

**O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica**

**The intertwining of Gymnastics for All in Amazonian Cultural Identity**

Lionela da Silva Corrêa

**Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF-UFAM)**

Manaus/AM-Brasil

Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde

**Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ-UFAM)**

Parintins/AM-Brasil

Michele Viviane Carbinatto

**Escola de Educação Física e Esporte (EEFE-USP)**

São Paulo/SP-Brasil

**Resumo**

Descreve-se a percepção da experiência vivida por discentes de um projeto de extensão universitária no processo de composição coreográfica em Ginástica para Todos (GPT) com a temática cultural amazônica. Pela abordagem qualitativa, a construção de dados se deu por meio da observação participante, grupos focais e entrevistas com método visual (foto-elicitação e autobiografia) a dezenove protagonistas de um grupo do Amazonas. A análise dos dados foi concebida pela atitude fenomenológica de Merleau-Ponty. O estudo pontuou que, a. partir do conhecimento de práticas corporais já conhecidas, como a dança, jogos e brincadeiras uníssono a elementos tradicionais da ginástica, como o manuseio de aparelhos, foi salutar para a aceitação da prática, b. A mediação dos docentes foi nuclear para a compreensão da versatilidade da GPT e ampliação da visão técnica e codificada da prática, c. estratégias pedagógicas decoloniais foram percebidas no processo.

**Palavras-chave:** Ginástica para Todos. Amazônia. Experiência vivida.

**Abstract**

This study describes the perception of the students' experience from a university extension project throughout the process of choreographic composition in Gymnastics for All (GPT) with an Amazonian cultural theme. Using a qualitative approach, data were collected through participant observation, focus groups, and interviews with visual methods (photo-elicitation and autobiography) with 19 protagonists of an Amazonas group. The data analysis was designed with a the Merleau-Ponty an phenomenological attitude. The study pointed out the following: a.) the participants' previous knowledge of body practices, such as dance, games, and jokes, and traditional gymnastics elements, e.g., equipment handling, was beneficial for practice acceptance; b.) teachers' mediation was essential understanding the versatility of GPT and broadening a technical and codified vision of such practice, and c. decolonial pedagogical strategies were perceived in the process.

**Keywords:** Gymnastics for All; Amazon; Lived experience.

## 1. Introdução

Que as práticas da cultura corporal são diversas não há dúvida. Dentre suas possíveis classificações estão aquelas com característica propositiva e artístico-estética (BEST, 1988). As primeiras revelam as práticas que possuem no cronômetro e no placar seu modelo avaliativo primário. Já as segundas, apesar de conceberem codificação de elementos, apontam na expressividade, temática e subjetividade de quem assiste suas coreografias a sua validação (Best, 1988). Dança, nado sincronizado, patinação artística e ginástica são algumas delas. Neste manuscrito, voltamos nossa análise para o propor, o compor e o fazer coreográfico na prática Ginástica para Todos entrelaçada com elementos da cultura local de seus praticantes: a Amazônia.

A Ginástica para Todos (GPT) é compreendida como uma manifestação da cultura corporal que agrupa interpretações da ginástica — ginástica artística, ginástica rítmica, ginástica acrobática, ginástica aeróbica, ginástica de trampolim e parkour — com outras formas de expressão corporal, como a dança, o teatro e as lutas. Sua intenção é a exploração das vivências e literacia motora de maneira livre e criativa. Com um alto valor educacional, devido aos seus aspectos sociais, recreativos e de saúde, a GPT preconiza o fazer ginástico a qualquer pessoa, independentemente de cor, nível social, idade, sexo, condição física ou técnica (Fig, 2023; Toledo, Tsukamoto; Carbinatto, 2016).

Uma das possibilidades de manifestação da GPT se dá pelo viés coreográfico, que pode ser de pequena, média ou grande área, e que inclui movimentos gímnicos ou dançantes, formações no espaço, música, tema, figurino e aparelhos de pequeno ou grande porte (Paoliello, 2016). A composição possibilita o fazer criativo, em que se busca que o corpo deixa de ser tratado como objeto ou uma máquina reprodutora de técnicas corporais, para tornar-se movimento, sensibilidade e expressão criadora. Ademais, a construção coreográfica parte da relação, em que o sujeito ao agir sobre a natureza constrói o mundo histórico e de cultura. “Os movimentos acontecem provenientes de uma intencionalidade, a qual se expressa por meio desses movimentos em forma de linguagem” (Sborquia, 2008, p. 148).

A GPT também é uma prática que permite incluir características culturais e identitários de cada grupo, região ou país de forma livre e criativa (Paoliello *et al.*, 2016). Desse modo, apesar de ter características gerais, a particularidade de cada local também é valorizada. Cada grupo pode adequar os elementos da GPT com expressões culturais próprias, como danças folclóricas, jogos, indumentárias, dentre outros. Isso permite a valorização da identidade local.

Conhecer a cultura popular da região na qual o indivíduo faz parte pode ser um importante meio para o (re)conhecimento local em sua totalidade, para além de aspectos puramente

quantitativos que identificam regiões e pessoas por meio de dados demográficos, ambientais, educacionais, de saúde, dentre outros (Lopes; Nobre; Niquini, 2019). O processo coreográfico da GPT, caso trabalhado para tal, pode ser um meio para reconhecer de maneira qualitativa a realidade local.

Na Amazônia contemporânea, embora a região tenha uma trajetória histórica rica e peculiar, há pouca consciência histórica propriamente amazônica. Os amazônicos, principalmente os mais jovens, não conhecem o próprio passado. Isso é resultado de um Brasil colonial que constituiu uma imagem negativa em relação ao indígena, e seu descendente imediato, o caboclo, o que acarretou sérias implicações culturais, identitárias e, especialmente, políticas (Gomes, 2019; Ramos 2020).

Dessa forma, a GPT, a partir de uma prática pedagógica fundada no corpo-sujeito, e não no corpo-objeto, em que o indivíduo que pratica assume o protagonismo no processo de ensino-aprendizagem, pode colaborar para formação de um ser crítico, que consegue compreender o mundo e a si mesmo, reconhecer o seu papel como autor da transformação, e contra a cultura hegemônica dominante (Almeida *et al.*, 2021).

Tais reflexões sobre o corpo como condição epistemológica torna-se fundamental como prática social contemporânea. Isso porque ainda predomina na tradição ocidental a visão do dualismo cartesiano. Da mesma forma, práticas consideradas como detentoras do conhecimento, das marcas deixadas pelo dualismo ocidental e do positivismo científico, permanecem hegemônicas (Pereira; Gomes; Carmo, 2017).

Foram essas reflexões que nos fizeram embarcar no desafio: perspectivar uma prática de ginástica que respeitasse aspectos inerentes da cultura amazônica, na intenção de induzir sentido e significado de uma prática ainda incipiente no estado. Partindo da premissa de que os festivais amazônicos são fontes de identidades culturais (Silva; Castro, 2018), ventilamos a respeito da prática de GPT e da construção da identidade cultural de um grupo. Nosso pressuposto é que o trabalho cultural no processo coreográfico no grupo de GPT aproxime os sujeitos com a cultura amazônica e fortaleça sua identificação.

Assim, nosso estudo gira em torno do seguinte questionamento: as temáticas amazônicas trabalhadas em um grupo de GPT podem se tornar fonte de uma constituição identitária? Para buscar essa resposta, nos pautamos pelo método fenomenológico a partir da percepção da experiência de Merleau-Ponty que enfatiza a experiência corporal constituída numa perspectiva sensível e poética da corporeidade, afinal, “o método fenomenológico é, antes de tudo, a atitude de envolvimento com o mundo da experiência vivida com o intuito de compreendê-la” (Nóbrega,

2010, p. 38).

## **2. Caminhos metodológicos**

Este estudo possui abordagem qualitativa, que se preocupa com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, dentre outros. A pesquisa qualitativa centra-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (Gerhardt; Silveira, 2009).

A inspiração qualitativa se deu pela fenomenologia a partir de estudos da filosofia de Merleau-Ponty, que enfatiza a relação sujeito e mundo. Para Merleau-Ponty, “não é preciso perguntar-se se nós percebemos verdadeiramente o mundo, é preciso dizer, ao contrário: o mundo é aquilo que nós percebemos” (1999, p.13-14).

O mundo está ali antes de qualquer análise que eu possa fazer dele, e seria artificial fazê-lo derivar de uma série de sínteses que ligariam as sensações, depois os aspectos perspectivos do objeto, quando ambos são justamente produtos da análise e não devem ser realizados antes dela (Op. Cit., p.9).

Pela experiência do corpo podemos compreender os sentidos formados artificialmente pelos conceitos, linguagem, afetos, e cultura de maneira geral. Pelas tantas formas de expressão corporal podemos compreender a indeterminação da existência, na qual possui diferentes sentidos, desenvolvidos na relação consigo mesmo, com o outro, e com o mundo (Nóbrega, 2010).

Participaram do estudo todos/as os/as discentes matriculados no projeto de extensão universitária em Ginástica para Todos da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas, vinculado ao Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica (PRODAGIN), totalizando 19 pessoas, sendo 14 do sexo feminino e 5 do sexo masculino, com idade entre 20 e 47 anos (média de 25,94), e a maioria estava na faixa dos 20 anos (de 20 a 26 anos). Além disso, dois professores do programa de extensão um do sexo feminino e um masculino com idades entre 27 e 29 anos e uma pesquisadora com idade de 34 anos fizeram parte do estudo. Todos/as foram convidados/as a participarem da pesquisa desde a sua efetivação de matrícula no projeto, assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. A aprovação junto ao Comitê de ética em pesquisas está sob o CAAE 15977519.3.0000.5020.

A construção de dados aconteceu a partir de uma composição coreográfica de GPT em que a temática perpassou a identidade cultural amazônica. O processo foi todo acompanhado por

meio da observação participante (os pesquisadores co-construíram a coreografia com o grupo), com registros no diário de campo (dos participantes e dos pesquisadores). Para garantir a confidencialidade, o nome dos participantes da pesquisa e pesquisadores foram substituídos por nomes de personagens de festivais amazônicos.

Os encontros de GPT aconteciam uma vez por semana com duas horas de duração. Ao final de cada encontro, os participantes da pesquisa e os pesquisadores faziam registros em um caderno individual. Esse processo durou oito meses.

Além dos diários, foram realizados dois grupos focais: um antes e outro após o processo coreográfico. Para a realização dos grupos focais, os participantes foram divididos em três pequenos grupos: dois de seis e um de sete participantes. Isso foi feito para que na discussão todos pudessem ter a oportunidade de compartilhar suas ideias e percepções, conforme indica a literatura (Krueger; Casey, 2015).

Ao final do processo, também realizamos entrevistas individuais com o método visual (Glaw et al, 2017). Nas entrevistas, foi disponibilizado aos entrevistados um acervo de 30 fotos (registradas pelos pesquisadores durante o processo). Dessas, os entrevistados deveriam escolher cinco para falar sobre o significado delas para si, o motivo de terem escolhido e, a partir disso, falar sobre suas próprias percepções sobre o processo (esse método é denominado de foto-elicitación). Mas, para além desses registros, os participantes também poderiam levar do próprio acervo falar sobre (método conhecido como autobiografia).

A análise dos dados a partir dos preceitos da fenomenologia trouxeram à tona o pensar o corpo para além de paradigmas newtoniano-cartesiano, no qual a corporeidade fora nuclear nas reflexões dos achados.

A sensibilidade elucidada ao discursar sobre a percepção da experiência vivida no processo, rigorosa e com radicalidade, foi terreno fértil para a análise fenomenológica, afinal, descobriu-se detalhes, sutilezas e essência de ações. Neste sentido, o trabalho da redução fenomenológica – afastar-se das suas próprias convicções para dar vazão a do outro, foi auxiliada pelas variáveis instrumentais do método. Buscamos, sobretudo, uma ruptura com o comum, familiar, óbvio em um emaranhado de experiências (Merleau-Ponty, 2018)

Logo, trechos significativos das narrativas sobre aspectos da identidade cultural foram descrevendo situações e suas intencionalidades delas. Partindo da experiência própria do ser-corpo-no-mundo (Graças, 2000), os participantes relataram suas vivências que, a fim didático, foi organizado em temáticas. Ainda que reconheçamos suas relações numa base filosófica que assume a corporeidade e a relação eu-outro-mundo como base, a organização reconhecemos que

as experiências são conectadas e fundamentam-se na práxis dialética própria do viver.

### **3. Resultados e Discussão**

A Ginástica para Todos é uma prática pouco difundida na região Norte do Brasil (Corrêa; Cabo Verde; Carbinatto, 2022). No Amazonas, há apenas um grupo de GPT registrado junto à Federação Amazonense de Ginástica (FAG), que surgiu a partir de uma parceria entre um grupo de estudo e pesquisa em ginástica de uma universidade pública de São Paulo e um grupo de extensão de uma universidade pública do Amazonas. A partir de um encontro, no qual ocorreram oficinas e trocas de experiências, iniciou-se as atividades do grupo de GPT do Amazonas.

Para introduzir a prática na região, as primeiras atividades do grupo objetivavam a experimentação. Por isso, os primeiros encontros foram com atividades de manuseio de aparelhos de ginástica rítmica, seguido de experimentação em aparelhos de ginástica artística, figuras acrobáticas, aulas de condicionamento físico, composição coreográfica em grupo, permeados pela ludicidade, levando-os, muitas vezes, à infância e suas brincadeiras.

*Cada equipe fez sua atividade de acordo com o que cada um significava / resgatava da infância. Minha equipe juntou as 3 cordas e fez uma só para todos pularem (Porta-Estandarte, diário).*

*Com a corda realizamos várias atividades que foram criadas nas equipes, como: “pular elástico”, cama de gato /.../ (Vitória-Régia, diário).*

*Aula prazerosa, divertida e com a colaboração dos alunos. No terceiro momento uma pequena coreografia com a fita e todos foram colaborativos (Cunhã-Poranga, diário).*

Na filosofia de Merleau-Ponty, “estamos sempre retomando nossa experiência do mundo em que estamos situados. Nossas possibilidades de comportamentos são sempre abertas e inacabadas” (Caminha, 2018, p.54). A depender do contexto que estamos vivenciando, podemos criar afetos que possibilitam outras formas de ser e de compreender o mundo (Pacheco, 2020).

Na atividade de GPT, por exemplo, em que os participantes eram instigados a criar e buscar diferentes possibilidades de manuseio e formas de utilizar os aparelhos de ginástica, muitos se deslocavam às suas brincadeiras de infância, como relatou a Porta-Estandarte. É o momento estético produzido pela imaginação (Pacheco, 2020), conforme Merleau-Ponty “sentado de minha mesa, ao pensar na ponte da Concórdia, estou, não mais em meus pensamentos, mas na ponte da Concórdia; e que, finalmente, no horizonte de todas essas ou quase visões está o próprio mundo que habito” (Merleau-Ponty, 2003, p.17).

Afoito pela crítica ao modelo de corpo cartesiano e dualista, que credita o corpo como objeto, pelo olhar fenomenológico (Merleau-Ponty, 2018) passamos a conceber o corpo como

inteiro, entrelaçado à consciência, ao “corpo-próprio”. Somos corpo passa a incutir a ideia do corpo vivo, que expressa, comunica, e intenciona seu estar-no-mundo. Então, à medida que vivenciamos o mundo e os outros o conhecemos e vamos sendo por eles conhecidos. Conseqüentemente, nessa relação formamos identidade, reconhecemos diferença, simbolizamos gostos e expandimos sensações.

Estudos que investigaram o esporte sob a perspectiva fenomenológica, enfatizam seus aspectos mais essenciais: o da corporeidade e o aprendizado pelo corpo-no-mundo e sua sensibilidade como um processo vital (Patrício; Carbinatto, 2021). O se-movimentar pelo nado artístico desvela a intrínseca relação atleta-água (Nogisky *et al.*, 2023) e pela ginástica a incipiência do movimento que intenciona uma memória de ser-com-o-outro e reconhecer que toda vida humana é relação (Carbinatto; Henrique; Patrício, 2023).

E, assim, buscávamos por meio das atividades fazer os participantes acessarem suas vivências e trazê-las para as aulas por meio da criatividade. Ou seja, não era dado um movimento ou exercício específico, os participantes a partir de um objeto, de uma música ou de uma ideia deveriam criar formas de responder ao que se propunha.

É importante ressaltar que não existe apenas uma maneira de criar uma coreografia, há inumeráveis modos. Mas se quisermos com a GPT contribuir para o desenvolvimento de pessoas autônomas, críticas e criativas, é fundamental permitir que os praticantes deixem florescer suas habilidades criativas e expressivas, pois é principalmente no processo de construção que isso acontece (Carbinatto; Reis-Furtado, 2019).

A criatividade é um processo intrínseco do ser humano, pois a imaginação ou fantasia alimenta-se de materiais tomados da experiência vivida (SBORQUIA, 2008). Já a experiência vivida é habitada por um sentido estético presente na corporeidade, entendida como campo de possibilidades para que possamos nos aprofundar nos acontecimentos e retomar sentidos e significados da linguagem e do conhecimento. A experiência do corpo compreende um conhecimento sensível sobre o mundo expresso simbolicamente pela estesia dos gestos, das relações amorosas, dos afetos, da palavra dita e da linguagem poética, entre outras possibilidades da experiência existencial (Nóbrega, 2008).

As pessoas se corporificam no mundo por meio das suas danças, pelo modo de se vestir, de andar, de falar, a forma de realizar seus trabalhos, por seus meios de trabalho e de lazer, pela cognição, sexualidade e pela maneira de se relacionar com outros corpos e com o mundo (Pereira; Gomes; Carmo, 2017). E a GPT pode ser uma prática a explorar essa corporeidade de forma livre e criativa.

## *O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica*

As diferentes experiências com um “se-movimentar” não instrumentalizado/ mecanizado oportunizam um agir mais sensível, que desperta no praticante um viver, sentir e expressar. Isso que garante nas vivências individuais e coletivas um reencontro mais prazeroso com o outro e com a vida. Esse processo, por meio de uma dinamicidade corporal significativa e intencional, oferece ao sujeito condições de se tornar protagonista de sua corporeidade, de seus atos e de suas decisões (Grunenvaldt, 2012).

Carbinatto e Reis-Furtado (2019) apontam alguns princípios sobre a forma de conduzir o trabalho na GPT a fim de para alcançar um processo coreográfico criativo e colaborativo, na qual buscamos seguir:

a) É importante que todos os integrantes do grupo participem ativamente em todas as etapas da construção coreográfica — escolha da música, figurino, reflexão sobre a relação entre tema e movimento, elaboração dos planos de trabalho. No entanto, é preciso entender que nem todos têm habilidades, interesse ou desejo de assumir papéis no processo criativo.

b) Para que a coreografia represente o grupo, as sugestões precisam ser consideradas, pelo menos para serem testadas e discutidas, e incentivar a participação de todos, em todos os momentos.

c) Todos podem ter a oportunidades de conduzir, em algum momento, as sessões (reuniões/práticas/aulas), em sistema de rodízio, por exemplo, para que todos os membros possam compartilhar responsabilidades.

d) O grupo pode (e deve!) organizar e documentar os dados coletados. Diários de bordo, fotos e/ou filmagens podem ser úteis para o processo criativo do grupo.

e) É fundamental dar atenção especial ao tema escolhido, pois a organização criativa avassaladora pode levar a muitas sugestões, e conseqüentemente, a divagações), e o grupo pode ter dificuldade em terminar a coreografia.

f) O processo dinâmico de negociação ou de resolução de conflitos. Apesar de prolongar os tempos de ensaio, tempo é fundamental para desenvolver o processo criativo e as relações colaborativas.

O trabalho sobre identidade cultural começou quando o grupo já estava mais familiarizado com a prática da GPT. Assim, a primeira atividade sobre as temáticas amazônicas aconteceu com a análise de alguns vídeos dos bois Garantido e Caprichoso (agregiações do Festival Folclórico de Parintins<sup>i</sup>). O objetivo da análise era o de apontar elementos da GPT nas performances, uma vez que nas tribos coreografadas<sup>ii</sup> há muitos elementos gímnicos. Após esta etapa, todos foram para a quadra para lembrar (no caso dos que sabiam dançar) ou aprender (no caso daqueles que não

sabiam) alguns passos de “boi”, uma dança popular amazonense, e, em seguida, trabalhar composição coreográfica utilizando “toadas”, as músicas que embalam o Festival Folclórico de Parintins.

Neste mesmo encontro, os participantes buscaram materiais da floresta (o local em que os encontros ocorriam está situado dentro de uma reserva florestal) para compor uma coreografia amazônica. Os participantes coletaram galhos, folhas, plantas, flores, e outros materiais. Ao final, foram realizadas coreografias de lendas, rituais e caça.

O objetivo era fazer o praticante emergir em seu próprio meio, em sua própria cultura, por meio de um ginastical significativo, na qual as experiências vividas são pensadas como formas estéticas relevantes de ser e estar no mundo. Sem atrelar o corpo, a performance e a busca de uma estética perfeita, que se pauta em conhecimentos coloniais (Pereira; Gomes; Carmo, 2017).

Nos encontros seguintes, o trabalho de composição coreográfica com as toadas continuou. Foram trabalhados os lançamentos, os movimentos de batidas de pés das danças indígenas e as figuras humanas, além da composição coreográfica em pequenos grupos, que aconteceu de forma que todos pudessem sugerir e contribuir.

Três meses após a concepção do grupo, os participantes, professores e pesquisadores conversaram sobre o tema e música para a coreografia final que seria apresentada no Gym Brasil (evento nacional de GPT, organizado pela Confederação Brasileira de Ginástica – CBG). O grupo decidiu abordar “povos indígenas”, já que muitos discursos contra o direito dos indígenas à terra eram reproduzidos nas mídias sociais. A ideia era abordar o indígena não apenas como parte da nossa identidade cultural, mas também como forma de protesto ao discurso de ódio contra os povos indígenas que estava sendo produzido e disseminado. Algumas toadas (músicas) foram sugeridas e ao final foram escolhidas três: “cantos tribais”, “Índio do Brasil”, e “Waiá-Toré”. Foram utilizados os seguintes trechos das toadas escolhidas:

Yuaçanã Marie Dianari Baiá Purasysaua Arandi Tore, Tore. Flautas-de-Pã nessa selva vão ressurgir. Palmas das mãos para os céus vibrarão no ar. Lua cheia prenuncia que a fantasia Marié vai começar (Cantos tribais — Toada do Boi Garantido 1999).<sup>iii</sup>

Sou igara nessas águas, sou a seiva dessas matas e o ruflar das asas de um beija-flor. Eu vivia em plena harmonia com a natureza, mas um triste dia o kariwa invasor no meu solo sagrado pisou. Desbotando o verde das florestas, garimpando o leite desses rios. Já são cinco séculos de exploração, mas a resistência ainda pulsa no meu coração. Na cerâmica Marajoara, no remo Sateré, na plumária ka'apor, na pintura kadiwéu, no muiraquitã da icamiaba. Na zarabatana Makú, no arco Mundurukú, no manto Tupinambá, na flecha kamayurá, na oração Dessana. Canta índio do Brasil, canta índio do Brasil. Anauê nhandeva, anauê hej, hej, hej! (Índio do Brasil - toada do boi Garantido 2004)<sup>iv</sup>

Tuas sombras imbuídas nas matas. Ó, pai, traz noites de estrelas cintilantes, um ladrilho, caminho que o libertará. Faianças enraizadas sobre as acácias se vertem. É fumo, bebida,

## O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica

Kalankó, o mistério que salva. Puxe a linha ao Tudo. Chamem as tribos para os cantos, toquem o trocano. Chamem as tribos para a dança, tua pajelança. Waiá-Toré, Waiá-Toré, Waiá-Toré, Waiá-Toré. Jurema é templo, os fios dos teus cabelos. Sorvem a chuva. Sol da terra os teus segredos. Esvaem entre teus dedos. entre teus seios. Odoiá-Toré, Waiá-Toré, Odoiá-Toré, Waiá-Toré (Waiá-Toré – toada do boi Caprichoso 2019)<sup>v</sup>

Para iniciar a composição, foram realizadas discussões em grupo, pesquisas em livros, internet, sobre alguns povos indígenas, análise de vídeos de festivais amazônicos, e uma visita técnica a Parintins por alguns professores e pesquisadores, a fim de conhecer as tribos coreografadas do Festival Folclórico de Parintins.

O grupo apresentava certa dificuldade para relacionar elementos culturais com os da ginástica. Tal fato pode ter sido influenciado pela “retidão corporal” (Soares, 1998) enraizada em modelos hegemônico de pensar e fazer o esporte, instituídos pela codificação exata e perfeita de sus movimento (Silva et al., 2021). Comumente, o praticante espera o modelo ideal e processos analíticos para a realização de movimento. Ademais, seguem-se formatos eficientes do ponto de vista biomecânico, oferecendo pouca margem para sentidos e significados do movimento. Além de muitos não conhecer (nunca ter praticado) movimentos básicos utilizados nas coreografias de boi bumbá, como o “dois pra lá e dois pra cá”<sup>vi</sup> e suas variações e o “uca uca”<sup>vii</sup> – movimentos utilizados principalmente em composições de arena (bumbódromo – local onde acontece as disputas de boi bumbás de Parintins).

Por isso, os professores da turma de GPT e pesquisadores iniciaram alguns trechos da composição para que o grupo pudesse dar continuidade. O primeiro dia de composição foi liderado por um professor, e, embora tenha sido mais diretivo, não perdeu uma das essências da GPT: a diversão.

*Hoje demos início a coreografia para o Gym Brasil. Ela está sendo elaborada de uma forma mais diretiva por entendermos que o elenco ainda não possui bagagem necessária para a elaboração de coreografia. Porém, ainda foi possível vivenciar momentos democráticos, aceitando as sugestões dos participantes nas decisões de movimento (Senhor das águas, diário).*

*Hoje iniciamos a coreografia que iremos levar para o Gym Brasil, foi sensacional os movimentos, sempre com diversão garantida (Cunhã-Poranga, diário)*

*Hoje na aula de GPT começamos a criar a coreografia para o Gym Brasil fomos bem, fluiu de tal forma, me diverti muito, me entreguei na coreografia (Porta-Cores, diário).*

Para alcançar um nível mais complexo na aprendizagem, é importante que os praticantes apresentem as competências motoras adequadas para aquela prática. De acordo com Tani (2021), a aquisição dessas competências tem uma ordem sequencial que precisa ser devidamente

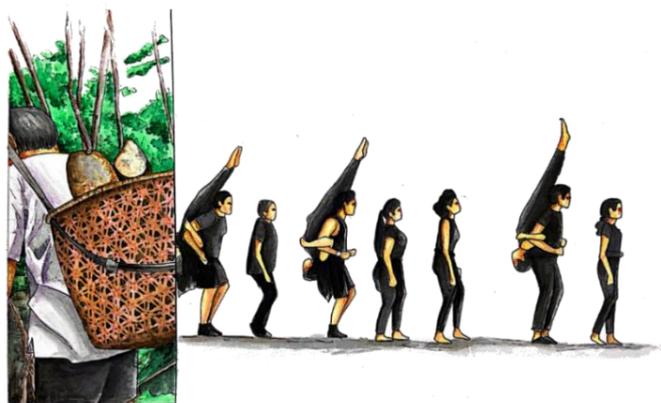
considerada e trabalhada. O sucesso de um programa de prática esportiva depende muito do seu processo educacional: “O esporte contempla diversos valores educacionais, culturais e humanísticos, mas, a apreciação e incorporação desses valores passam pela experiência prática” (Tani, 2021, p.244), uma vez que eles derivam dessa.

Diante dessa premissa, não conseguiríamos avançar na coreografia sem os praticantes entenderem como entrecruzar movimentos ginásticos e elementos da cultura. Tani (2012) explica que não adianta escolher e estruturar um conteúdo maravilhoso se ele não estiver adequado às características do aluno, pois dificilmente a aprendizagem ocorrerá de forma satisfatória, ou pode até mesmo não acontecer.

No processo ensino-aprendizagem, um dos papéis do professor compreende estabelecer relação entre quem e o que se aprende. Em outras palavras, é selecionar e propor um conteúdo adequado às características, necessidades, expectativas e interesses do aprendiz, no sentido de estar um pouco além das capacidades e competências já adquiridas e ser suficientemente desafiador para despertar a motivação e o entusiasmo para a aprendizagem (no caso de GPT para o compor coreográfico). Caso contrário, uma superestimulação, ou submissão do aluno a uma experiência para a qual ele ainda não está devidamente preparado, resultará no fracasso do processo (Tani, 2012).

Assim, pesquisadores e professores do grupo iniciaram a coreografia. Ao mesmo tempo em que era construída, era explicada aos demais os significados de cada movimento — e não apenas o significado gímnico, mas também seu significado dentro da temática amazônica. Por exemplo, um participante em movimento invertido (Figura 1), sendo carregado por outro, simbolizava o paneiro (cestos que os indígenas carregam). Por vezes, movimentos eram trocados por outros, a fim de garantir a execução com segurança, principalmente daqueles que apresentavam poucas habilidades gímnicas.

**Figura 1.** Ilustração do grupo de GPT representando o paneiro



Fonte: Corrêa (2022)

## *O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica*

Fazer os integrantes compreenderem esse entrelaçar da ginástica na cultura foi um desafio. Um deles foi fazer os integrantes de GPT entenderem que o conhecimento gímico é amplo. Por exemplo, apesar de a coreografia incluir muitos elementos de ginástica — como movimentos invertidos, saltos com giro, e lançamentos —, alguns participantes não conseguiam percebê-los. Talvez faltasse um conhecimento mais amplo de ginástica, pois muitos relacionavam ginástica a estrelinhas e rolamentos.

*Hoje o ensaio foi muito puxado, e foi muita coreografia, mas está faltando umas estrelinhas. No mais, creio que vamos avançar ainda mais na parte da ginástica, giros, saltos e tudo, vai ficar lindo no final (Sereia, diário).*

*Demos continuação à coreografia e ficou bastante legal, mas ainda tá faltando bastante ginástica para incorporar mais na GPT (Porta-Estandarte, diário).*

Ao tratar os conteúdos de ginástica, é comum a alusão aos seguintes elementos: rolamento para frente e para trás, estrelinhas e “bananeira” (parada de mãos). No entanto, os conteúdos não se limitam apenas a esses movimentos fundamentais conhecidos, principalmente, das ginásticas competitivas. Esta percepção se forma desde a formação de professor, que não consegue transcender ao que a mídia representa como ginástica. De acordo com Russel e Numomura (2002), é corriqueiro utilizar nas aulas de ginástica um aparente conjunto de habilidades aleatórias, retiradas principalmente da ginástica artística, e consideradas muito difíceis ou arriscadas para a maioria dos acadêmicos de educação física. Assim, as aulas ficam reduzidas a poucos elementos gímnicos, que se reproduz ou nem chegam na escola.

Segundo Schiavon e Nista-Piccolo (2011), os professores de educação física (e consequentemente os alunos) não conseguem refletir sobre outras possibilidades de ensinar além da técnica do movimento. Na maioria das vezes, o ensino se limita a rolamentos e outros movimentos básicos, e, por isso, os conteúdos gímnicos se esgotam rápido, uma vez que os professores não conhecem outras formas de trabalhar com o mesmo conteúdo. Assim, é comum que as pessoas associem a ginástica a rolamento, estrelinhas e parada de mãos.

*A Educação Física ainda se utiliza da prática do corpo como depósito de conteúdos de vivências motoras, enraizando-se no pensamento da educação bancária de Paulo Freire e afastando-se do conceito de corpo-consciente, distante das memórias e das raízes de uma educação popular. Enlaça-se no corpo reprodutor de movimentos preestabelecidos e esportivizados. O corpo é restrito aos padrões de controle e de performance/rendimento, fruto da história militarista, dos métodos ginásticos e da educação esportivista que embalou a área nos seus primórdios, principalmente no Brasil (Pereira; Gomes; Carmo, 2017, p.99).*

É importante ressaltar que o trabalho com os fundamentos gímnicos prima pela ampliação da base e pela oferta de possibilidades de pensar a ginástica de forma ampla, sem especificar elementos. De acordo com Carbinatto (2012), na ginástica, partindo de um olhar mais educativo, não se deve enfatizar a especialização, a padronização e a repetição de movimentos, mas possibilitar a vivência e a criatividade por parte de todos os praticantes, seja qual for o seu nível de habilidades. Neste sentido, a autora aponta alguns fatores que devem ser levados em consideração durante o processo metodológico das aulas de ginástica:

1. Base Gímnic: o professor deverá objetivar o ensino de alguma habilidade gímnic, não perdendo, desta forma, o foco;
2. Criatividade: explorar a criatividade por meio de diferentes materiais, composições coreográficas, escolhas de tema/música nas aulas;
3. Inserção de elementos da cultura: fazer releitura de jogos, brincadeiras, danças e outros elementos da cultura corporal de movimento;
4. Formação humana: incluir todos os participantes, cooperativismo;
5. Prazer pela prática: trazer os aspectos lúdicos, e envolver o maior número de participantes, sem exigências sociais, esportivas etc (Carbinatto, 2012, p.217).

Para facilitar o entendimento sobre elementos constitutivos da ginástica, Souza (1997) esquematizou em quatro categorias: elementos corporais, exercícios acrobáticos, exercícios de condicionamento físico, e manejo de aparelhos. É a partir desse entendimento mais amplo de ginástica que o grupo foi inserindo seus elementos dentro do processo do compor coreográfico, que se entrelaçam com outros componentes da composição. Ao entrelaçar elementos da cultura em coreografias de ginástica, alguns movimentos serão modificados para se ressignificar dentro da composição. Foi o caso da posição invertida, em que alguns integrantes levavam outros nas costas e estes estavam na posição invertida simbolizando os cestos indígenas.

A pouca experiência com ginástica e a pouca vivência cultural amazonense (muitos desconheciam sobre as identidades amazônicas ou tinham poucas experiências com as manifestações culturais amazonenses) e os resquícios da colonialidade foram elementos que dificultaram essa percepção gímnic dentro dos elementos culturais pelos integrantes do grupo de GPT. Foi preciso muito estudo, discussão em grupo, análise dos vídeos da própria coreografia que estava sendo construída, para que os integrantes pudessem compreender essa nova prática gímnic, bem como sobre o processo de colonização no Amazonas que distanciou o próprio amazônida de sua ancestralidade e manifestações culturais:

Incidindo no corpo pela imposição de um único conhecimento e uma única cultura como válidos, cujas características se pautam na colonialidade dos saberes, infiltrada no individualismo, hierarquização, competição, pela dominação/exploração/apropriação do outro; pela apropriação de sua lógica, do seu imaginário, tornando-o objeto (Pereira; Gomes; Carmo, 2017, p.108).

## *O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica*

Decolonizar corpos subalternos é possível quando os compreendemos como corpo-sujeito, como corpo consciente, sem ser reduzido a um corpo-máquina, mas como corpo reflexivo, de lugar de reflexões e aprendizagens. Por meio de uma pedagogia decolonial, que ecoa o corpo a partir de uma presença crítica e subversiva no mundo. Um corpo epistemologicamente revisto e revisitado, numa consciência crítica que não paira o corpo, mas que é o próprio corpo. Assim, é necessário possibilitar diálogos entre novas experiências de memórias corporais, as quais emergem continuidades e descontinuidades de poder nas marcas herdadas das relações coloniais, mas que imprimem marcas de corpos de resistência (Pereira; Gomes; Carmo, 2017).

No decorrer do processo, foram surgindo ideias daqueles que até então estavam apenas sendo receptores e a construção foi se tornando mais coletiva. Durante os ensaios, pequenos grupos eram divididos para criar os movimentos, a partir das trocas de conhecimentos, vivências e experiências.

No encontro com o outro, passividade e atividade, pluralidade e singularidade permanecem acasaladas. A composição coreográfica propicia a exploração ativa de um campo em que o equilíbrio dá lugar ao desequilíbrio e expande o espaço entre o controlar e o ser controlado. Por isso, entre o elo e a divisão, ao movimentar-se, os sujeitos também são movimentados, pelos outros, pelo contexto, e pela proposta em execução. Ao dar vida às ideias, levam no horizonte, além do seu repertório de movimentos, a percepção do gesto do outro, a absorção que tem início com as primeiras impressões que se delineiam no silêncio do acolhimento do outro, em suas ações perceptivas (Kunz; Marques, 2019).

No refrão “Canta índio do Brasil”, os integrantes estavam mais familiarizados com os elementos gímnico e culturais. Os movimentos antes realizados, para muitos, de forma reprodutiva (mecânica), passam a ter significado e ser incorporados pelo grupo. Os sujeitos que entravam em cena representando a caça, não mais representavam; ali, naquele momento, eram senão a própria caça encarnada no sujeito. O coração que pulsava na resistência indígena, antes formado por um aglomerado de pessoas descompassadas tentando sincronizar um movimento, agora pulsava uníssono como um órgão só, compondo um único corpo. E a cada encontro, a cada passada da coreografia, esse coração batia mais forte, com mais emoção. O beija flor voava mais alto, os movimentos das águas formavam os mais belos e agitados banzeiros amazônicos.

*Aquele pouco que foi ficando, ele foi se fortalecendo e no final saiu aquela grande apresentação que a gente fez. Até o nosso grito do anauê no último ensaio que era pra valer mesmo, que já estava forte, não saiu tão forte quanto ontem. Nossa! E fora as pisadas dava para sentir no tatame, a bravura de todo mundo que tava ali. Eu cheguei, eu vim para representar o Amazonas. Eu vesti a camisa, eu sou Índio, eu sou*

*guerreiro! (Rainha do Folclore, grupo focal).*

*Essa imagem (a pirâmide que representava a oca indígena) significa o quanto que focamos no nosso objetivo através da coreografia, feita com muita garra, muita determinação e muito amor por estarmos produzindo algo que representava a nossa cultura e levando para outros estados essa representatividade (Cunhã-Poranga, método visual).*

*“Nós estamos aqui!”. O sentimento de pertencimento à nossa cultura, aos povos amazônicos e suas lutas, o povo da floresta que há milhares de anos mantém o equilíbrio para a nossa sobrevivência (Mãe natureza, método visual).*

É nessa nova interpretação dos acontecimentos que ocorre a aprendizagem, pois quando nos movimentamos, há uma circularidade entre os acontecimentos do meio ambiente e no próprio corpo (NÓBREGA, 2008). Nesse sentido, o fato de aprender não significa a capacidade corporal de repetir várias vezes o mesmo gesto, mas de possibilitar diversas respostas à mesma ação motora, é o potencial do corpo de aprender e refletir, ele não se restringe a situações que são fixas para sempre (Grunenvaldt et al., 2012) e que Merleau-Ponty explica quando reflete sobre o hábito.

*Toda teoria mecanicista se choca com o fato de que a aprendizagem é sistemática: o sujeito não solda movimentos individuais a estímulos individuais, mas adquire o poder de responder por um certo tipo de soluções a uma certa forma de situações. É o corpo, como frequentemente o disseram, que "apanha" (*kapiert*) e que "compreende" o movimento. A aquisição do hábito é sim a apreensão de uma significação, mas é a apreensão motora de uma significação motora (Merleau-Ponty, 1999, p.197).*

Então, a centralidade nos integrantes passa a ser evidente. Os professores e pesquisadores buscavam ouvir todas as ideias e aproveitá-las. Foi uma maneira de incentivar a autonomia dos integrantes.

*Estamos dando continuidade à coreografia de GPT de forma bem democrática, visto que utilizamos quatro tempos de oito sendo elaborados por todos (Senhor das Águas, diário).*

*Tentei aproveitar a ideia de cada um para que todas as ideias fossem inseridas e todos se sentissem parte dessa construção (Guerreira das Lutas, diário).*

Esse sentido alcançado pelo grupo encontra-se com o trecho da toada que traz um grito de orgulho, de pertencimento. Neste momento, forma-se um grupo no centro do palco e com o bater dos pés e os gritos de “Anauê nhandeva, anauê hei, hei, hei!” (Salve, tribos Nhadeva, salve, hei, hei, hei) saúdam o povo da floresta, saúdam o povo nhandeva, pertencente ao povo guarani.

Podemos dizer que os sujeitos ganharam consciência de si, de sua ancestralidade, da influência indígena, da sua aparência, do modo de ser e viver, do orgulho de ser amazônica. Quando movemos nosso corpo, é o corpo fenomenal que colocamos em ação, um corpo

## *O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica*

enquanto expressão. E essa subjetividade é formada na relação com o outro e com o mundo. Trata-se de uma maneira particular de olhar a construção do conhecimento, provindo das experiências vividas, em que atos, gestos e costumes representam diferentes significados (Santos, 2019).

*O sentimento de gratidão (com entonação de voz), por todo o esforço para chegarmos aqui e principalmente o orgulho (com entonação de voz), da nossa Cultura e mostrar a nossa força (com entonação de voz), e garra (com entonação de voz). Do povo que luta em meio ao caos, a desigualdade, mas que não se deixa cair (Mãe natureza, método visual).*

*Sentimento de que tudo que ensaiamos valeu a pena cada segundo. Também sentimento de orgulho pela nossa cultura (Rainha da natureza, método visual).*

*O melhor de tudo é saber que no trabalho final há um pedacinho nosso, uma pequena contribuição que pode fazer parte do espetáculo em si. Nosso trabalho buscou trazer a essência da região amazônica, e ver o resultado final resultou em uma mistura de orgulho e emoção, pois é gratificante poder representar a região (Pescador, diário).*

A toada Waiá-Toré tinha as batidas mais fortes e era uma toada de ritual. Então, os movimentos precisavam trazer esse peso que a música pedia. O grupo entendeu que movimentos acrobáticos (de saltos e lançamentos) se adequariam bem para o que a música pedia. No entanto, a maioria dos integrantes não possuía destreza para tal façanha. Então, uma série de experimentações começaram a ser executadas. A escolha se baseou em erros e acertos, sem perder o sentido do que se queria passar ao público.

*Adicionamos um certo movimento, mas não conseguimos realizar e deixamos em aberto para a próxima aula (Tuxaua, diário).*

*Vejo que é necessário o uso de exercícios que nos proporcione mais resistência, pois a coreografia necessita (Mãe Natureza, diário).*

*No ensaio de hoje, continuamos limpando alguns movimentos da coreografia, e colocamos o movimento com a corda que eu particularmente adorei (Cunhã-Poranga, diário).*

No momento final da coreografia, todos se reúnem para formar uma grande maloca, que, por não estar fechada, tem formato de pirâmide. É o momento mais esperado e aguardado pelos próprios integrantes do grupo, já que exige muita concentração e cuidado para que o desenho final, formado por uma figura de sete alturas, não seja comprometido por uma queda — nos ensaios, as quedas ocorriam com frequência, mas a prática era sempre realizada em cima de tatames e colchões, além de três pessoas de apoio (para quem ficava no nível mais alto) para auxiliar na montagem e desmontagem. O grupo decidiu por esta figura que representava muito

mais do que um desenho, significava a força, a garra, a coragem, não só dos povos indígenas, mas de um grupo que começou do zero, sem grandes expectativas motoras, que cresceu e se fortificou.

*Além disso, hoje conseguimos montar a pirâmide de primeira em uma das tentativas. Fiquei muito feliz (Mãe da Mata, diário).*

*Eu tô conseguindo aos poucos subir na pirâmide, MESMO COM MEDO, fui melhor que as outras vezes hoje, e tô muito feliz por isso (Índia Guerreira, diário, ênfase do diário).*

*No ensaio de hoje, progredimos muito, pois conseguimos FINALMENTE a pirâmide (Porta-Cores, diário, ênfase do diário)*

Não obstante, a imagem mais escolhida pelos participantes no método visual foi a pirâmide (Figura 2).

**Figura 2.** Ilustração da pirâmide representando uma maloca indígena



Fonte: Corrêa (2022)

Para encerrar a coreografia, como um pedido de preservação e valorização da cultura amazônica e dos povos indígenas, uma integrante do grupo, no topo da figura, balança a bandeira do Brasil ao som de um trecho do hino nacional brasileiro “*dos filhos deste solo és mãe gentil, Pátria amada, Brasil*”.

Finalizar esta primeira coreografia não foi fácil. Além do desafio de entrelaçar os elementos gímnicos com os elementos culturais amazonenses, tivemos o desafio de lidar com uma nova prática, a GPT e suas premissas dos 5F's f, a construção em grupo, o ser democrático. Os 5F's indicam a importância no desenvolvimento da aptidão física (*fitness*), fundamentos biomecânicos das ginásticas (*foundations*), relações interpessoais (*friendship*), componente lúdico das aulas (*fun*), em prol da vida ativa pela ginástica (FIG, 2023).

## O entrelaçar da Ginástica para Todos na Identidade Cultural Amazônica

*Não foi um processo fácil. Foi preciso começar de forma diretiva as primeiras movimentações para que depois o grupo se sentisse seguro para colaborar na construção. Após o início da construção, tudo se tornou mais fácil (Senhor das Águas, diário).*

Compartilhar saberes, ouvir e respeitar são práticas que possibilitam um processo que pode levar a outros aspectos do estar em grupo, como o sentir-se parte de uma unidade e o sentimento de compromisso, que estão ligados à voz e à abertura dada para influenciar decisões do grupo. A cada opinião de um integrante, o grupo pensa e repensa, impede e cede. O grupo discorda e exige; integrantes exigindo de si e dos outros, pois pertencer ativamente exige comprometimento, não relacionado ao desempenho ou à performance, mas ao processo coletivo no qual o indivíduo pertence ou participa (Menegaldo; Bortoleto, 2018). Ao final deste processo, as ideias estavam mais alinhadas e o grupo satisfeito com a sua trajetória e a sua construção.

### **4. Considerações finais**

Começar uma prática que poucos conhecem pode ser desafiador, principalmente no campo da ginástica, que traz em sua história a submissão, o controle e a retidão de corpos. Transcender para uma forma de trabalho que propõe um ginastocar livre, criativo e coletivo, que tira da zona de conforto, demanda tempo, paciência e estratégias de ensino em que o centro está no praticante. Alcançar essa autonomia e trabalho coletivo não foi tarefa fácil. Foi preciso dar bagagem motora, proporcionar momentos de reflexão para um olhar mais crítico, de conversas e trocas de experiências.

O processo foi demorado. Por vezes foi preciso rever as estratégias para novamente avançar. No entanto, trabalhar com a diversidade, com a heterogeneidade, que a princípio pode ser tratado como algo negativo, ou algo mais trabalhoso, foi bom tanto para a própria construção do grupo, quanto para entender que a GPT que se propôs neste trabalho, seguindo uma tendência de grupos brasileiros (principalmente os oriundos de universidades), é oportunizar a prática para todos, independentemente das habilidades.

E, no caso do grupo amazônico, entrelaçar a GPT com a identidade cultural deu sentidos e significados aos movimentos. Isso permitiu a ressignificação do próprio entendimento das identidades amazônicas, em especial a cultura indígena cabocla.

É importante perceber que a falta de proximidade e identificação com a cultura local faz parte de todo um contexto colonial que precisa ser trabalhado de forma reflexiva e crítica durante as composições coreográficas. A fim de fomentar um novo olhar, de orgulho e pertencimento, e entrever participantes mais críticos às suas próprias realidades, com um poder de fala mais prevenido para os enfrentamentos coloniais que resistem nos tempos atuais.

## Referências

- ALMEIDA, Camila das Mercês de et al. Pensamento Pedagógico Decolonial e a Ginástica: Diálogos Iniciais. **Coleção Pesquisa em Educação Física**, v.20, n. 04, p. 85-92, 2021.
- BARREIRA, Cristiano Roque Antunes; MASSIMI, Marina. Arqueologia fenomenológica das culturas. **Estação científica**, n. 1, p. 1-11, 2005.
- BEST, David. The Aesthetic in Sport. In: MORGAN, Willian J.; MEIER, Klaus V. **Philosophic Inquiry in Sport**. Champaign Illinois: Human Kinetics Publishers, 1988, pp. 477-493.
- CAMINHA, Iraquitan de Oliveira. A estesiologia da carne e suas consequências filosóficas. In: NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Estesia: corpo e fenomenologia em movimento**. São Paulo: LiberArts, 2018.
- CARBINATTO, Michele Viviene. **A atuação do docente de ginástica nos cursos de licenciatura em Educação Física**. 259 f. 2012. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade de São Paulo, Escola de Educação Física e Esporte. São Paulo, 2012.
- CARBINATTO, Michele Viviene; HENRIQUE, Nayana Ribeiro; PATRICIO, Tamiris Lima. Se-movimentar ginástico: um olhar fenomenológico sobre o processo de ensino e aprendizagem da ginástica. **Educação e Pesquisa**. v. 49, e247388, 2023.
- CARBINATTO, Michele Viviene; REIS-FURTADO, Lorena Nabanete. Choreographic process in gymnastics for all. **Science of Gymnastic Journal**, v. 11, n. 3, p. 343 - 353, 2019.
- CORRÊA, Lionela da Silva; CABO VERDE, Evandro Jorge Souza Ribeiro; CARBINATTO, Michele Viviene. A ginástica para todos no Norte do Brasil: uma revisão sistemática. **Revista Corpoconsciência**, v. 26, n. 2, p. 16-32, 2022.
- FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE GYMNASTIQUE. **Gymnastics for All: Regulations Manual**. Gymnastics for All Committee, 2023.
- GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009
- GLAW, Xanthe, et al. Visual Methodologies in Qualitative Research: Autophotography and Photo Elicitation Applied to Mental Health Research. **International Journal of Qualitative Methods**, v.16, p. 1-8, 2017.
- GOMES, Leandro. Fragmento das Dinâmicas Culturais: Aculturação e Enculturação. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, v. 5, n. 1, p. 98- 110, 2019.
- GRAÇAS, Elizabeth Mendes das. Pesquisa qualitativa e a perspectiva fenomenológica: fundamentos que norteiam sua trajetória. **Revista Mineira de Enfermagem.**, v. 4(1/2), pp. 28-33, jan./dez. 2000.
- GRUNENVALDT, José Tarcísio et al. Expressividade, Corporeidade e a Fenomenologia: quando o Corpo-Sujeito entra em cena. **Atos de Pesquisa em Educação - PPGE/ME**, v. 7, n. 2, p. 380-403, 2012.
- KRUEGER, Richard A.; CASEY, Mary Anne. **Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research**. 5 ed. London: Sage, 2015.
- KUNZ, Elenor; MARQUES, Danieli Alves Pereira. Educação Física vista pela fenomenologia. In: NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; CAMINHA, Iraquitan de Oliveira. **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: LiberArts, 2019, pp.39-55.
- LOPES, Priscila; NOBRE, Juliana Nogueira Pontes; NIQUINI, Claudia Mara. Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha: a compreensão dos formandos em Educação Física da UFVJM. **Revista**

**Vozes dos Vales**, n. 16, ano VIII, p. 1-24, 2019.

MENEGALDO, Fernanda Raffi; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Ginástica para todos: primeiras reflexões sobre uma prática coletiva. In: Congresso Latino-Americano de Estudos Socioculturais do Esporte, 5, 2018, Ribeira Preto. **Anais do V Congresso Latino-Americano de Estudos Socioculturais do Esporte**, Ribeirão Preto: EEFERP-USP, 2018, p. 300-312.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. [Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. [Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira]. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIGOSKY, Marina; SILVA, Enoly; CORRÊA, Lionela da Silva; CARBINATTO Michele Viviene. Ser-esportista: experiência vivida no nado artístico por uma atleta com Síndrome de Down, v. 35, n. 66, p. 01-18, 2023.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, v. 13, n. 2, 2008, p. 141-148.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Uma Fenomenologia do Corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

PACHECO, Tatiana Perin. **Uma turma, cinco professores, uma pesquisadora e um encontro**: Educação e Cinema. 123 f. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

PAOLIELLO, Elizabeth. *Materiais alternativos na ginástica para todos*. In: Fórum Internacional de Ginástica Geral, 8, 2016, Campinas. **Anais do VIII Fórum Internacional de Ginástica Geral**. Campinas: UNICAMP/FEF - SESC, p. 57-58.

PATRÍCIO, Tamiris Lima; CARBINATTO, Michele Viviene. Merleau-Ponty e Ginastica para Todos: repensando paradigmas na Educação Física/Esporte. **Revista Conexões**, v. 19, 2021.

PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes; GOMES, Daniel Pinto; CARMO, Klertianny Teixeira do. Epistemologia sul-corpórea: por uma pedagogia decolonial em educação física. **Revista Cocar**, Edição Especial, n. 4, p. 93 a 117, 2017.

RAMOS, Julyan Machado. Amazonas, povo sem história? Breves pelo direito à amazonidade. **Amazônia Latitude**, 2020. Disponível em: <https://amazonialatitude.com/2020/05/13/amazonidas-povo-sem-historia-breves-reflexoes-pelo-direito-a-amazonidade/>. Acesso em: 17 jan. 2022.

RUSSELL, Keith; NUNOMURA, Myrian. Uma alternativa de abordagem da ginástica na escola. **Revista da Educação Física/UEM**, v. 13, n. 1, p. 123-127, 2002.

SANTOS, Luiz Anselmo Menezes. Diálogo entre o pensamento de Merleau-Ponty e o campo educacional: Reflexões sobre a corporeidade nas aulas de educação física escolar. In: NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; CAMINHA, Iraquitan de Oliveira. **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: Liber Ars, 2019, p. 107-118.

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

SCHIAVON, Laurita Marconi; NISTA-PICCOLO, Vilma Lení. Outros desafios da prática da Ginástica na escola In: MOREIRA, Evandro Carlos; PEREIRA, Raquel Pereira. **Educação física escolar**: desafios e propostas 2. 2 ed. Jundiaí: Fontoura, 2011. p. 137-166

SILVA, Adan Renê Pereira da; CASTRO, Ewerton Helder Bentes de. **A construção identitária dos cirandeiros do festival de ciranda de Manacapuru**. São Paulo: Dialogar, 2018.

SILVA, Helen Maria Rodrigues da et al. O processo de esportivização das práticas ginásticas: particularidades da ginástica para todos. **Acción Motriz**, v. 1, n. 26, p. 52-63, 2021.

SOARES, Carmem Lucia **Imagens da Educação no Corpo**. Campinas: Autores Associados, 1998.

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

TANI, Go. Habilidades motoras fundamentais na abordagem desenvolvimentista e nos programas de atividade física visando à saúde. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 35, n. 4, p. 239-250, 2021.

TANI, Go; BASSO, Luciano; CORRÊA, Umberto Cesar. O ensino do esporte para crianças e jovens: considerações sobre uma fase do processo de desenvolvimento motor esquecida. **Revista brasileira de Educação Física e Esporte**, v.26, n.2, p.339-50, 2012.

TOLEDO, Eliana de; TSUKAMOTO, Mariana Harumi Cruz; CARBINATTO, Michele Viviene. Fundamentos da Ginástica para Todos. In: NUNOMURA, Myrian. **Fundamentos das Ginásticas**. 2 ed. Várzea Paulista: Fontoura, 2016, pp. 21- 48.

---

## Notas

<sup>i</sup> Festival Folclórico de Parintins: 2012, 2014, 2015.

<sup>ii</sup> Tribo coreografada é um termo "genérico" de uso popular para se referir a dois itens (tribos e coreografia) que são avaliados em um determinado momento da apresentação.

<sup>iii</sup>GARCIA, Tadeu. *Cantos Tribais — Toada do Boi Garantido 1999*. Disponível em: <https://youtu.be/yVTSrqsRMWQ>. Acesso em: 18 de mar. de 2021.

<sup>iv</sup> HAIDOS, Demétrios; PANTOJA, Geandro. *Índio do Brasil - Toada do Boi Garantido 2004*. Disponível em: <<https://youtu.be/7RbogL8HKDg>> Acesso em: 18 de mar. de 2021.

<sup>v</sup> BARBOSA JR., Ronaldo. *Waiá-Toré - Toada do Boi Caprichoso 2019*. Disponível em: <https://youtu.be/jG8WvLLtCpo>. Acesso em: 18 de mar. de 2021.

<sup>vi</sup> Passo básico da dança do boi bumbá de Parintins.

<sup>vii</sup> Passos de dança utilizados nas coreografias de boi-bumbá (principalmente nas coreografias de arena) que derivam dos movimentos de pés utilizados nas danças indígenas.

## Informação

Grupo de Estudo em Pesquisa em Ginástica da USP – GYMNUSP

Apoio financeiro: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

## Sobre os autores

### Lionela da Silva Corrêa

Doutorado em Ciências pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Ginástica (GYMNUSP/EEFE/USP). E-mail: [lionela@ufam.edu.br](mailto:lionela@ufam.edu.br) Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2237-5359>  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0276334550669174>

**Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabe Verde**

Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Amazonas. Docente do Instituto de Ciências sociais, Educação e Zootecnia - ICSEZ/UFAM. E-mail: caboverde@ufam.edu.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8850-8102>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4203329483478643>

**Michele Viviene Carbinatto**

Doutorado em Educação Física pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo. Pós Doutorado em Educação. Docente da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa em Ginástica (GYMNUSP/EEFE/USP). E-mail: mcarbinatto@usp.br.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6598-9938> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8121445153017136>

Recebido em: 28/03/2023

Aceito para publicação em: 10/10/2023