreográficos: tema, figurino, música/ritmo e materiais utilizados.

Não é incomum assistirmos em festivais coreografias que possuem um desalinhamento nesses aspectos. E entendemos que esse alinhamento é

justamente um dos princípios que aproxima a GPT do seu componente artístico e cênico.

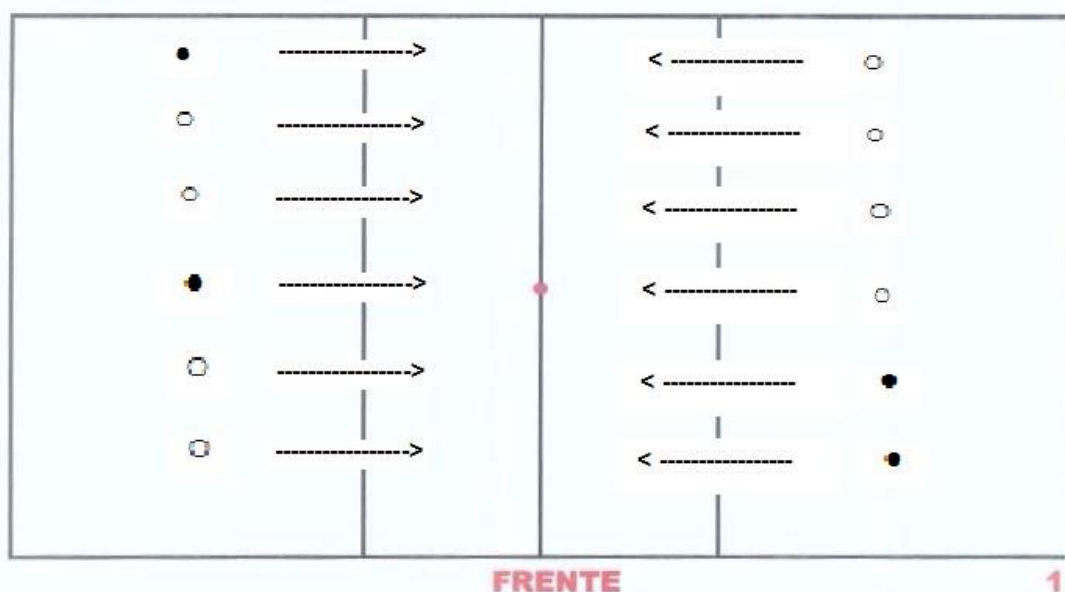
Esta tabela torna a visualização da coerência temática mais precisa, e pode auxiliar em alguns ajustes e novas ideias.

## Capítulo 5. O fichamento

Nesse capítulo apresentaremos o fichamento completo. Nas células gráficas, para a diagramação da coreografia, utilizaremos como exemplo duas formações coreográficas da coreografia “Construção”, do Grupo Ginástico LAPEGI – FCA – UNICAMP.

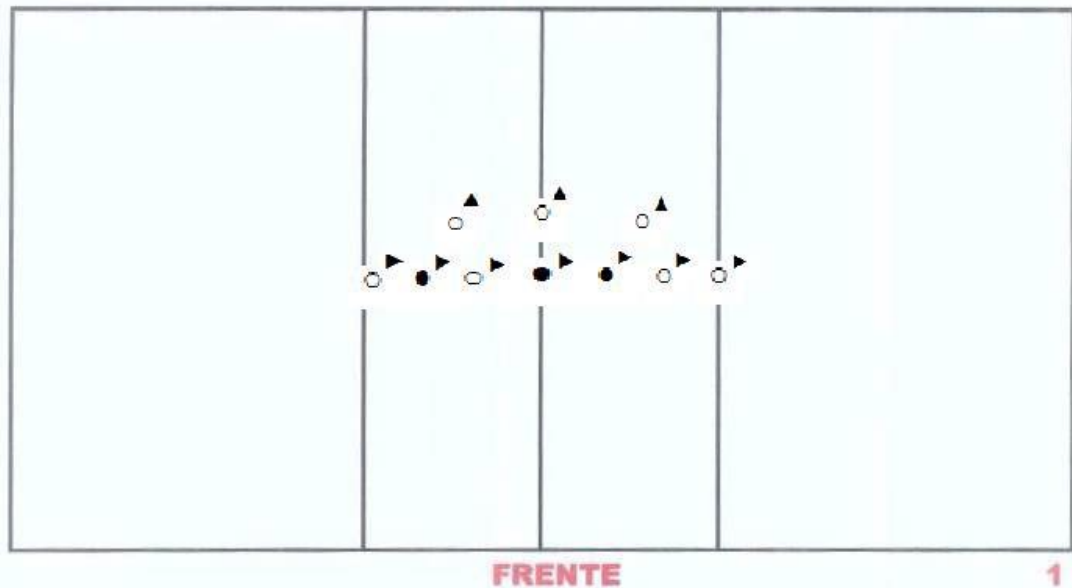
### FICHAMENTO ANALÍTICO DE COREOGRAFIAS DE GPT

#### 5.1 Diagramação da coreografia



**Nome da formação:** Colunas

**Comentários:** As duas colunas deslocam-se lentamente até o meio do espaço, e depois se intercalam.



**Nome da formação:** Pirâmide

**Comentários:** Esta pirâmide humana é formada em dois oitos.

## 5.2 Fichas Analíticas

| <b><u>Informações a respeito da coreografia</u></b>                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Nome da coreografia:                                                             |
| 2. Duração:                                                                         |
| 3. Número de participantes:                                                         |
| 4. Música / estilo musical:                                                         |
| 5. <i>Mise-en-scènes</i> ? Sim ou não?                                              |
| 6. Uso de materiais? Sim ou não? Tradicionais e/ou não tradicionais? Qual ou quais? |
| 7. Manifestações da cultura corporal, além da Ginástica? Sim ou não? Qual ou quais? |
| 8. Tipos de ginástica utilizados? Qual em maior predominância?                      |

### **Análise dos aspectos qualitativos**

|                                      | <b>Descrição</b> | <b>Conceituação<br/>(R, S, B, MB, E)</b> | <b>Sugestão</b> |
|--------------------------------------|------------------|------------------------------------------|-----------------|
| 1. Relação música e movimento        |                  |                                          |                 |
| 2. Limpeza dos movimentos            |                  |                                          |                 |
| 3. Execução de elementos acrobáticos |                  |                                          |                 |
| 4. Transições                        |                  |                                          |                 |
| 5. Uso dos espaços                   |                  |                                          |                 |

### **Análise quantitativa dos elementos ginásticos**

| Elementos/<br>Tipo de análise | <b>Saltos</b>  | <b>Giros</b> | <b>Saltitos</b> | <b>Ondas</b> | <b>Balanceamentos</b> | <b>Poses</b> | <b>Equilíbrios</b> |
|-------------------------------|----------------|--------------|-----------------|--------------|-----------------------|--------------|--------------------|
| Tipo                          | Tesoura<br>(2) |              |                 |              |                       |              |                    |
| Tipo                          | Jeté (4)       |              |                 |              |                       |              |                    |
| Tipo                          | Grupado<br>(1) |              |                 |              |                       |              |                    |
| Tipo                          | Livres<br>(3)  |              |                 |              |                       |              |                    |
| TOTAL                         | 10             |              |                 |              |                       |              |                    |
| Obs                           |                |              |                 |              |                       |              |                    |

### **Análise quantitativa das formações coreográficas**

| <b>Formações Coreográficas</b> | <b>Quantidade</b> |
|--------------------------------|-------------------|
| Círculos                       |                   |
| Semi-círculos                  |                   |
| Retas (linhas/columnas)        |                   |
| Quadrados                      |                   |
| Triângulos                     |                   |
| Espirais                       |                   |
| Diagonais                      |                   |
| Formações em X                 |                   |
| Formato Oval                   |                   |
| Cardume                        |                   |
| Formações em V                 |                   |
| Outras                         |                   |
| TOTAL                          |                   |

**Análise quantitativa dos elementos acrobáticos**

| <b>Elementos acrobáticos</b>       | <b>Quantidade</b> |
|------------------------------------|-------------------|
| Exercícios estáticos               |                   |
| Exercícios estáticos com transição |                   |
| Exercícios dinâmicos               |                   |
| TOTAL                              |                   |

**O processo de elaboração coreográfica**

**Descrição:**

**Análise de coerência temática**

| Componentes/<br>Análise | Tema da<br>coreografia | Figurino | Música/Ritmo | Material (is) |
|-------------------------|------------------------|----------|--------------|---------------|
| <b>Descrição</b>        |                        |          |              |               |
| <b>Análise</b>          |                        |          |              |               |
| <b>Sugestão</b>         |                        |          |              |               |

## Capítulo 6. Considerações Finais

O objetivo maior dessa pesquisa, ao tentar propor um conjunto de fichas analíticas, que num segundo momento da pesquisa irá compor uma única ficha, é de poder auxiliar técnicos, professores e ginastas a:

1. Organizar, num único instrumento, informações detalhadas acerca da composição coreográfica;
2. Possuir uma ferramenta de auto análise de suas composições;
3. A partir dessa análise, potencializarem as composições coreográficas, a partir da identificação de itens ou componentes que não foram contemplados e que poderiam ser (caso esse seja um desejo do grupo);
4. Poderem utilizar esses fichamentos para futuros objetivos ou desafios do grupo (substituições de membros, desejo de sua modificação parcial) e até mesmo para o registro histórico do que é produzido pelo grupo.

Esse instrumento pode ser utilizado pelos técnicos ou professores, mas também por participantes dos grupos, assim como, por gestores institucionais que lidam com a área da Ginástica (Federações, por exemplo). Constitui-se também num rico material de análise coreográfica a ser usado por pesquisadores da área, com fins didático-pedagógicos.

Enfim, distante de um entendimento “avaliativo” e “padronizador”, esta ferramenta pode ser utilizada por qualquer pessoa que queria manter registro de suas composições e avaliá-las de forma crítica e coerente, buscando um leque maior de possibilidades na GPT, dado que, segundo Toledo e Schiavon (2008), sua identidade reside na diversidade!

## REFERÊNCIAS

- ALVES, F.S. **Composição coreográfica: traços furtivos de dança**. 2007. Disponível em: < <http://www.eca.usp.br/tfc/geral20071/pdf/flavio.pdf> > Acesso em: 15/09/2014.
- AYOUB, E. **Ginástica Geral e educação física escolar**. 2ª. Edição. Campinas: Unicamp, 2007.
- BORTOLETO, M.A.C.; PINTO, L. **Representação gráfica (notação) de coreografias de Ginástica Geral: o caso do “Movimentos Urbanos” do Grupo Ginástico Unicamp**. In: Anais do IV Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campinas: Unicamp, 2007, p. 253-258.
- BORTOLETO, M.A.C; PINTO, L. **Sobre o processo criativo: descrição da elaboração da coreografia “Caixa de Brinquedos” do Grupo Ginástico Unicamp**. In: Anais do V Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campinas: Unicamp, 2010, p. 350-356
- CRISTINO, R.R.; FIGUEIREDO, V.M.C. **Os processos coreográficos e suas relações na arte do Hip Hop**. Universidade Federal de Goiás. Disponível em: [http://anais.fef.ufg.br/uploads/258/original Os processos coreogr ficos e suas re la es na arte do Hip Hop.pdf](http://anais.fef.ufg.br/uploads/258/original/Os%20processos%20coreogr%C3%A1ficos%20e%20suas%20rela%C3%A7%C3%B5es%20na%20arte%20do%20Hip%20Hop.pdf)
- FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA. **Gymnastics For All Regulations Manual**. 2009 Edition. Disponível em: [www.fig-gymnastics.com](http://www.fig-gymnastics.com)
- FIORIN-FUGLSANG, C.T.; PAOLIELLO, E. **Possíveis relações entre a Ginástica Geral e o lazer**. In: PAOLIELLO, E. (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008. p. 99-119.
- GARAUDY, R. **Dançar a vida**. 5ª. Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.
- LABAN, R. **Domínio do Movimento**. Lisa Ullmann (Org.). 5ª. Edição. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- LAKATOS, E.M.; MARCONI, M.A. **Fundamentos de metodologia científica**. 6ª. Edição. São Paulo: Atlas, 2009.
- MARCASSA, L. **Metodologia do ensino da ginástica: novos olhares, novas perspectivas**. Universidade Federal de Goiás. In: Pensar a prática 7/2: 171-186, Jul./Dez. 2004. Disponível em : < <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/viewFile/94/89> >.
- MARQUES, I.M.M.A. **Dança e educação**. In: Revista da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 18(1/2):5-22, jan/dez 1980. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33450> >
- MAY, T. **Pesquisa social: questões, métodos e processo**. Porto Alegre: Artmed,

2004.

MENDONÇA, G.O.R.M. **Insurtos: Estratégias para a composição coreográfica.** Viçosa, Minas Gerais, 2009. Disponível em: <  
<http://www.novoscursos.ufv.br/graduacao/ufv/dan/www/wp-content/uploads/2013/05/GulnareMendonca.pdf>>

MURAYAMA, M.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.** Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

OLIVEIRA, M.C. **Como fazer pesquisa qualitativa.** Petrópolis: Vozes, 2007.

OSSONA, P. **A educação pela dança.** 4ª. Edição. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

PAOLIELLO, Elizabeth (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões.** São Paulo: Phorte, 2008.

PÉREZ GALLARDO, J.S.; AZEVEDO, L.H.R. **Fundamentos básicos da ginástica acrobática competitiva.** Campinas: Autores Associados, 2007. \_\_\_\_\_ **Os exercícios acrobáticos.**

PRONSATO, L. **Composição coreográfica: uma interseção dos estudos de Rudolf Laban e da Improvisação.** Tese de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2003.

RENGEL, L.P. **Dicionário Laban.** Tese de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2001.

ROCHA, B. **Diagramação e registro de coreografias do Grupo Ginástico Unicamp.** Revista Corpoconsciência, Santo André, FEFISA, n.13, jan/agosto 2004, p.77 a 92.

SANTOS, E.C.; ALMEIDA, V.Z. **História do balé (da corte renascentista à terra de cassiano).** In: X Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VI Encontro Latino Americano de Pós Graduação – Universidade do Vale do Paraíba. 2006, p. 1891 a 1894.

SANTOS, J.C.E.; SANTOS, N.G.M. **Ginástica Geral: elaboração de coreografias e organização de festivais.** Jundiaí: Fontoura, 2001.

\_\_\_\_\_. **Ginástica Para Todos: elaboração de coreografias e organização de festivais.** 2ª. Edição. Jundiaí: Fontoura, 2009.

SANTOS, J.C.E.; SANTOS, N.G.M. **História da Ginástica Geral no Brasil.** Rio de Janeiro, 1999.

SBORQUIA, S.P. **Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético.** In: PAOLIELLO, E. (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões.** São Paulo: Phorte, 2008. p. 147-165.

SILVA, E.R. **O que essa obra de arte me diz?** Universidade Federal da Bahia, 2008. Disponível em: <[www.portalabrace.org](http://www.portalabrace.org)>

SILVA, J.R. et al. **Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas.** Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Ano I, número I, Julho de 2009.

SILVA, Y.R. **Ginástica Geral: um processo de construção coreográfica com crianças.** In: TOLEDO, E; SILVA, P.C. **Democratizando o ensino da ginástica.** Estudos e exemplos de sua implantação em diferentes contextos sociais. Várzea Paulista: Fontoura, 2013. p. 97-120

SOUZA, E.P.M. **Ginástica Geral: uma área do conhecimento da educação física.** 163f. Tese de Doutorado em Educação Física. Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

SOUZA, E.P.M.; TOLEDO, E.; PALERMO, C.T. **Manual e Vídeo de Elementos Básicos da Ginástica Rítmica Desportiva** – com e sem aparelhos. Campinas: Centro de Comunicação da UNICAMP, 1997. \_\_\_\_\_ **Elementos Corporais.** Texto Didático. s.d.

TOLEDO, E. **A Ginástica Geral como uma possibilidade de ensino da ginástica nas aulas de educação física.** Monografia de Graduação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas: Unicamp, 1995.

TOLEDO, E. **A nomeação das formações coreográficas: praticidade e significados.** In: Anais do III Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campinas: SESC Campinas e FEF/UNICAMP, 2005. p. 99-102.

TOLEDO, E; SCHIAVON, L.M. **Ginástica Geral: diversidade e identidade.** In: PAOLIELLO, E. (Org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões.** São Paulo: Phorte, 2008. p. 216-239.

TOLEDO, E; SILVA, P.C. (Org). **Democratizando o ensino da ginástica. Estudos e exemplos de sua implantação em diferentes contextos sociais.** Várzea Paulista: Fontoura, 2013.

TOLEDO, E.; TSUKAMOTO, M.H.C.; GOUVEIA, C.R. **Fundamentos da Ginástica Geral.** In: Myrian Nunomura; Mariana Harumi Cruz Tsukamoto. (Org.). **Fundamentos das Ginásticas.** 1ª. Ed. Jundiaí: Fontoura, 2009, v., p.23-50.

## SITES

Confederação Brasileira de Ginástica. <[www.cbginastica.com.br](http://www.cbginastica.com.br)>. Consultado em 11/04/2014.

Federação Internacional de Ginástica. <[www.fig.com](http://www.fig.com)>. Consultado em 11/04/2014

15th World Gymnaestrada. [www.wg-2015.com.br](http://www.wg-2015.com.br). Consultado em 11/04/2014.