

## *Desmitificando a cultura cerratense por meio da Ginástica para Todos: Um estudo de caso do Grupo de Ginástica Cignus*

Michelle Ferreira de Oliveira<sup>1</sup>  
Thiago Camargo Iwamoto<sup>1</sup>  
Lidia Acyole de Souza<sup>1</sup>  
Eliana de Toledo<sup>2</sup>

### RESUMO

A expressão corporal e as manifestações culturais inter-relacionam-se durante o processo de vivência da Ginástica para Todos (GPT). Considerando a composição coreográfica (CC) como um dos fundamentos que marcam essa prática (TOLEDO et al., 2014) e como um lugar no qual as expressões culturais (grupais, locais ou nacionais) se manifestam (PEREZ-GALLARDO, 1995; FIG, 2018), este trabalho tem como objetivo apresentar os estudos desenvolvidos sobre a GPT num contexto regional, a partir dos diálogos com a eco-história, refletindo sobre as questões geográficas (como o cerrado brasileiro), e as imbricações com a CC na GPT. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, do tipo estudo de caso, que aborda as produções de CC em GPT, e as experiências e propostas do Grupo de Ginástica Cignus (teóricas e coreográficas - já publicadas). Assim, traz como fonte de pesquisa tanto os referenciais teóricos, como as imagens (vídeos) de 3 CCs deste grupo. Identificou-se que este grupo desmitifica a cultura cerratense por meio de suas CCs de GPT, dado que traz temas transversais a esta cultura (saindo do senso comum), assim como, temas que são cotidianos e esta cultura, mas também presente em outras, como a escravidão e a miscigenação.

**Palavras-chave:** Ginástica Geral. Goiás. Cerrado. Ginástica para Todos. Composição Coreográfica.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Goiás

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Campinas

Recebido em: 26 nov. 2018

Aprovado em: 28 nov. 2018

Contato: michelle.f.oliveira@gmail.com

## *Demystifying the cerratense culture through Gymnastics for All: A case study of the Cignus Gymnastics Group*

### ABSTRACT

Body expression and cultural manifestations are interrelated during the process of experiencing Gymnastics for All (GfA). Considering the choreographic composition (CC) as one of the foundations that mark this practice (TOLEDO et al., 2014) and as a place in which cultural expressions (local or national) manifest themselves (PEREZ-GALLARDO, 2018), this paper aims to present the studies developed on the GPT in a regional context, from the dialogues with the eco-history, reflecting on the geographical issues (like the Brazilian Cerrado), and the imbrications with the CC in the GfA. It is a bibliographical research, of the type of case study, that deals with the productions of CC in GPT, and the experiences and proposals of the Grupo de Ginástica Cignus (theoretical and choreographic - already published). Thus, it brings as a research source both the theoretical references and the images (videos) of 3 CCs of this group. It was identified that this group demythologizes the cerratense culture through its GPT CCs, since it brings themes transversal to this culture (coming out of common sense), as well as themes that are everyday and this culture, but also present in others, such as slavery and miscegenation.

**Keywords:** General Gymnastics. Goiás. Cerrado. Gymnastics for All. Choreographic composition.

## *Desmitificando la cultura del cerrado por medio de la Gimnasia para Todos: Un estudio de caso del grupo de Gimnasia Cignus*

### RESUMEN

La expresión corporal y las manifestaciones culturales se interrelacionan durante el proceso de vivencia de la Gimnasia para Todos (GPT). (TOLEDO et al., 2014) y como un lugar en el cual las expresiones culturales (grupales, locales o nacionales) se manifiestan (PEREZ-GALLARDO, 1995), considerando la composición coreográfica (CC) como uno de los fundamentos que marcan esta práctica (TOLEDO et al., 2014) El objetivo de este trabajo es presentar los estudios desarrollados sobre la GPT en un contexto regional, a partir de los diálogos con la eco-historia, reflexionando sobre las cuestiones geográficas (como el cerrado brasileño), y las imbricaciones con la CC en la GPT. Se trata de una investigación bibliográfica, del tipo estudio de caso, que aborda las producciones de CC en GPT, y las experiencias y propuestas del Grupo de Gimnasia Cignus (teóricas y coreográficas - ya publicadas). Así, trae como fuente de investigación tanto los referentes teóricos, como las imágenes

(videos) de 3 CCs de este grupo. Se identificó que este grupo desmitifica la cultura cerrase por medio de sus CCs de GPT, dado que trae temas transversales a esta cultura (saliendo del sentido común), así como, temas que son cotidianos y esta cultura, pero también presente en otras, como la esclavitud y el mestizaje.

**Palabras Clave:** Gimnasia General. Goiás. Cerrado. Gimnasia para Todos. Composición Coreográfica.

# INTRODUÇÃO

O Brasil possui uma vasta dimensão geográfica, com 26 (vinte e seis) unidades federativas (denominados Estados) e mais o Distrito Federal, onde está localizada a capital federal (Brasília). O país é dividido em cinco regiões: Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sul e Sudeste; embora a globalização econômica tenha provocado uma expansão territorial (HANSHIRO; CARVALHO, 2005) e haja um amplo avanço das comunicações em virtude do desenvolvimento tecnológico e da facilidade de comunicação em tempo real, há peculiaridades que são percebidas em cada região brasileira.

Nesse sentido, ressaltamos que as diferenças regionais não se dão apenas no quesito geográfico, mas, nos processos de colonização, no clima, na gastronomia, na linguística, na economia, nas expressões corporais, entre outros. Sacristán (1995) propõe um 'mapeamento cultural' para que, no processo de formação docente, haja uma consciência da existência de diversidade cultural e, se procure, assegurar a representatividade das diferentes culturas no Brasil. Esse processo, buscaria garantir a construção identitária de cada região, valorizando as diferenças culturais no país.

Ao vislumbrarmos as diferentes regiões do país, automaticamente nosso inconsciente nos levará a lugares do senso comum ligando a região Norte com o Amazonas – floresta, o Nordeste com as praias e com o frevo, o Sudeste com São Paulo e Rio de Janeiro, ou mesmo com o carnaval, a região Sul com o frio e a região Centro-oeste ao sertanejo e ao Pantanal. No entanto, na imensidão territorial do nosso país, nos atermos ao empirismo é nos limitarmos à diversidade cultural existente em cada uma dessas regiões e estados.

Além disso, a construção imagética realizada pelos telejornais internacionais, forçam e reforçam a existência de uma identidade de um Brasil como país do carnaval, da libertinagem, da corrupção, do desmatamento da Amazônia, da violência (PAGANOTTI, 2007). A identidade cultural de um povo, muitas vezes é construída por narrativas de representação, e neste sentido

Para 'imaginar uma cultura' é necessário construir narrativas sobre a representação dessas identidades como as tradições e os mitos fundacionais - os founding fathers e o "destino manifesto" norte-americanos ou a tríade "indígenas, europeus e negros" da formação do povo brasileiro. (PAGANOTTI, 2007, p. 3).

Paganotti (2007, p. 11) ainda afirma que os estereótipos “quando não mais condizem com a situação que representam, eles precisam ser discutidos, transformados e quando necessários negados”. A forma com a qual os jornais internacionais narram o Brasil, ou mesmo a forma como os próprios brasileiros visualizam as diferentes regiões do país, precisam ser recontadas, narradas a partir de olhares que apresentem outras realidades, e não apenas com base em olhares externos ou em recortes de determinados momentos.

A partir do apresentado por este autor, propomos que a composição coreográfica (CC) na ginástica para todos (GPT) possa ser considerada como um tipo de “narrativa de representação”, uma vez que possui princípios condizentes com esta caracterização, assim como, potência para trazer em sua linguagem outras realidades e (re)leituras regionais, a partir de seus temas, movimentos, músicas, figurinos, dentre outros aspectos, que de forma integrada constituem a CC. Tema este que será desenvolvido ao longo do artigo.

É nessa perspectiva que buscamos com esse trabalho apresentar uma outra realidade de uma região brasileira, especificamente a região centro-oeste do país, a partir das composições coreográficas (CC) constituídas pelo grupo de Ginástica Cignus<sup>3</sup>, da Universidade Estadual de Goiás – Campus ESEFFEGO<sup>4</sup>, a partir de uma realidade local, porém imersa num contexto global, tecendo diálogos com a eco-história e a cultura goiana. Corroborando com Bertran (2000, p. 17) “Não há um Brasil, não há dois Brasis, como gostariam de crer os dualistas. Há possivelmente, segundo nossa consciência, algo com umas duas ou três dúzias de Brasis, formando o movimento difuso da nacionalidade”.

Assim, o objetivo desta pesquisa é apresentar os estudos desenvolvidos sobre a GPT num contexto regional (Centro-oeste), a partir dos diálogos com a eco-história, refletindo sobre as questões geográficas (como o cerrado brasileiro), e as imbricações com as composições coreográficas na Ginástica para Todos do Grupo de Ginástica Cignus.

## INÍCIO DO CAMINHO: A CULTURA GOIANA

O Estado de Goiás é uma das 27 (vinte e sete) unidades federativas do Brasil, localizado geograficamente no planalto central do Brasil. Sua vegetação principal é o cerrado; em 1984 com profunda admiração, o botânico francês Dr. Glaziou o definiu como “[...] bonsais, jardins japoneses do coração da América do Sul [...] a taxonomia brasileira das universais savanas, bem compostos e orquestrados de campos limpos desérticos, de capões de matas, de campos sujos e campos rupestres.” (BERTRAN, 2000, p. 18).

Possui apenas duas estações do ano bem definidas: a chuvosa e a seca. No que diz respeito às condições climáticas desse Estado, os estudos de Dias Cardoso, Marcuzzo e Barros (2012) apontam que a temperatura média anual fica em torno de 22-23°C, apresentando pequena estacionalidade. Entretanto, as temperaturas máximas podem chegar a 40°C. Ou seja, em determinados períodos há um calor intenso e a umidade relativa do ar, por diversas vezes é muito baixa, sendo anunciado estado de alerta para a população.

A história desse Estado é marcada por um processo de catequização dos missionários

---

<sup>3</sup> Optamos por referir ao grupo apenas como Cignus.

<sup>4</sup> Em 2018, o Campus ESEFFEGO foi transferido para o Centro de Excelência do Esporte, passando a ser dominado “Campus Faculdade do Esporte-ESEFFEGO”, como forma de resistência à mudança, optamos por continuar utilizando apenas o termo Campus ESEFFEGO.

do Sul e de colonização pelos bandeirantes, com ocupações a partir dos séculos XVI e XVII, em especial a partir de 1720, com a corrida pelo ouro (QUADROS, 2007).

O processo de exploração dos ouros e diamantes duraram um longo período. “Furaram-se as montanhas, eventraram-se os aluviões e, passada a febre, permaneceram plantadas as cidades coloniais, as roças e as fazendas de gado. Com o passar do tempo sem tempo dos sertões centrais, formulava-se o *Homo cerratensis* moderno” (BERTRAN, 2000, p. 20). O autor ainda considera que o cerratense é “[...] por excelência um homem barroco. Criado nos ociosos sertanejos, acredita na liberdade [...] é o povo mais miscigenado de negro do país e um dos poucos em que, contraditoriamente, não há herança cultural marcadamente africana, devorada pelo barroquismo imperante.”

A história de Goiás e de sua estruturação como Estado pode ser considerada recente, e mais ainda, a de sua capital, a cidade de Goiânia, criada em 24 de outubro de 1933. As primeiras expedições “modernas” para a entrar na região do planalto central, em busca das minas dos Guayazes, Bartolomeu Bueno o “Anhanguera”, que quer dizer diabo que foi ou diabólico, aterrorizava os nativos, com sua ‘mágica’ de fazer o rio pegar ‘fogo’. Anhanguera, sabia em 1722 o que encontraria ao adentrar Goiás “[...] índios Caiapó, Carajapitanguá, Araxá, Quirixá, Goiás, Bareri e Cajúna, como mostra um requerimento a respeito, de 13 de janeiro de 1720. E ouro, e prata, e pedras preciosas.” (BERTRAN, 2000, p. 67).

E, ainda há entre autores a discussão sobre a identidade goiana, pois “Goiás se parece muito com Minas Gerais, temos a mesma ausência do mar, o mesmo luar do sertão, montanhas e minérios e achamos as coisas um 'trem-bão' em cada coisa 'boa demais da conta'. Mas o ouro nos legou heranças provinciais distintas.” (CHAUL, 2011, p. 1). Essa herança que permaneceu em Goiás, durante muito tempo, conotou um sentido de decadência, um estigma “de atraso, de marasmo e ócio” por vários anos (ibidem).

O autor ainda ressalta que há uma grande lacuna anterior a 1722 e a exploração dos bandeirantes em Goiás, assim como, posterior a essa data com a crise da mineração. Lacuna que irá até o período de 1930, com os movimentos de modernização e tentativa de imprimir uma identidade mais contemporânea ante aos olhos da nação, inclusive, com a necessidade de ruptura com o “rural”, com o “velho”, com o “atraso” (CHAUL, 2011). Os traços sertanejos, de um povo do ‘sossego’, ou das canções sertanejas, características que permaneceram após o período a crise da mineração, foi potencializada em nível nacional a partir da consolidação de duplas sertanejas nas últimas décadas, ou mesmo, das descrições feitas por autores literários como Guimarães Rosa, em Grande Sertão: veredas (1986) com a descrição dessa região.

Nessa tentativa de consolidar uma nova identidade, houve a necessidade de transferir a Capital goiana para um local onde a mesma pudesse crescer, a cidade de Vila Boa, atual cidade de Goiás. Assim, em 24 de outubro de 1933, foi lançada a pedra fundamental e iniciada as obras da construção da nova capital, Goiânia. O evento oficial que sacramentou a transferência da capital ocorreu em 1942, quase dez anos após o lançamento da pedra fundamental (GOIÂNIA, 2014).

A arquitetura de Goiânia, marcada pela Art Déco trazem à tona a ideia apresentada por Bertran (2000), da miscigenação de um povo que em suas características uniu as características das etnias branca, negra e indígena, inclusive, representado pela artística plástica Neusa Morais em 1968, no monumento à cidade de Goiânia “Monumento às Três Raças” que deu origem ao povo goiano. Para Chaul (2011, p. 2):

Culturalmente, porém, somos fruto de uma mestiçagem maravilhosa, resultado dos elementos que nos compuseram e nos legaram um potencial fantástico de traços culturais entre o índio nativo, o negro africano e o branco europeu, traços estes que podem ser encontrados da literatura às artes plásticas, passando pela música e pela dança. Somos o arquétipo do desejo da realização, a vida comunitária dos índios que os hippies tentaram um dia adotar, somos a secular batucada e ritos africanos, onde os Kalunga nos guardam desde tempos imemoriais. Somos a modinha lusitana nos saraus de Vila Boa, o traço europeu nas óperas dos barracões de Meya Ponte, hoje Pirenópolis, somos ainda a herança espanhola ou portuguesa das cavalhadas, a viga mestra do cristianismo na procissão do fogaréu na Cidade de Goiás e somos mais ainda nós, os goianos, os homens pardos de que nos falou Luiz Palacin, na catira, nas folias de reis e do divino ou na dança do congado de Catalão.

A diversidade existente no estado de Goiás, não se detém apenas à questões sertanejas ou de uma ‘terra seca’, quente e com baixa humidade relativa do ar, não se detém às suas belezas ou riquezas naturais, ou de uma vegetação que se adapta para viver às condições climáticas existentes, nem tão pouco a um estilo de música ou a um personagem “jeca”, não está apenas nos ritos presentes nas comunidades Kalungas ou ainda, nas poucos tribos indígenas ainda existentes, não está apenas na riqueza da catira ou nas festas religiosas que se mantém nessa região, ela não está consagrada apenas nas mãos de Veiga Valle com sua arte barroca, ou ainda, nos versos dos poemas de Cora Coralina, ou nas coreografias de dança contemporânea da Cia Quasar. É neste interstício e nessa combinação que reside uma característica peculiar que representa Goiás: a serenidade de um povo que não tem apenas uma cor, mas uma intensa miscigenação e o respeito a essas diferenças de etnias.

## CAMINHOS DE DENTRO PARA FORA

Esta pesquisa caracteriza-se como bibliográfica, dado que Marconi e Lakatos (2011) caucionam que esse tipo de pesquisa busca realizar o levantamento de bibliografia já publicada sobre a temática em forma de livros, revistas, publicações avulsas e imprensa escrita. Neste estudo foi realizado um levantamento que abordasse aspectos relacionados ao estado de Goiás e à composição coreográfica em ginástica geral/ginástica para todos. As palavras-chave utilizadas foram: Ginástica Geral, Ginástica para Todos, Composição Coreográfica, Goiás, Cignus. O período da busca foi de julho de 2017 a março de 2018; e as bases consultadas foram: Sistema de Bibliotecas da Unicamp (SBU), Amazon, Scielo, Google Acadêmico, todas as edições dos Anais do Fórum Internacional de Ginástica Geral/Ginástica para Todos (de 2001 a 2016) e todos os Anais do Congresso de Ginástica para Todos e Dança

no Centro-Oeste.

Caracteriza-se também como um estudo de caso, uma vez que este tipo de pesquisa objetiva investigar um ou múltiplos fenômenos contemporâneos em determinado contexto (YIN, 2005). Nessa perspectiva, selecionou-se o Grupo de Ginástica Cignus (aqui denominado como Cignus) como objeto de análise, pelos seguintes critérios:

- proximidade dos autores com o trabalho deste grupo, o que fornece mais elementos para sua análise;
- perfil de composição coreográfica do grupo que vai ao encontro da temática do estudo, que versa sobre como desmitificar uma região e uma cultura local, a partir da GPT;
- ser o único grupo de GPT federado junto à Federação Goiana de Ginástica (FGG) até o momento da conclusão deste artigo.

Assim, realizou-se um levantamento de todas as produções artísticas (composições coreográficas - CCs) do Cignus, já de acesso público, a partir das publicações de vídeos destas CC no site do *Youtube*®, que possuíssem a *tag* Cignus, publicadas no período de 2010 a 2018.

Neste contexto, analisaremos à seguir 3 CCs do Cignus, à saber: “Alforria em movimento” (5:05), apresentada em 2013, durante o Congresso Goiano de Ciências do Esporte – CONGOCE, ano no qual também foi realizado o Festival de Ginástica para Todos e Dança do Centro-Oeste; “A Criação” (5:05), apresentada no Fórum Internacional de Ginástica Geral em outubro de 2014; e “A 5ª Estação” (4:50), apresentada no VII Congresso de Ginástica para Todos e Dança no Centro-Oeste, realizado no ano de 2017, em Goiânia. No decorrer da análise das CCs, utilizaremos as marcações de minutos e segundos para melhor situar o leitor acerca do momento analisado.

Os dados obtidos nestes dois tipos de pesquisa, entrelaçaram-se na análise dos resultados, partindo-se do pressuposto que as relações entre os seres humanos e o meio ambiente são capazes de propiciar um sentido particular a determinada região e um sentido a uma determinada especificidade cultural, seja ela local ou regional.

Desse modo, realizamos uma análise dos dados a partir do conceito de eco-história (BERTRAN, 2000). Segundo Soffiati (2008, p. 16) “a eco-história vem se empenhando em ouvir a fala sem língua e sem palavras da natureza não-humana”, entendendo essa natureza como produtora de uma própria história. Essa fala sem língua pode ser considerada como uma representação simbólica de determinadas estruturas, pensamentos e comportamentos. Quando não compreendida a eco-história e essas representações simbólicas, a leitura sobre a territorialidade fica comprometida.

A eco-história pode ser expressa a partir de olhares produzidos e pelas representações (re)construídas sobre o cotidiano, como hábitos alimentares, economia, organização urbana, tradições religiosas, rituais e mitos, etc. Assim, as expressões corporais e as CCs do Cignus

(incluindo-se suas escolhas temáticas, musicais e de figurino), têm a especificidade de determinados contextos culturais e até mesmo de aspectos sociais aos quais o grupo estava imerso no período de elaboração de cada CC.

## O CIGNUS EM GOIÁS: ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES COREOGRÁFICAS

No contexto anteriormente apresentado, no qual se situa uma análise das produções teóricas de CCs em GPT (com foco em Goiás) e as produções do Cignus pela perspectiva da eco-história, encontramos um rompimento com o mito de ruralidade, ainda muito presente sobre a região cerratense, em diversas áreas, e como aponta Zan (2004), difundido inclusive por músicas produzidas pelas duplas sertanejas.

Essa questão, sobre a mitificação de um local, ou região, é problematizada por Fátima e Ugaya (2016, p. 148) quando questionam qual leitura tem se vinculado à realidade brasileira nas CC de GPT. As autoras questionam:

Como desconstruir a imagem do Brasil como o país do samba e do futebol, do índio de penacho na cabeça, da mulata assanhada de peito e bunda de fora e dos bichos selvagens da Amazônia? Essa pergunta surge ao perceber que, anos após anos, principalmente nos festivais internacionais, muitos grupos de GPT insistem em veicular e manter essas imagens sobre o que é Brasil e sobre o que é ser brasileiro.

Ademais, a GPT tem essa característica de dialogar e expressar momentos sociais, culturais, históricos e políticos, na qual se manifesta a união de vários elementos que compõem uma CC de GPT, constituindo movimentos simbólicos representativos (SCARABELIM e TOLEDO, 2016). Dentro de todo esse processo é visível a possibilidade de expressar as emoções e sentimentos durante a performance coreográfica, caracterizando-se em um momento único para todos aqueles que ali contribuem. Para Fátima e Ugaya (2016, p. 149) “A GPT traz em sua bagagem a possibilidade de unir ao movimento corporal a emergência de valores culturais e a (des)construção de sentidos, conversando com diferentes identidades: étnica, de gênero, classe, religião, etc”.

Todo o cenário construído para as CCs de GPT, em geral, pode possuir uma relação com as vivências e experiências com o contexto, expressando-se em forma de teatralidade, na qual, a partir de elementos como música, figurino, maquiagem e movimentos corporais tentam reproduzir uma determinada temática, aproximando, dessa forma, de um espetáculo cênico (CAMPOS et al., 2016).

Para Toledo e Schiavon (2008), é justamente nesta diversidade de possibilidades da GPT (na época denominada de Ginástica Geral) que reside sua identidade, e por isso ela

possui esse grau de “flexibilidade” para trazer à tona, ao processo e à cena, a apropriação multifacetada dos mais diferentes temas.

### ALFORRIA EM MOVIMENTO<sup>5</sup>

Notadamente, devemos destacar a escolha e a contextualização da palavra Alforria como nome da CC, trazendo como significado a liberdade, emancipação, independência que se concede aos escravos. A partir dessa contextualização é possível ter um olhar diferenciado para a coreografia, compreendendo os elementos ali existentes.

Nessa CC, que possui 5:05, é possível identificar elementos que fogem da estrutura hegemônica da região Centro-Oeste, uma vez que reflete sobre o processo de libertação dos escravos, a iniciar pela música que contempla batidas firmes e rústicas. Sobre esse aspecto, concordamos com Deutsch e Volp (2010, p. 67) de que “As músicas possuem as mesmas funções na maioria das culturas”, tendo a representação simbólica como uma de suas funções.

A vestimenta, também, se remete a um certo arranjo rústico, juntamente com a maquiagem. A calça na cor bege juntamente com um top marrom (para as meninas) ou sem camiseta (para os meninos) traz uma ideia de trabalhadores, ou seja, nessa coreografia remetendo-se aos escravos.

Para além dos elementos musicais e de figurino, é importante realizar uma reflexão sobre os movimentos corporais empreendidos na coreografia, sobretudo como o conjunto desses movimentos se interliga e interage. Nesse sentido, é possível verificar momentos nos quais um participante carrega o outro como se fossem materiais ou instrumentos para o trabalho (4:05). A posição arqueada do tronco e os rastejos durante grande parte da CC intensifica uma proposta de subordinação, de esquivas dos escravos para com os senhores. Alguns movimentos de corrida contemplam a busca pela liberdade (2:34), assim como os movimentos de ataque e defesa, que se associam aos movimentos da capoeira, manifestação política daquele período, que tinham como objetivo fortalecer os escravos para suas fugas.

Analisando uma cronologia da CC há de se identificar em seu início uma descentralização dos participantes, que, após determinado momento começam a se unir e realizar os movimentos ginásticos e artísticos juntos. Esse aspecto está relacionado com a união dos escravos em prol da liberdade, agrupando sujeitos que partem dos mesmos princípios, necessidade e interesses. Ou seja, identifica-se que o *modus operandi* daquele grupo tendia a busca pelos ideais libertários. No tempo de 1:16 a 1:26, a formação em duplas, remete ao momento em que os negros escravizados realizam seus “treinamentos” de luta, entenda-se capoeira. Os movimentos firmes de esquivas e de ataques realizados entre as duplas, subentende-se a essa menção realizada por nós. Ao final da coreografia, em especial a figura<sup>6</sup> final, é possível identificar, também, uma posição de união e de possível libertação, visto a

<sup>5</sup> Cignus UEG Alforria em movimento nov 2013 - <https://www.youtube.com/watch?v=2AmWcT4csbE>

<sup>6</sup> Figura dentro da ginástica pode ser definido como o momento em que há a união dos participantes para a formação de uma posição.

amplitude dos movimentos e ao fundo os braços erguidos.

Quando ressaltado os aspectos ginásticos da CC, corroboramos com a propositiva de Brasileiro e Marcassa (2008, p. 204):

No caso da ginástica, suas várias modalidades: artística, rítmica, acrobática, bem como a presença de elementos da dança, do circo, da capoeira, dos jogos, das lutas, enfim, das várias manifestações constitutivas da cultura corporal que, ao serem incorporadas à criação de coreografias, são recodificadas pela linguagem gímnica, isto é, transformadas em movimentos ginásticos.

Quando repensado nos significados/sentidos dessa CC, é possível empreender uma profundidade de símbolos em consonância com linguagem gestual e gímnica, onde cada movimento proporciona uma reflexão. Os movimentos rudimentares do período da escravidão são (re)configurados em uma dinâmica da ginástica, possibilitando o entendimento da essência que se pretendia desenvolver com a mesma. A concepção em torno da coreografia Alforria é de uma densidade significativa para todos os envolvidos, uma vez que há uma exploração desde a exposição do nome da coreografia, perpassando pela música, figurino e movimentos gímnicos, sobretudo a intenção dos coreógrafos em tratar sobre uma situação que, mesmo não evidente, ainda ocorre nos dias de hoje, de maneiras distintas, isto é, a escravização de pessoas.



Imagem 1: Alforria em movimento. Fonte: Acervo do Grupo de Ginástica Cignus, 2015.

## A CRIAÇÃO<sup>7</sup>

A intenção dentro dessa CC, coreografia com total de 5:05, é de apresentar a criação do universo e de tudo que ali pertence. Para isso, foi utilizado uma trilha sonora com o ritmo mais lento (1:20) e mais rápido a posteriori. Os movimentos corporais do início da CC tendem a seguir o percurso da música, sendo mais amplos e alongados, especialmente de membros superiores. Para Deutsch e Volp (2010, p. 69) “É importante respeitar a música, o objetivo da atividade, as características das pessoas envolvidas e das atividades pretendidas, encontrando, assim, a harmonia desejada de todos esses elementos.”.

<sup>7</sup> Cignus UEG - Coreografia "A criação" - <https://www.youtube.com/watch?v=c1NgOmERsWA&t=19s>

Do mesmo modo que na coreografia Alforria, a vestimentas da CC “A Criação”, também atendem à perspectiva cênica, a fim de representar e dar sentido/significado a mesma. O desenho dos planetas nas vestes teve o propósito de remeter-se a criação do universo, tema central dessa CC.

Um dos pontos mais relevantes é a utilização de materiais provindos da ginástica rítmica, tal como fitas, arcos e cordas. No início da CC os manejos da fita proporcionam um sentido de movimento, característico desse aparelho, a partir das serpentinas e espirais. Os manejos se tornam rápidos e vigorosos em conjunto com a mudança do ritmo da música a partir de 1:21. Próximo ao final da coreografia é retomado esse aparelho, sendo lançado para o alto como se fosse uma explosão provinda da criação.

O aparelho arco é utilizado, com maior ênfase, entre 3:18 a 3:35 e 3:53 a 4:01. Movimentos circulares, próximos ao chão e de lançamentos são os realizados com esse aparelho. Os manejos com o aparelho corda ocorrem 3:54 a 4:08, são firmes e saltitantes. A seleção desses aparelhos seguiu na direção de que movimentos circulares representam uma continuidade e energia, tal como os movimentos dos planetas em torno do Sol.

Nessa CC há poucos elementos característicos da região cerratense, pois os elementos utilizados e combinados entre si ultrapassam a fronteira da territorialidade, incorporando elementos que, atualmente, não determinam uma característica própria de uma região específica. Nesta perspectiva de desconstrução, que corroboramos com Fátima e Ugaya (2016, p. 149):

A GPT traz em sua bagagem a possibilidade de unir ao movimento corporal a emergência de valores culturais e a (des)construção de sentidos, conversando com diferentes identidades: étnicas, de gênero, classe, religião etc.



Imagem 2: Coreografia “A criação”. Fonte: Acervo do Grupo de Ginástica Cignus, 2015.

## A 5ª ESTAÇÃO<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Ainda não há disponível o vídeo completo da coreografia “A 5ª Estação”. Ele encontrava-se fragmentado em duas partes até o término desse artigo.

A proposta de 5ª Estação (4:50) é a busca do grupo por um estado relacionado ao sentido da vida humana, numa busca da harmonia daquilo que é particular e coletivo, compreendendo que as culturas são constituídas também desse modo, à exemplo do que se constitui num processo de miscigenação, tão próprio da cultura cerratense.

Nessa CC há um ponto central, que se refere à troca de figurino no decorrer da coreografia. A partir de uma peça única, que se veste no início da CC, há uma transformação que ocorre à medida que se modificam as estações. Havendo a utilização das cores, vibrantes no caso, para demarcar cada momento e refletindo os aspectos primordiais. A tonalidade laranja e azul sobressai-se do figurino fazendo alusão ao outono, destacando-se o laranja que representa a tonalidade das folhas e das colinas; com o inverno, a tonalidade do azul sobressai-se, considerada como uma cor fria; a cor vermelha, em conjunto com a azul, se torna parte da terceira mudança do figurino, vibrante e quente, da primavera; há uma quarta mudança, na qual o figurino se torna completamente vermelho, a fim de representar o verão, tal como a vibração quente relacionada a essa cor. Por fim, o figurino verde com detalhes amarelo remete às cores do Brasil, apresentando a 5ª. Estação, colocando em evidência a identidade brasileira, alegre, colorida, e com uma peculiaridade tão característica de Goiás, a miscigenação.

Assim, de acordo com Campos et al. (2016, p. 253):

Nesse sentido, o figurino não é apenas um elemento de ornamentação, ele traz sentidos, interpretações, suscita emoções, memórias, imagens e transmite ao espectador características que o ajudam a identificar um personagem ou a temática do espetáculo.

Diferente das outras coreografias, na “A 5ª Estação” não há utilização de aparelhos oficiais da ginástica rítmica, ou qualquer outro aparelho. A coreografia além de ter sido idealizada a partir de um tema, dialoga com o figurino, tornando-o dialético. Os aparelhos utilizados são alternativos, como o leque com tecido, proporcionando uma movimentação que retrata o período do outono. Como abordado por Iwamoto et al. (2016) é preciso contextualizar a CC, materiais, figurinos e outros aspectos com a proposta temática. Ainda segundo estes autores, a CC deve possibilitar a adequação de acordo com as necessidades dos participantes e também do contexto coreográfico.



Imagens 3 e 4: Coreografia 5ª Estação. Fonte: Acervo do Grupo de Ginástica Cignus, 2017.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi o de apresentar os estudos desenvolvidos sobre a GPT no contexto do centro-oeste, a partir dos diálogos com a eco-história, a partir das composições coreográficas Grupo de Ginástica Cignus.

Consideramos que o processo da GPT desenvolvido pelo Grupo de Ginástica Cignus, deflagrado nas composições coreográficas, e publicado em vídeos e na literatura, abarca situações que reforçam as características cerratenses, sem que ocorra uma generalização cultural envolta do mito ruralidade, garantindo essa relação da CC com seu contexto, mas trazendo uma outra identidade para esse grupo e essa realidade.

Nesta perspectiva, e corroborando com Scarabelim e Toledo (2016), as CCs de GPT possuem sentidos múltiplos ao mesmo tempo que singulares, trazendo temas escolhidos e elaborados por um grupo, e que se ressignificam no espectador. Também nesta perspectiva, temos as produções do Grupo Ginástico Unicamp (PAOLIELLO et al, 2014), que há mais de 25 anos vem trazendo este debate e reflexão sobre uma releitura das CCs brasileiras e de ginástica, por meio de suas produções de pesquisa e coreográficas, tendo como eixo condutor a formação humana (GRANER; PAOLIELLO; BORTOLETO, 2017).

E nesta dimensão, a GPT se reafirma como um *lócus* privilegiado de produção de sentidos, de territorialidades, de culturas, de movimentos e de expressão, por meio da ginástica. E por isso, apropriando-se do termo usado por Paganotti (2007), propomos que as CCs de GPT possam ser consideradas como “narrativas de representação”.

## REFERÊNCIAS

BERTRAN, Paulo. *História da Terra e do Homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal – do indígena ao colonizador*. Brasília: Verano, 2000.

BERTRAN, Paulo. A memória consútil e a goianidade. *Revista UFG*, n. 1, p. 62-67, 2006. Disponível em: <<https://proec.ufg.br/up/694/o/memoria.pdf>>.

BRASILEIRO, Lívia Tenório; MARCASSA, Luciana Pedrosa. Linguagens do corpo: dimensões expressivas e possibilidades educativas da ginástica e da dança. *Pró-Posições*. v. 19, n. 3(57), p. 195-207, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n3/v19n3a10>>.

CAMPOS, Rosângela Soares. et al. A Composição do figurino no grupo de Ginástica para Todos “Cignus”. In: OLIVEIRA, Michelle Ferreira de; TOLEDO, Eliana de. (Org). *Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção*. Anápolis: UEG, 2016.

CHAUL, Nasr Fayad. A identidade cultural do goiano. *Cienc. Cult.* São Paulo, v. 63, n. 3, p. 42- 43, 2011. Disponível em:

<[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252011000300016](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252011000300016)>.

DIAS CARDOSO, Murilo Raphael; MARCUZZO, Francisco Fernando Noronha; BARROS, Juliana Ramalho. Caracterização da temperatura do ar no Estado de Goiás e no Distrito Federal. *Revista Brasileira de Climatologia.* v. 11, p. 119-134, 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/revistaabclima/article/view/28923>>.

DEUTSCH, Silvia; VOLP, Catia Mary. Influência da música na prática da Ginástica. In: GAIO, Roberta; GÓIS, Ana Angélica Freitas; BATISTA, José Carlos Freitas (Org). *A ginástica em questão: corpo e movimento.* 2. ed. São Paulo: Phorte, 2010.

FÁTIMA, Conceição Viana de; UGAYA, Andresa de Souza. Ginástica para Todos e pluralidade cultural: movimentos para criar novos pensamentos. In: OLIVEIRA, Michelle Ferreira de; TOLEDO, Eliana de (Org). *Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção.* Anápolis: Editora UEG, 2016.

HANSHIRO, Darcy Mitiko Mori; CARVALHO, Sueli Galego de. Diversidade cultural: panorama atual e reflexões para a realidade brasileira. *REAd.* Porto Alegre, v. 11, n. 5, p. 02-21, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/4011/401137448001/>>.

IWAMOTO, Thiago Camargo et al. Ginástica para todos e as possibilidades de materiais adaptados e alternativos para a prática pedagógica e construção coreográfica. In: OLIVEIRA, Michelle Ferreira de; TOLEDO, Eliana de (Org). *Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção.* Anápolis: Editora UEG, 2016.

TOLEDO, Eliana de; SCHIAVON, Laurita Marconi. Ginástica Geral: diversidade e identidade. In: PAOLIELLO, Elizabeth (Org). *Ginástica Geral: experiências e reflexões.* São Paulo: Phorte, 2008.

GRANER, Larissa; PAOLIELLO, Elizabeth; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Grupo Ginástico Unicamp – potencializando as interações humanas. In: BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; PAOLIELLO, Elizabeth (Org). *Ginástica para Todos um encontro com a coletividade.* Campinas, SP: Editora Unicamp. 2017.

HANSHIRO, Darcy Mitiko Mori; CARVALHO, Sueli Galego de. Diversidade cultural: panorama atual e reflexões para a realidade brasileira, *REAd.* v. 11, n. 5, p. 02-21, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/4011/401137448001/>>.

LIMA, Lenir Miguel de. *Os militares, o populismo e suas influências na Educação Física em Goiás.* 1992. 165f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 1992.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. 7. ed. São Paulo: Atlas. 2011.

PAGANOTTI, Ivan. Imagens e estereótipos do Brasil em reportagens de correspondentes internacionais. *Rumores – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias*, São Paulo, v. 1, n. 1. p. 01-15, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51102>>.

OLIVEIRA, Michelle Ferreira de; TOLEDO, Eliana de (Org). *Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção*. Anápolis: Editora UEG, 2016.

OLIVEIRA, Michelle Ferreira de et al. Construindo uma Ginástica para Todos em Goiás: a proposta do grupo universitário Cignus. In: OLIVEIRA, Michelle Ferreira de; TOLEDO, Eliana de (Org). *Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção*. Anápolis: Editora UEG, 2016.

PAOLIELLO, Elizabeth et al. *Grupo Ginástico Unicamp: 25 anos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

QUADROS, Eduardo Gusmão de. Anhanguera: mito fundador de Goiás. *Revista UEG*, v.1, n.9. p. 1-13. 2007. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5985>>.

ROCHA, Maria Aparecida Teles; GOYAZ, Marília de. Vivência e intervenção pedagógica com a Ginástica em Goiás: caminhos que se encontram. In: OLIVEIRA, Michelle Ferreira de; TOLEDO, Eliana de (Org). *Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção*. Anápolis: Editora UEG, 2016.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCARABELIM, Maria Letícia Abud; TOLEDO, Eliana. Proposal of analytical records for choreographic compositions in gymnastics for all. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, v. 30. n. 1, p. 122-143, 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1807-55092016000100159](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1807-55092016000100159)>.

SOFFIATI, Arthur. Algumas palavras sobre uma teoria da eco-história. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, v. 18, p. 13-26, 2008. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/made/article/view/13420>>.

SACRISTÁN, José Gimeno. Currículo e diversidade cultural. In: SILVA, Tomaz Tadeu; MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa (Org). *Territórios contestados*. Petrópolis: Vozes, 1995.

TOLEDO, Eliana; SCHIAVON, Laurita Marconi. *Ginástica Geral: diversidade e identidade*.

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

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.