



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

GINÁSTICA GERAL:

DIAGRAMAÇÃO E REGISTRO DE COREOGRAFIAS

DO GRUPO GINÁSTICO UNICAMP

BRAULIO ROCHA

TCC/UNICAMP
R582g



1290003380

AUTOR

BRAULIO ROCHA

**GINÁSTICA GERAL:
DIAGRAMAÇÃO E REGISTRO DE COREOGRAFIAS
DO GRUPO GINÁSTICO UNICAMP**

Monografia orientada pela Profa.
Dra. Elizabeth Paoliello Machado
de Souza, apresentada como
requisito obrigatório para a
aquisição do Título de Bacharel
em Treinamento Esportivo pela
Faculdade de Educação Física -
UNICAMP.

DEDICATÓRIA

Dedico esta Monografia aos meus pais, que sempre me deram muito apoio e carinho em todos os momentos da minha vida, ao meu irmão Iran, que será sempre alguém em quem eu devo me espelhar, e a minha irmã Aline, que se mostrou extremamente paciente e compreensiva, nos momentos em que eu mais precisei. Dedico ainda, a os professores Beth e Jorge que marcaram profundamente toda minha carreira acadêmica e a todos os componentes do GGU, com os quais vivi viagens e experiências inesquecíveis. Dedico também a os amigos Mallet (Rodrigo), Tocotó (Fábio) e Faísca (Rubens), componentes da BMTF e que me ensinaram a importância de viver com *alegria, carisma e diversão*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Elizabeth por me orientar neste trabalho, apresentando-me com muita paciência e sabedoria os caminhos que permeiam um Trabalho Científico. Agradeço também a todos que me deram sugestões e fizeram crítica a este trabalho e que muito colaboraram para a qualidade deste.

SINOPSE

Esta Monografia tem como objetivo organizar um Banco de Dados com o registro de todas as formações coreográficas encontradas em vinte coreografias de Ginástica Geral (GG) do Grupo Ginástico UNICAMP (GGU). Objetivamos com isto, facilitar a recomposição, correção e aprendizado das citadas coreografias, por parte tanto dos coordenadores quanto dos participantes do Grupo. No transcorrer desta Monografia desenvolvemos uma proposta de metodologia de diagramação de coreografias e podemos identificar também a presença de algumas prováveis relações buscadas pelos ginastas para se localizarem no espaço cênico, sendo estas: ginasta/ seu corpo, ginasta/ espaço cênico, ginasta/ outro ginasta e ginasta/ implemento. Este trabalho está disponível em CD Rom, contendo o texto científico, os resultados das diagramações e um arquivo que possibilita os coordenadores e ginastas de outros grupos diagramarem suas próprias coreografias.

Palavras Chave: Ginástica Geral, coreografia, formação coreográfica.

ABSTRACT

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução..... | 1 |
| 1 Justificativa..... | 2 |
| 2 Objetivos | 4 |
| 3 Referencial Teórico | 5 |
| 3.1 A Ginástica Geral..... | 5 |
| 3.2 Grupo Ginástico UNICAMP..... | 7 |
| 3.3 Espaço Cênico..... | 9 |
| 4 Metodologia de registro das formações | 11 |
| 4.1 Definições..... | 11 |
| 4.2 Célula Gráfica | 12 |
| 4.3 Diagramação..... | 14 |
| 5 Registro das Coreografias e Análise dos Dados | 16 |
| 6 Considerações Finais..... | 18 |
| 7 Referências Bibliográficas | 21 |
| 8 Bibliografia Recomendada..... | 23 |
| 9 Anexos..... | 24 |

Introdução

Neste trabalho são apresentados os resultados de uma pesquisa feita com o apoio do PIBIC/CNPq – PRP durante o período de agosto de 2001 a julho 2002, seguindo o cronograma¹ anexo no fim deste trabalho. Tanto o Texto Científico, na íntegra, quanto os resultados advindos da pesquisa estão disponíveis em CD Rom, também anexo a este trabalho.

Esta pesquisa teve como objeto de estudo o Grupo Ginástico UNICAMP e centrou-se em documentar um dos fundamentos da Ginástica Geral; a formação coreográfica. Todas as formações encontradas nas vinte coreografias estudadas, Amazônia, Bachiana, Bambu, Bóia, Brasil Ginástico, Caixas, Condor, Cordas Grandes, Corda Individual, FIG-Gala, Galão, Guaicá, Jornal, Lambachiana, Macarrão, Maculelê, Pára-quedas, Pulso Acrobático, Rope Skipping e Túnel, foram documentadas e estão disponíveis no citado CD.

¹ Cronograma de trabalho. Anexo I

1 Justificativa

A idéia de diagramar a utilização espacial das coreografias de Ginástica Geral (GG), surgiu da necessidade do Grupo Ginástico UNICAMP (GGU) em tornar mais fácil, o “resgate”² de suas coreografias já criadas e em processo de criação, por novos integrantes. Esta necessidade mostrou-se mais claramente nos preparativos para a Turnê ao Chile e Argentina no ano de 2000, na qual eu estava presente.

Durante os preparativos, percebi que os novos integrantes do grupo, como eu, tinham dificuldade para se localizarem no espaço cênico (local da apresentação) e para entenderem a lógica das coreografias e o encadeamento das formações coreográficas, compreendidas aqui como “*a variedade de formas utilizadas pelo grupo durante uma performance*” (FIG, 1997, p.33, traduzido pelo autor), ou ainda, as formas geométricas desenhadas pela projeção da posição dos ginastas do grupo no solo durante a coreografia, nas quais os mesmos permanecem por alguns instantes.

Para entender melhor as coreografias, passei a desenhar as formações coreográficas em suas seqüências. Este desenho mostrava o posicionamento dos indivíduos no espaço, embora as transições não fossem representadas. Como o objetivo era ajudar-me na localização no espaço, passei a representar cada indivíduo que compunha a coreografia por meio de um número. Desta forma, consegui mais rapidamente e facilmente obter êxito em minha participação nas coreografias.

Percebi, com isto, que a diagramação facilita na aquisição dos posicionamentos que o participante deve ocupar em cada momento da coreografia, ajuda-o a compreender a lógica da coreografia, pois fornece uma visão de todas as formações que estarão

² Recuperar uma coreografia já construída para ser reapresentada.

presentes, e ainda auxilia o professor a promover correções de posicionamentos, que possam mostrar-se necessárias.

O fato da coreografia estar documentada é outra vantagem da diagramação pois, como ressalta Laban (1978, p.53), “*uma literatura da dança e da mímica escrita em símbolos de movimentos é tão necessária e desejável como os registros históricos da poesia, na escrita, e da música, na notação musical.*”. Estendo esta afirmação ao pensar na possibilidade de criar símbolos, que indiquem o posicionamento dos indivíduos no espaço.

Estes registros organizados levam à construção de um “Banco de Dados” que é, na verdade, um registro de possibilidades de formações coreográficas. Este “Banco de Dados” pode ser utilizado para auxiliar na criação de coreografias dando uma visão ampliada das possibilidades de formações a serem utilizadas, abrindo portas para novos procedimentos metodológicos voltados para a GG, proporcionando análise de coreografias (quantidade de formações utilizadas, diversidade, e tc.) e estudos na área das Ciências Humanas, que busquem entender as produções da cultura corporal do ser humano relacionadas à utilização e exploração do espaço.

2 Objetivos

- Organizar um “Banco de Dados”, a partir do registro de vinte coreografias do Grupo Ginástico UNICAMP (GGU), para auxiliar na construção e recomposição de coreografias de Ginástica Geral, fornecendo alguns exemplos de formações possíveis.
- Elaborar um método de diagramação de coreografias, facilitando assim o registro e a visualização destas, mesmo antes da conclusão de sua elaboração.
- Facilitar as correções a serem feitas pelo responsável pela coreografia. Pois tendo em suas mãos a diagramação, e conseqüentemente o encadeamento desejado das formações e a visualização do preenchimento do espaço cênico, as correções se tornarão mais eficientes.
- Facilitar o aprendizado da coreografia pelos seus participantes, pois ao conseguir perceber o seu deslocamento pelo espaço com seus companheiros para alcançar as formações desejadas, ele estará mais próximo de realizar com êxito as formações da coreografia.

3 Referencial Teórico

3.1 A Ginástica Geral

Antes de tentar entender o que é a Ginástica Geral, é imprescindível saber o que estas palavras querem nos dizer. “*Geral é o que se diz do termo, conceito ou idéia que convém a todos ou à maior parte dos indivíduos de uma sociedade. Ginástica, neste mesmo contexto, é a arte ou ato de exercitar o corpo. Desta forma, teríamos a Ginástica Geral como sendo a arte de exercitar o corpo de forma que convenha a maior parte dos indivíduos de uma sociedade ou de um grupo.*” (Tibeau, 2000, p.22, grifo do autor). Seguindo esta definição etimológica, torna-se evidente que a GG é em sua essência uma prática voltada para a participação e não para o rendimento. Por este motivo e pelo fato deste termo ser de fácil tradução para diversas línguas, a Federação Internacional de Ginástica (FIG) no final da década de 70 e início da década de 80, adotou a designação de Ginástica Geral.

A FIG por ser a máxima autoridade da GG reconhecida internacionalmente, influenciou com sua definição, os diversos conceitos que esta modalidade possui.

No Brasil, “*A Confederação Brasileira de Ginástica (CBG) concebeu sua própria definição sobre a modalidade conforme o ponto de vista do seu Comitê Técnico de Ginástica Geral (CTGG)...*” (Santos, 1999, p.24), mas também sofrendo influência da FIG, assim como diversos grupos nacionais.

“Definição da CBG: A Ginástica Geral compreende um vasto leque de atividades físicas orientadas para o lazer, fundamentadas nas atividades gímnica, assim como manifestações corporais com particular interesse no contexto cultural nacional, praticadas

regularmente. A Ginástica Geral engloba as modalidades oficiais de Ginástica competitiva reconhecidas pela FIG (Ginástica Olímpica, Ginástica Rítmica Desportiva, Ginástica Aeróbica, Esportes Acrobáticos e Trampolim), a Dança, as acrobáticas com e sem aparelhos, além das expressões folclóricas nacionais, procurando o máximo de criatividade nas suas produções, destinadas e adequadas a todas as faixas etárias e para ambos os sexos, sem limitações para a participação e, fundamentalmente, sem fins competitivos...” (Santos, 1999, p.24, grifo do autor).

Definição do Grupo Ginástico UNICAMP: “uma manifestação da cultura corporal, que reúne as diferentes interpretações da Ginástica (Natural, Construída, Artística, Rítmica, Desportiva, Aeróbica, etc.) integrando-as com outras formas de expressão corporal (Dança, Folclore, Jogos, Teatro, Mímica, etc.) de forma livre e criativa, de acordo com as características do grupo social e contribuindo para o aumento da integração social entre os participantes”. (Pérez Gallardo e Souza, 292 apud Souza 1997, p.88)

Internacionalmente para divulgar esta modalidade a FIG tem como evento oficial, a cada quatro anos, a Gymnaestrada Mundial, que desde 1953 na Holanda até 2003 em Lisboa, já conta com doze edições e a participação de diversos grupos e atletas de mais de 40 países, concebendo assim a oportunidade para intercâmbios culturais, novas perspectivas para a GG, enriquecimento da bagagem motora e criativa dos atletas e diversas outras vantagens. Nacionalmente como meio de divulgação desta Ginástica podemos citar “o FEGIN (11 edições realizadas em Ouro Preto de 1982 a 1992) e o GYMBRASIL (4 edições realizadas em várias cidades brasileiras de 1992 a 1997), por representarem eventos de abrangência nacional.” (Souza, 2000, p.43). Em âmbito americano o evento de maior expressão na GG é a Gimnasiada Americana que conta com oito edições entre os anos de 1971 a 1994 (Souza 1997, p.49-50).

3.2 Grupo Ginástico UNICAMP

O Grupo Ginástico UNICAMP (GGU) existe há catorze anos. Ele faz parte do Grupo de Pesquisa em Ginástica Geral da Faculdade de Educação Física da UNICAMP-Brasil (GPGG), como um veiculador de suas pesquisas na área, favorecendo dessa forma a práxis, pois o Grupo de Pesquisa e o Grupo Ginástico realizam a constante interação entre a teoria e a prática.

A GG neste Grupo é entendida como uma manifestação da cultura corporal, que reúne as diferentes interpretações da Ginástica, integradas às demais formas de expressão do ser humano, de forma livre e criativa (Perez Gallardo e Souza, 292 apud Souza 1997, p.88). Nesta definição torna-se claro o motivo pelo qual o GGU valoriza a contribuição individual em benefício do grupo, a utilização da cultura corporal, a ludicidade na prática, a cooperação e participação, elaboração de normas e

regulamentos pelos próprios membros do grupo e outros tantos objetivos, tornando a GG mais participativa e significativa na vida de cada integrante.

Seguindo esta filosofia o GGU em sua história conta com mais de vinte coreografias de aproximadamente cinco minutos cada, sempre utilizando-se de aparelhos tradicionais da Ginástica e alternativos como: bambus, caixas de refrigerante, flutuadores de piscina, etc. Tudo isto combinado em uma grande variedade de formações e ritmos nas coreografias.

Neste contexto Souza (1997) define o professor como sendo alguém que supervisiona o trabalho, podendo sugerir mudanças que venham enriquecer e ou facilitar a execução da composição. O aluno contribui na construção da coreografia com suas experiências individuais, trazidas para o grupo e com as experiências motoras descobertas no próprio grupo. A coreografia criada pelos alunos e coordenada pelo professor, deve ser demonstrada pois esta é uma das características fundamentais da Ginástica Geral, uma vez que a apresentação consolida o trabalho grupal, refletindo o esforço coletivo, e reforçando a sensação de pertencer a um grupo.

O GGU por fazer parte do Grupo de Pesquisa está sempre atento às principais discussões no âmbito da GG nacional e internacionalmente, sendo por este motivo um centro de referência em GG reconhecido mundialmente. Com isto tem a oportunidade de, há onze anos, estar divulgando o resultado de suas pesquisas em apresentações, cursos, palestras, participação em congressos e festivais, no Brasil e em diversos países, como: Argentina, Chile, Holanda, Espanha, Dinamarca, Alemanha, Itália e Suécia, onde participou da última Gymnaestrada Mundial em Lisboa no ano de 2003.

3.3 Espaço Cênico

Ao pensar em ginastas, bailarinos, malabaristas ou em qualquer indivíduo que se propõe a apresentar uma coreografia, logo imagina-se o ginasta no ginásio, o bailarino no palco, o malabarista no picadeiro e qualquer outro que venha a ser lembrado, em seu lugar característico de apresentação.

Estes diversos locais podem ser denominados de **espaço cênico**. Mas não existe um espaço cênico específico para cada tipo de artista, qualquer um deles pode vir a utilizar-se do espaço que é mais comumente explorado pelo outro.

Esta possibilidade de explorar espaços diversos abre portas para o que vemos hoje, ginastas apresentando-se em casas noturnas, malabaristas em ginásios e bailarinos a céu aberto. Esta configuração possibilita, além de novas formas de explorar antigos espaços cênicos, novos espaços cênicos a serem explorados. A liberdade do artista para se apresentar em locais que não trazem consigo uma teia de significados torna mais fácil a ruptura de antigos paradigmas, levando-os a explorar novos movimentos.

O espaço cênico em uma escala individual pode ser entendido também, de acordo com Laban como “*esfera pessoal*” (1990, p.85) ou “*Kinesfera cuja circunferência se pode alcançar com as extremidades estendidas normalmente, sem mudar a postura, isto é, o lugar de apoio*” (1990, p.85) e que a cada alteração do lugar de apoio do artista é criada uma nova “Kinesfera”. Estendendo a aplicação deste conceito a um grupo de pessoas que se propõem a realizar uma coreografia, podemos dizer que o conjunto de participantes será entendido como um único corpo, e que por isto terá a sua própria “Kinesfera”. Sinto-me à vontade de ampliar a teoria da “*esfera pessoal*” a um grupo de pessoas por entender que ao denominarmos um grupo de

bailarinos de corpo de baile, tentamos justamente indicar que todos aqueles corpos agora compõem uma unidade.

Laban para descrever o movimento utilizou-se de direções e planos para orientar-se no espaço que é tridimensional. Porém, para a diagramação de uma coreografia o espaço será representado bidimensionalmente, tomando como ponto de vista uma visão superior dele, ou o “*plano da mesa*” que Laban citado por Arruda (1988, p.27-29) define como o conjunto de movimentos feitos nas dimensões de largura e profundidade. Com isto alguns dados sobre os planos de “porta” (altura e largura) e de “roda” (profundidade e altura) que são utilizados na coreografia, acabam sendo desprezados, em prol da melhor compreensão e visualização da ocupação espacial. No entanto, outros aspectos elementares, que Laban julga como necessários para entender as ações corporais no espaço serão observados, como é o caso das direções (direita, esquerda, frente e trás) e extensões (perto, normal e longe). Uma vez que o ginasta tenha consciência na utilização do espaço cênico através da diagramação, ele poderá enriquecer as coreografias das quais participa com sua habilidade em preencher este, da melhor forma criativa e estética possível.

Portanto, compreender o espaço cênico e suas possibilidades na criação de coreografias de Ginástica Geral é um desafio deste estudo, o que certamente, facilitará a elaboração de uma metodologia de registro de formações coreográficas, enriquecendo e facilitando o trabalho do professor, a localização do aluno no espaço e a compreensão da totalidade coreográfica.

4 Metodologia de registro das formações

4.1 Definições

Para iniciar o registro das formações, procurei definir o que é formação coreográfica. Pois dessa forma, poderia discernir entre o que era formação e o que era transição.

Formação coreográfica fica aqui entendida, como formas geométricas desenhadas pela projeção da posição dos ginastas do grupo durante a coreografia, nas quais os mesmos permanecem por alguns instantes. É importante frisar que há a necessidade da permanência dos ginastas, por alguns instantes no local, pois caso contrário, estaremos observando as transições coreográficas, que são os deslocamentos que os ginastas se utilizam para passarem de uma formação à outra. Esta sugestão de definição de formação coreográfica, especifica melhor este fundamento, que a definição estabelecida pela Federação Internacional de Ginástica (FIG), que diz que a formação é *“...a variedade de formas utilizadas pelo grupo durante uma performance.”* (FIG, 1997, p.33, traduzido pelo autor).

O próximo passo, foi definir os recursos de coleta de dados que poderiam ser úteis. Inicialmente os vídeos e fotos presentes no acervo do grupo, além da possibilidade de fazer a diagramação ao vivo, durante as apresentações ou ensaios do grupo. Porém, os registro em fotos e vídeos, além de limitarem o campo visual do observador, impossibilitando a visão de todos os membros do grupo durante a coreografia, poderiam distorcer as formações, conforme fosse o ponto de vista escolhido por quem documentou a imagem.

Para sanar estes problemas, foi tomado por bem, utilizar mecanismos auxiliares caso fossem necessários. Sendo estes, depoimentos de membros do grupo e alguns registros antigos das composições coreográficas. Tais mecanismos auxiliaram na diagramação das formações presentes em coreografias, que já não são mais apresentadas pelo grupo.

4.2 Célula Gráfica

Para fazer as diagramações, foi necessário escolher um espaço cênico que deveria ser um local de proporções estabelecidas e conhecidas publicamente. Além de ser um local de fácil acesso à escolas, clubes e comunidades que se interessem pela GG. Para facilitar a localização, seria necessário a existência de linhas acessórias. Somando estes fatores à experiência no GGU, escolhemos a quadra oficial de voleibol³ como uma boa opção para tornar este método mais acessível e prático. A única ressalva, é que na marcação oficial desta quadra não há a marca do centro que é extremamente útil para as formações em círculo e diagonal. Mas, na célula gráfica⁴ esta estará presente.

Na quadra oficial, isso é facilmente sanado com uma marcação provisória como: esparadrapo, giz ou similares. É importante lembrar que esta é uma forma de padronizar as análises que serão feitas e não um impeditivo para os grupos que estão formados e que não possuem o citado espaço para treinar.

Escolhido o espaço cênico, precisei descobrir uma forma de representá-lo. Optamos então, por desenhar a quadra de voleibol, na escala de um centímetro para

³ Quadra oficial de vôlei, conforme regulamento da CBV. No Anexo II, está destacado em vermelho as linhas que devem ser representadas na Célula Gráfica. Fonte: www.cbv.com.br

⁴ Desenho do espaço cênico nas proporções devidas e com as adequações sugeridas. Anexo III

cada metro, pois além de ser fácil a conversão, dessa forma, em uma folha de papel A4 podem ser feitos os desenhos de duas células gráficas para o registro inicial. Recomendamos que, sob cada desenho de cada célula gráfica, seja colocado um número em ordem crescente, para que seja facilitada a leitura e a observação do encadeamento das formações. Junto a este número, é importante constar o nome da formação⁵, o que a identificará enquanto ainda não está completo o processo de diagramação.

É recomendável um cabeçalho em cada folha, trazendo o nome da coreografia, número de formações existentes, momento específico ao qual ela corresponde e os dados mais relevantes, uma vez que cada uma delas sofre pequenas alterações ao longo do tempo: número de integrantes e a distinção da quantidade por sexo, pois acredito que isto ajudará o coordenador no momento de "resgate".

Para que não haja erro interpretativo da diagramação, é sugerido estabelecer a representação da frente do palco, sendo esta, o lado inferior do retângulo que será desenhado. Dessa forma, tanto a notação quanto a visualização serão facilitadas.

Já para representar os ginastas que participam da coreografia, optei por círculos numerados. Pois dessa forma o deslocamento de cada um poderia ser acompanhado individualmente no espaço, facilitando a localização espacial do ginasta, tanto levando em consideração as linhas da quadra quanto os companheiros.

Estes círculos devem ser de um centímetro de diâmetro, o que corresponde a um metro na escala proposta. Foi escolhida a forma circular nesta metragem, pois o objetivo deste trabalho é representar o posicionamento de cada um no espaço cênico e não seus gestos. Dessa maneira, entendo que a forma escolhida será representativa e fácil de ser utilizada.

⁵ Algumas formações são naturalmente denominadas, pelos integrantes, auxiliando na identificação destas.

4.3 Diagramação

Uma vez estabelecido os recursos e formas de utilizá-los, passei para a etapa de diagramação. Escolhi a coreografia “Pulso Acrobático”⁶ da qual participo e passei a coletar o material disponível, fotos, vídeos, relatos pessoais e dos outros participantes. Neste momento, fui obrigado a escolher, dentre as versões possíveis dessa coreografia, a que mais informação eu possuía. Pois toda coreografia sofre pequenas modificações durante sua existência, assim, a versão escolhida foi a da “Turnê Chile e Argentina - 2000”.

Em posse do material coletado e das células gráficas, passei a identificar as formações existentes, que foram feitas em forma de desenhos geométricos simples em uma folha em branco. Sabendo a seqüência das formações, e os recursos materiais que mais informações tinha a oferecer; que neste caso, foram assistir ao vídeo e ver as fotos. O passo seguinte foi escolher cada ginasta e representar seus posicionamentos em cada formação, buscando ser o mais fiel possível em relação à distância que cada um tomou do outro ou das linhas da quadra. Como a coreografia é conhecida por mim, assim como o nome de cada integrante, nesta fase foi necessário assistir ao vídeo cinco vezes, e ver as fotos existentes no acervo do grupo, para somente então, poder representar cada um dos integrantes por seus próprios nomes em seus devidos locais. As informações que não foram dadas pelo vídeo foram completadas pela minha vivência como integrante do grupo. A última fase de registro foi assistir mais uma vez ao vídeo para certificar a distância entre os ginastas e as linhas da quadra, durante as formações, e determinar um número para cada um deles.

⁶ Resultado da diagramação no Anexo IV.

Todos os dados aferidos foram lançados no computador, sendo necessários pequenas correções dos posicionamentos, de modo que as formações fossem fiéis ao que havia sido idealizado nos treinos e na construção da coreografia. O resultado final, está exposto no fim deste trabalho, no anexo IV.

5 Registro das Coreografias e Análise dos Dados

Aplicando a metodologia de registro para diagramar vinte coreografias do GGU, realizei com êxito as diagramações, porém por vezes, deparei-me com problemas. A seguir vou enumerá-los e indicar as soluções que encontrei para cada um destes.

Na coreografia Pára-quedas deparei-me com a utilização deste implemento que é de grande porte e tomei por bem representá-lo na diagramação. Pois nesta coreografia, o ginasta deve estar atento às relações dele com o espaço cênico, dele com o outro e também dele com o implemento. Sendo esta última relação, representada na diagramação da seguinte forma: ginasta sob, sobre, na frente ou atrás do implemento. Neste registro, procurei também indicar como o pára-quedas estava sendo utilizado (fechado, aberto ou enrolado).

Já em coreografias como Brasil Ginástico, que apresentam muita movimentação e com a divisão do elenco em diversos grupos que promovem várias entradas e saídas durante a coreografia, o principal problema foi o de localizar as pessoas que não estavam em cena. Para que estas pudessem ser representadas utilizamos a lógica promovida pelas entradas e saídas delas do espaço cênico, uma vez que a filmagem escolhida como padrão para a diagramação, somente fornecia informações sobre os elementos que estavam em ação no centro do espaço cênico. A representação dos ginastas mesmo fora de cena é importante para que eles possam localizar-se no ponto correto para retornar a cena.

Após algumas diagramações e também pela minha experiência no grupo, percebi que algumas formações não merecem ser registradas, por não interferirem na

localização espacial do ginasta, e por não apresentarem grandes variações na relação, ginasta/espço cênico, ginasta/outro ginasta e ginasta/implemento. Para exemplificar estes casos temos Brasil Ginástico e Condor, em alguns trechos. Assim, nestes casos, utilizei critérios subjetivos para definir as formações de maior relevância para serem representadas.

Um desafio único foi o de diagramar FIG-Gala, pois esta é uma coreografia que foi idealizada para que vários grupos fizessem parte dela. Como meu objeto de estudo neste trabalho é o GGU, tomei a decisão de diagramar apenas a parte da coreografia que cabia a este grupo. Por este motivo precisei definir como seria a representação destes posicionamentos na célula gráfica, tomando sempre muito cuidado com a proporção para que a representação se aproximasse do real.

Estes foram os principais desafios que encontrei ao diagramar as coreografias do GGU. Em cada coreografia pude aprimorar a forma de diagramar e criar novos recursos para melhor representar as coreografias e suas inter-relações (ginasta/espço cênico, ginasta/outro ginasta e ginasta/implemento). Sabendo que, pelo fato da GG oferecer inúmeras possibilidades de expressão, ainda existem alguns desafios para serem solucionados. Mas esta é uma tarefa que deixamos para os que adotarem esta metodologia como forma de enriquecimento e facilitação dos seus trabalhos de construção coreográfica.

6 Considerações Finais

O estudo das possibilidades de ocupação e utilização do espaço cênico na GG, foi o motivador para esta pesquisa. Para criar um recurso capaz de auxiliar o ginasta a compreender e identificar seu posicionamento durante a coreografia, tive que identificar quais os mecanismos que ele utiliza para se localizar no espaço. Estes mecanismos passavam primeiro pela consciência do corpo do indivíduo, tomando ele próprio como referência (ginasta/seu corpo).

Tendo a consciência do próprio corpo, o ginasta passa a relacioná-lo com o meio (ginasta/espaco cênico) e seus diversos planos. O “*plano da mesa*”, ou plano horizontal, que foi identificado por Laban e citado por Arruda (1988, p.27-29), é a referência para a representação das diagramações. Como recurso para auxiliar a referência neste plano, o ginasta pode contar com as linhas limítrofes e acessórias da célula gráfica.

O passo seguinte na busca da localização espacial, são as relações entre os próprios ginastas (ginasta/outro ginasta). Onde são apresentadas as relações de correspondência em formações simétricas e relações de referência auxiliar em formações assimétricas.

A quarta relação identificada, foi a do ginasta com os implementos utilizados (ginasta/implemento). Esta somente foi representada em caso de materiais de grande porte. Nela busquei identificar principalmente as relações de sob e sobre.

É importante salientar que em todas as inter-relações comentadas (ginasta/seu corpo, ginasta/espaco cênico, ginasta/outro ginasta e ginasta/implemento) sempre estão

presentes informações sobre: as direções (direita, esquerda, frente e trás) e as extensões (perto, normal e longe) (Laban apud Arruda 1988, p.27-29).

A seguir, apresento a síntese da metodologia que utilizei para realizar as diagramações e que foram citadas ao longo do texto:

1. Etapa- Definição célula gráfica e padronização de onde deve ser a frente e de qual é a metragem do espaço que será utilizado.
2. Etapa- Definição da coreografia a ser diagramada, enumerando a quantidade de pessoas para realiza-la (homens e mulheres diferenciados pela cor do botão que será utilizado), número de formações, registrando se há utilização de implemento de grande porte, e estabelecendo números correspondentes a cada indivíduo.
3. Etapa- Criar um esboço das formações, constando sua seqüência, nomeando-as, e posicionando os elementos ainda sem se preocupar com a identificação individual. Este esboço mostra-se de grande valor para nortear as diagramações, possibilitando o registro dos ginastas em qualquer formação, mesmo quando não está completa a diagramação da formação anterior.
4. Etapa- Assistir ao vídeo, ver as fotos e utilizar os recursos que forem precisos para registrar os ginastas na célula gráfica.
5. Etapa- Comparar a diagramação com os dados da coreografia, para identificar possíveis correções na diagramação.

Desta forma acredito ter conseguido abranger os principais recursos de localização espacial na composição de novas coreografias e pretendo também ser capaz de fornecer, por meio das diagramações, as informações necessárias para que as

coreografias sejam recuperadas e compreendidas pelos ginastas que se dispuserem a praticá-las.

Disponibilizando esta pesquisa em CD Rom pretendo dar subsídios para que as pessoas possam iniciar um grupo de GG ou enriquecer seu trabalho com novas formações e maneiras de construir e corrigir coreografias. Também ofereço uma possibilidade de registro de coreografias já criadas.

Esta pesquisa acrescentou em minha formação acadêmica, além de me incitar novos questionamentos. Por meio dela, tive contato com as formalidades e rigor que devem permear uma pesquisa científica. Ao terminar a pesquisa pude experimentar praticar as coreografias, agora com uma visão muito mais crítica e isto me ajudou a ser um ginasta mais consciente e atento às inter-relações possíveis durante a coreografia. Esta nova visão sobre a prática, certamente me ajudará no momento em que eu estiver coordenando algum grupo de GG, no futuro.

Gostaria de deixar dito ainda, que existe muito trabalho a ser feito nesta área e que aqui somente foi estudado um dos fundamentos da coreografia, a formação coreográfica. Porém existem outros fundamentos para serem estudados, assim como outras relações que ocorrem durante a coreografia, entre o ginasta e as diferentes variáveis citadas. Assim espero ter contribuído com um primeiro passo em uma grande jornada.

7 Referências Bibliográficas

ARRUDA, S. Arte do movimento: as descobertas de Rudolf Laban na dança e ação humana. São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados, 1988.

FIG. Manual Grupo Performances. Schweiz: FIG, 1997.

LABAN, R. Dança educativa moderna. São Paulo: Ícone, 1990.

_____. Domínio do movimento. 3. ed. São Paulo: Summus, 1978.

SANTOS, J. C. E. Uma visão objetiva da Ginástica Geral na atual realidade brasileira. In: FÓRUM BRASILEIRO DE GINÁSTICA GERAL, 1., 1999, Campinas. Anais...Campinas: UNICAMP, SESC, 2000. 103 p. p. 24.

SOUZA, E. P. M. Perspectivas para o desenvolvimento da Ginástica Geral no Brasil: o papel da universidade. In: FÓRUM BRASILEIRO DE GINÁSTICA GERAL, 1., 1999, Campinas. Anais... Campinas: UNICAMP, SESC, 2000. 103 p. p. 43.

_____. Ginástica Geral: uma área do conhecimento da Educação Física. Campinas, 1997. 163 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 1997.

TIBEAU, C. C. P. M. Diferentes olhares sobre a Ginástica Geral. In: FÓRUM BRASILEIRO DE GINÁSTICA GERAL, 1., 1999, Campinas. Anais... Campinas: UNICAMP, SESC, 2000. 103 p. p. 22.

8 Bibliografia Recomendada

CORDEIRO, A.; HOMBURGER, C.; CAVALCANTI, C. Método Laban: nível básico.

São Paulo: LabanArte, 1989.

FUX, M. Dança, experiência de vida. São Paulo: Summus, 1983. 142 p.

OSSONA, P. A educação pela dança. São Paulo: Summus, 1988. 173 p.

PORCHER, L. Educação artística: luxo ou necessidade?. 3. ed. São Paulo: Summus,

1982. 197 p.

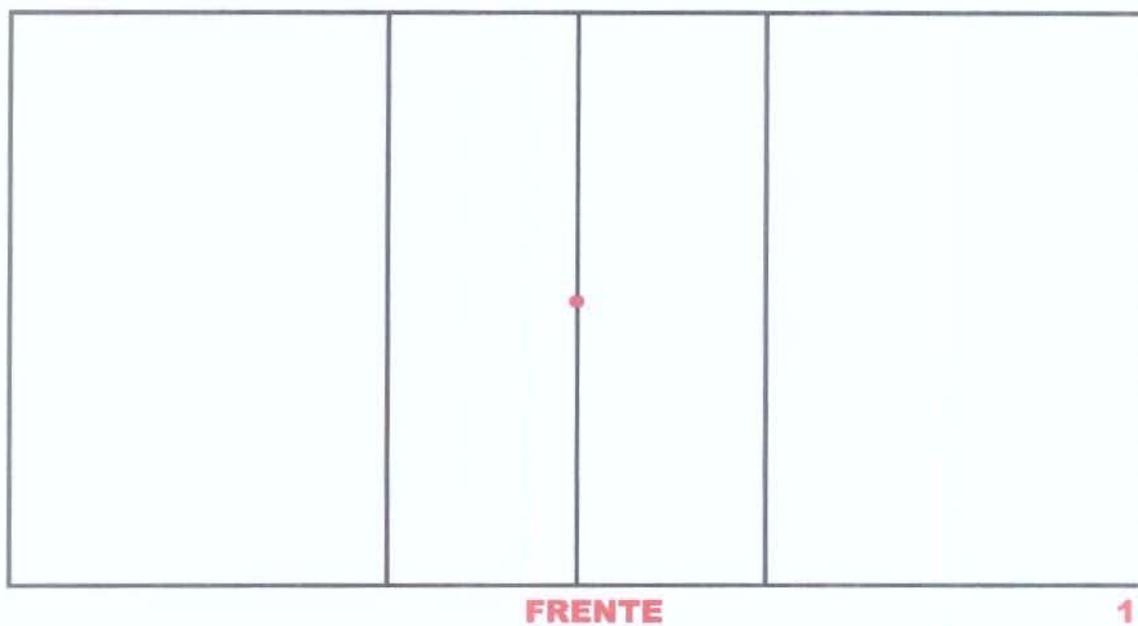
9 Anexos

I Cronograma de trabalho

| Objetivos | 2001 | | | | | 2002 | | | | | | |
|---|----------|----------|-----------|-----------|-----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| | mês 8 | mês 9 | mês 10 | mês 11 | mês 12 | mês 1 | mês 2 | mês 3 | mês 4 | mês 5 | mês 6 | mês 7 |
| Levantamento bibliográfico | X | X | | | | | | | | | | |
| Leitura e fichamento | | | X | X | | | | | | | | |
| Elaboração de metodologia para o registro das coreografias | | | | X | X | | | | | | | |
| Registro das coreografias do GGU | | | | | X | X | X | | | | | |
| Análise dos dados | | | | | | | X | X | X | | | |
| Confecção de um CD Rom com um “Banco de Dados” das formações coreográficas utilizadas nas coreografias do GGU | | | | | | | | X | X | X | | |
| Elaboração do texto final | | | | | | | | | | | X | X |

*Quota PIBIC/CNPq – PRP vigente de agosto/2001 a julho/2002.

III Célula gráfica

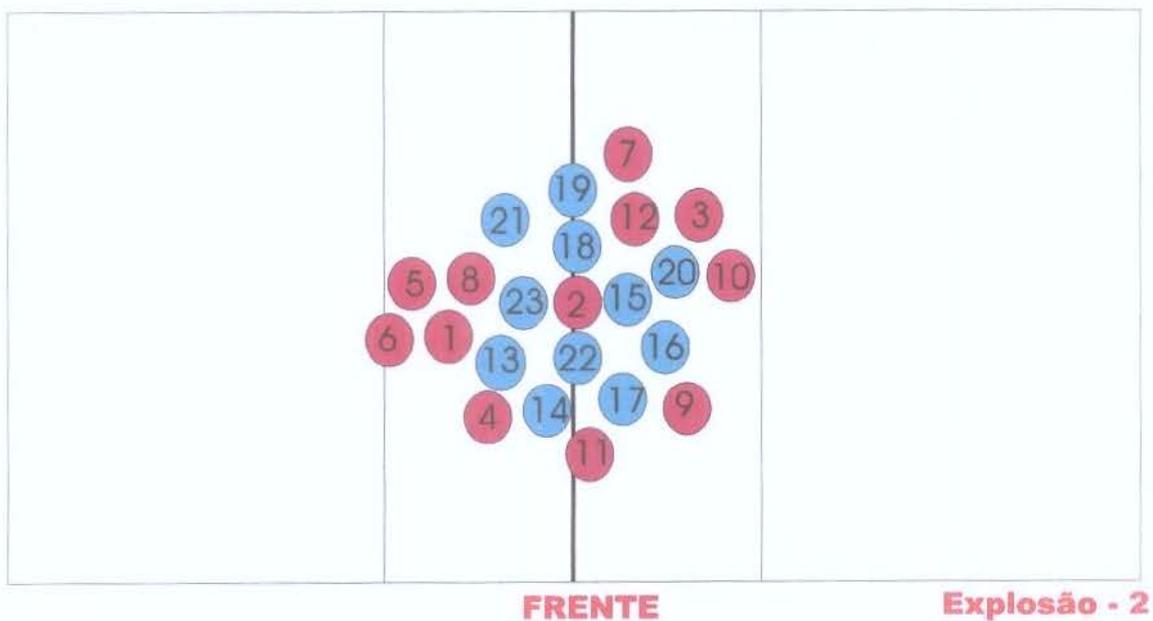
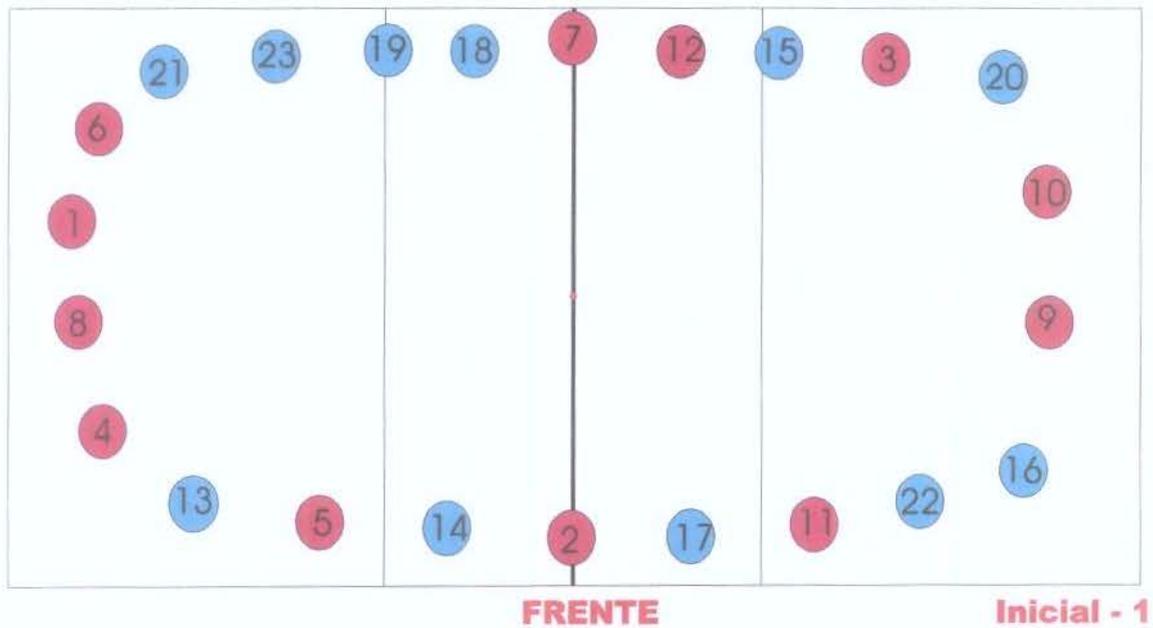


IV Diagramação da coreografia Pulso Acrobático

COREOGRAFIA: PULSO ACROBÁTICO - Ano de 2000 - Turnê Chile e Argentina

Integrantes: 23 - 11 homens e 12 mulheres.

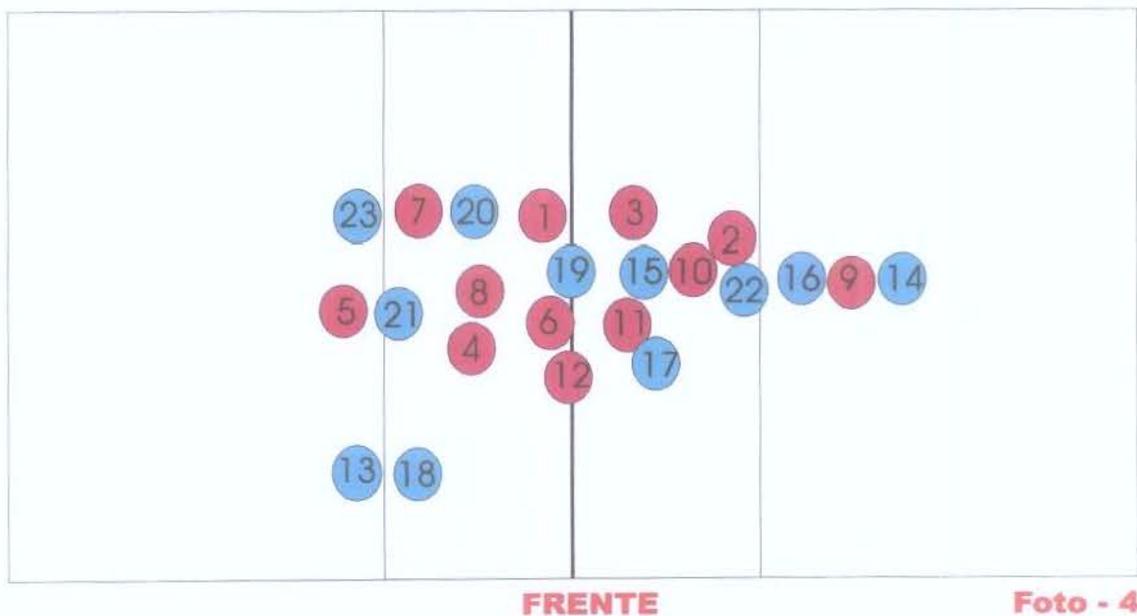
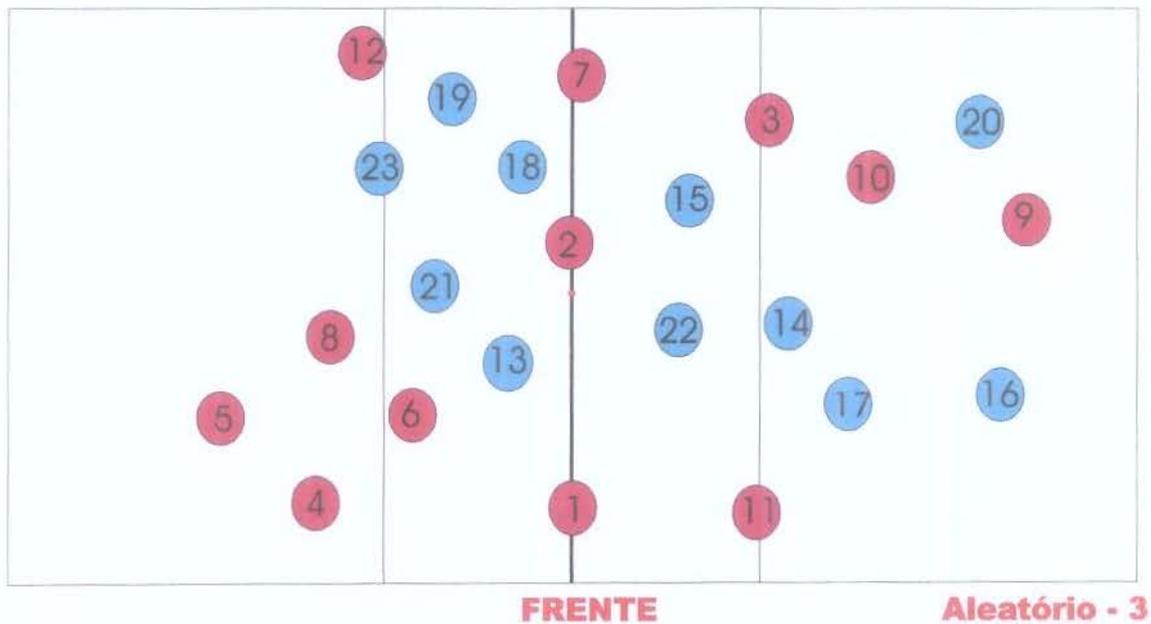
Número de formações: 11



COREOGRAFIA: PULSO ACROBÁTICO - Ano de 2000 - Turnê Chile e Argentina

Integrantes: 23 - 11 homens e 12 mulheres.

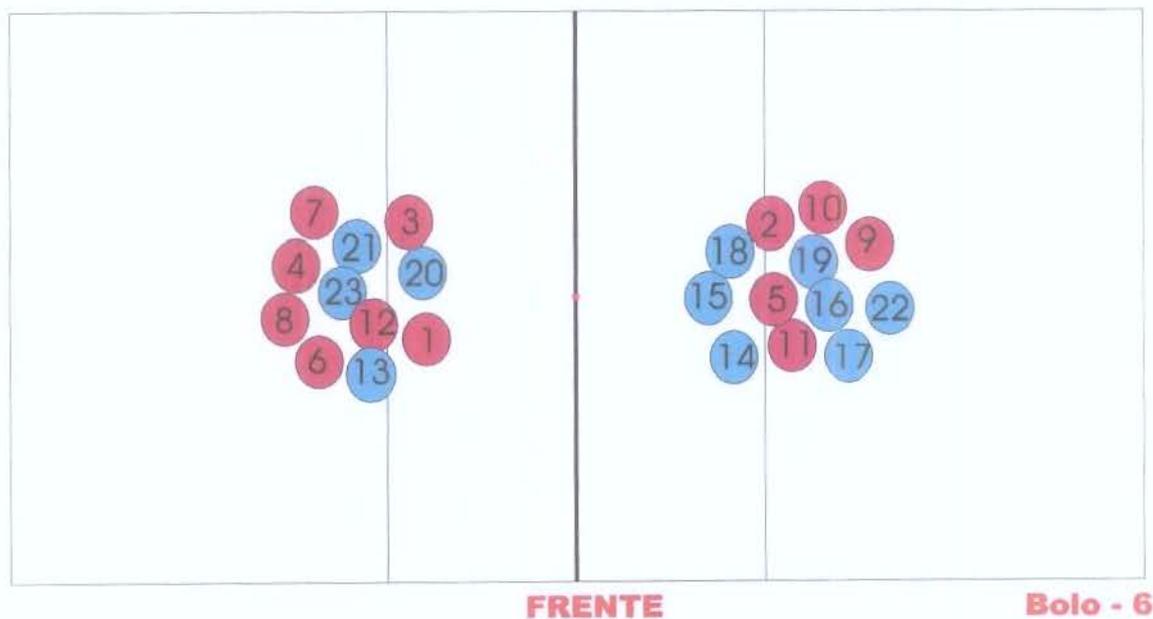
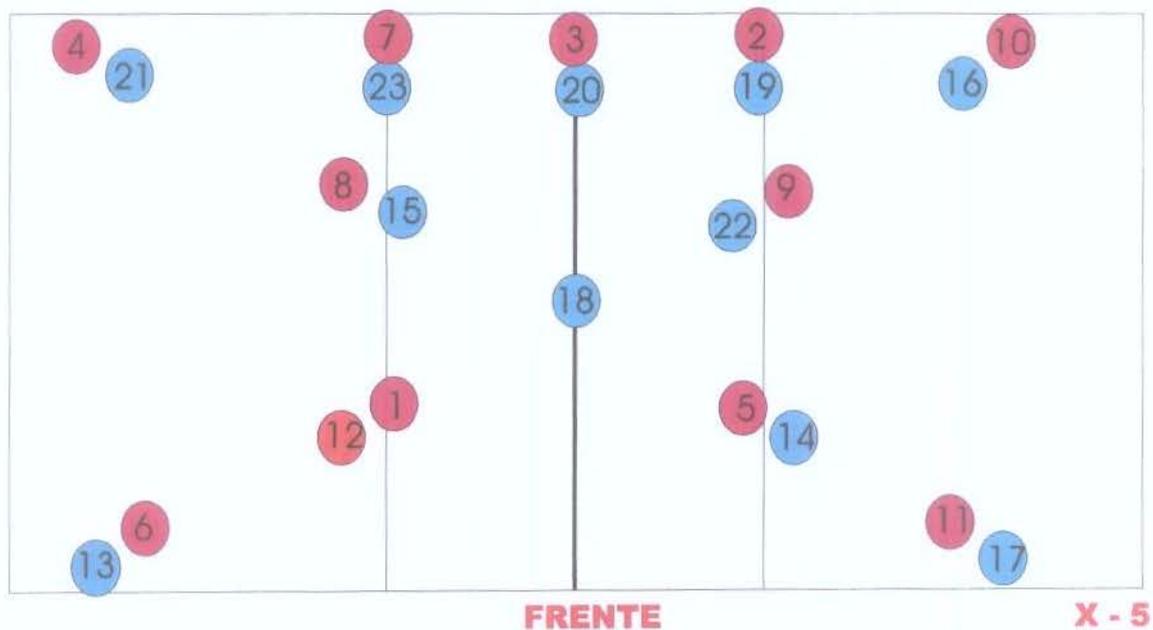
Número de formações: 11



COREOGRAFIA: PULSO ACROBÁTICO - Ano de 2000 - Turnê Chile e Argentina

Integrantes: 23 - 11 homens e 12 mulheres.

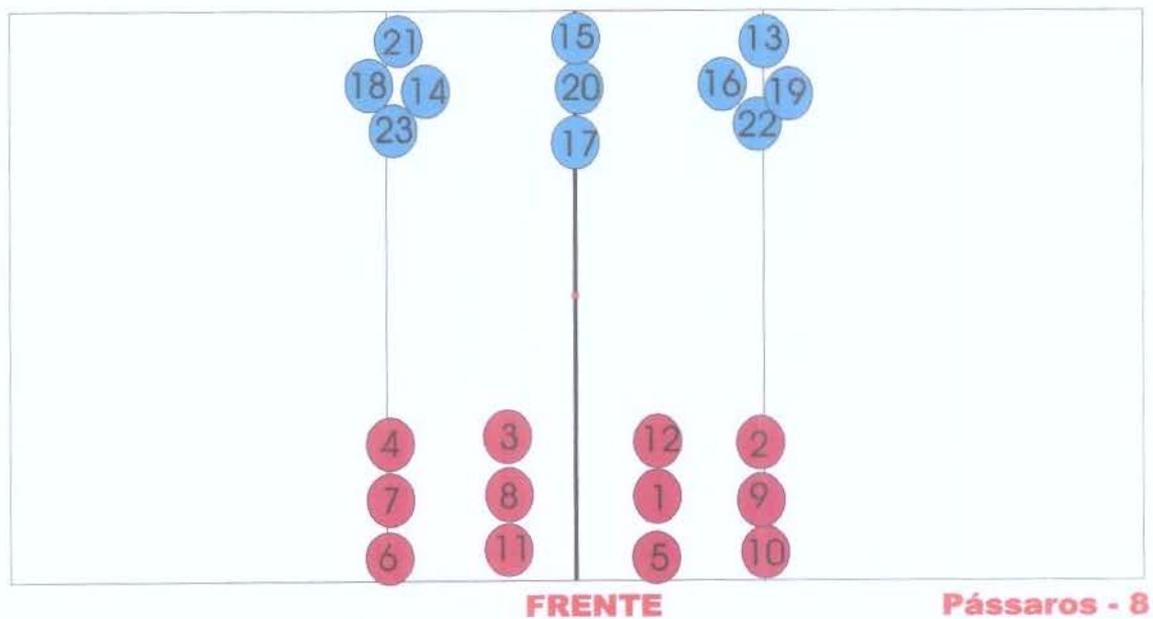
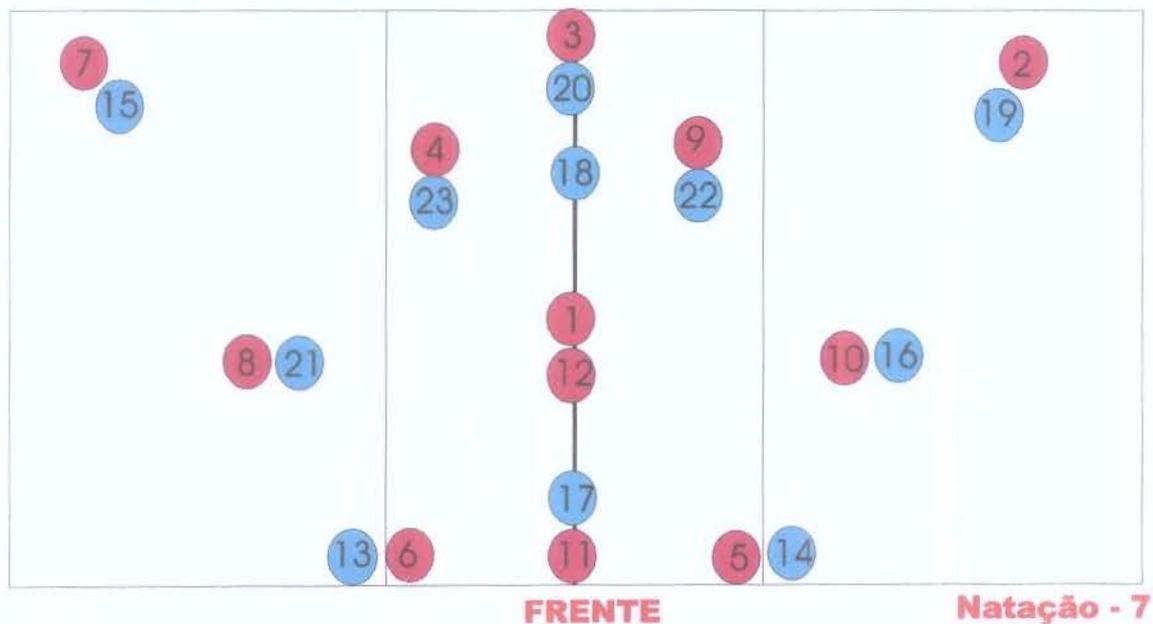
Número de formações: 11



COREOGRAFIA: PULSO ACROBÁTICO - Ano de 2000 - Turnê Chile e Argentina

Integrantes: 23 - 11 homens e 12 mulheres.

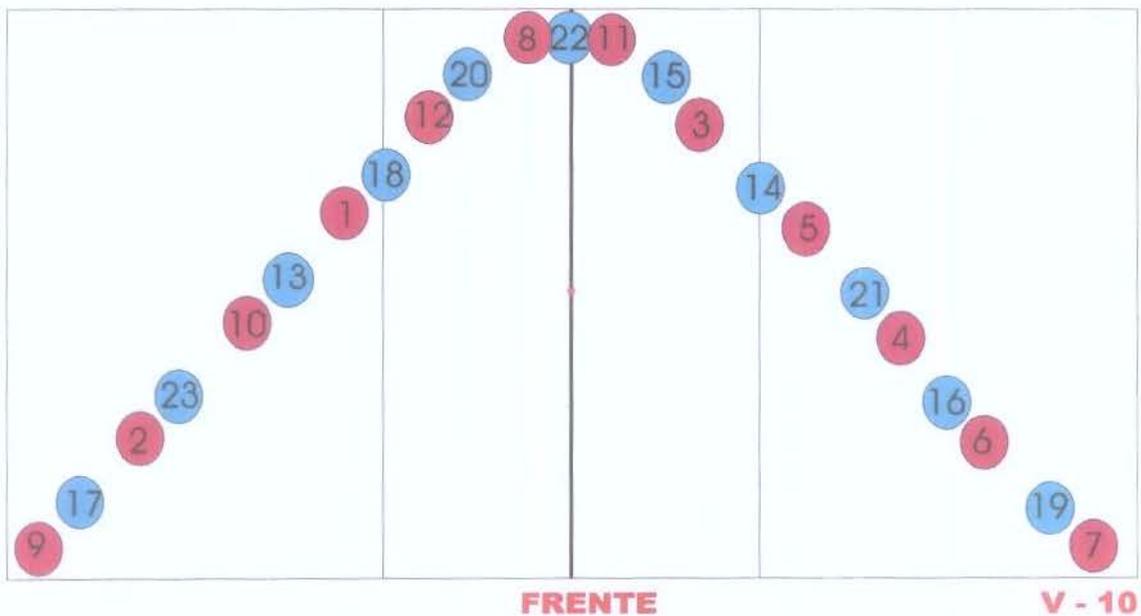
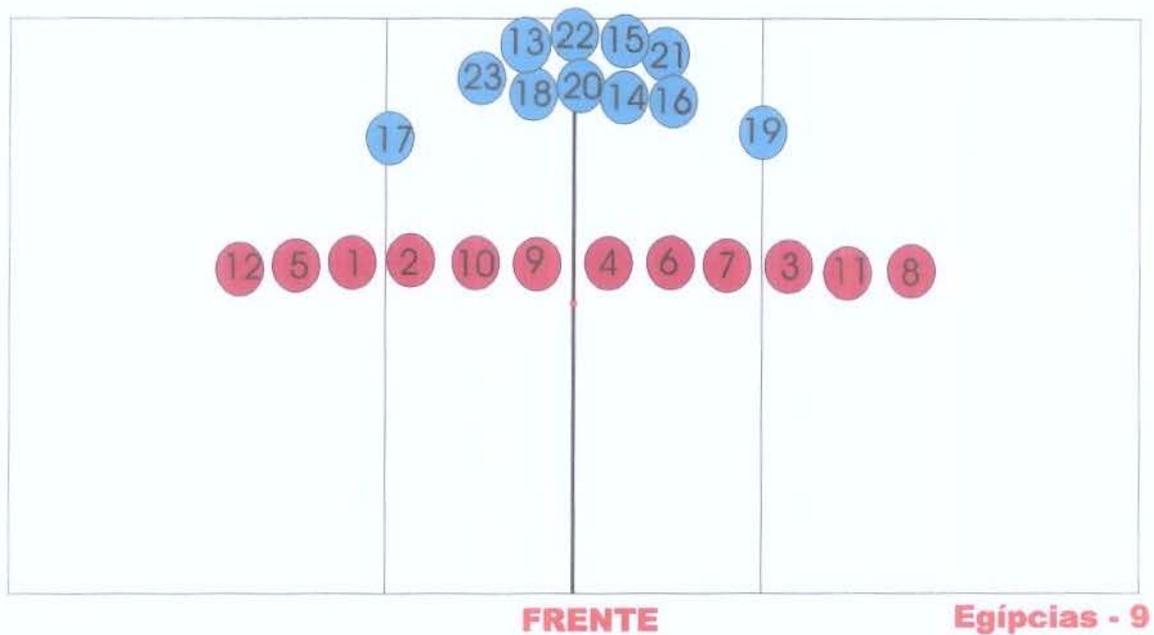
Número de formações: 11



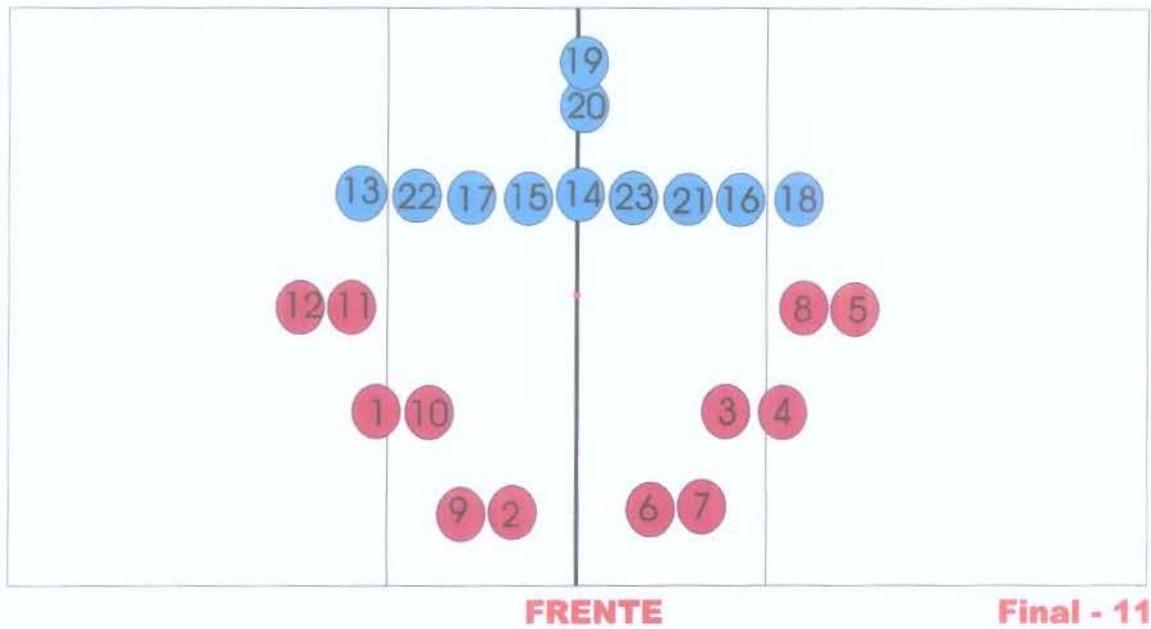
COREOGRAFIA: PULSO ACROBÁTICO - Ano de 2000 - Turnê Chile e Argentina

Integrantes: 23 - 11 homens e 12 mulheres.

Número de formações: 11



COREOGRAFIA: PULSO ACROBÁTICO - Ano de 2000 - Turnê Chile e Argentina
Integrantes: 23 - 11 homens e 12 mulheres.
Número de formações: 11



 **Mulheres**

 **Homens**

V CD Rom

Anexo a este trabalho segue CD Rom com vinte coreografias diagramadas do GGU, Texto Científico, arquivos relacionados ao trabalho e um quite para fazer novas diagramações.