

A ginástica para todos e a Bahia que não se vê

RESUMO

O presente artigo, em forma de um relato de experiência, expõe o processo coreográfico de um grupo de Ginástica para Todos (GPT) da Bahia e suas manifestações para novas dinâmicas do movimento afro-baiano do carnaval e negritude baiana – espaço de contestação, reivindicação pela necessidade de reconhecimento e de transformações na cena artística soteropolitana. O registro das coreografias e de seus processos de elaboração podem vir a auxiliar professores(as) e praticantes a identificar as inúmeras possibilidades da GPT, seus desafios, possibilidades e dinâmicas de diferentes grupos e localidades do país. Este relato se pautou no desenvolvimento de composição coreográfica experienciado pelo grupo GEGINBA em sua primeira participação em festivais de GPT, sendo os registros deste processo utilizados como fonte de dados para este artigo e buscou contribuir com os registros de processos coreográficos da GPT no Brasil, sendo este o pioneiro desta localidade do país.

PALAVRAS-CHAVE: Ginástica para todos; Racismo; Cultura; Educação

Kizzy Fernandes Antualpa

Doutora em Educação Física
Universidade Federal da Bahia,
Departamento de Educação,
Salvador, BA, Brasil
kizzyantualpa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4159-7195>

Emilena Sousa dos Santos

Doutora em Cultura e Sociedade
Universidade Federal da Bahia,
Salvador, BA, Brasil
emilena.ssantos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4668-4658>

Letícia Bartholomeu de Queiroz Lima

Doutora em Educação Física e Sociedade
Centro Universitário Hermínio Ometto -
Uniararas, Departamento de Educação
Física,
Araras, SP, Brasil

leticia_queiroz@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3570-7343>

Vitória Lima Nascimento

Graduanda em Educação Física
Universidade Federal da Bahia,
Salvador, BA, Brasil
vitorialima2000.31@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9785-5990>

Gymnastics for all and the Bahia that is not seem

ABSTRACT

This article, an experience report, exposes the choreographic process of a group of Gymnastics for All (GfA) from Bahia and its manifestations for new dynamics of the Afro-Bahian carnival movement and Bahian blackness - space of contestation, claim due to the need for recognition and transformations in the Salvadorian art scene. The registration of choreographies and their elaboration processes can help teachers and practitioners to identify the innumerable possibilities of GfA, its challenges, possibilities and dynamics of different groups and locations in the country. This report was based on the development of choreographic composition experienced by the GEGINBA group in its first participation in GfA festivals, the records of this process were used as a data source for this article and sought to contribute to the records of GfA choreographic processes in Brazil, being this the pioneer of this locality in the country.

KEYWORDS: Gymnastics for all; Racism; Culture; Education

Gimnasia para todos y la Bahia que no se ve

RESUMEN

El presente artículo, en forma de relato de experiencia, expone el proceso coreográfico de un grupo de Gimnasia para Todos (GPT) en Bahía y sus manifestaciones para las nuevas dinámicas del movimiento carnavalesco afro-bahiano y la negritud bahiana - espacio de contestación, reclamo por la necesidad de reconocimiento y transformaciones del panorama artístico salvadoreño. El registro de coreografías y sus procesos de elaboración pueden ayudar a docentes y practicantes a identificar las innumerables posibilidades de GPT, sus desafíos, posibilidades y dinámicas de diferentes colectivos y localizaciones del país. Este informe se basó en el desarrollo de la composición coreográfica experimentado por el grupo GEGINBA en su primera participación en festivales GPT, los registros de este proceso se utilizaron como fuente de datos para este artículo y buscó contribuir a los registros de los procesos coreográficos de GPT en Brasil, siendo este el pionero de esta localidad en el país.

PALABRAS-CLAVE: Gimnasia para todos; Racismo; Cultura; Educación

INTRODUÇÃO

Somo crioulo doido, somos bem legal
Temos cabelo duro, somos *blackpower*
Somo crioulo doido, somos bem legal
Temos cabelo duro, somos *blackpower*
Que bloco é esse? Eu quero saber
É o mundo negro que viemos mostrar pra você (pra você)
Que bloco é esse? Eu quero saber
É o mundo negro que viemos mostrar pra você (pra você)
Branco, se você soubesse o valor que o preto tem
Tu tomavas banho de piche pra ficar negrão também
E não te ensino a minha malandragem
Nem tão pouco minha filosofia, não?
Quem dá luz a cego é Bengala Branca e Santa Luzia
Que bloco é esse? Eu quero saber
É o mundo negro que viemos mostrar pra você (pra você)
Que bloco é esse? Eu quero saber
É o mundo negro que viemos mostrar pra você (pra você)
Somos crioulo doido, somos bem legal
Temos cabelo duro, somos *blackpower*
Somo crioulo doido, somos bem legal
Temos cabelo duro, somos *blackpower*¹

Iniciamos este artigo com a canção protesto, acervo memorial “Que Bloco é esse?” de autoria de Paulinho Camafeu, músico, compositor, negro e baiano, interpretada pelo Bloco afro Ilê Aiyê, por remeter a um passado que ainda é presente na cena artística soteropolitana – luta histórica dos negros da cidade por reconhecimento e transformação social e racial.

A Bahia é um estado marcado pela riqueza cultural, fermentador de todo tipo de cultura artística, novas músicas, danças, ritmos e inúmeras manifestações populares afro. A cultura negra deveria estar em destaque neste estado por ser responsável pela fisionomia do local, por ser base rítmica da música e arte brasileira, mas muitas vezes, o que se vê, é que os(as) artistas negros(as) não têm o devido reconhecimento. Apesar de recentemente assistirmos posicionamentos de alguns artistas e intelectuais – a desigualdade racial na música baiana, a visibilidade midiática nacional e internacional restrita e a posição econômica dessemelhante não é um debate recente – é uma luta história dos blocos afros de Salvador (MARTINS, 2017; CARVALHO, 2020).

Tendo em vista este cenário, considerando que a Ginástica para Todos (GPT) tem como uma das características o respeito à diversidade temática e a possibilidade de utilização de diferentes manifestações culturais, o Grupo de Estudos em Ginástica da Universidade Federal da Bahia

¹ Composição: Que bloco é esse? de Paulinho Camafeu (1974). Lançada no Carnaval de 1975 no desfile do Bloco afro Ilê Aiyê.

(GEGINBA) decide retratar em sua composição coreográfica aspectos da arte e da cultura afro-baiana.

O GEGINBA nasce em 2019 na perspectiva de fomentar a Ginástica para a comunidade interna e externa da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pensado e coordenado pela professora doutora Kizzy Fernandes Antualpa, ex-atleta de Ginástica Rítmica, e atual docente da Faculdade de Educação - Departamento III/Educação Física (FACED/UFBA), o grupo foi concebido a partir de dois eixos centrais: práxis pedagógica e pesquisa. Com o intuito de investigar diferentes possibilidades e estratégias didático-pedagógicas no que se refere à prática da Ginástica, no âmbito educacional, participativo e de rendimento. Assim, nesta ação surge o primeiro grupo, que se autodeclara fomentador da Ginástica para Todos da Bahia, e que se propôs a estudar esta prática, pouco difundida nesta região do Brasil.

De acordo com Patrício (2016) muitos grupos de GPT são provenientes da região sudeste do Brasil. A possível causa apontada pela autora, é provavelmente a influência da Confederação Brasileira de Ginástica (CBG), que por muitos anos teve (e se mantém assim) o comitê técnico da modalidade gerido por cariocas e paulistas, vindos de universidades que estudam e desenvolvem a prática (PATRICIO, 2016), além de aspectos históricos e culturais da região Sudeste do país.

Desse modo, no que concerne a GPT, a composição coreográfica é o eixo central desta manifestação, tendo em sua conformação estímulos a criatividade, participação, formação humana, relação/valorização de outros elementos da cultura corporal, entre outros (SCARABELIM; TOLEDO, 2015). Scarabelim e Toledo (2015) acrescentam que os processos de elaboração das composições coreográficas podem proporcionar e estimular a criatividade, a formação humana, a valorização de outros elementos da cultura corporal, entre outros. Nesse sentido, Toledo (2005) reitera a relevância deste processo devido ao seu caráter pedagógico.

Nesse sentido, o registro das coreografias e de seus processos de elaboração podem vir a auxiliar professores(as) e praticantes a identificar as inúmeras possibilidades da GPT, seus desafios, possibilidades e dinâmicas de diferentes grupos e localidades do país (SCARABELIM; TOLEDO, 2015). Sendo assim, este registro pode se tornar um potencializador das características desta manifestação gímnica e incentivador para a ampla divulgação desta prática, podendo ser realizado em forma de relato de experiência ou fichamentos analíticos como propostos por Scarabelim e Toledo (2015).

Assim, entendendo a importância da GPT como prática que contribui com a formação do indivíduo, e a composição coreográfica constituída como parte do processo educativo, que privilegia experiências e interesses dos(as) praticantes e o trabalho em grupo (SCARABELIM; TOLEDO, 2015), o objetivo deste trabalho é apresentar, por meio de um relato de experiência,

como o processo coreográfico da GPT abre espaço para reivindicação e representatividade, neste caso de Salvador, a cidade mais negra do Brasil, com intuito de expor a cor, a impressão digital da cidade, a Bahia que se ofusca, ou seja, a “Bahia que não se vê”. Ademais, este trabalho busca contribuir com os registros de processos coreográficos da GPT no Brasil, sendo este o pioneiro desta localidade do país.

A Ginástica para Todos e suas possibilidades: um palco para diferentes manifestações culturais

A GPT é uma prática abrangente, que se expressa por meio de composição coreográfica a partir das ginásticas (natural, construída, artística, rítmica, aeróbica, etc.) integradas a outras formas de expressão corporal (dança, folclore, atividades circenses, jogos, teatro, etc.), de acordo com as características do grupo social e auto-superação individual (PEREZ GALLARDO, 2001). A literatura mostra que não há limitação para a sua prática, seja quanto às possibilidades de execução, sexo ou idade, ou ainda quanto a utilização de elementos materiais, musicais e coreográficos, com ênfase em aspectos culturais e identitários do grupo, região ou país de forma criativa (SCARABELIM, 2019). Além de uma possibilidade de manifestação corporal, Pasqua, Hess e Toledo (2020) afirmam que a Ginástica, especificamente a GPT, tem como características contribuir com a formação do indivíduo, o que corresponde com o desenvolvimento motor, cognitivo, afetivo e está interligada com a interação social.

De acordo com Scarabelim e Toledo (2015) a GPT possui onze fundamentos ou características que a identificam: a base na Ginástica; a composição coreográfica; o estímulo à criatividade; o número indefinido de participantes; a liberdade da vestimenta; o uso de materiais não convencionais ou alternativos; a diversidade musical; a inserção de elementos da cultura; a não competição e o favorecimento da inclusão; a formação humana; o prazer pela prática.

É importante notar que a partir da composição coreográfica, a GPT promove a valorização e a diversidade da ginástica; demonstra inúmeras possibilidades sobre as diferentes ideias da GPT em ambientes distintos (SCARABELIM; TOLEDO, 2015).

Neste sentido, a GPT parece ser uma prática corporal que se destaca por contribuir para o desenvolvimento individual, e, sobretudo a coletividade (PASQUA; HESS; TOLEDO, 2020). Em sua essência, propicia experiências sociais relevantes, permite a construção e a demonstração de coreografias de modo coletivo. Ou seja, assim como trazido por Menegaldo (2018), essa prática gímnica diz respeito a uma ferramenta pedagógica que por conta de suas características, como a

inclusão, a socialização, seu caráter recreativo, participativo, se mostra uma estratégia interessante no trabalho de interação e socialização. Além disso, privilegia todas as possibilidades e formas de trabalho, tendo como pressuposto a valorização e o respeito às tradições e a cultura de seus praticantes (MENEGALDO, 2018).

É importante ressaltar o olhar da pesquisadora, que apresenta elementos alicerces para a noção de coletividade na GPT. Um dos que devem ser destacados é o princípio de comunidade, pertencimento e rituais (MENEGALDO, 2018). Este indica que a vida em comunidade, pode existir a partir de trocas de tradições entre os praticantes em um grupo de GPT (MENEGALDO, 2018). Assim, a coletividade proposta se fortalece quando é permitido que praticantes tragam para o interior do grupo seus saberes e suas experiências individuais, tornando possível que eles sejam vistos com respeito - espaço de escuta e socialização de saberes e experiências (MENEGALDO; BORTOLETO, 2019), ou seja, o trabalho coletivo permite o compartilhamento de saberes e crescimento mútuos.

O GEGINBA é um grupo em busca desse compartilhamento de saberes. Composto por participantes com diferentes experiências, faixas etárias e níveis de habilidades, oportuniza em sua composição uma construção democrática, diversa e inclusiva. Aspectos esses evidentes nos Festivais de GPT, que de acordo Carbinatto, Soares e Bortoleto (2016) são importantes espaços de aprendizagem, educação estética, tanto para profissionais da Educação Física, como para o público em geral. De acordo com os autores, os festivais ginásticos permitem aos participantes celebrar a prática sem que as particularidades da cultura local, regional ou nacional sejam perdidas.

Assim, dentre as possibilidades gímnicas e artísticas que a GPT proporciona, a composição coreográfica é o principal fundamento da prática, uma vez que em seu processo de elaboração outros fundamentos podem ser propiciados e estimulados (criatividade, participação, formação humana, relação/valorização de outros elementos da cultura corporal, etc.). Ademais, segundo Scarabelim e Toledo (2015), na composição coreográfica devem ser privilegiadas as experiências e interesses dos(as) praticantes e o trabalho coletivo, estímulo a cooperação, e autonomia dos educandos, que são sujeitos do processo educativo.

MÉTODO

Este trabalho se trata de um relato de experiência com o processo de composição coreográfica na GPT, fazendo registro das impressões, processos pedagógicos e apresentação em festival desta prática corporal de um grupo de GPT (GEGINBA) de uma determinada região do país

(Nordeste – Bahia). A representação deste grupo em específico e de seu processo coreográfico se deu pela necessidade de compreensão dos processos de composição coreográfica de diferentes localidades do país, envolvendo diferentes manifestações culturais, sendo este o primeiro de um grupo baiano e englobando a luta histórica da população desta localidade contra o racismo.

O gênero relato de experiência faz referência a um texto que tem como objetivo social relatar uma experiência vivida. Portanto, o relato de experiência é um texto que descreve com a maior precisão possível, uma dada experiência, esperando que esta possa contribuir de forma relevante para área de atuação. Este gênero textual é então, a descrição que um(a) autor(a) (ou equipe) faz de uma vivência, que visa contribuir com a discussão, a troca e a proposição de ideias para a melhoria do conhecimento na área (UFJF, 2016).

Ademais, o relato de experiências pedagógicas permite aos(as) autores(as) adquirirem maior consciência e compreensão de suas práticas e processos acerca de uma determinada experiência, levando reflexão, compreensão e disseminação de suas ações (CONTRERAS, 2016; MALDONATO; SOARES, SCHIAVON, 2019). Para mais, os relatos de experiência vêm se mostrando como uma ferramenta rica para o trato da Ginástica, sendo utilizado em diversas pesquisas como relatos de experiências de ações didáticas apontados nos estudos de Maldonato, Soares e Schiavon (2019).

Desta forma, o processo aqui descrito se pautou no desenvolvimento de composição coreográfica experienciado pelo grupo GEGINBA em sua primeira participação em festivais de GPT, sendo os registros deste processo utilizados como fonte de dados para este artigo. Todas as atividades foram realizadas nos encontros semanais do grupo no período de cinco meses no ano de 2020 via *Google Meet*® com duração média de 1 hora e 30 minutos.

O grupo estreou suas atividades artísticas com a composição intitulada “Mundo Negro” para participação no IX Festival Gymunsp (Universidade de São Paulo/SP), sendo o grupo neste momento composto por dez integrantes. O IX Festival Gymunsp, foi o primeiro festival em formato on-line de GPT no país, em virtude do acometimento da COVID-19, com o objetivo de promover esta prática corporal e incentivar a movimentação dos grupos, além de possibilitar a participação de grupos de diferentes regiões do país que muitas vezes são impossibilitados pelas barreiras geográficas. Sendo esta a primeira oportunidade de um grupo baiano apresentar suas composições.

Tendo em vista esta oportunidade, o GEGINBA, composto por graduandos(as) e pós-graduandos(as) em Educação Física e Educação, passa a realizar em março de 2020 encontros e estudos sobre a Ginástica de forma remota, quando a UFBA decide suspender as atividades e calendário acadêmico por tempo indeterminado, sendo mantidas apenas atividades que pudessem ser realizadas de maneira remota e as consideradas essenciais (UFBA, 2020). Tal condição

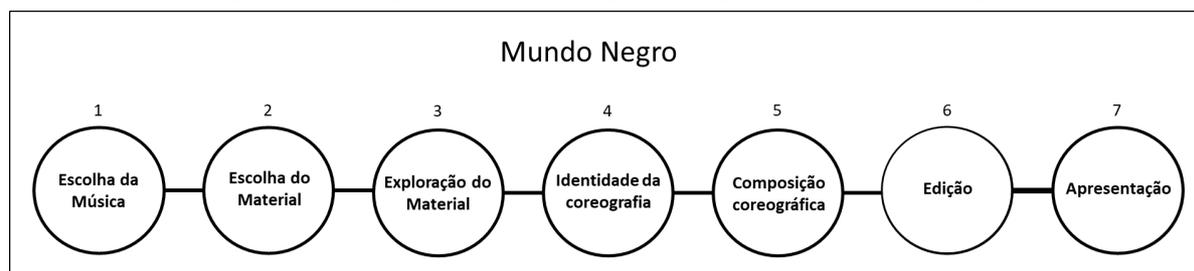
incentivou e permitiu que o grupo tomasse conhecimento de produções acadêmicas e artísticas acerca da temática. Para mais, o ambiente virtual facilitou o contato a partir das inúmeras ações como *lives*, cursos e treinamentos promovidos em formato on-line.

O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

A composição coreográfica, aqui relatada, se deu a partir do questionamento: “O que o primeiro grupo de Ginástica para todos da Bahia gostaria expressar?”. Sem dúvida uma experiência carregada de significados, primeira participação em evento e atividade acadêmica, grupo de uma cidade de população majoritariamente negra, maior número em população negra fora do continente africano e que tem a cultura afrodescendente como esteio para a construção de sua identidade - reconhecida por sua diversidade e para falar do primeiro Bloco afro do Brasil, apresentar sua primeira música e luta no combate ao racismo.

A composição se deu em sete etapas, que estão descritas na figura 1.

Figura 1- Fluxograma da composição coreográfica de Mundo Negro.



Assim, o processo de composição coreográfica para edição IX festival Gymnusp expressou conteúdos intrínsecos à dinâmica cultural de Salvador. A coreografia final foi interpretada de acordo com a experiência, recursos e visão que os(as) integrantes possuem. Marcassa (2006) reitera que isso só é possível se houver trato didático, uma orientação metodológica em que prevaleça o envolvimento coletivo na discussão e tratamento dos conflitos e situações que decorrem da difícil tarefa de criar, aprender e se expressar em conjunto, mas respeitando os limites e as possibilidades de cada um.

Sem dúvida, uma estreia marcada por significados relevantes. Salvador é a cidade mais negra fora da África, rica em cultura, arte e expressões culturais populares afrodescendentes, no entanto, quando se trata de projeção local, nacional e internacional essas heranças e contribuições permanecem à margem da cena artística e social. Desse modo, o objetivo de Mundo Negro foi mostrar as vozes que ainda são de algum modo silenciadas, a Bahia que não se vê.

Todos os processos de concepção e criação foram democráticos: abordagem, escolha do tema, música e materiais utilizados na coreografia. Mundo negro revelou processos discursivos pelos quais as diferenças são produzidas, denúncia acerca das relações de poder assimétricas disseminadas na cena artística soteropolitana. A concepção coreográfica propôs a legitimação de outros saberes e problematizou discriminações e preconceitos. A composição desenvolvida pelo grupo, consistiu em, basicamente sete etapas, que serão esmiuçadas a seguir.

Escolha da música

Esta fase se iniciou com a solicitação aos(as) integrantes para que trouxessem músicas que representassem a Bahia. Foram apresentadas inicialmente 18 músicas. Daqui nasce a primeira discussão, sobre o que gostaríamos de retratar. A primeira preocupação foi a de não reproduzir (pré)conceitos (racismo e estereótipos) arraigados historicamente nos eixos Sul e Sudeste do Brasil e no mundo acerca da Bahia e seu povo, no que concerne cultura, arte e identidade local.

Assim, respeitando todas as possibilidades apresentadas pelos(as) integrantes, tendo como pressuposto a valorização, o respeito às tradições, crenças e a cultura dos participantes (MENEGALDO, 2018), conformando um espaço de partilha de saberes e escuta (MENEGALDO; BORTOLETO, 2019), foi escolhida a música “Que Bloco é esse?”. Com a escolha da música – primeira canção/hino do Ilê Aiyê, primeiro bloco afro do Brasil – o sentimento de pertencimento, de empoderamento, tomou conta do grupo. A percepção inicial foi que, falar do Ilê Aiyê é rememorar uma história que reconfigurou a cena cultural e cotidiana dos negros de Salvador. A música interpretada pelo bloco afro Ilê Aiyê representa todas as vozes negras, revela imagens, histórias e sentidos da militância de artistas e negros(as), entidades e agremiações.

A partir da seleção da música, foi o momento de buscar autorização para o uso da mesma – obtivemos termo de consentimento e liberação de uso da obra do presidente do Bloco, Antônio Carlos dos Santos Vovô.

Um pouco de história - “Que bloco é esse?”

O carnaval de Salvador é um espaço de demarcação social, de segregação racial. Nos anos 70, clubes carnavalescos impediam a entrada de negros, como protesto criou-se um grupo exclusivamente de negros, fundado no Terreiro de candomblé Ilê Axé Jitolu. Influenciado pelo movimento afro-americano, o grupo transpôs a ideia do *Black* americano para a cena afro-brasileira,

criando em 1º de novembro de 1974 o Bloco Afro Ilê Aiyê (nomes yorubá: ilê - casa, Aiyê - mundo) traduzido como Mundo negro (FREITAS, 2004).

“Que Bloco é Esse?” de Paulinho Camafeu, foi a primeira e mais emblemática música do grupo, cantada e dançada em 1975 em afirmação política contra a discriminação racial e exaltação da negritude. Desse modo, “O mundo negro” que o Ilê Aiyê levou para as ruas no Carnaval, deu visibilidade à população negra (PINHO, 2003). O Ilê Aiyê marca um novo fazer festivo que, a partir de então, é pensado exclusivamente por negros e para negros (MERCÊS, 2017).

O Ilê se tornou patrimônio cultural da Bahia, por ser o primeiro bloco afro do Brasil. O Ilê é discurso, mensagem que correlaciona ancestralidade, história, resistência e política. Uma denúncia do racismo à brasileira via carnaval baiano. Seu surgimento é uma espécie de resposta à histórica segregação de negros do carnaval baiano (MERCÊS, 2017).

Escolha e Exploração do material

Neste momento da composição coreográfica, os(as) integrantes foram provocados a buscar materiais do cotidiano, que retratassem o momento de distanciamento e a relação destes com a Bahia. Foram sugeridos diversos materiais que faziam menção ao cotidiano dos membros do grupo, sugestões como tampas de panelas, panelas, pano de prato, toalhas, materiais esses que tomaram variações em sua forma, sendo manuseados de maneira lúdica, assim como fomentaram as reuniões. Dentre idas e vindas, buscando atender o ensejo e a caracterização digna do assunto abordado, ao final o material escolhido foi a canga. De acordo com dicionário informal (2020), trata-se de um tecido leve, em formato retangular, que pode ser amarrado ao corpo de diversas formas e foi utilizada como indumentária/fantasia no primeiro desfile do bloco Ilê Aiyê no carnaval de 1975.

A utilização do material foi uma estratégia que corroborou com a composição, deu ênfase ao processo criativo e às ideias advindas dos(as) participantes, permitiu a exploração das diferentes formas de movimentação, tática que ampliou a diversidade e o repertório coreográfico (MENEGALDO, 2018). Esta etapa do processo foi composta por dois encontros. As cangas foram exploradas de maneiras diversas. O grupo foi dividido em quatro duplas, as quais deveriam explorar a canga como vestimenta, como acessório (turbante), e a partir de diferentes arranjos (aberta, dobrada ao meio, enrolada, em formato de bola, etc.), e com base nesta exploração inicial, as duplas apresentaram seus registros com os possíveis manejos do material.

O resultado desta etapa atinge uma das características da GPT, a de destacar aspectos culturais e identitários do grupo e região de forma criativa (SCARABELIM, 2019), o que neste caso se refere ao contexto de luta e reivindicação do povo negro.

Identidade da coreografia (nome, release, figurino e maquiagem)

O nome dado à coreografia foi Mundo negro, na perspectiva de trazer luz a discussão, esta linguagem que desvela problemas históricos (no caso em questão, marco para novas dinâmicas do movimento afro-baiano do carnaval e negritude baiana). “Quem somos nós? De onde viemos e para onde vamos?”. Essas questões provocam o diálogo, o repensar, via processo coreográfico a impressão digital da cidade mais negra do Brasil, que traz a partir da referência da cor, do lugar, da atenção e da resistência, a reflexão da “Bahia que não se vê”.

Além da estética (corpos, cenários, figurinos, material e maquiagem), a coreografia levou em conta anseios dos(as) participantes, não esquecendo suas individualidades, crenças e valores, visto que a GPT tem um forte papel de inclusão e participação ativa de todos. Toda a composição coreográfica foi um processo autoral compartilhado (SILVA; ZYLBERBERG, 2016).

O figurino foi roupa de base preta, para trazer padrão e organização, ao mesmo tempo que apresenta um coletivo da cor, mas uma diferenciação nos tipos (a individualidade). E em alusão a arte, cultura e religião afro-brasileira, pinturas corporais brancas nos rostos e mãos compuseram o figurino na tentativa de, assim como na antiguidade, ser uma forma de expressar a própria identidade de comunidades tradicionais (ANDREAZZI, 2015; AIDAR, 2020).

A composição projetou indícios de um cenário cotidiano e artístico e atores responsáveis pela identidade e manutenção de expressões culturais locais. Aspectos constatados em Festivais de GPT, onde muitos grupos utilizam a cultura popular brasileira como tema central de suas produções.

Figura 2 - Coreografia “Mundo Negro” - (GEGINBA/UFBA) – IX Festival Gymnusp.



Composição Coreográfica

O GEGINBA é composto por participantes com diferentes experiências. Aspecto que atravessou todo processo de produção desde a escolha do tema, música, criação coreográfica até a apresentação no Festival. O que reitera a concepção de Carbinatto, Soares e Bortoleto (2016), que consideram os festivais ginásticos ricos espaços de intercâmbio e aprendizado. A participação no IX Festival Gymnusp e o processo de criação, permitiram que os(as) integrantes pudessem celebrar a prática, conhecer distintas experiências de grupos do Brasil, e principalmente, evidenciar particularidades da cultura local, regional.

O processo da composição coreográfica, propriamente dito, foi definido em 3 fases: a) produção do plano coreográfico, gravação e compartilhamento das produções; b) avaliação das mídias enviadas, ajustes e prosseguimento do plano coreográfico; e c) gravação e reenvio dos vídeos.

A primeira fase (a), compreendeu a produção do plano coreográfico, a partir da organização e divisão das ações dos(as) integrantes em formações (quartetos, duplas e individual). Com base neste ordenamento, houve a exploração das ações com e sem material, objetivando dar liberdade de movimentação e de interpretação da temática. É importante ressaltar essa característica da GPT, prática corporal que não atende (e nem almeja) às exigências técnicas típicas das modalidades competitivas. O passo seguinte foi a gravação e compartilhamento das produções com o grupo nas reuniões remotas.

A fase b, foi composta pela avaliação das mídias compartilhadas. Discussões sobre as movimentações, sincronia, ou ainda teor cultural que se objetivava com o que estava sendo apresentado foram os pontos que nortearam os encontros seguintes. Ao momento que se finalizavam os ajustes, os encontros seguiam com orientações para o prosseguimento do plano coreográfico.

A última fase (c), atendeu os ajustes finais da coreografia, esta se sucedeu com a gravação e reenvio dos vídeos elaborados após as discussões do grupo.

Em meio a pandemia: edição e apresentação

De acordo com a orientação do regulamento do IX Festival Gymnusp as coreografias deveriam ter uma duração mínima de 1 minuto e 30 segundos, e máxima de 3 minutos. A música original ultrapassava o tempo máximo disponibilizado, além disso, neste novo formato (online), mais do que compor uma coreografia, esta deveria cumprir a exigência de apresentação on-line, que seria atendida a partir da produção de um vídeo. O formato on-line exigiu do grupo uma preparação

prévia, contatos para a edição dos vídeos e arranjos para harmonizar e coordenar todas as ações, a fim de que elas exteriorizassem a ideia central da coreografia.

Assim, apoiado nesta concepção coletiva do roteiro, com o intuito de melhor definir a apresentação e finalização do vídeo, e antes do envio das gravações para a edição final, uma das integrantes do grupo elaborou uma edição prévia. Com esta prévia em mãos, a coreografia foi enviada para a edição final, realizada por uma profissional da midialogia e com experiência no campo da GPT.

O IX Festival Gymnusp ocorreu em 01 de agosto de 2020, às 16:00 horas, com transmissão via plataforma *Zoom Meetings*®, para os grupos participantes e comissão organizadora e no canal do *Youtube*® do Gymnusp para público geral. Foram 526 inscritos, 31 grupos participantes de diferentes localidades do Brasil, com 37 coreografias ao todo. O festival teve duração de 2 horas. Ao longo da transmissão houve a interação dos grupos nos *chats* da transmissão, o que aproximou os(as) participantes, e contribuiu para diminuir a distância e proporcionar a troca de energia presente nos festivais presenciais de GPT.

A coreografia Mundo Negro foi a 10ª apresentação, aconteceu aos 43 minutos e 8 segundos de festival. A recepção do público interno (grupos participantes) e externo (público) foi gratificante. Os *chats* de participação de ambas as plataformas registraram as impressões que a coreografia causou no público em geral. Foi nítido o impacto, e o potencial de representação gerado pela coreografia em virtude dos comentários apresentados. Impressões, que traziam a conexão dos(as) espectadores(as) com a Bahia, sua beleza e sua representatividade: “Bahia linda terra linda”; “#somoscriolosdoidos”; “Alô Baeeeeaaaa”; “Bora Bahiaaaa”, e ainda elogios pelo trabalho apresentado: “Coreografia linda!!!!”, “Estou amando!!!”, “Bahia arrasou”, “Que demais”², mostram a potência da GPT e desta coreografia para o cenário nacional.

Com isso, reafirmamos que a GPT pode ser espaço de ampliação de abordagens, pode tratar temáticas que dificilmente são exploradas pelas modalidades competitivas, tais como questões sociais, culturais, desigualdades históricas, racismo, entre outros. Essa característica reitera a importância da GPT, pois de acordo Souza (1997) pode ser considerada um fenômeno cultural, por apresentar peculiaridades de povos e respeitar tradições, retratar temas relacionados a cultura popular brasileira, a exemplo de frevo, a Folia de Reis, o samba, o maracatu, as danças populares, que já foram temas de festivais. Isso permite viabilizar composições coreográficas criativas e inovadoras, abrindo um leque de possibilidades e diversidade de composições.

² Fonte: Youtube Grupo de Ginástica da Universidade de São Paulo – Gymnusp – 01 de agosto de 2020. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=iAylmH2yA0Q>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A GPT traz uma gama de possibilidades e seu viés inclusivo, permite uma maior exploração desta dimensão (CARBINATTO; SOARES; BORTOLETO, 2016). É a oportunidade que os grupos têm para demonstrar seu meio ambiente social através do corpo, como também de comunicar mensagens provenientes da percepção que se tem dos fatos e das ações do mundo através do movimento (MURAYAMA, 2009).

A participação no referido Festival foi uma oportunidade interessante de aprendizado – relevante para conhecermos produções de outros estados do Brasil. Espaço democrático que nos permitiu celebrar a arte e cultura local e sobretudo realçar a representatividade negra da Bahia. Foi interessante notar como a GPT é inclusiva, como agrega atividades de diferentes modalidades, níveis de habilidades e oportunizam conhecimentos de diferentes manifestações ginásticas. Com base nessa experiência, convém pensar a possibilidade dos festivais de GPT como prática pedagógica que desenvolve autonomia e pensamento crítico-reflexivo acerca das mais distintas modalidades esportivas e artes do movimento.

O espaço e a prática foram as vias de comunicação para expormos o fragmento de uma história que reconfigurou a cena cultural e cotidiano de um lugar. Isso só foi possível porque a GPT, por suas características de inclusão, acessibilidade, flexibilidade, criatividade e respeito à individualidade, se organiza como um campo fértil, que favorece a implementação e o desenvolvimento da prática para todas as pessoas, de forma simples e criativa (PAOLIELLO, 2014), o que permitiu que surgissem múltiplas possibilidades de criações até chegarmos ao resultado final do trabalho.

O caráter coletivo e cooperativo da GPT é ainda um espaço de vivência de valores humanos, possibilitando, a partir da apropriação dos distintos elementos da cultura corporal, o aumento da interação social (MENEGALDO; BORTOLETO, 2020). O contexto e os objetivos expostos indicam de onde a reflexão/ação emergiu e aonde ela quer chegar, nesse caso, a Bahia que queríamos expor, embora sabíamos que virtual/presencialmente, a coreografia final seria interpretada de acordo com os recursos e com a visão social de mundo de cada espectador (OLIVEIRA, 2007).

Apesar desta questão, acreditamos que o objetivo deste trabalho, o de apresentar o processo coreográfico da GPT como espaço para reivindicação e representatividade desse grupo, se mostrou

de grande valia para proporcionar reflexões de cunho estrutural profundas, nos levando a mostrar de forma sutil e artística a Bahia que se ofusca, ou seja, a “Bahia que não se vê”.

REFERÊNCIAS

ANDREAZZI, Adriana. **Maquiagem na cultura africana**, 2020. Disponível em: <https://dribeauty.com.br/maquiagem-na-cultura-africana>. Acesso em: 01 nov. 2020.

AIDAR, Laura. **Pintura corporal: da ancestralidade aos dias de hoje**, 2020. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/pintura-corporal>. Acesso em: 01 nov. 2020.

CARVALHO, Ismael. **Desigualdade racial na música baiana**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tjAsKJI4mEk>. Acesso em: 09 out. 2020.

CARBINATTO, Michele Viviane; SOARES, Daniela Bento; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Gym Brasil - Festival Nacional de Ginástica para todos. **Motrivivência**, v. 28, n. 49, p. 128-145, 2016.

CONTRERAS, José. Relatos de experiência, em busca de um saber pedagógico. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, v. 1, n. 1, p. 14-30, 2016.

DICIONÁRIO INFORMAL. **Canga**, 2020. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/canga/>. Acesso em: 01 out. 2020.

FREITAS, Joseania Miranda. O carnaval afro-brasileiro em Salvador: patrimônio da cultura brasileira. In: Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 8., 2004, Coimbra. **Anais...** Coimbra: CES, 2004.

MALDONADO, Daniel Teixeira; SOARES, Daniela Bento; SCHIAVON, Laurita Marconi. Educação Física no ensino médio: reflexões e desafios sobre a tematização da ginástica. **Motrivivência**, v. 31, n. 60, p. 01-19, 2019.

MARCASSA, Luciana. Metodologia do ensino de ginástica: novos olhares, novas perspectivas. **Pensar a Prática**, v. 7, n. 2, p.171-186, 2006.

MARTINS, Vinicius. **Apropriação Cultural: qual é o limite entre brancos e negros**, 2017. Disponível em: <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/apropriacao-cultural-qual-e-o-limite-entre-brancos-e-negros>. Acesso em: 09 de outubro de 2020.

MENEGALDO, Fernanda Raffi. **Ginástica para todos: por uma noção de coletividade**. 2018. 160f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

MENEGALDO, Fernanda Raffi; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Ginástica para todos e coletividade: nos meandros da literatura científica. **Motrivivência**, v. 32, n. 61, p. 01-17, 2020.

- MENEGALDO, Fernanda Raffi; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Ginástica para todos: primeiras reflexões sobre uma prática coletiva. **Revista da ALESDE**, v.2, n.1, p.300-312, 2019.
- MERCÊS, Geander Barbosa das. **De Ilê Ifé ao Ilê Aiyê: uma releitura do carnaval soteropolitano**. 2017. 126f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) — Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2017.
- MURAYAMA, Michele Naomy Gusikuda. **Composição coreográfica em ginástica geral tendo como elemento principal a ginástica acrobática: a dificuldade na elaboração de transições de uma figura para outra**. 2009. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- OLIVEIRA, Nara Rejane Cruz de. Ginástica para todos: perspectivas no contexto do lazer. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, v. 6, n. 1, p. 27-35, 2007.
- PAOLIELLO, Elizabeth *et al.* A ginástica geral na América do Sul. In: Fórum Internacional de Ginástica para Todos, 7., 2014, Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp/Sesc, 2014.
- PATRICIO, Tamiris Lima. **Panorama da Ginástica Para Todos no Brasil: um estudo sobre a invisibilidade**. 2016. 117f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- PÉREZ GALLARDO, Jorge Sergio. Ginástica geral: da Formação Profissional ao Mercado de Trabalho. In: Fórum Internacional de Ginástica Geral, 1., 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp/Sesc, 2001.
- PASQUA, Livia de Paula Machado; HESS, Cássia Maria; TOLEDO, Eliana de. Gingando com Ginástica Para Todos: Aproximações e Singularidades. **Corpoconsciência**, v. 24, n. 1, p. 153-169, 2020.
- PINHO, Osmundo Santos de Araújo. **O mundo negro: sócio-antropologia da reafrikanização em Salvador**. 2003. 412f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- SCARABELIM, Maria Leticia Abud. **Um diagnóstico da formação de treinadores brasileiros que atuam na ginástica para todos**. 2019. 157f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.
- SCARABELIM, Maria Leticia Abud; TOLEDO, Eliana de. Proposta de criação de uma ficha analítica de composições coreográficas na ginástica para todos: primeiros ensaios. **Conexões**, v. 13, n. especial, p. 181-196, 2015.
- SILVA, Tailan Ewerk Dantas; ZYLBERBERG, Tatiana Passos. Possibilidades de inserção da cultura popular da região norte do Brasil em coreografias de Ginástica para Todos. **Conexões**, v. 14, n. 4, p. 47-75, 2016
- SOUZA, Elizabeth Paoliello Machado de. **Ginástica geral: uma área do conhecimento da Educação Física**. 1997. 163f. Tese (Doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

TOLEDO, Eliana. A nomeação das formações coreográficas: praticidade e significados. In: Fórum Internacional de Ginástica Geral, 3., 2005, Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp/Sesc, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA). UFBA interrompe atividades por tempo indeterminado em combate ao coronavírus, 2020. Disponível em: https://ufba.br/ufba_em_pauta/ufba-interrompe-atividades-por-tempo-indeterminado-em-combate-ao-coronavirus. Acesso em: 01 out. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). **Instrutivo para elaboração de relato de experiência**. Estágio em Nutrição em Saúde Coletiva, 2016. Disponível em: <https://www.ufjf.br>. Acesso em: 01 out. 2020.

NOTAS DE AUTOR

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos integrantes do Grupo de Pesquisa em Ginástica da Universidade Federal da Bahia (GEGINBA).

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção do manuscrito: K. F. Antualpa, E. S. Santos, V. L. Nascimento

Coleta de dados: K. F. Antualpa, E. S. Santos, V. L. Nascimento

Análise de dados: K. F. Antualpa, E. S. Santos, V. L. Nascimento, L. B. Q. Lima

Discussão dos resultados: K. F. Antualpa, E. S. Santos, V. L. Nascimento, L. B. Q. Lima

Produção do texto: K. F. Antualpa, E. S. Santos, V. L. Nascimento, L. B. Q. Lima

Revisão e aprovação: K. F. Antualpa, L. B. Q. Lima

FINANCIAMENTO - Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Documento de registro da autorização de uso de imagem disponível no sistema digital da revista.

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES - Não há conflito de interesses.

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Motrivivência - ISSN 2175-8042** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution Non-Comercial ShareAlike](#) (CC BY-NC SA) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, desde que para fins **não comerciais**, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico desde que adotem a mesma licença, **compartilhar igual**. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico, desde que para fins **não comerciais e compartilhar com a mesma licença**.

PUBLISHER



Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação Física. LaboMídia - Laboratório e Observatório da Mídia Esportiva. Publicado no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES

Mauricio Roberto da Silva, Giovani De Lorenzi Pires, Rogério Santos Pereira.

EDITOR DE SEÇÃO

Silvan Menezes dos Santos

REVISÃO DO MANUSCRITO E METADADOS

João Caetano Prates Rocha; Keli Barreto

HISTÓRICO

Recebido em: 03 de maio de 2021.

Aprovado em: 12 de julho de 2021.