

## Do barro à arte: experiências de diálogo entre a extensão universitária e a cultura popular

From clay to art: experiences of dialogue between university extension and popular culture

Priscila Lopes<sup>1</sup>

Claudia Mara Niquini<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho, fruto de um relato de experiência, almeja refletir sobre a extensão universitária como meio de (re)conhecimento da cultura popular regional. No cerne de um projeto extensionista, os conhecimentos da Ginástica Para Todos (GPT) foram desenvolvidos de forma reflexiva e crítica, dando vida a coreografia intitulada “Do barro à arte”, a qual tematizou a produção de cerâmica no Vale do Jequitinhonha. O (re)conhecimento e a apropriação da cultura regional foram realizadas de distintas formas, em especial, por meio de visita técnica realizada na cidade de Araçuaí/MG, onde, a partir dos relatos dos ceramistas, compreendemos as histórias e os modos de vida dos artesãos/artistas. Tais vivências perpassaram o corpo e compuseram a apresentação final, destacando a singularidade, a beleza e a potência da cerâmica do Vale, valorizando, sobretudo, essa rica manifestação da cultura popular.

**Palavras-chave:** Extensão Universitária; Ginástica para Todos; Cultura Popular.

**Abstract:** The present work, result of an experience report, aims to reflect about the university extension as a device of recognition of regional popular culture. In the core of an extensionist project, the knowledge of Gymnastics for all (GPT, in PT) were developed in a critical and reflexive way, giving life to the choreography titled “Do barro à arte”, which thematized the ceramic production in the “Vale do Jequitinhonha”. The recognition and the cultural appropriation of the regional culture were made in various forms, in special, by the technical visit that happened in the city of Araçuaí/MG, where, due to the reports of the ceramic manufacturers, we now understand the stories and the way of living of the artisans/artists. Such experiences tainted the body and made the final presentation, enlightening the singularity, the beauty and the power of the “Vale”’s ceramic, taking to account, foremostly, this rich manifestation of popular culture.

**Keywords:** University Extension; Gymnastic for all; Popular Culture.

### Introdução

O presente relato de experiência tem como objetivo apresentar uma possibilidade de aproximar sujeitos participantes de um projeto de extensão universitária de Ginástica Para Todos (GPT) da cultura popular regional.

Entendemos a extensão universitária como processos que possibilitam a comunicação entre os saberes científico e popular por meio da interação com a sociedade. Seu desenvolvimento possibilita a

---

1 Doutora em Educação Física pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo (EEFE-USP). Docente da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM) – Departamento de Educação Física. Líder do Grupo de Estudos e Práticas das Ginásticas (GEPG). [priscila.lobes@ufvjm.edu.br](mailto:priscila.lobes@ufvjm.edu.br)

2 Doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Instituição: Docente do Departamento de Educação Física da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM) e do Programa de Pós-Graduação em Educação (Mestrado Profissional) da UFVJM. Líder do Grupo de Estudos e Práticas das Ginásticas (GEPG). [cauniquini@gmail.com](mailto:cauniquini@gmail.com)

materialização dos conhecimentos já produzidos (ensino) a partir da intervenção na realidade e fornece referências para a produção do saber (pesquisa), por intermédio de problemas reais vivenciados na sociedade (ALMEIDA, 2015; DALCIN; AUGUSTI, 2016). Logo, a extensão não está à parte do ensino e da pesquisa, mas influencia ambos, inter cruzando conhecimentos e saberes da universidade e da sociedade (GADOTTI, 2017).

Deste modo, deve superar o modelo assistencialista que, historicamente, propõe uma compreensão hierárquica de saberes, onde a universidade “leva” um conhecimento superior (e melhor) à outro lugar (que não a universidade) para pessoas com um conhecimento inferior (não qualificado), o qual necessita ser “atualizado”, adequando-se ao ideário científico, para torná-lo semelhante ao conhecimento acadêmico desenvolvido pela instituição universitária (FREIRE, 1985).

Ao contrário disso, defendemos uma extensão pautada por processos educativos plurais, científicos e sensíveis ao mundo que nos rodeia, interdisciplinares, dialógicos, críticos, reflexivos, transformadores, humanizadores e, sobretudo, emancipatórios, rompendo ideias *naturalizadas*<sup>3</sup> e tornando livre os pensamentos e as novas formas de ver o mundo.

Atividades extensionistas que desconsideram os interesses da sociedade e subestimam os saberes populares, desenvolvidas de forma utilitária para a academia e impondo aos sujeitos os conhecimentos científicos sem nenhuma contextualização, são ações que se distanciam da proposta de transformação da realidade. É preciso ter cuidado com a possibilidade de invasão cultural quando a extensão reduz os participantes da ação a meros objetos de sua ação com atitudes imperialistas e dominadoras (FREIRE, 1985; SANTOS, 2008).

De acordo com o Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições de Educação Superior Públicas Brasileiras – FORPROEX (FORPROEX, 2012), a extensão universitária deve seguir diretrizes que orientam o desenvolvimento de ações que promovam a interação dialógica, estabelecendo relações entre a instituição e setores sociais por meio do diálogo e troca de saberes, fundamentadas por metodologias que estimulem a participação e democratização do conhecimento a partir da participação efetiva e ativa de todos os envolvidos. Deve promover também, uma atuação transformadora voltada para os interesses e necessidades da população, contribuindo para o desenvolvimento social e regional, incluindo a universidade pública como parte da sociedade devendo ser impactada e transformada, fato que imprime à extensão um caráter essencialmente político.

Diante de tal entendimento, o Grupo de Estudos e Práticas das Ginásticas (GEPG – CNPq/UFVJM) do Departamento de Educação Física da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), desenvolve diversas ações extensionistas no campo da ginástica, dentre as quais destacamos neste estudo, o projeto de extensão Grupo de Ginástica de Diamantina (GGD).

O GGD foi criado em 2011 e vinculado ao Programa de Bolsas de Apoio à Cultura e à Arte (PROCARTE) da Pró-reitoria de Extensão e Cultura desde 2013. Aberto à participação da comunidade adulta (acima de 18 anos de idade) da cidade de Diamantina (MG) e região, incluindo membros internos da UFVJM, a proposta envolve realização de encontros semanais para desenvolver habilidades no campo das ginásticas em parceria com as manifestações artísticas e culturais que foram experienciadas no decorrer da vida dos sujeitos (LOPES, 2020).

---

3 A naturalização é um processo do pensamento que não produz a realidade, tal como as “desigualdades” (de classe, raça, sexo, etc.); mas simplesmente as interpreta como sendo naturais, ao invés de produtos sociais e históricos. Em outras palavras, a naturalização é um processo mental interpretativo que não representa, de forma verdadeira, diferentes aspectos que cercam o cotidiano. As representações cotidianas ilusórias e as ideologias tendem a produzir continuamente um processo de naturalização (VIANA, 2008).

O PROCARTE tem como intenção desenvolver estratégias que ampliem o horizonte de contato da comunidade acadêmica com as diversas expressões culturais e artísticas da região de abrangência da UFVJM. Dentre seus principais objetivos, destacam-se: contribuir com a formação dos discentes a partir da interação com as manifestações culturais e artísticas regionais; estimular, por meio do fazer cultural-artístico, a formação de público e a valorização dos espaços dedicados à cultura e às artes; proporcionar e incentivar o respeito às diversas manifestações culturais e artísticas em suas múltiplas (UFVJM, 2014).

Desta forma, dentre as metas do GGD, encontra-se a disseminação da prática da GPT atrelada às manifestações artísticas e culturais regionais, produzindo composições coreográficas originais, as quais são apresentadas em diferentes eventos científicos, artísticos e culturais (LOPES, 2020).

Em nove anos de existência, o GGD produziu 14 composições coreográficas, apresentadas em cerca de 20 eventos de cunho científico e cultural nos Estados de Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Bahia. Os temas abordados nestas produções foram diversificados, e retrataram a história e a cultura da região do Vale do Jequitinhonha, as possibilidades do corpo em movimento, temas emergentes presentes na sociedade atual, entre outros (GGD, 2020).

No presente artigo, discutimos o processo criativo de uma das produções coreográficas do GGD à luz da teoria que circunstancia o contexto da composição coreográfica na GPT.

### **A Ginástica Para Todos e o processo de composição coreográfica**

Na atualidade, a ginástica contempla uma diversidade de possibilidades de práticas, as quais podem acontecer em contextos variados, com finalidades e características distintas.

Souza (1997) propõe cinco grandes grupos que representam seus campos de atuação, quais sejam: ginástica de condicionamento físico (que tem por objetivo a aquisição ou a manutenção da condição física); ginástica de competição (modalidades competitivas e regulamentadas por federação); ginástica de conscientização corporal (propostas de abordagem do corpo conhecidas por técnicas alternativas ou ginásticas suaves); ginástica fisioterápica (utiliza o exercício físico na prevenção ou tratamento de doenças); ginástica de demonstração (tem como característica marcante a não-competitividade, tendo como função principal a interação social entre os participantes).

Situada no campo das ginásticas de demonstração, a GPT não possui um código de pontuação que determine regras rígidas para o seu desenvolvimento, o que possibilita ao praticante trabalhar com a simplicidade de movimentos sem excluir elementos ginásticos mais complexos. Este fator pode favorecer a participação irrestrita (sem pré-requisitos de biótipo físico e de habilidades prévias) e evidenciar o divertimento e o prazer durante a prática. Sua prática contempla atividades no campo da ginástica, dança, jogos, teatro, entre outras manifestações corporais, de forma que a liberdade de expressão, a criação e o componente lúdico se tornam elementos acentuados durante a sua aplicação. O praticante é direcionado para a integração interpessoal e intergrupal, propiciando, de forma inevitável, o respeito aos limites e possibilidades individuais dos sujeitos (AYOUB, 2003).

No contexto da extensão universitária, Lopes (2020) defende que o desenvolvimento de um projeto de GPT deve ser considerado como uma prática educativa que, assim como os demais eixos do tripé universitário (ensino e pesquisa), possui todas as prerrogativas inerentes às ações educacionais. Pautada na perspectiva da

pedagogia freiriana que entende a prática educativa como um ato político, a autora salienta que a atividade extensionista em GPT deve se comprometer com uma formação humanizadora que fomente a elevação dos níveis de criticidade dos sujeitos que dela participam. Por meio da prática gímnica, o educando deve aprender a ler o mundo, se inquietar, questionar, problematizar, dentre outras atitudes que possibilitem a conscientização sobre seu papel enquanto cidadão que está no e com o mundo, dando condições para que possa se empenhar e atuar na transformação de uma sociedade melhor e mais justa.

Independente do contexto onde é desenvolvida, a realização e participação em festivais é a principal forma de manifestação da GPT. Nestes, composições coreográficas elaboradas pelos grupos participantes são apresentadas, fator que aproxima esta prática corporal com o fazer artístico, valorizado tanto na construção, quanto na apresentação e no espetáculo coreográfico (AYOUB, 2003; CARBINATTO; BORTOLETO, 2016; CARBINATTO; FURTADO, 2019; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; SBORQUIA, 2008).

Logo, a composição coreográfica pode ser considerada como o grande eixo mobilizador desta prática gímnica, pois em seu processo de elaboração, os demais fundamentos que definem as características que determinam a identificação desta ginástica, podem ser aplicados e estimulados, tais como a base na ginástica, o estímulo à criatividade, a possibilidade de uso de materiais, a diversidade musical, a inserção dos elementos da cultura, etc. (TOLEDO; TSKAMOTO; CARBINATTO, 2016).

Diferente das coreografias em outras práticas gímnicas (ginásticas competitivas e de condicionamento físico, por exemplo), uma das características mais importantes da GPT é a valorização do processo de construção coreográfica (mais que o produto final – a coreografia pronta), o qual deve ser desenvolvido de forma coletiva, colaborativa e democrática (AYOUB, 2003; LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; MENELGADO; BORTOLETO, 2020).

A coreografia elaborada se refere ao conhecimento produzido pelo coletivo durante o ato educativo e embora se apresente de maneira diferente do tradicional (geralmente, na forma escrita), deve ser construído atendendo critérios de rigorosidade metódica que envolvem pesquisas, experimentações e reflexões. Os educandos devem ser colocados no centro do processo, incentivando a participação ativa de todos, de forma que cada ginasta/criador compartilhe seus saberes e desejos por meio de uma relação que prime pela horizontalidade (todos possuem vozes e todos precisam ouvir). Os debates e discussões que envolvem as decisões durante o processo construtivo precisam ser democráticos, evitando a imposição de interesses, o autoritarismo, respeitando os diferentes gostos, aprendendo a argumentar, aceitar a diversidade e novos conhecimentos, se renovar, etc. (LOPES, 2020).

Dentre as diversas possibilidades de impulsionar o processo de construção coreográfica em GPT, corroboramos a proposta de autores que sugerem a definição de um tema como o primeiro passo para a composição (LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; MARCASSA, 2004; SBORQUIA, 2008).

Para Marcassa (2004), os temas selecionados para nortear a construção coreográfica devem corresponder às situações vivenciadas pelos praticantes ou os fatos concretos que compreendem a realidade da qual o coletivo faz parte, permitindo aos envolvidos realizar uma leitura sobre o contexto que os cerca. Como exemplo, a autora cita possibilidades dentro do próprio universo da ginástica que os praticantes participam (conteúdos, fundamentos e variações) – algo mais próximo dos sujeitos no momento da prática; até elementos da realidade material e simbólica presentes em circunstâncias específicas ou em contextos históricos e culturais mais amplos.

Abordar temas da realidade dos sujeitos envolvidos na prática educativa permite estabelecer uma relação direta entre o que se ensina, se aprende e se vive. E ao propiciarmos a leitura de mundo em uma das primeiras etapas do processo educativo, possibilitamos dialogar com a realidade dos educandos de forma que façam uma reflexão sobre sua situação atual e seu papel na sociedade, relacionando tais aspectos com o conteúdo a ser desenvolvido, fatores que dão sentido e significado ao aprendizado (FEITOSA, 2003; FREIRE, 1994; 1996).

Nesta perspectiva, o desenvolvimento do processo de construção coreográfica em GPT ocorre de forma crítica e reflexiva (LOPES, 2020). A tematização envolve, necessariamente, a problematização, pois é necessário que os sujeitos criadores realizem levantamentos, pesquisas, discussões, reflexões e experimentações que permitam o aprofundamento sobre o assunto abordado na construção coreográfica. Assim, os saberes prévios e as impressões superficiais podem ser superados, conduzindo à novas interpretações e (re)conhecimento sobre o tema e, conseqüentemente, sobre o contexto onde os praticantes estão inseridos (FÁTIMA; UGAYA, 2016; MARCASSA, 2004) potencializando uma atitude dos sujeitos sobre o real (FEITOSA, 2003; FREIRE, 1994; 1996).

Outro importante aspecto é o potencial de expressão e comunicação presentes na coreografia em GPT (LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; MARCASSA, 2004; SBORQUIA, 2008).

A expressividade e comunicabilidade são potencializadas pela possibilidade de transformação dos movimentos na GPT, os quais têm suas formas originais ressignificadas, indicando que a coreografia nesta prática ultrapassa a simples reprodução cinemática de elementos corporais com a música, como ocorre em alguns tipos de ginásticas (CARBINATTO, FURTADO, 2019; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; MARCASSA, 2004; SBORQUIA, 2008).

Citamos como exemplo as coreografias das ginásticas competitivas e das de condicionamento físico, as quais se apresentam de forma utilitária, produzidas em prol de outros objetivos que não se relacionam com a expressão e comunicação de ideias, histórias, culturas, emoções, etc.; mas com a competição em si (uma composição criada para vencer) e/ou com a melhoria do condicionamento físico (LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; TOLEDO; TSUKAMOTO; CARBINATTO, 2016).

Compreendida como um texto não verbal (MARCASSA, 2004), a coreografia de GPT assume a responsabilidade pelas mensagens que propõe comunicar por meio dos gestos e ações que a compõe, os quais refletem as ideias e os sentimentos do coletivo em torno da temática abordada (SBORQUIA, 2008).

Em experiências anteriores do GGD, as pesquisas realizadas durante o processo de construção coreográfica possibilitaram o levantamento de uma série de informações sobre o tema trabalhado que sensibilizaram os integrantes sobre a necessidade de considerar a apresentação da obra uma forma de se manifestar, declarando assim, o posicionamento político do grupo (LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017). Ao compreenderem a GPT como linguagem, os ginastas/criadores assumiram a responsabilidade de manifestar sentidos, significados e valores sobre a temática coreografada, evidenciando o papel desta prática corporal como uma ferramenta que possibilita aos sujeitos interverem no mundo (LOPES, 2020).

Diante do exposto, trazemos a baila a experiência de processo criativo da coreografia intitulada “Do barro à arte”, desenvolvida pelo GGD no ano de 2018, a qual tematizou o contexto da produção de cerâmica no Vale do Jequitinhonha, uma manifestação da cultura popular da região de abrangência da UFVJM.

## “Do barro à arte”: dialogando com os saberes populares do Vale do Jequitinhonha

O processo de construção da coreografia “Do barro à arte” ocorreu durante quatro meses (primeiro semestre letivo de 2018), com dois encontros semanais de uma hora e meia de duração, respeitando o calendário acadêmico da UFVJM.

Participaram 17 pessoas, dentre elas a coordenadora do projeto (uma docente da UFVJM), o monitor (um discente do curso de bacharelado em Educação Física), dois membros da comunidade diamantinense e 13 membros da universidade (uma docente do Departamento de Educação Física; um discente de pós-graduação; 11 discentes de graduação de diferentes cursos da UFVJM).

Dentre os estudos que orientam o desenvolvimento da GPT, há alguns que se preocupam em instruir como processos de construção coreográfica podem ser desenvolvidos (GERLING, 2017; LOPES, 2020; MARCASSA, 2004; SANTOS, 2009; SBORQUIA, 2008). Outros, apresentam experiências específicas de diferentes grupos universitários com a composição coreográfica em GPT (CARBINATTO; FURTADO, 2019; GRANER; PAOLIELLO; BORTOLETO, 2017; LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; OLIVEIRA *et al.*, 2018; SILVA; ZYLBERBERG, 2016).

Para a produção coreográfica realizada em 2018, o GGD utilizou como referência o estudo de Marcassa (2004), a qual entende a ginástica como uma linguagem corporal e, portanto, como um veículo de comunicação com potencial de expressar, corporalmente, diferentes valores, ideias, concepções, saberes e práticas sociais. Para a autora, a árdua tarefa de criação deve ser orientada por metodologias que primam o envolvimento coletivo nas discussões e situações conflituosas que podem surgir durante o processo educativo. Para tanto, propõe a concepção de aulas abertas à experiência, objetivando a coletividade no desenvolvimento de processos de ensino-aprendizagem de forma que permita a construção da autonomia e o aumento da capacidade crítica dos sujeitos envolvidos.

Sua proposta de construção coreográfica na GPT sugere que

[...] o processo de criação é a chave da ação pedagógica na medida em que se realiza a partir das referências anteriores que os indivíduos e grupos trazem para o contexto da aula, mas por meio de um envolvimento coletivo no trato do conteúdo e da forma coreográfica a ser alcançada. Esse processo é orientado pela *tematização*, que constitui um momento ímpar de problematização e teorização de situações vividas ou dados concretos que compõem a realidade na qual estamos inseridos, conduzindo à leitura, à interpretação e ao conhecimento do mundo que nos cerca. O momento da tematização deve ser norteado por uma pesquisa ou investigação que permita aos alunos aprofundar os saberes que já possuem sobre determinada questão para além das informações que trazem consigo, das imagens primeiras, ou dos dados que estão disponíveis no plano das aparências. Um outro momento deste mesmo processo diz respeito à seleção dos conhecimentos obtidos e à codificação dos mesmos em signos de linguagem, ou seja, a sua transformação em movimentos gímnicos-expressivos. Depois, trata-se de combinar, seqüenciar e contextualizar as ações, gestos e posturas em um “texto”, ou seja, na coreografia temática que dará sentido ao conteúdo a ser comunicado (MARCASSA, 2004; p. 179).

Para adequar a orientação de Marcassa (2004) à realidade do projeto de extensão em questão, dividimos as sugestões da autora em fases com diferentes características. O quadro a seguir apresenta a descrição das fases e como ocorreu o processo criativo do GGD em cada uma delas.

**Quadro 1.** Fases do processo criativo na construção coreográfica “Do barro à arte”.

Fase	Descrição
<p>A. Levantamento das possibilidades temáticas: momento de sugestões de temas que servirão como impulsionador da construção coreográfica. Tem como objetivo buscar referências a partir da realidade na qual os integrantes que participam do projeto de extensão estão inseridos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Foi solicitado aos integrantes que buscassem referências (ideias concretas ou abstratas) que poderiam inspirar a definição de um tema para a construção coreográfica;</li> <li>- Foram reunidas nove referências, as quais foram apresentadas em forma de material físico (objetos) ou mencionando a ideia verbalmente durante as aulas-encontro, além de serem compartilhadas no grupo fechado criado na rede social (<i>Facebook</i>), quais sejam: cerâmica do Vale do Jequitinhonha; corrupção; envelhecimento humano; música da banda Teatro Mágico; musicalidade do Vale do Jequitinhonha; poema da obra Grande Sertões Veredas; o tempo; o problema do lixo; quadros do artista Gildasio Jardim;</li> <li>- O grupo criou experimentações corporais inspirado nas referências apresentadas.</li> </ul>
<p>B. Seleção do tema: seleção e definição do tema que irá impulsionar a composição coreográfica. A escolha do tema deve ser pautada por debates entre todos os integrantes levando em consideração a relevância sociocultural da temática para a região de abrangência da universidade.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- As possibilidades temáticas levantadas na fase anterior foram debatidas pelo coletivo durante uma aula-encontro;</li> <li>- A definição do tema impulsionador da coreografia levou em consideração argumentos que apresentavam a representatividade da referência em relação ao Vale do Jequitinhonha;</li> <li>- Tema selecionado: Produção de cerâmica no Vale do Jequitinhonha.</li> </ul>
<p>C. Investigação sobre o tema: aprofundamento sobre as questões que permeiam o tema selecionado por meio de pesquisas em diferentes fontes (bibliografias científicas e populares, documentários, reportagens, vídeos, etc.), além de outras atividades (participação em oficinas, visitas à locais onde o tem se manifesta, etc.). Esta investigação tem como objetivo levar os integrantes do grupo à superação de uma visão inicial e superficial sobre a temática, fazendo com que compreendam outros aspectos relacionados ao assunto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pesquisas em diferentes materiais (bibliografias científicas e populares, documentários, reportagens, fotografias, vídeos, etc.), compartilhados no grupo fechado criado na rede social (<i>Facebook</i>);</li> <li>- Sessão cinematográfica com o documentário “Do pó da terra” (Maurício Nahas, 2016), exibida na casa de uma das integrantes do GGD;</li> <li>- Visita técnica à cidade de Araçuaí/MG: visita ao Museu de Araçuaí e ao Mercado Municipal da cidade; roda de conversa com a ceramista Lira Marques; oficina de argila com o ceramista Marcio Barbosa Silva.</li> </ul>
<p>D. Codificação: combinação entre os elementos das diferentes práticas corporais trabalhadas no projeto (diferentes tipos de ginástica, dança, teatro, etc.) e os conhecimentos ampliados a partir do estudo sobre o tema da coreografia. Corpo e conhecimento teórico devem ser relacionados para a criação de movimentos-expressivos que irão compor cenas coreográficas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Experimentações corporais inspiradas nos conhecimentos adquiridos;</li> <li>- Ressignificação dos elementos gímnicos e de outras práticas corporais, transformando-os em movimentos expressivos;</li> <li>- Produção das cenas coreográficas.</li> </ul>
<p>E. Combinação: reunião das cenas coreográfica criadas na fase anterior, as quais devem ser combinadas com demais elementos coreográficos (músicas, materiais, figurino, sinopse, etc.) de modo que as ideias do grupo sobre o tema sejam organizadas em forma de um texto coreográfico (a coreografia temática).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contextualização e sequenciação das cenas coreográficas;</li> <li>- Definição do desenho coreográfico dando sentido ao conteúdo a ser comunicado pela coreografia;</li> <li>- Definição de elementos coreográficos (sentimentos expressos em cada cena, músicas, materiais, figurino, sinopse, etc.).</li> </ul>

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Todos os integrantes do grupo participaram de forma ativa durante todo o processo de construção coreográfica, corroborando as orientações da literatura para o trato da GPT (AYOUB, 2003; GRANER; PAOLIELLO; BORTOLETO, 2017; LOPES, 2020; LOPES; BATISTA; CARBINATTO, 2017; MARCASSA, 2004; MENELGADO; BORTOLETO, 2020; TOLEDO; TSUKAMOTO; CARBINATTO, 2016).

Embora o quadro acima apresente certa sequenciação, as etapas de construção da coreografia não ocorreram de forma estanque, como se tivessem sido realizadas separadamente, uma após a outra. Soares *et al.* (2012, p. 64) consideram a importância da “evolução espiralada” do conhecimento, sendo desenvolvido na relação com os outros, possibilitando construções mais elaboradas do pensamento, de maneira individual e coletiva.

Em suma, a criação se deu de maneira fluida, sendo a ordenação e duração de cada uma das fases estabelecidas de forma processual, não fragmentada, de acordo com as demandas do desenvolvimento da composição coreográfica.

As fases C. Investigação sobre o tema, D. Codificação e E. Combinação ocorreram de forma concomitante.

Foi criado um grupo fechado na rede social *Facebook* com o intuito de compartilhar as pesquisas e ideias individuais e registrar as experimentações corporais criadas coletivamente durante os encontros do grupo no Laboratório de Ginástica da UFVJM, se configurando como uma ferramenta pedagógica que possibilitou criar o Acervo do GGD.

A figura a seguir, apresenta alguns exemplos da fase C. Investigação sobre o tema, compartilhadas no Acervo do GGD.

**Figura 1.** Exemplos de pesquisas compartilhadas no Acervo do GGD.



Fonte: Acervo do GGD.

Na sequência, apresentamos imagens compartilhadas no Acervo do GGD que ilustram alguns momentos da visita técnica realizada na cidade de Araçuaí/MG, desenvolvida durante a fase C. Investigação sobre o tema.



**Figura 2.** Visita técnica na cidade de Araçuaí/MG.



Fonte: Acervo do GGD.

Consideramos que a visita técnica realizada durante a fase de investigação é de suma importância para a fase seguinte, da problematização, pois possibilita conhecer *in loco* a realidade que envolve o tema selecionado, de forma que a visão primeira, captada por meio de pesquisas documentais (referências bibliográficas, imagens, vídeos, reportagem em mídias eletrônicas, etc.), seja ampliada ou até transformada a partir das vivências proporcionadas (ANTONACCIO *et al.* 2019; LOPES, 2020; PEREIRA; ANTONACCIO; LOPES, 2019).

Tal experiência possibilitou ao grupo observar aspectos de forma mais aprofundada e sensível, tais como: a predominância do clima seco e a abundância de plantações de eucaliptos na região (observado durante o transporte para a cidade); o reconhecimento da produção de cerâmica como uma atividade artística e não somente artesanal; a precariedade de infraestrutura para a produção de cerâmica, mesmo quando o artista é reconhecido internacionalmente; o reconhecimento sobre a baixa condição socioeconômica do povo do Vale do Jequitinhonha; a necessidade de exaltar as riquezas do Vale de forma que se sobressaia sobre suas mazelas; as características das peças produzidas, as quais, em princípio, retravam a situação de miséria e, posteriormente, passaram a demonstrar momentos felizes do povo do Vale; a da dança do cocô para amassar o barro utilizado na produção de cerâmica de forma coletiva; a forma como a terra utilizada para tingir a cerâmica é captada nas encostas da região; dentre outros fatores (ANTONACCIO *et al.* 2019).

Fátima e Ugaya (2016) atentam o cuidado que devemos tomar para que temas das culturas populares não sejam coadjuvantes no processo de construção coreográfica em GPT, salientando a necessidade de uma compreensão aprofundada sobre tais manifestações. Como exemplo, citam demonstrações em grandes eventos desta prática corporal que utilizam músicas que se destacam na grande mídia sem uma reflexão sobre o seu conteúdo (letra) ou origem do estilo musical, apresentando uma composição coreográfica que, muitas vezes, distorcem as características de determinadas culturas. Ou ainda a utilização simplista e instrumental da capoeira nas coreografias, inserindo apenas uma ginga ou a música, sem considerar que esta manifestação carrega consigo uma identidade que envolve ancestralidade, oralidade, luta, resistência, etc

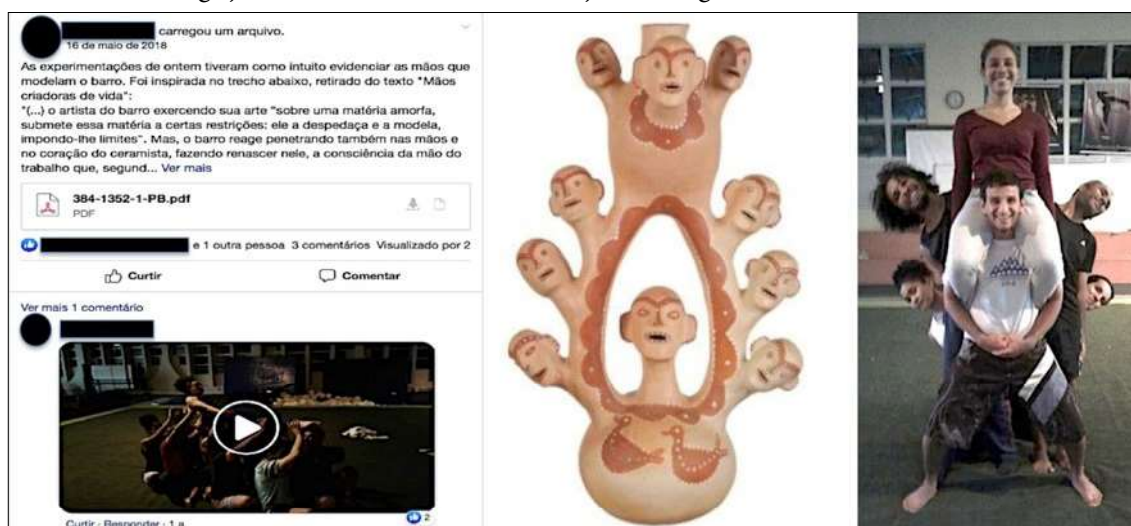
Uma abordagem superficial quando se utiliza temas das culturas populares em produções coreográficas em GPT pode enfatizar ideias estereotipadas afirmando rótulos e preconceitos de uma cultura dominante (FÁTIMA; UGAYA, 2016). Ademais, inteirar-se sobre as culturas populares da região onde estamos inseridos pode favorecer o (re)conhecimento da localidade em sua totalidade de forma que aspectos puramente

quantitativos (dados demográficos, ambientais, educacionais, de saúde, etc.) sejam superados como únicos representativos dos lugares e seus sujeitos (LOPES; NOBRE ; NIQUINI, 2019).

Em forma de processo de retroalimentação, os conhecimentos ampliados durante a fase C. Investigação sobre o tema foram associados a elementos gímnicos e de diferentes práticas corporais, de forma que os movimentos corporais fossem ressignificados de acordo com as intenções do grupo sobre o que gostariam de expressar corporalmente sobre o tema (fase D. Codificação).

As pesquisas sobre o tema foram constantes durante toda a produção coreográfica, sendo ampliadas conforme a necessidade que o coletivo sentia em relação a aspectos que poderiam ser incorporados na coreografia. A figura a seguir ilustra algumas experimentações criadas durante estas fases (compartilhadas no Acervo do GGD), as quais demonstram que tais etapas ocorreram de forma interligada.

Figura 3. Fases C. Investigação sobre o tema e D. Codificação interligadas.



Fonte: Acervo do GGD.

A cada experimentação corporal trabalhada, cenas coreográficas foram definidas e combinadas entre si, proporcionando o desenvolvimento do desenho coreográfico (fase E. Combinação).

A seguir, apresentamos o desenho coreográfico produzido pelo GGD, com a descrição de cada cena (o que o grupo pretendeu representar) e a fonte de inspiração (referências) a partir das pesquisas realizadas durante a investigação sobre o tema.

**Quadro 2.** Desenho coreográfico “Do barro à arte”.

**Cena 1 – O Vale do Jequitinhonha**



- Representação: Caracterização do Vale do Jequitinhonha como uma região conhecida pela sua precária situação socioeconômica, mas que por meio do seu potencial artístico e cultural, pode ter sua (auto)imagem valorizada.

- Inspiração: Foi observado em várias referências bibliográficas a associação do Vale do Jequitinhonha com a situação de pobreza (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; GUERRERO, 2010; LEAL; PEREIRA, 2015; LIMA, 2014; 2015; MARQUES, 2000; MATTOS, 2007; NASCIMENTO, 2009; RAMALHO; DOULA, 2009; SERVILHA, 2015). Este fator também foi mencionado em documentários e reportagens sobre a região e pela ceramista Lira Marques durante a visita técnica na cidade de Araçuaí. O grupo observou nas obras da artista que, no início de sua carreira, as peças caracterizam expressões de tristeza e, com o passar dos anos, passaram a ser produzidas com expressões mais amenas e felizes.

**Cena 2 – Corpo de barro**



- Representação: O artista retira a matéria prima do solo onde vive, é da terra do Jequitinhonha que vem o barro que produz a cerâmica. Neste momento, barro e corpo se misturam e assim começa a criação das obras de arte. Vida-vivida e obra-objeto se mesclam, produzindo uma história que está em constante transformação.

- Inspiração: Autores apontam que as experiências de vida dos artistas do Vale do Jequitinhonha são materializadas em suas obras e por isso essas peças se configuram como símbolos e documentos que ilustram a vida nesta região (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007; SCHMIDT, 2016). Este aspecto também foi observado nas imagens pesquisadas na *internet* e nas obras dispostas no Museu de Araçuaí, assim como no depoimento do ceramista Marcio que disse moldar no barro um de seus sonhos de infância, por exemplo.

### Cena 3 – A árvore seca



- Representação: A seca provoca o exôdo rural, principalmente dos homens que vão para outros lugares em busca de trabalho. Os galhos secos de uma árvore sem folhas representam as mãos criadoras daqueles que ficam e resistem.
- Inspiração: A ideia de uma árvore construída com o corpo humano foi inspirada em uma imagem visualizada na *internet*, na qual as mãos se destacavam. O grupo se inspirou nesta figura com o intuito de ressaltar as mãos criadoras das obras artísticas, uma vez que observou na literatura que a produção de cerâmica do Vale do Jequitinhonha é realizada por processos totalmente manuais (FARIA, 2018; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007). Durante a viagem para a visita técnica em Araçuaí, o grupo destacou o clima seco predominante no Vale do Jequitinhonha, observada na grande quantidade de árvores totalmente secas na beira da estrada.

### Cena 4 – A namoradeira



- Representação: A namoradeira, obra característica do Estado de Minas Gerais, busca ressaltar a mulher enquanto protagonista no processo de produção de cerâmica no Vale do Jequirinhonha.
- Inspiração: Embora haja homens produtores de cerâmica na região, todas as referências consultadas (bibliografias, documentários, visita técnica, etc.) apontam a mulher como personagem principal neste cenário. Autores citam que com o exôdo rural dos homens, as mulheres passaram a ser reconhecidas como “noivas da seca” (DALGLISH, 2015), uma vez que muitos deles não retornavam à seus lares. Tradição transmitida oralmente, as mulheres podem conciliar o trabalho doméstico com a produção de cerâmica, fato que tornou muitas delas arrimo das famílias (DALGLISH, 2015; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007; SCHMIDT, 2016).

### Cena 5 – O moldar do barro



- Representação: O barro ao entorno da artista é moldado com suas mãos, representando o intenso envolvimento do corpo da ceramista com sua obra durante o trabalho árduo.

- Inspiração: Para Mattos (2007) “Há sempre um trabalho corporal do artista em sincronia com a sua criação” (p.198). As referências (bibliografias, documentários, imagens, vídeos, reportagens) mostraram que diferentes etapas são utilizadas na fabricação das obras, sendo necessário, em algumas técnicas, se sentar no chão para moldar o barro, por exemplo. Na roda de conversa com Lira Marques, a artista se levantou a todo momento para exemplificar formas de trabalhar com o barro. Observamos a mesma diversidade de posições na oficina com o artista Marcio.

### Cena 6 – A mandala



- Representação: A primeira obra de cerâmica produzida. A forma circular da obra representando a origem indígena e africana desta tradição.

- Inspiração: Autores apontam que a tradição da produção de cerâmica no Vale do Jequitinhonha tem origem indígena e africana relacionada à fabricação de objetos utilitários (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007; SCHMIDT, 2016). Este aspecto também foi observado em documentários e reportagens sobre o tema e citado por Lira Marques durante a roda de conversa com a artista. Diante disso, o grupo optou por representar corporalmente uma obra de cerâmica em formato circular visualizada por uma imagem na *internet*, devido ao fato do círculo ser uma característica da cultura afrodescendente (SANTOS, 2019).

### Cena 7 – A dança do coco



- Representação: A dança do coco para amassar o barro, realizada em comunidades que produzem cerâmica coletivamente. As obras de cerâmica são carregadas neste momento com o intuito de enaltecer a criação dos artistas do barro.

- Inspiração: Esta cena foi inspirada em um depoimento de Lira Marques que, em determinado momento da roda de conversa, se levantou e chamou alguns integrantes para fazer a dança do coco após explicar que o barro é amassado com os pés por várias pessoas da comunidade em uma grande celebração. Alguns autores falam do aspecto coletivo de comunidades que produzem cerâmica no Vale do Jequitinhonha (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007), pois além do trabalho cooperativo que possibilita que o conhecimento seja compartilhado com todos (não só os membros de uma mesma família), esta forma de trabalhar faz com que o todo um grupo se sinta autor do que foi criado (MATTOS, 2007).

### Cena 8 – As diferentes criações



- Representação: A diversidade das características da cerâmica do Vale do Jequitinhonha.

- Inspiração: As referências (bibliografias, documentários, imagens, vídeos, reportagens) mostraram que embora a cerâmica do Vale do Jequitinhonha tenha uma característica peculiar à região, é possível perceber aspectos específicos de cada artista. Há artistas que produzem representações femininas (mulheres grávidas, noivas, etc.), há obras que lembram personagens da mitologia grega, seres fantásticos, elementos da natureza (flores, borboletas, etc.), cenas do cotidiano (cerimônias, trabalho, refeições, etc.), dentre outras particularidades que diferenciam as peças caracterizando-as como verdadeiras obras de arte (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007). Nesta cena, os integrantes se misturam formando pequenos grupos de artistas e simulam a produção de diferentes obras. Esta movimentação se repete fazendo com que os grupos se misturem e formem outras combinações, fato inspirado nas associações de artistas do Vale que se reúnem tanto para trocarem experiências, quanto para se fortalecerem enquanto categoria (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018).

### Cena 9 – A exposição das obras



- Representação: A exposição das obras produzidas em grandes feiras de cerâmica do Vale do Jequitinhonha.
- Inspiração: O comércio das obras feita em cerâmica em feiras livres é comum no Vale do Jequitinhonha (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; MATTOS, 2007). Com o reconhecimento e evidência de alguns artistas, a cerâmica do Vale passou a ser exposta em eventos nacionais e internacionais, museus, galerias, etc. (DALGLISH, 2015; FARIA, 2018; LIMA, 2014; 2015; MATTOS, 2007). Lira Marques também contou sobre a exposição de suas obras (e de outros artistas) em diferentes locais do Brasil e do mundo, o que proporcionou à ela a possibilidade de conhecer alguns lugares por meio do seu trabalho.

### Cena 10 – A obra final



- Representação: A grande obra produzida pelo GGD em homenagem aos artistas do Vale do Jequitinhonha.
- Inspiração: Esta cena não foi inspirada em nenhuma referência. Neste momento, o grupo optou por homenagear os artistas do Vale do Jequitinhonha com uma figura humana construída com todos os integrantes da coreografia, representando a beleza das obras produzidas na região.

**Fonte:** Elaborado pelas autoras (fotos de Vitor Zen M. Tachibana).

Por fim, o grupo criou o título e a sinopse da coreografia, os quais representam a síntese da produção e são utilizados para apresentar a coreografia em diferentes contextos (em apresentações presenciais, em fotos e vídeos disponíveis na *internet*, em trabalhos acadêmicos, etc.), conforme ilustra o quadro a seguir.

### Quadro 3. Título e sinopse da coreografia.

#### Do barro à arte

*Com o barro entre as mãos, a vida ganha forma. Um cotidiano sofrido, com lutas diárias, protagonizado por um povo resistente e resiliente. Uma gente que sobrevive às adversidades e nos inspira. A dureza e a beleza desta vida é o cenário dos artistas do Vale do Jequitinhonha, criadores de uma arte singular, cheia de expressão, tradição e alegria.*

*A coreografia “Do barro à arte” convida a todos a adentrarem no mundo dos ceramistas do Vale do Jequitinhonha, a sentirem a emoção da experiência de um viver materializado no barro, cujo saberes, de origem indígena e africana, se perpetuam por meio da tradição da cultura popular.*

Fonte: Elaborado pelas autoras adaptado Lopes (2020).

### Considerações transitórias

O objetivo deste estudo foi relatar a possibilidade de fomentar a aproximação de sujeitos que participam da extensão universitária em GPT com as culturas populares regionais. A síntese elaborada para essa produção buscou exemplificar fragmentos de todo o processo criativo desenvolvido pelo GGD sem desconectar ao conjunto da proposta: reflexões, debates, experimentações corporais, relatos de vida, partilha de experiências, entre outros ricos momentos vividos em toda a composição coreográfica.

Ao refletirmos sobre os caminhos percorridos durante o processo de construção coreográfica realizado pelo referido projeto de extensão no ano de 2018, consideramos que metodologias que envolvem momentos de tematização e investigação sobre o tema são de suma importância para promover o contato dos educandos com a cultura popular da região de abrangência da universidade onde a ação é desenvolvida.

No caso específico da produção coreográfica “Do barro à arte”, a opção metodológica promoveu a interação dos sujeitos com o universo que circunda a produção de cerâmica no Vale do Jequitinhonha de forma crítica e reflexiva. Acreditamos que o (re)conhecimento e a apropriação da cultura regional foi possível por meio do aprofundamento sobre as questões que permeiam o tema selecionado, estimulado pelas pesquisas em diferentes fontes, em especial pela visita técnica realizada na cidade de Araçuaí, onde, a partir de relatos vivos, os integrantes puderam compreender as histórias e os modos de vida dos artesãos/artistas do Vale, aspectos que se refletem em suas obras.

Tais vivências perpassaram o corpo a partir de experimentações corporais criadas pelo coletivo e incorporadas na coreografia produzida, as quais buscaram representar a singularidade, beleza e potência do contexto que envolve a produção de cerâmica do Vale, demarcando a valorização que os integrantes conferiram à esta manifestação da cultura popular.

Diante do exposto, acreditamos que a metodologia adotada para o desenvolvimento do projeto de extensão GGD pode ter causado impactos e mudanças na compreensão dos integrantes do grupo sobre esta específica manifestação da cultura popular regional, favorecendo o processo formativo dos envolvidos. Logo, consideramos que os objetivos propostos para o PROCARTE foram alcançados no projeto, uma vez

que por meio do fazer cultural-artístico foi possível ampliar o horizonte de contato dos participantes com expressões culturais e artísticas da região de abrangência da UFVJM.

Ademais, corroboramos o pensamento de Martins (2009) sobre a importância do (re)conhecimento do povo do Vale do Jequitinhonha acerca da sua região em todos os seus aspectos (história, lendas, mitos,



valores, riquezas e potencialidade), o qual pode fomentar o desenvolvimento local, pois quem conhece, gosta; quem gosta, defende; quem defende, divulga; e quem divulga, ajuda a desenvolver. Diante disso, o autor acredita que o Jequitinhonha é o “Vale de um povo que aprendeu a fazer da arte o retrato vivo das suas lutas e esperanças” (p. 159).

Esperamos que o presente estudo possa contribuir para o desenvolvimento de ações extensionistas voltadas tanto para a prática da GPT, quanto para promover interações com manifestações culturais e artísticas, prospectando novas abordagens metodológicas e, sobretudo, alimentando o participantes com novos conhecimentos da cultura popular.

## Referências

- ALMEIDA, L. A. P. de. Extensão universitária no Brasil: processos de aprendizagem a partir da experiência e do sentido. **Dire-Diversités Recherches et Terrains**, Limoges, n. 7, 2015. p. 56-67.
- ANTONACCIO, R. F. *et al.* Ginástica Para Todos e cultura popular: estratégias de investigação para produções coreográficas. In: VIII Congresso Brasileiro de Ginástica Para Todos, 2019, Caldas Novas, GO. **Anais [...]**. Caldas Novas, Universidade Estadual de Goiás, 2019, p. 79-8.
- AYOUB, E. **Ginástica geral e educação física escolar**. Campinas: UNICAMP, 2003.
- CARBINATTO, M. V.; BORTOLETO, M. A. C. World Gymnaestrada: A Non-competitive mass sports festival. In: International Council of Sport Science and Physical Education (ICSSPE), 2016, Santos, SP. **Anais [...]**. Santos, 2016, s/p.
- CARBINATTO, M. V.; BORTOLETO, M. A. C. World Gymnaestrada: A Non-competitive mass sports festival. In: INTERNATIONAL COUNCIL OF SPORT SCIENCE AND PHYSICAL EDUCATION (ICSSPE), 2016, Santos, SP. **Anais [...]**. Santos, 2016, s/p.
- CARBINATTO, M. V.; FURTADO, L. N. R. Choreographic process in gymnastics for all. **Science of gymnastics journal**, v. 11, n. 3, nov. 2019. p. 343-353.
- DALCIN, L.; AUGUSTIN, R. B. O princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão como paradigma de uma universidade socialmente referenciada. **Revista Elos, diálogos em extensão**. v. 5, n. 3, dez. 2016. p. 38-49.
- DALGLISH, L. Tradição e Identidade na Cerâmica Popular do Vale do Jequitinhonha. **Arte e Crítica, Jornal da ABCA**, n. 33, 2015. p. 1-11.
- FARIA, G. F. Artesanato e resistência: forma(s) de expressão da cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. In: VI Congresso em Desenvolvimento Social, 2018, Montes Claros, MG. **Anais [...]**. Montes Claros, 2018, p. 5-20.
- FÁTIMA, C. V.; UGAYA, A. S. Ginástica Para Todos e pluralidade cultural: movimentos para criar novos pensamentos. In: OLIVEIRA, M. ; TOLEDO, E. (orgs.) **Ginástica para Todos: possibilidades de Formação e Intervenção**. Anápolis: UEG, 2016. p. 141-154.
- FEITOSA, S. C. S. **O método Paulo Freire**. In: Gadotti, M.; Gomez, M.; Freire, L. *Lecciones de Paulo Freire cruzando fronteras: experiencias que se completan*. Buenos Aires: CLACSO, 2003. p. 147-157.
- FORPROEX. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus, 2012.
- FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

- GADOTTI, M. **Extensão Universitária**: Para quê? 17 fev 2017. Disponível em: <<https://www.paulofreire.org/noticias/557-extensao-universitaria-para-que>> Acesso em 28 mai 2018.
- GERLING, I. E. Criando apresentações em grupo: os elementos da coreografia. In: BORTOLETO, M. A. C.; PAOLIELLO, E. (orgs.) **Ginástica para todos**: um encontro com a coletividade. Campinas: UNICAMP, 2017. p. 111-140.
- GGD – GRUPO DE GINÁSTICA DE DIAMANTINA. In: **GRUPO DE GINÁSTICA DE DIAMANTINA**. Diamantina, 17 ago. 2020. Disponível em: <<https://ggdufvjm.wixsite.com/ggdufvjm>>. Acesso em: 17 ago. 2020.
- GRANER, L.; PAOLIELLO, E.; BORTOLETO, M. A. C. Grupo Ginástico Unicamp: potencializando as ações humanas. In: BORTOLETO, M. A. C.; PAOLIELLO, E. (orgs.) **Ginástica para todos**: um encontro com a coletividade. Campinas: UNICAMP, 2017. p. 165-198.
- GRANER, L.; PAOLIELLO, E.; BORTOLETO, M. A. C. Grupo Ginástico Unicamp: potencializando as ações humanas. In: BORTOLETO, M. A. C.; PAOLIELLO, E. (orgs.) **Ginástica para todos**: um encontro com a coletividade. Campinas: UNICAMP, 2017. p. 165-198.
- GUERRERO, P. “Canoa não é força, é opinião”: O Vale do Jequitinhonha contado e cantado por canoieiros. **Revista Antropológicas**, v. 21, n. 2, 2010. p. 305-328.
- LEAL, J. H. G.; PEREIRA, K. A. O Jequitinhonha nos versos de Gonzaga Medeiros. **Revista Científica Vozes dos Vales – UFVJM**, Diamantina, n. 8, 2010/2015. p. 1-20.
- LIMA, C. C. Produção cerâmica do Vale do Jequitinhonha: tradições, técnicas e processos. In: 23º encontro da ANPAO – “Ecossistemas Artísticos”. 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte, 2014, p. 2475-2488.
- LIMA, C. C. Tradições, técnicas e estilos na produção cerâmica do Vale do Jequitinhonha. **Revista Digital Art&**, São Paulo, n. 16, dez. 2015. p. 1-7.
- LOPES, P. **“A gente abre a mente de uma forma extraordinária”**: potencialidades da pedagogia freiriana no desenvolvimento da Ginástica Para Todos. 2020. Tese (Doutorado em Educação Física) – Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- LOPES, P. **Grupo de Ginástica de Diamantina**. Projeto submetido ao EDITAL 01/2019 – Programa de Bolsas de Apoio à Cultura e à Arte da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. 2019. Disponível em: <<http://ggdufvjm.wixsite.com/ggdufvjm/projeto>> Acesso em: 01 fev. 2019.
- LOPES, P.; BATISTA, M. S.; CARBINATTO, M. V. C. Ginástica para Todos e arte: diálogos possíveis na extensão universitária. In: VII Congresso de Ginástica Para Todos e dança no centro-oeste, 2017, Goiânia, GO. **Anais [...]**. Goiânia, Universidade Estadual de Goiás, 2017, p.1-20.
- LOPES, P.; NOBRE, J. N. P.; NIQUINI, C. M. Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha: a compreensão dos formandos em Educação Física da UFVJM. **Revista Vozes dos Vales – UFVJM**, Diamantina, n. 16, 2019, p. 1-24.
- MARCASSA, L. Metodologia do ensino da ginástica: novos olhares, novas perspectivas. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 7, n. 2, jul./dez. 2004. p. 171-186.
- MARQUES, I. A. **Linguagem da dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.
- MARQUES, R. Entre o global e o local: cultura popular do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 5, 2000. p. 125-140.
- MARTINS, T. Geraes: uma história do Jequitinhonha. In: NOGUEIRA, M. D. P. (org.). **Vale do Jequitinhonha**: cultura e desenvolvimento. Belo Horizonte: UFMG/PROEX, 2012. p. 148-168.
- MATTOS, S. M. Mãos criadoras de vida: ceramistas do Vale do Jequitinhonha. **Habitus**, Goiânia, v. 5, n. 1, jan./jun. 2007. p. 187-207.

- MENEGALDO, F. R.; BORTOLETO, M. A. C. The role of time and experience to the Gymnastics For All practice: building a sense of collectivity. **Science of Gymnastics Journal**, v. 12, 2020b. p. 19-26.
- NASCIMENTO, E. C. Vale do Jequitinhonha: Entre a carência social e a riqueza cultural. **Revista de Artes e Humanidades**, n. 4, mai./out. 2009. p. 1-15.
- OLIVEIRA, M.; GOMES, L. C. N.; VIEIRA, N. L.; BRAGA, T. T. M. Construindo uma ginástica para todos em Goiás: a proposta do grupo universitário CIGNUS. In: OLIVEIRA, M. ; TOLEDO, E. (orgs.) **Ginástica para Todos: possibilidades de formação e intervenção**. Anápolis: UEG, 2016. p. 119-140.
- PEREIRA, R. R. S.; ANTONACCIO, R. F.; LOPES, P. Extensão universitária e a troca de saberes: experiência da Ginástica Para Todos na Comunidade Quilombola Baú. In: VIII Congresso Brasileiro de Ginástica Para Todos, 2019, Caldas Novas, GO. **Anais [...]**. Caldas Novas, Universidade Estadual de Goiás, 2019, p. 137-139.
- RAMALHO, J. P.; DOULA, S. M. O Jequitinhonha nas páginas do jornal Geraes: cultura e territorialidade. **Revista de Artes e Humanidades**, n. 4, mai./out., 2009. p. 1-20.
- ROBLE, O. J. MESA TEMÁTICA: a prática da ginástica: influência da cultura. 2010. Campinas. In: V Fórum Internacional de Ginástica Geral. 2010, Campinas, São Paulo. **Anais [...]**. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2010, p. 32-36.
- SANTOS, A. B. **Colonização, quilombos: modos e significações**. 2. ed. Brasília: AYÔ, 2019.
- SANTOS, B. S. Do conhecimento universitário ao conhecimento pluriversitário. In: SANTOS, B. S.; ALMEIDA FILHO, N. (orgs.). **A Universidade no século XXI: para uma universidade nova**. Coimbra: Edições Almedina, 2008.
- SANTOS, J. C. E. **Ginástica Para Todos: elaboração de coreografias e organização de festivais**. 2. ed. Jundiá: Fontoura, 2009.
- SBORQUIA, S. Construção coreográfica: o processo criativo e o saber estético. In: PAOLIELLO, E. (org.). **Ginástica Geral: experiências e reflexões**. São Paulo: Phorte, 2008.
- SCHMIDT, P. (org.). **Arte no Vale do Jequitinhonha**. Belo Horizonte : Ed. UEMG, 2016.
- SERVILHA, M. M. **Quem precisa de região?: o espaço (divido) em disputa**. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.
- SILVA, T. E. D.; ZYLBERBERG, T. P. Possibilidades de inserção da cultura popular da região norte do Brasil em coreografias de Ginástica Para Todos. **Conexões**, v. 14, n. 4, out/dez, 2016. p. 47-75.
- SOARES, C. L. *et al.* **Metodologia do Ensino da Educação Física** (Coletivo de Autores). São Paulo: Cortez, 2012.
- SOARES, C. L. Notas sobre a educação no corpo. **Educar**, Curitiba, n. 16, 2000. p. 43-60.
- SOUZA, E. **Ginástica Geral: Uma Área do Conhecimento da Educação Física**. 1997. 163 f. Tese (Doutorado Faculdade de Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997.
- TOLEDO, E.; TSUKAMOTO, M. H. C.; CARBINATTO, M. V. Fundamentos da Ginástica Para Todos. In: NUNOMURA, M. (org.) **Fundamentos das ginásticas**. 2ª ed. Várzea Paulista: Fontoura, 2016.
- UFVJM. **Regulamento do Programa de Bolsas de Apoio à Cultura e à Arte da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da UFMG**. Diamantina, 2014.
- VIANA, N. **Senso Comum, Representações Sociais e Representações Cotidianas**. Bauru: Edusc, 2008.