
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA MOTRICIDADE
(PEDAGOGIA DA MOTRICIDADE HUMANA)**

**CRIATIVIDADE MOTORA NA DANÇA ESPORTIVA E NA GINÁSTICA RÍTMICA:
PERCEPÇÃO SUBJETIVA DE TÉCNICOS E ÁRBITROS**

PRISCILA RAQUEL TEDESCO DA COSTA TREVISAN

Tese apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Ciências da Motricidade.

Dezembro - 2016

Priscila Raquel Tedesco da Costa Trevisan

**CRIATIVIDADE MOTORA NA DANÇA ESPORTIVA E NA GINÁSTICA
RÍTMICA: PERCEPÇÃO SUBJETIVA DE TÉCNICOS E ÁRBITROS**

Orientadora: Profa. Dra. Gisele Maria Schwartz

Coorientadora: Profa. Dra. Silvia Deutsch

Tese apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Ciências da Motricidade.

Rio Claro

Dezembro - 2016

796.0132 Trevisan, Priscila Raquel Tedesco da Costa
T814c Criatividade motora na dança esportiva e na ginástica
rítmica: percepção subjetiva de técnicos e árbitros / Priscila
Raquel Tedesco da Costa Trevisan. - Rio Claro, 2016
195 f. : il., figs., tabs., quadros

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: Gisele Maria Schwartz
Coorientador: Silvia Deutsch

1. Capacidade motora. 2. Movimento. 3. Esporte. I. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Rio Claro



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: Criatividade motora na dança esportiva e na ginástica rítmica: percepção subjetiva de técnicos e árbitros.

AUTORA: PRISCILA RAQUEL TEDESCO DA COSTA TREVISAN

ORIENTADORA: GISELE MARIA SCHWARTZ

COORIENTADORA: SILVIA DEUTSCH

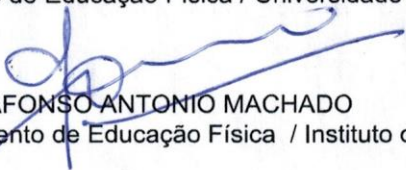
Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em CIÊNCIAS DA MOTRICIDADE, especialidade: PEDAGOGIA DA MOTRICIDADE HUMANA pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. GISELE MARIA SCHWARTZ
Departamento de Educação Física / Instituto de Biociências de Rio Claro - SP


Prof. Dr. FLAVIO SOARES ALVES
Departamento de Educação Física / Instituto de Biociências de Rio Claro - SP


Profa. Dra. ROBERTA CORTEZ GAIO
Departamento de Educação Física / CENTRO UNIVERSITÁRIO MOURA LACERDA


Profa. Dra. LAURITA MARCONI SCHIAVON
Faculdade de Educação Física / Universidade Estadual de Campinas - SP


Prof. Dr. AFONSO ANTONIO MACHADO
Departamento de Educação Física / Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Rio Claro, 16 de dezembro de 2016

Dedico este trabalho à minha orientadora Gisele e à minha família pelo incentivo, confiança e compreensão no decorrer de todo esse processo de aprendizado. Vocês iluminaram de maneira especial os meus caminhos para chegar até aqui.....

AGRADECIMENTOS

Agradecer em poucas palavras a todos que contribuíram e fizeram parte de toda essa trajetória é um grande desafio. Foram muitos aprendizados, muitas experiências e muitas conquistas que estarão sempre presentes orientando próximas etapas e serão sempre lembradas por tudo que significaram.

A Deus, por ter iluminado meu caminho frente às dificuldades encontradas e por ter colocado em caminho pessoas tão especiais.

Contudo, inicio agradecendo aos meus pais e à minha família pela compreensão, apoio e pela torcida para a superação das dificuldades encontradas, ambos muito importantes em todo esse processo.

Aos amigos que descobri fazendo parte do *LEL - Laboratório de Estudos do Lazer*, muitos, mesmo de longe, sempre se mantiveram muito perto e presentes.

Vivi, Ana e Nara: foram muitas histórias, muitas risadas, várias situações que mesmo difíceis, envolveram superações e muitas lições de vida, o meu muito obrigada.

Norma, a amiga de sempre, mesmo que de longe, acompanhando, incentivando e aconselhando de forma muito presente, acolhedora e sincera.

Danielle, a parceira em tudo, sempre disposta a ajudar, a me acolher...

Denis, Marcelo, Renata, Ivana, Eli, Marília, André... A todos, obrigada pela excelente convivência, pelos conselhos, por toda ajuda e companheirismo. Não foi fácil chegar até aqui, mas ao lado de vocês, com certeza tudo se tornou muito melhor. Descobri e conquistei grandes amigos...

Aos professores que fizeram parte da minha banca: Roberta e Flavinho, desde o exame de Qualificação trazendo grandes contribuições. Na Defesa, as complementações da profa. Laurita que me acompanhou durante todo esse tempo na Unesp, uma casa que jamais esquecerei, guardarei com muito carinho cada vivência e aprendizado adquirido

Aos mestres que me acompanharam, me incentivando e foram parceiros em toda essa trajetória: em especial Afonso, Sílvia e Gisele, exemplos para mim.

Profa. Sílvia, obrigada pelas dicas e pelo carinho que sempre me recebeu...

Prof. Afonso, um grande mestre, nosso braço direito em tudo, um grande incentivador, nos auxiliando em tudo, sempre...

À *Profa. Gisele*, minha orientadora, uma pessoa especial, a quem tanto admiro e respeito, te agradeço a confiança e tudo que aprendi com você.

E por fim, não posso deixar de agradecer a CAPES pelo financiamento da presente pesquisa.

A todos vocês, de forma muito especial

Muito obrigada!!!!!!!!!!

RESUMO

Este estudo, de natureza qualitativa, teve por objetivo investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade motora, na visão de árbitros e técnicos das modalidades: Ginástica Rítmica e Dança Esportiva. O estudo aliou pesquisa bibliográfica e pesquisa exploratória. Os resultados da tese são apresentados em forma de artigos, tendo sido analisados descritivamente, por meio da Técnica de Análise de Conteúdo. O primeiro artigo, intitulado “Produção do conhecimento sobre criatividade motora” é referente a uma pesquisa exploratória realizada no portal Periódicos CAPES, utilizando-se a busca por artigos completos em bases de dados na área Ciências da Saúde, subárea Educação Física e Esportes que contivessem os termos criatividade motora nos idiomas: Português, Inglês e Espanhol incluídos em seus títulos ou como assunto. Esse artigo 1, teve por objetivo investigar a produção do conhecimento científico acerca do tema criatividade motora. Os dados analisados apontaram para a escassez de publicações em Português e a prevalência de artigos no idioma inglês. Prevaleram as publicações relacionadas à infância, às esferas psicológicas e ao desenvolvimento criativo. A Ginástica Rítmica e a Dança foram modalidades apontadas para o desenvolvimento da criatividade motora. Para os artigos 2 e 3, utilizou-se entrevista semiestruturada, aplicada a uma amostra intencional de árbitros e técnicos adultos, com experiência em âmbito competitivo das modalidades Ginástica Rítmica e/ou Dança Esportiva. O artigo 2, intitulado “Percepção subjetiva sobre criatividade: visão de árbitros e técnicos de Ginástica Rítmica”, versou sobre as formas como a criatividade é percebida no julgamento e treinamento das ginastas participantes de eventos esportivos competitivos. Esses resultados apontaram que, para esses árbitros e técnicos de GR, a criatividade é uma capacidade que envolve gerar o novo, o diferente, o bonito, o que surpreende, além de apresentar variedade, adequação e harmonia no uso dos elementos corporais. As respostas demonstram a necessidade de formas mais precisas e orientações claras quanto ao modo de avaliar aquilo que é artístico. O que é reconhecido como criativo representa algo subjetivo, que se torna dependente do gosto e da afinidade do árbitro. A criatividade é avaliada por meio da composição da coreografia, do uso da música, dos passos de dança, manejo dos aparelhos e maestrias, mas, as recompensas para tanto, podem ser sacrificadas, especialmente quando ocorrem erros na *performance* da atleta. Dessa forma, o que é tido como criativo é avaliado no todo da apresentação, quando a ginasta atende às exigências e promove um espetáculo. Méritos artísticos, expressivos e criativos reforçam a subjetividade e são fatores que orientam as decisões e a definição da melhor ginasta e melhor série. O artigo 3, intitulado “Percepção subjetiva sobre criatividade: visão de árbitros e técnicos de Dança Esportiva”, objetivou investigar o julgamento da criatividade, na visão de técnicos e árbitros de Dança Esportiva. Os dados indicam que o que é criativo é percebido como um conhecimento transformado em um produto novo, adequado, expressivo e fluído, relacionado à música, às exigências, à habilidade de resolver problemas, de se conectar com o parceiro e de se deslocar pelo salão de forma harmoniosa. A criatividade em eventos competitivos se torna um recurso para surpreender, transcender a técnica e para atrair o olhar do árbitro para o casal. Assim, ambas as modalidades foram salientadas como uma forma artística de expressão. Este estudo aponta a criatividade motora como uma capacidade subjetiva de apresentar soluções originais, diferentes e variadas, como um diferencial, inclusive artístico, para o domínio de técnicas e conhecimentos oriundos dos regulamentos e fundamentos esportivos nestas modalidades focalizadas. Sugerem-se novos estudos que abarquem a criatividade motora no âmbito de outras modalidades esportivas, tendo em vista sua importância, não apenas estética, mas como diferencial de *performance*.

Palavras-chave: Criatividade. Movimento. Esporte. Dança Esportiva. Ginástica Rítmica.

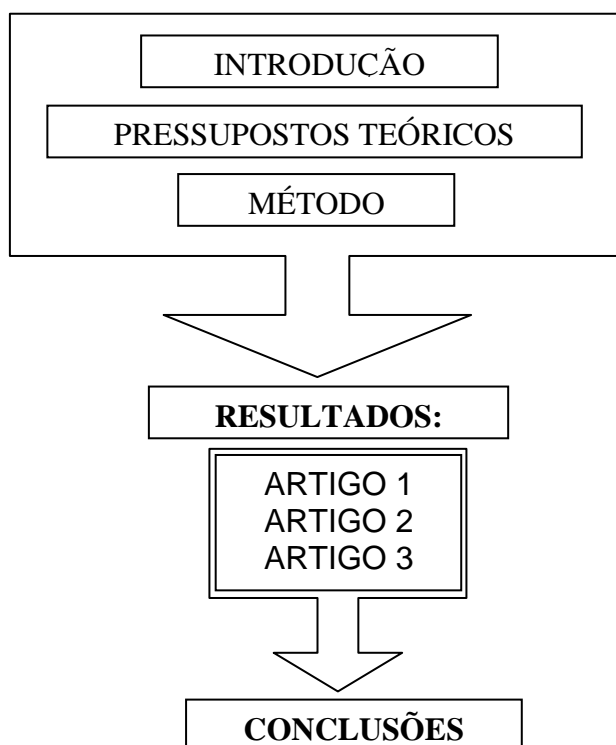
ABSTRACT

This thesis is a qualitative research and aims to investigate the parameters of judgment in the subjective perception about motor creativity in the Rhythmic Gymnastics and Dance Sport in the referees and coaches' point of view. The study allied literature review and exploratory research. The thesis is presented in articles format, which were descriptively analyzed by Content Analysis Technique. The first article was entitled "Production of knowledge about motor creativity" refers to a exploratory survey conducted in journals of the Portal CAPES using the search for full articles in databases in the Health Sciences area, Physical Education and Sports subarea which contained the terms criatividade motora, motor creativity and creatividad motriz in their titles or as subject matter, in order to apprehend the publications in Portuguese, English and Spanish languages. This article 1 aimed to investigate the production of scientific knowledge about motor creativity. Data descriptive analysis showed the scarcity of Portuguese publications and the prevalence of English articles. Publications related to childhood, psychological spheres and creative development prevailed. Rhythmic Gymnastics and Dance were modalities highlighted at the development of motor creativity. For articles 2 and 3, a semi-structured interview was applied to an intentional sample composed by referees and adult coaches with experience in the Rhythmic Gymnastics and / or Sports Dance competitive ambits. The second article, entitled Subjective perception about creativity: gymnastics rhythmic referees and coaches point of view was about the ways as the creativity is perceived in the judgment and in the training of gymnasts participating in these sport competitive events. These results indicated that, for these referees and coaches of GR, creativity is a skill that involves generating the new, the different, the beautiful, what surprises and, besides, to present variety and harmony in the use of body elements. These answers show the need for more accurate ways and clear guidelines on how to evaluate what is artistic. What is recognized as creative is something that becomes dependent on the taste and the referee affinity. Creativity is evaluated by the composition the choreography and is associated with the use of music, the dance steps, the apparatus management and of the masteries, but the rewards for both, may be sacrificed, especially when errors occur in the athlete performance. So, technically, what is perceived as creative is assessed in the whole of the presentation, when the gymnast meets the requirements and promotes a show. Artistic, expressive and creative merits reinforce the subjectivity and are factors that guide the decisions in order to define the best gymnast and serie. The third article entitled Subjective perception about creativity: referees and Dance Sport coaches' vision, investigated the judgment of creativity, in the Dance Sport coaches and referees' point of view. The colleted data indicate that what is creative is perceived as a knowledge transformed into a new, suitable, expressive and fluid product, related to the music, to the requirements, to the ability to solve problems, to connect with the partner and to move smoothly around the hall. The creativity in competitive events was highlighted as a resource to surprise, to transcend the technique and to attract the referee attention to the couple. Therefore, both modalities were emphasised as an artistic form of expression. This study highlights the motor creativity as a subjective ability to present original, different and varied solutions as a differential, including, the artistic way, for domain technical and the knowledge from the regulations and sporting bases in these focused modalities. However, new studies that encompass motor creativity in the context of other sports in view of its importance, not only aesthetic but as a differential of performance.

Key words: Creativity. Movement. Sport. Dance Sport. Rhythmic Gymnastic.

APRESENTAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DA TESE

Esta tese é apresentada conforme o modelo Escandinavo para estudos acadêmicos. Portanto, os resultados obtidos por meio dos métodos propostos para responder e atender as finalidades e objetivos dessa pesquisa, estão organizados em forma de artigos.



SUMÁRIO

	Página
1 INTRODUÇÃO	9
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	16
2.1 Estudos sobre criatividade	19
2.2 Esporte: Criatividade e Arte	34
2.3 Relações entre Técnica, Esporte e Criatividade.....	43
2.4 A Ginástica Rítmica - GR.....	48
2.5 A Dança Esportiva	58
3 OBJETIVO DA TESE	70
4 MÉTODO	70
5 RESULTADOS	76
5.1 ARTIGO 1 – PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE CRIATIVIDADE MOTORA	78
5.2 ARTIGO 2 – PERCEPÇÃO SUBJETIVA SOBRE CRIATIVIDADE: VISÃO DE ÁRBITROS E TÉCNICOS DE GINÁSTICA RÍTMICA	101
5.3 ARTIGO 3 - PERCEPÇÃO SUBJETIVA SOBRE CRIATIVIDADE: VISÃO DE ÁRBITROS E TÉCNICOS DE DANÇA ESPORTIVA	136
6 CONCLUSÕES GERAIS DA TESE	165
REFERÊNCIAS DA TESE	173
APÊNDICE A - QUESTÕES PARA A ENTREVISTA	191
ANEXO A – APROVAÇÃO COMITÊ DE ÉTICA	193
ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	195

1 INTRODUÇÃO

Inúmeras questões subjetivas têm implicações qualitativas nos processos de formação, desenvolvimento e aprendizagem humana, sendo capazes de reconstruir relações complexas nos contextos cognitivo e emocional, em diversas situações do cotidiano humano. Nesse sentido, pode-se destacar a criatividade, uma qualidade capaz de contribuir com diversos contextos da vida humana e, portanto, cada vez mais almejada, seja na vida profissional, seja nos meios artísticos, no lazer, entre outras esferas que abrangem, tanto o plano individual, como o social da existência humana.

Conquanto este seja um assunto complexo, a criatividade, como um tema proeminente, já tem sido alvo de inúmeras pesquisas e investigações acadêmicas. Entre os focos de pesquisa sobre criatividade, pode-se perceber, sobretudo, os que se referem à avaliação das características pessoais criativas de um indivíduo (AMABILE; PILLEMER, 2012), ou à elaboração de um produto criativo (OLIVEIRA; NAKANO, 2011, WECHSLER, 2008), ou, ainda, às tentativas de se mensurar alguns aspectos deste fenômeno (ALENCAR; BRUNO-FARIA; FLEITH, 2010) e de se buscar compreender claramente suas formas de expressão (SAWYER, 2012, OLIVEIRA; NAKANO, 2011, VIRGOLIM, 2007).

Grande parte das pesquisas relacionadas à compreensão sobre criatividade toma como foco seu desenvolvimento em diferentes ambientes, como em escolas, por meio de estudos, sobretudo da área de Educação (FLEITH; ALMEIDA; PEIXOTO, 2011); no contexto empresarial, focalizando os diferenciais de ação estudados nas áreas de Marketing e Administração (DWIVEDI; SHARMA, 2011); na vertente artística, envolvendo centros culturais (NEWTON et al., 2012, FURNHAM et al., 2011); sobre os diferentes aspectos da personalidade, especificamente estudados na área de Psicologia (AMABILE; PILLEMER, 2012, OLIVEIRA; NAKANO, 2011, ALENCAR; BRUNO-FARIA; FLEITH, 2010, WESHLE, 2008), além da esfera de descobertas científicas, criação de produtos inovadores e inusitados, entre outros, que recebem atenção, inclusive, das áreas de Tecnologias (HARACEMIW; SANTOS; PESSA, 2014, SCHWARTZ, et al., 2013). Cada vez mais, são percebidos avanços comprovando que a capacidade criativa encontra demandas importantes e que muitos aspectos ainda não elucidados devem ser fortemente evidenciados em novos estudos e áreas do conhecimento.

Devido, justamente, à abrangência e relevância desta temática, os estudos que envolvem a criatividade ainda não conseguiram se debruçar sobre todos os parâmetros que

delineiam essa temática, podendo-se observar, ainda, algumas lacunas a serem fortemente exploradas, como é o caso das relações da criatividade e do movimento humano, focalizadas na área de Ciências da Motricidade. Dentro da cultura corporal de movimento, seja nos âmbitos esportivo ou das atividades físicas com caráter artístico, a criatividade encontra-se permeada como característica marcante, sendo associada a diferentes maneiras de expressão e à subjetividade.

Entre os esportes e as diversas modalidades associadas ao movimento corporal, as danças e as ginásticas representam práticas que tendem a valorizar o teor artístico e expressivo e muitas vezes, o que é criativo. O uso do potencial criativo se torna evidente e é valorizado e vislumbrado em *performances* de diversas modalidades, mas em âmbito competitivo, esse aspecto é permeado por grande complexidade, especialmente por envolver julgamento de valor, como em alguns jogos, em campeonatos, ou em concursos nestas modalidades.

Em competições, muitas vezes, a criatividade se torna um pré-requisito almejado, podendo vir a ser julgado e avaliado como uma habilidade de grande importância, entre outras, em diferentes modalidades, como na Dança Esportiva e na Ginástica Rítmica, elementos que são focos desse estudo. Entretanto, a concepção sobre criatividade e a forma subjetiva de julgá-la, associada ao contexto motor, parece representar um aspecto desafiador e, ainda, pouco explorado.

Nos manuais, regulamentos ou códigos dessas modalidades, ainda que a criatividade seja um aspecto reconhecido, e que seja um elemento capaz de acarretar deduções nas notas de um atleta, não se tem clareza sobre como avaliar precisamente este critério. Da mesma forma, não existem critérios eficazes de análise para realmente considerar um movimento como sendo criativo, ou, até mesmo quanto o atleta pode se valer do seu potencial criativo e artístico, sem perder de vista um treinamento eficaz, seu rendimento técnico e o atendimento aos critérios já existentes e preestabelecidos como convenções e rotinas para tais práticas.

Essa se torna uma realidade que pode criar dificuldades e dúvidas e avivar discordâncias, não só entre atletas, mas também, entre técnicos e árbitros no exercício de suas funções, em eventos competitivos que compreendam julgamentos, análises e premiações. Ao passar pelo crivo de aspectos subjetivos, tanto de quem está criando, como de quem está avaliando ou sendo avaliado, o julgamento da criatividade se torna um processo ainda mais complexo, especialmente quando se pensa na construção de um movimento corporal e nas regras desportivas determinadas por códigos e regulamentos.

Essa regulamentação esportiva é permeada de regras, convenções e objetivos, os quais visam definir os critérios a serem adotados nas avaliações, o que se torna importante e necessário na avaliação das *performances*. Entretanto, no que tange à questão criatividade em *performances* esportivas, existe ainda uma dificuldade em se analisar as possibilidades do que poderia ser entendido como movimento criativo e, até mesmo, se essa qualidade não seria, justamente, o diferencial das atletas e das composições que se destacam nos campeonatos.

Outro fator problemático é que, na literatura científica sobre a temática criatividade, não se encontra um instrumento validado, capaz de aferir adequadamente toda a complexidade existente, apontando, inclusive, para evidências de que nem tudo pode ser medido, até mesmo pela subjetividade que envolve pensar sobre a criatividade expressa por meio de um movimento corporal. A esse respeito, salienta-se a existência de lacunas ainda a serem elucidadas pelo meio acadêmico, por meio de estudos que visem esclarecer e trazer orientações acerca do que abrange, significa, como é percebida e julgada a criatividade em competições esportivas.

Os diversos estudos existentes descrevem, sobretudo, elementos cognitivos (KIM et al., 2011, WECHSLER, et al., 2010), de associações de palavras (NAKANO, 2011, WECHSLER, 2004, ACAR; RUNCO, 2012), ou mesmo, com teor artístico (ALVES, 2009). Entretanto, bem poucos focalizam o movimento (ZACHOPOULOU; MAKRI; POLATOU, 2009) e, ainda assim, de forma inconclusiva, uma vez que existem inúmeras variáveis e dificuldades para se obter resultados precisos a respeito desta associação da criatividade com o movimento humano.

Zachopoulou; Makri; Polatou (2009) destacam que uma produção criativa não depende de fatores isolados, mas sim, de aspectos que se associam simultaneamente. Desta forma, ainda segundo os autores anteriormente citados, o comportamento criativo pode ser afetado por fatores ambientais, variações nas instruções, na administração das condições existentes, na familiaridade com as tarefas propostas, no nível de motivação, persistência, autoconfiança e relevância percebida quanto ao contexto da atividade.

Ainda, pode-se salientar a dificuldade de se encontrar, na literatura, um instrumento que apreenda adequadamente os aspectos da criatividade associados ao movimento como ponto de partida para a análise. Essa dificuldade em se encontrar um instrumento validado e preciso para a avaliação da criatividade motora demonstra a existência de problemas e limitações na obtenção de respostas confiáveis ao item criatividade de um atleta, ginasta ou bailarino, inclusive, em julgamentos de competições.

Entre as modalidades esportivas que utilizam critérios de julgamento em que a criatividade pode representar um diferencial estão a Ginástica Rítmica e a Dança Esportiva. Essas, portanto, foram escolhidas para esse estudo, pelas suas possibilidades em revelarem diferentes aspectos subjetivos presentes na expressão do potencial criativo no esporte, por meio de um viés de cunho artístico. Ainda que atletas e técnicos, tanto de GR, quanto de Dança Esportiva tenham sua liberdade para criar cerceada e submetida às regras esportivas regulamentadas por fundamentos esportivos, defende-se, aqui, que, o que se espera em um evento esportivo, não é apenas a reprodução de movimentos já vistos em competições anteriores, mas sim, um espetáculo que traga novidades, que encante pela beleza dos movimentos e gestos executados, que o surpreendente aconteça, por meio da superação das dificuldades técnicas, o que se torna possível, a partir de composições coreográficas diferenciadas que revelem novos talentos esportivos.

Essa criatividade pode se configurar, não só por meio da capacidade dos técnicos em elaborar uma coreografia nova e diferente, mas, inclusive, por meio da valorização das qualidades dos seus atletas, desafiando-os a demonstrarem uma capacidade em superar dificuldades na execução dos movimentos, a provarem a habilidade desse atleta em enriquecer o movimento, com base na expressão dos seus sentimentos, das suas individualidades e, assim, transmitir sua identidade, transcendendo as técnicas de movimento. Entretanto, essa liberdade para criar esbarra nas regras e técnicas, muitas vezes tidas como barreiras a serem transpostas.

A Ginástica Rítmica (GR) é uma modalidade esportiva, a qual se destaca pelo uso de elementos artísticos e expressivos, sendo que sua evolução esteve associada a uma forma de se contrapor aos métodos rígidos até então existentes. Na história da GR, salienta-se a busca por maior liberdade de expressão, destacando-se o envolvimento de alguns aspectos, os quais reforçam aportes artísticos propostos por alguns ícones da música e da dança, como o movimento corporal natural, fluente e expressivo. Entre esses artistas famosos que influenciaram essas modalidades figuram François Delsarte, Isadora Duncan, Rudolf Laban, Mary Wigman, e outros (VIDAL, 1997).

A dança representa uma forma por meio da qual o ser humano se expressa desde a origem da sua vida em sociedade e, portanto, tem um valor social elevado. Em sua evolução, a dança se desdobrou em diferentes estilos, entre os quais se encontra a Dança de Salão, modalidade que aporta à Dança Esportiva (VOLP, 2010), a qual, juntamente com a GR, é focalizada por esse estudo.

Ambas, GR e Dança Esportiva, são modalidades fundamentadas, tanto pelo fenômeno esporte, como pela expressão da arte do movimento e são compostas por características estéticas. A habilidade de dançar vem sendo cada vez mais estimado na composição das séries, inclusive nos regulamentos de GR. A criatividade se torna uma capacidade que pode tanto favorecer o transcender das técnicas na execução das rotinas, na apresentação da fluidez dos passos de dança, como trazer implicações decisivas para as avaliações, no que tange ao diferencial de algumas qualidades expressivas e artísticas no desempenho de um atleta nessas competições. Tendo em vista as regras e orientações que regulamentam o exercício de avaliar práticas como a Dança Esportiva e a Ginástica Rítmica, a percepção subjetiva acerca daquilo que representa a criatividade, as formas como e quanto esse “criativo” é ou não valorizado nos parâmetros julgadores aplicados, ou mesmo, se o potencial criativo do atleta pode contribuir, inclusive, para a orientação dos critérios de julgamento de fronteiras que possam existir entre o movimento, a transgressão das técnicas exigidas em direção aos significados e à apropriação das potencialidades qualitativas trazidas pelas vivências dessas modalidades esportivas.

Na Ginástica Rítmica, o código de pontuação contempla, além do regulamento técnico, diferentes fatores relacionados à qualidade criativa e compositiva das coreografias, bem como, valoriza aspectos como variedade das ações e originalidade dos movimentos. Entretanto, ainda que estes se apresentem como critérios de julgamento, parece haver uma imprecisão nas avaliações de alguns aspectos, pela subjetividade com que são feitas. Esses elementos representam um mote de análises e discussões ainda a serem feitas pelo campo acadêmico.

Entre outros, podem-se destacar as relações existentes entre técnicas esportivas e criatividade, bem como, o envolvimento com o que regulamenta essas *performances*, as quais apresentam valores artísticos que podem ser significativos em suas formas de expressão e salientam a percepção subjetiva de diferentes qualidades nas execuções, mas que passam pelo crivo das regras e determinações pré-estabelecidas. Estas mesmas regras, apesar de sua importância para uniformizar as exigências e facilitar e orientar, tanto o julgamento, como o desenvolvimento dos atletas, podem vir a aprisionar, ou mesmo, limitar o desenvolvimento do potencial criativo, bem como, a percepção das suas formas de expressão.

Na GR, a liberdade para criar está condicionada a um processo que acontece no âmbito do treinamento da atleta, o que é dependente das estratégias pedagógicas adotadas pelo seu técnico. A atleta não tem liberdade para modificar o que foi previamente

determinado pelo seu técnico, os movimentos que irá executar são descritos em fichas, as quais estão em posse da banca de arbitragem no momento da sua apresentação, em uma competição. Caso ela necessite improvisar, ou mesmo, alterar algum movimento ali declarado, será despontuada.

Inúmeras variáveis podem estar presentes na criação e na execução de uma *performance*, o que reitera a complexidade do tema. Além das exigências técnicas, pode-se salientar que é preciso que o profissional seja bastante criativo, para atingir um patamar de criatividade para se lidar com as regras esportivas, pois uma apresentação é permeada pelo envolvimento com diferentes aspectos de cunho subjetivo, até mesmo quando se visa atender ao que se pede nos regulamentos e códigos e, dessa forma, instigar processos de criação com a finalidade de melhor expressar o artístico por meio da excelência das técnicas de movimento.

O desenvolvimento de uma *performance* pode revelar a complexidade na percepção da criatividade por meio de vários fatores. Os processos e valores, os quais, até mesmo devido à necessidade de atender às exigências técnicas, podem não estar sendo apreendidos por meio das regras presentes nos códigos, mas que podem representar o que é percebido como um diferencial por parte de árbitros em suas avaliações. A criação pode ser desvendada por meio de diversos aspectos e processos subjetivos, ou mesmo, estar presente nas interpretações, nas expressões utilizadas, nas intensidades e dinâmicas, no fluir dos movimentos, em processos de elaboração, na combinação, variação e adequação dos movimentos e gestos necessários para a composição das rotinas, os quais são construídos em parceria com os técnicos. Estes podem oferecer à *performance* um diferencial importante, dotado de subjetividades e particularidades trazidas pelos aportes artísticos e expressivos, sendo percebidas de forma subjetiva no momento da avaliação.

Para esse estudo, optou-se por se investigar, além da percepção dos árbitros ao julgarem esses quesitos, a visão dos técnicos, visto que são esses profissionais que estão diretamente envolvidos com o desenvolvimento do processo criativo, desde as fases de elaboração, até o momento da apresentação dos atletas nas competições. Deve-se salientar que, durante o julgamento das *performances* nas competições, a dificuldade, ou, até, a impossibilidade para que os árbitros possam avaliar o processo de criação como um todo, está centrada no fato de que essa avaliação se limita ao momento da apresentação do atleta, ou seja, a banca de arbitragem avalia o produto como um resultado de um processo desenvolvido no âmbito de todo o treinamento do atleta.

Assim, essa percepção, ainda que subjetiva, ao ser trazida por meio da visão, tanto de árbitros, como dos técnicos que acompanham e participam efetivamente de todo esse processo de treinamento e desenvolvimento, tem o intuito de enriquecer essas discussões acerca das possibilidades de se julgar e avaliar as modalidades de Ginástica Rítmica e Dança Esportiva, sem perder de vista sua essência, as subjetividades presentes e as qualidades artísticas envolvidas. Com base nesses pressupostos e na literatura consultada, surgem algumas inquietações que se mostram como desafios norteadores e como questões-chave a serem elucidadas nesta tese, para o enriquecimento deste campo do conhecimento:

- O que deve ser entendido como criativo ao se analisar uma apresentação coreográfica, uma *performance* de dança esportiva ou ginástica rítmica?
- Em que critérios está baseada a elaboração das pontuações quanto ao aspecto criativo nos códigos de pontuação?
- Quais são os indicadores que possibilitam identificar os indivíduos criativos nessas modalidades esportivas?
- Existem termos nas regras desportivas, nos regulamentos ou códigos, nos quais se assentam a avaliação da criatividade motora nas modalidades de dança esportiva e ginástica rítmica?
- Quais os parâmetros a serem considerados, para que uma *performance* seja julgada como criativa?
- Quais são os aspectos presentes na avaliação da criatividade motora?
- É possível ter clareza e objetividade na avaliação da criatividade expressa por meio desses movimentos esportivos?

Estes desafios representam o interesse deste estudo, no sentido de procurar compreender a criatividade como uma faceta da motricidade humana e, dessa forma, reconhecer os conceitos existentes para o termo criatividade, nas avaliações pertinentes aos campeonatos existentes para esses esportes, assim como, compreender o processo acerca do como, onde e qual a importância dessa capacidade para as modalidades Ginástica Rítmica e dança Esportiva, já que ambas têm em comum a apropriação de aportes artísticos e criativos.

Além disso, compreender os aspectos envolvidos no julgamento daquilo que é subjetivo, mas permeado por critérios objetivos, em atividades que salientam a expressão de valores artísticos, como a Ginástica Rítmica e a Dança Esportiva focos desse estudo, pode

contribuir de forma a descrever com maior clareza os parâmetros para o julgamento dessas práticas e enriquecer discussões na área esportiva. Estudos que visem avançar nessa fronteira do conhecimento têm como intuito ampliar as reflexões na área e contribuir para a diminuição das lacunas referentes ao julgamento da criatividade motora no meio esportivo.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O movimento corporal representa uma das principais formas de expressão, linguagem, comunicação e aprendizagem do ser humano. Entretanto, apesar do reconhecimento da importância de se explorar e descobrir diferentes maneiras para se expressar, se comunicar e se movimentar criativa e espontaneamente, inúmeros padrões são criados culturalmente e acabam por qualificar, condicionar e, muitas vezes, até limitar a capacidade expressiva e criativa dos indivíduos.

É preciso destacar, conforme Brikman (2014), que o movimento corporal é expressivo, pois revela muitos significados apreendidos no decorrer das vivências do indivíduo e se torna o resulta da forma como percebe tais experiências. Portanto, corroborando essa autora, gestos e movimentos são recursos para expressar intencionalidades, transmitir conhecimentos significando uma linguagem corporal utilizada para o indivíduo comunicar emoções, interesses, entre outros.

Essa linguagem corporal se contrói e se descontrói no âmbito das práticas corporais e da qualidade das experiências vividas, inclusive por meio dos códigos trazidos pelo treinamento esportivo. Para Brikman, o movimento é constituído de elementos que se integram em uma totalidade, por meio do qual o indivíduo pode adquirir maior consciência do que acontece com seu próprio corpo. Assim, o ser humano adquire qualidades específicas do meio social do qual está inserido. É por meio do corpo, do que é apreendido, especialmente se percebido como valioso durante as vivências e das percepções, que o sujeito vai assimilando e aprimorando valores, modificando costumes e hábitos, que se constituem, gradativamente e, incorporam as peculiaridades de uma determinada cultura, que passa a ser expressa, sobretudo, por meio dos movimentos corporais.

Aqui, pode-se destacar a possibilidade de que, a partir de uma prática educativa e um treinamento adequado, essa linguagem expressiva revele o estado de arte do corpo em movimento como uma forma de linguagem artística, por meio de um processo em que a

criatividade abra espaço para a aquisição de novas habilidades, conforme proposto por Brikman (2014).

No que diz respeito ao esporte, incluindo a dança, a ginástica, as artes marciais, entre tantas outras práticas corporais, como a GR e Dança Esportiva, focalizadas nesse estudo, esta construção é intermediada por técnicas, treinamentos e vivências, os quais podem interferir na expressão e no uso do potencial criativo. Este elemento, referente à criatividade associada ao movimento, representa ainda um desafio a ser compreendido, tendo em vista a falta de clareza a respeito dos significados, concepções e critérios de julgamento, quando o enfoque recai nos aspectos subjetivos envolvendo a atividade motora.

A criatividade é uma ferramenta importante para o desenvolvimento crítico no conceito e na prática das atividades esportivas. Em uma coreografia na GR e na Dança Esportiva, o que é expresso por um atleta pode não ser o mesmo por outros atletas, pois, mesmo que dois atletas executem uma série ou sequência de dança de igual composição, a fluência de passos e movimentos não terá as mesmas nuances, os mesmos significados, o mesmo estado de fluxo, pois são eventos dotados por subjetividades, que se constroem devido às individualidades e por ser expressa por formas e intencionalidades diferentes.

Assim como em Brikman (2014), dentro desse contexto da linguagem corporal expressiva, este termo criatividade perpassa vários espaços e ocupa um lugar preponderante, pois também se expressa na capacidade de transformar o próprio movimento corporal, isto é, enriquecer os movimentos com peculiaridades expressivas. Ampliando as reflexões aqui geradas, o criativo pode estar intrínseco na expressão corporal, a qual se configura a partir da subjetividade, merecendo, portanto, um aprofundamento nas discussões acadêmicas.

A partir dos movimentos corporais presentes nas práticas de modalidades como a GR e Dança Esportiva, expressões e gestos significativos podem estar subjetivamente inseridos, tanto no processo de criação das coreografias, como na linguagem corporal expressivas dos atletas, sendo percebidas como atividades potencialmente criativas e educativas. No âmbito das práticas esportivas, é possível e preciso reflexões constantes quanto aos processos de construção de identidade e de como o atleta se expressa. Para Moreno e Machado (2004), as formas de expressar a identidade do atleta mudaram e aponta-se para uma racionalização dos processos subjetivos, ainda que exista uma reciprocidade entre objetividade e subjetividade.

Borboleto (2000) destaca que o caráter objetivo no esporte envolve aquilo que é acabado e já definido, que busca padrões técnicos, seguindo modelos, como se percebe tomando-se por base a Ginástica Artística. Nessa perspectiva, leva-se em consideração

exclusivamente o que é palpável na apresentação de uma ginasta. Contudo, o mesmo autor ressalta que criatividade e espontaneidade não podem ser situadas nessa padronização e sim, no que é subjetivo, associado ao que é expressivo, ao que é natural da motricidade humana, ao que se refere ao valor humano da *performance*, da expressão particular da ginasta, do estético e do artístico. Ainda para Bortoleto (2000), a relação entre atleta, esporte, movimento e percepção só é possível, se acontecer na simultaneidade entre subjetividade-objetividade e valorização da pessoa humana e está presente no julgamento do árbitro, na admiração e apreciação do esporte e na demonstração da arte criada técnicos e atletas.

Dessa forma, práticas esportivas podem se tornar um meio catalisador, não só da criatividade e da capacidade de trabalhar em grupo, mas também, pode desenvolver competências cognitivas importantes, capazes de envolver questões culturais e sociais (MATIAS; GRECO, 2010). De igual modo ao esporte, a criatividade está intimamente relacionada à cognição (KIM, et al., 2011, WECHSLER, et al., 2010), como um eixo que apresenta uma estrutura de cunho fortemente sociocultural.

Matias e Greco (2010) destacam que os processos cognitivos envolvem percepção, memória, pensamento, inteligência, tomada de decisão, entre outros devidamente reconhecidos por sua importância na literatura acadêmica. Estes elementos obtêm relevância nos âmbitos esportivos e, inclusive, nas teorias acerca da criatividade.

As principais correntes de estudo da criatividade apontam associações com o misticismo, com o pragmatismo, para linhas de estudo baseadas na psicodinâmica, no cognitivismo, nas correntes da personalidade social e da psicométrica (SAMULSKI; NOCE; COSTA, 2001). As características associadas a este termo reforçam a importância da criatividade para o domínio de tarefas e no esporte e, de acordo com os autores anteriormente citados, a criatividade se manifesta no sentido de algo inesperado, inovador, fora dos padrões e relevante para a resolução de problemas.

Entretanto, apesar de décadas de estudo, discussões sobre essa temática ainda merecem reflexões e considerações, visto a sua complexidade, abrangência e variáveis envolvidas. A apreensão dessa qualidade no domínio de tarefas frente às exigências da vida contemporânea tem se mostrado cada vez mais recorrente e relevante, na busca por alternativas eficazes e inovadoras de como lidar com diferentes questões na vida social e produtiva.

Lubart (2007) ressalta que o termo criatividade tem gerado discussões desde a Grécia Antiga e seus conceitos foram variando ao longo do tempo e conquistando significados, de

acordo com a cultura e a época. Desde então, várias teorias foram sendo construídas e enfatizaram a criatividade como uma capacidade resultante da interação entre fatores cognitivos, emocionais, ambientais e outros.

2. 1 Estudos sobre Criatividade

Criatividade é um tema que, no meio acadêmico, encontra-se permeado por algumas problemáticas. Entre elas, Lubart (2007) destaca a interrogação sobre a possibilidade de existência de uma definição universalmente aceita, capaz de traduzir, de forma clara e consensual, esse fenômeno. Outra questão apontada pelo autor seria referente às diferenças individuais compreendendo esta capacidade, ou seja, se a capacidade criativa estaria associada ou não ao nível de inteligência do indivíduo, ou aos seus traços de personalidade. Ainda, a medida e a avaliação do que pode ser considerado criativo representam problemáticas, sobretudo, quanto à confiabilidade, abrangência e validade, visto que implicam em apreender aspectos importantes das subjetividades, dos julgamentos estéticos e afetivos, aspectos que não são considerados na maior parte dos instrumentos de avaliação.

Para Sternberg e Lubart (1999), o estudo sobre criatividade encontrou algumas dificuldades no decorrer do seu desenvolvimento. Um fator destacado por esses autores é o fato de que a criatividade teve suas origens baseadas em crenças, no misticismo e na inspiração divina e, como tal, para muitos, a criatividade não era um processo a ser tratado pela ciência.

De acordo com Lubart (2007), no século XIV, sustenta-se a visão do gênio criativo como aquele indivíduo capaz de associar idéias com excepcional originalidade. Assim, emergem investigações que colocam em pauta as características de ordem genética, dando início aos estudos empíricos sobre criatividade. No decorrer do século XVIII, com os debates filosóficos e o crescente interesse pelas expressões artísticas e científicas, desaparece o conceito místico e a criatividade, segundo Lubart (2007), passa a ser vista, progressivamente, como uma forma excepcional de genialidade, determinada por fatores genéticos e condições ambientais.

Outra dificuldade citada por Sternberg e Lubart (1999) está centrada em alguns enfoques pragmáticos, os quais buscavam primeiro, desenvolver a criatividade e, depois, compreender esse processo. Para eles, alguns estudos eram baseados em testes que ganharam

grande visibilidade, mas, sem um tratamento rigoroso pelo meio acadêmico, sendo que muitos não são validados cientificamente e são associados a processos de comercialização.

Samulski; Noce e Costa (2001) salientam que, como uma das várias linhas de estudo acerca da criatividade, a corrente pragmática, utiliza métodos e técnicas que visam estimular o desenvolvimento de ações criativas. Assim, métodos e técnicas propostos por pesquisadores, como o “Chapéu de Pensamentos de De Bono (1992) e o *Brainstorming* ou “Tempestade Cerebral” de Osborn (1953), estariam inseridos nesse contexto pragmático.

O Chapéu de Pensamentos (DE BONO, 1985, 1992) consiste em estimular o indivíduo a ampliar o que pensa acerca de determinado assunto e, desta forma, se tornar capaz de interpretar uma situação por diferentes formas. Para De Bono (1985), para que a criatividade ocorra, alguns padrões preestabelecidos devem ser quebrados e assim, o indivíduo pode olhar para os fatos de maneiras diferentes. De acordo com esse autor, a criatividade implica em gerar novas ideias atualizando as velhas, o que requer um pensamento “lateral”, ou seja, contrário aos hábitos tradicionais de pensamento “lógico”, sendo assim, é possível extrair diferentes informações quando o enfoque é feito a partir de novas ideias (DE BONO, 1985).

O *Brainstorming* é uma técnica desenvolvida por Osborn, para a geração de ideias. Esse termo, traduzido para o português como tempestade cerebral, de acordo com Santos; Silva; Ferreira (2014), se refere a um processo em que as ideias são lançadas, na busca por soluções criativas e inovadoras acerca de uma situação problema, a qual seja de consenso entre participantes de um grupo. Trata-se de um mecanismo que, para esses autores, pode ser utilizado quando se visa romper paradigmas e assegurar qualidade, comprometimento e compartilhar o senso de responsabilidade nas tomadas de decisão em grupo.

Gordon (1961) também investiu no estímulo ao pensamento criativo, por meio da elaboração de um método que envolvia analogias, Adams (1986) e Von Oech (1983) sugeriram que pessoas podem se tornar criativas a partir de crenças, removendo e identificando bloqueios mentais, adotando papéis como explorador, artista, juízes ou outros, a fim de promover a produtividade criativa. De acordo com Sternberg; Lubart (1999), todas essas técnicas incentivam o aflorar do potencial criativo e são utilizadas no intuito de estimular a interpretação de uma situação, ou formas de encorajar a busca por diversos meios para a resolução de problemas. Entretanto, estas são propostas que ainda carecem de aprofundamentos nas bases das teorias psicológicas.

Algumas questões foram destacadas por Lubart (2007), as quais se tornam emergentes como: o que seria a criatividade? Quem deveria ser considerado criativo? Quais as

características a serem observadas? De acordo com esse autor, no início do século XX, muitas correntes de estudo trouxeram suas contribuições às pesquisas sobre criatividade, associando pensamento criativo à inteligência. Entre outras, pode-se citar, conforme Sternberg e Lubart (1999), a corrente psicodinâmica, considerada, para a época, a maior linha teórica dos estudos sobre criatividade, a qual foi baseada em estudos de caso de indivíduos destacados por sua genialidade.

Os mesmos autores ressaltam que os enfoques da corrente psicodinâmica eram fundamentados na ideia de que a criatividade surgia da tensão entre a realidade consciente e o inconsciente, sendo pressuposto que artistas e escritores expressavam seus desejos em seus trabalhos por formas criativas e publicamente aceitáveis. Para Lubart (2007), essas abordagens defendiam que, no inconsciente, se originavam as idéias expressas por códigos, como metáforas, imagens ou outras construções, os quais são transformados e orientados para se adequar à realidade.

Essa teoria foi criticada, entre outros, devido às dificuldades encontradas em se avaliar os construtos teoricamente propostos, por ser baseada em estudos de caso de pessoas que se destacavam e devido à quantidade de variáveis e interpretações possíveis na metodologia utilizada. Segundo Guilford (1950), o foco dado apenas a indivíduos que se destacavam na sua época, limitava as pesquisas no campo da criatividade.

Para Guilford (1950), alguns aspectos despertavam outros questionamentos, como os motivos pelos quais uns eram considerados criativos e outros não. Também as correlações entre práticas educativas, produções criativas e as razões pelas quais as práticas educativas não produziam um número maior de gênios criativos, instigaram seus estudos. Outro sinal que evidencia a problemática envolvendo as investigações sobre criatividade, segundo Guilford (1950), era o fato de que, muitos dos testes até então utilizados não avaliavam muitas das qualidades que seriam importantes, além disso, muitos deles buscavam correlações com altos níveis de inteligência, ao pensamento lógico-matemático, o que não era comprovado por meio dessas avaliações.

Assim, na segunda metade do século XX, os estudos sobre criatividade passam por novas e aprofundadas abordagens. Os trabalhos de Guilford (1950) ganham destaque e focalizam a descoberta de novas formas de se promoverem personalidades criativas. O autor propõe uma análise mais apurada das diferenças individuais nos desempenhos, considerando, inclusive, indivíduos que não estivessem em destaque, incluindo ações que não apresentassem níveis elevados de excelência, ou abordando assuntos do cotidiano dos indivíduos.

Para Guilford (1950), um ato criativo é uma instância da aprendizagem e representa uma mudança de comportamento ou uma resposta a partir de um estímulo e pode ser esperado de quase todos os indivíduos. O autor criou a hipótese de que a criatividade requer certas capacidades intelectuais, como detectar problemas, bem como, aptidão para análise, avaliação e síntese com fluidez e flexibilidade de pensamento, mas não depende de altos níveis de inteligência.

Habilidades criativas determinam se o indivíduo tem o poder de exibir um comportamento criativo de forma notável. Para esse autor, os resultados de uma natureza criativa vão muito além dos domínios da inteligência e dependem de tratamentos motivacionais e da personalidade do indivíduo, incluindo comportamentos como inventar, projetar, compor e planejar. Desta forma, pessoas com essas características seriam reconhecidas pelo autor como criativas.

Para Guilford (1967) a criatividade se apóia particularmente no pensamento divergente, o qual seria a capacidade de gerar um grande número de ideias a partir de um único estímulo. Assim, o mesmo autor desenvolve uma teoria baseada na ideia de que as situações que implicam em um processo de resolução de problemas seriam capazes de promover desafios às operações intelectuais necessárias ao desenvolvimento da criatividade.

Essa habilidade de gerar variedades de informações a partir de uma informação, para Guilford (1967), engloba diferentes fatores, como fluência, flexibilidade e elaboração. Por fluência, o autor destaca a facilidade com que o indivíduo utiliza suas informações pessoais com relação ao problema ou estímulo. A flexibilidade seria a base da originalidade, a qual reflete respostas inteligentes e não usuais. Flexibilidade de pensamento implica em mudança no significado, na interpretação, ou na estratégia de se fazer uma tarefa. Já a elaboração consiste em acrescentar uma quantidade de detalhes a uma produção criativa.

Esses modelos criados por Guilford despertaram a atenção de Torrance (1972), o qual, a partir dos testes de criatividade baseados no pensamento divergente, dirigiu estudos e investigações sobre as qualidades dos testes psicométricos, sua aplicabilidade, bem como, sua validade e efeitos em crianças e adultos. Antes de Torrance (1976), autores como Osborn (1965), Parnes e Harding (1962), e, posteriormente, Treffinger (1995), investiram no desenvolvimento da criatividade, focalizando testes, métodos e programas educativos, com a finalidade de mensurar a criatividade.

Paralelamente aos aspectos anteriormente apontados, os estudos sobre criatividade focalizaram variáveis envolvidas na personalidade, em esferas motivacionais e socioculturais,

conforme salientado por Sternberg e Lubart (1999). Assim, em estudos anteriores, pesquisadores como Amabile (1983), Barron (1968, 1969), Eysenck (1993) e Gough (1979), entre outros, evidenciaram que certos traços de personalidade caracterizavam as pessoas criativas, o que incluía a confiança em si mesmo, independência para julgamentos, atração para complexidade e para assumir riscos.

Para Maslow (1968), ousadia, coragem, espontaneidade e liberdade eram outras características que levavam à percepção desse potencial criativo. No que se refere à natureza das motivações e nos processos envolvidos entre esses e outros fatores que influenciam a criatividade, Sternberg e Lubart (1999) salientam que a confluência entre as teorias acerca da criatividade sugere que diversos aspectos devem ser contabilizados, ou seja, para se alcançar níveis elevados de criatividade, há a necessidade de se ordenar e associar múltiplos componentes. Além disso, de acordo com os mesmos autores, os domínios específicos de alguns componentes, como conhecimentos, e traços, como perseverança, devem ser observados.

Assim, nas décadas seguintes, as relações entre variáveis motivacionais, de traços de personalidade e fatores socioculturais se intensificam, instigando novos e importantes estudos que enriqueceram os referenciais pertinentes a essa temática. Simonton (1984) e Csikszentmihalyi (1988) salientam que características da sociedade e toda a diversidade do meio cultural podem influenciar a criatividade individual. Amabile (1996) destaca a função da motivação intrínseca relacionada à criatividade e Boden (1992; 1998) e Weisberg (1986, 1993) ressaltam o desenvolvimento desse tema sob uma abordagem cognitiva.

Deve-se destacar que, tanto as investigações de caráter experimental, como os estudos de caso e as pesquisas sobre inteligência, permitiram melhor compreensão dos processos de tratamento e transformação de informações que implicam na criatividade. De acordo com Lubart (2007), a partir de então, e mediante as várias teorias propostas, a criatividade passa a ser vista como o resultado, tanto de fatores ambientais, como cognitivos e conativos, os quais convergem entre si.

Os fatores cognitivos incluem a criação de analogias, elaboração de novas idéias, de síntese de informações, ou seja, aspectos que significam meios para representações mentais, os quais, de acordo com Lubart (2007), são fundados em processos de cognição. Os fatores conativos são destacados pelo mesmo autor como sendo os modos preferenciais e habituais de comportamento e se dividem em categorias como: traços de personalidade, estilos cognitivos e motivação.

Sawyer (2012), mais recentemente, sugere que as concepções acerca desse fenômeno têm oscilado entre um racionalismo e um romantismo. Segundo o mesmo autor, a concepção realista enfatiza a razão, o conhecimento, o treinamento e a educação para criar. Já, no que se refere à concepção pautada no romantismo, o autor destaca uma fuga temporária da consciência e a liberação do instinto e da emoção.

Apesar desses enfoques e de todos os estudos realizados, para Chan (2013), o desafio de se desenvolver uma definição mais clara e específica do termo e utilizar uma combinação de metodologias capazes de conduzir esse campo de pesquisa a uma validade das descobertas científicas, permanece até os dias atuais. Dessa forma, ainda na atualidade, o termo criatividade tem sido foco de vários estudos em diferentes áreas do conhecimento.

Para Chan (2013), parte desse empenho surgiu do interesse em inovação como uma fonte de competitividade, baseada em um conhecimento globalizado, focalizando invenções comerciais e tecnológicas. Além disso, a autora destaca o aumento do interesse em se compreender como a criatividade pode ser nutrida e ensinada em vários setores ou fomentada em dimensões políticas.

Para Lubart (2007), a criatividade é um dos motores mais importantes do conhecimento e dos desenvolvimentos econômico e cultural. Em uma abordagem científica, a criatividade representa, para este autor, uma combinação interativa de fatores relacionados à capacidade de produção de algo que seja novo, original e adaptado ao contexto em que se encontra inserido. Portanto, deve satisfazer às necessidades e dificuldades nas quais os indivíduos se encontram.

Aranda (2009) defende que o uso do potencial criativo permite refinar parâmetros e melhorar as propostas, de maneira mais eficiente e apropriada. Para este autor, na esfera social, novas soluções são indispensáveis e urgentes para as questões que se apresentam como proeminentes, visto que, aos olhos desse autor, uma sociedade com sujeitos criativos oferece maiores chances para respostas eficazes.

Também para Sternberg e Lubart (1999), assim como, para Lubart (2007) e Villalba (2008), criatividade é um tópico que, além de muito abrangente, é extremamente relevante, tanto para os níveis individuais, como para os sociais, dentro de uma grande variedade de domínios. Para Chan (2013) os estudos sobre criatividade receberam contribuições de filósofos, teóricos do campo da arte, das ciências sociais, da cultura, sendo que todos trazem particularidades que enriquecem a compreensão acerca desse tema.

Grande parte das pesquisas já realizadas sobre criatividade procura compreender o comportamento criativo, em diferentes áreas. Na Psicologia (AMABILE; PILLEMER, 2012, MAKEL; PLUCKER, 2014, PAULUS, 2013, ZACHOPOULOU; MAKRI; POLLATOU, 2009), na Educação (OLIVEIRA; ALENCAR, 2014, SILVA; FADEL; WECHSLER, 2013) e no Marketing/Administração (AMABILE, KRAMER, 2013, DUAILIBI; SIMONSEN JR, 2009, DWIVEDI, H.; SHARMA, 2011), os estudos evidenciam as descobertas científicas, criação de produtos inovadores, originais e inusitados, entre outros.

Pesquisadores têm fomentado uma extensa gama de debates sobre a pessoa, o processo ou o produto criativo. Assim, se pressupõe como criativo o produto produzido pelo indivíduo, por meio de um processo também considerado criativo. Entretanto, para Chan (2013), o significado da criatividade se torna uma questão fundamental, para o qual as pesquisas sobre criatividade devem ser endereçadas.

Pesquisas recentes apontam para uma perspectiva de estudos multidimensionais, que visam avançar em direção a distintas esferas do potencial criativo humano, de forma interativa. Para Zachopoulou, Makri e Pollatou (2009), criatividade poderia ser definida como um traço discreto e qualitativo do intelecto humano, o qual inclui os pensamentos: divergente e convergente, primário e secundário, os processos críticos e analíticos do pensamento, intuição, imaginação, elaboração, trazendo a novidade e a utilidade, bem como, fatores pessoais e ambientais. Além disso, essas autoras destacam que o comportamento criativo é expresso quando o indivíduo não tem conhecimento sobre como lidar com a situação, a qual é desconhecida para o sujeito.

As mesmas autoras salientam que crianças mais novas, naturalmente criativas de acordo com Torrance (1981), confrontam seus problemas da vida diária com aquilo que não lhes é familiar. Sendo assim, para lidarem com a realidade, criam mecanismos criativos. Fleith; Almeida e Peixoto (2011), ao enfatizarem o indivíduo, o domínio e o campo como um grupo dinâmico de influências mútuas, reiteram essa visão multidimensional associada ao âmbito da criatividade. Segundo essas autoras, tendências recentes no estudo da criatividade sinalizam para a necessidade de se considerar as variáveis intrapessoais e ambientais, quando se pretende compreender como, porque e quando idéias criativas são produzidas, sendo, a promoção da criatividade, tema recorrente nos âmbitos da Psicologia e da Educação.

De acordo com Shahbazi; Boroujeni (2011) o desenvolvimento da criatividade floresce em um ambiente encorajador, que dá suporte ao reconhecimento das iniciativas

criativas. Os autores ainda destacam que as pessoas criativas tendem a viver em um meio envolvente, o qual estimula escolhas por atividades, com base em seus próprios interesses.

Esses apontamentos remetem ao que Brikman (2014) ressaltou. Para ela, a criatividade, quando incentivada por meio do movimento, seja ele em práticas individuais ou em conjunto, permite comunicar uma informação e favorece comportamento autônomo, ou mesmo, elevar a autoestima. Para tanto, ela defende e cita uma experiência pautada em uma pedagogia aberta à livre criação, com metodologias e estratégias voltadas à valorização do praticante, a novas descobertas e à transformação de realidades.

Laban (1978) defendia que o corpo em movimento pode orquestrar diferentes possibilidades de expressão, o que ganha fluência, à medida que o indivíduo consiga identificar o que é apropriado para sua atuação, explorando suas possibilidades pessoais e criativas. Para esse autor, existem diversas formas de se explorar a criatividade por meio da dança, ao aproximar atividades rítmicas e expressivas ao movimento simples, livre e expressivo, o que pode ser inserido e apropriado em diferentes contextos.

Como exemplo pode-se destacar as iniciativas descritas nos estudos de Murbach et al. (2016), desenvolvidas pelo Grupo Ginástico da UNICAMP (GGU) da Faculdade de Educação Física, por meio de um projeto de extensão universitária, visando o estímulo à criatividade, a partir da apropriação da Ginástica para Todos (GPT). Essa modalidade permite que sejam feitas diferentes interpretações e elaborações de movimentos e fundamentos ginásticos existentes, integrando elementos de outras linguagens, como Dança, Teatro, Jogos e outros. A variedade de atividades que podem ser propostas, se ancora no propósito de incentivar uma ampla participação de um trabalho em grupo, na liberdade de utilização dos conteúdos e materiais alternativos, na vivência do lúdico, na cooperação, no resgate de valores humanos, entre outros.

Iniciado em 1839, o GGU tornou-se uma referência dessa modalidade no Brasil, promovendo a capacitação nessa prática corporal e a difusão da GPT para participantes de outras instituições. Também, o Grupo Ginástico da UNESP, criado em 2011, como resultado de um projeto de extensão do Departamento de Educação Física, do Instituto de Biociências, no campus de Rio Claro, segue os pressupostos do GGU. Ambos favorecem importantes discussões no âmbito acadêmico, quanto à promoção da criatividade na cultura ginástica (MURBACH et al., 2016).

A inserção de propostas como estas também pode favorecer, ou mesmo, integrar e estar presente no planejamento o treinamento de atletas para eventos competitivos, no intuito

de se explorar e enriquecer suas qualidades expressivas e artísticas. Além disso, devido aos árduos treinamentos que antecedem as competições, pode significar uma forma de minimizar o estresse psicológico, o qual pode ser uma interferência do desempenho de um atleta, conforme pontuado em Debien (2014). Esses exemplos anteriormente citados e os estudos realizados a partir desses projetos, trazem e instigam reflexões acerca da importância de se possibilitar momentos para o fluxo criativo entre atletas, inclusive no alto rendimento e como um avanço nas discussões sobre o esporte, fenômeno sociocultural que se reconstrói em um processo dinâmico, desenvolvendo-se nas práticas, incluindo-se aqui as criativas.

Chan (2013) salienta um aumento do consenso em direção a uma definição sociocultural de criatividade, a qual é destacada por Sawyer (2012) como a geração de um produto julgado como novo, apropriado e útil para um meio social, por isso, reconhecido por seu valor sociocultural. Para Sawyer, a criatividade consiste em uma transgressão de um domínio, ou a criação de um novo domínio aceito socialmente.

Chan (2013) enfatiza que um produto não será criativo por si só, ou seja, será julgado como resultado de algo que é culturalmente aceito. Dessa forma, a autora ressalta que esse conceito sociocultural da criatividade implica em ser construído, mas também em ser frequentemente contestado, de acordo com o contexto inserido.

De igual modo, Sawyer (2012) sugere que as mudanças nas concepções de criatividade refletem propriedades mais amplas da sociedade e exemplifica que, na arte, segue-se a lógica dos estilos e técnicas, da organização social, das suas funções sociais. Assim, de acordo com Oliveira; Nakano (2011), existem muitas definições formuladas para o termo criatividade, mas nenhuma ainda estabelecida como precisa e satisfatória, o que dificulta, inclusive, sua avaliação.

Ainda segundo Oliveira e Nakano, devido à amplitude do tema, diferentes aspectos passaram a ser objetos de investigações, os quais têm sido tradicionalmente classificados como processo criativo, produto criativo, pessoa criativa e ambiente criativo. Dessa forma, a análise da criatividade implica em identificar habilidades envolvidas no decorrer do processo de criação, avaliar a originalidade, a inovação e a relevância dos produtos resultantes do processo criativo, estudar as características pessoais, traços de personalidade, motivação, estilos de aprender e criar, além de se verificar o contexto em que o indivíduo se encontra inserido.

Simonton (2013) destaca a necessidade de se identificar com clareza o que é uma idéia criativa, bem como, seus significados, pois, caso contrário, investigações acerca, tanto do

processo gerador, como dos produtos resultantes e da pessoa que gerou ideias criativas, não terão validade científica, por não se saber o que considerar como criativo. Para este autor, existem divergências entre as definições existentes, as quais resultam em pesquisas ambíguas e conflitantes entre si, indicando que, muitas vezes, não se estuda o mesmo fenômeno.

Assim, esse autor ressalta que, para uma definição mais precisa sobre esse fenômeno da criatividade são requeridas pesquisas direcionadas para questões envolvendo os critérios levados em consideração sobre como julgar uma ideia criativa. Entretanto, para uma avaliação mais clara e precisa, esse julgamento deve ser permeado pelo entendimento e pela definição do que seria esse fenômeno.

Com base nas reflexões promovidas anteriormente citadas, a criatividade é conceituada para o presente estudo como uma capacidade do indivíduo em produzir com regularidade algo reconhecido como novo, diferente, apropriado e útil ao meio para o qual essa ideia ou produto foi gerado. O indivíduo criativo é aquele que é hábil em adaptar algo ou ideia existente, de forma a atender, satisfatoriamente, às suas necessidades, aos apelos socioculturais e aos objetivos para o qual o produto ou ideia foi criado.

Para Lubart (2007), entre os estudos existentes sobre essa temática, a avaliação sobre o que é ou não considerado como criativo, toma-se por base a ótica das relações entre a novidade e adaptação, sendo que a importância dada a um ou outro aspecto é relativa e depende, entre outros, da natureza da tarefa proposta, tornando-se um julgamento que não se pauta em um parâmetro absoluto. Além disso, uma ideia pode ser nova para alguns, mas não para outros.

Outras características também influenciam esse julgamento, como a qualidade técnica, seu grau de importância e necessidade. Na linha de raciocínio de Lubart, ainda que esses aspectos possam ser considerados diferentemente por um ou outro indivíduo, os juízos sobre uma produção criativa implicam em um consenso social, ou seja, um juiz, um comitê, ou uma sociedade, muitas vezes, avalia esses produtos a partir de outras produções.

Pensando no esporte, pode-se inferir também, que o novo produto gerado nas práticas pode estar relacionado à habilidade de composição dos movimentos e gestos anteriormente aprendidos, apresentada de uma forma inédita, variada e original. Bakhtin (2008), em seus estudos, afirmou que a busca pelo novo é, na verdade, o velho, algo que complementa o que já existe. Portanto, a criatividade pode também estar relacionada à capacidade de transformar o velho por meio de novas composições, seguindo a lógica de fazer variações e combinações adequadas e úteis ao contexto.

Simonton (2013) lança questões igualmente importantes. O autor questiona a pertinência dos atributos quantitativos sobre os qualitativos, quando se pretende avaliar a criatividade, pois para ele, existem pontos dicotômicos nesses processos de avaliação da criatividade. O autor destaca que, cientificamente, uma vez que se admita a natureza quantitativa das avaliações, devem-se investigar as escalas de medida apropriadas e capazes de fornecer resultados úteis e satisfatórios para todas as questões prioritárias. Simonton; Damian (2013) observam a prevalência de pontuações quantitativas e a falta de muitos atributos qualitativos importantes nas avaliações existentes para a criatividade.

Ainda sobre a avaliação da criatividade, Simonton (2013) lança dúvidas sobre como os critérios utilizados nas decisões sobre as medidas empregadas são integrados ou foram definidos, se estes realmente se aplicam em uma ideia criativa e em que amplitude. Para o autor, há a importância de estudos qualitativos que considerem questões a serem elucidadas quanto aos critérios de decisão aplicados a uma ideia criativa, bem como, se as avaliações são subjetivas e pautadas no âmbito individual, ou se têm com parâmetros um julgamento consensual.

Considerando que os estudos não apresentam clareza e pontuam a dificuldade em se estabelecer limites entre a objetividade e a subjetividade em esportes pautados na expressão de aspectos artísticos, julgar o que é ou não criativo instiga indagação de que se é possível avaliar objetivamente o esporte. Devido à abrangência da temática criatividade, ainda mais complexo fica compreender as nuances desse termo, quando o mesmo se associa à cultura corporal de movimento, visto que existem inúmeras variáveis e uma enorme diversidade de conhecimentos, incluindo estilos de movimentos e técnicas específicas, ambos já adquiridos e que podem ser tomados por base nessas criações. Esses são fatores determinantes para uma grande dificuldade, quando se atenta para o julgamento do que deve ser considerado criativo. Esta avaliação acontece no âmbito das subjetividades e ainda é pouco compreendida no meio acadêmico.

No contexto da área de estudo referente à Motricidade Humana, a criatividade vem tendo sua importância reconhecida entre atletas, técnicos e na avaliação de *performances*. Essas considerações, pautadas em aspectos subjetivos, no talento pessoal e na inteligência do indivíduo, entre outros, que tornam complexo o entendimento sobre os parâmetros utilizados para julgamento dessa qualidade.

A importância da criatividade relacionada à motricidade humana foi descrita e analisada no estudo de Shahbazi e Boroujeni (2011). Esse estudo mostrou a existência de uma

correlação significativa entre habilidades perceptivo-motoras e criatividade entre escolares e concluiu que a participação de crianças em programas esportivos e em atividades físicas resulta, não só no aprimoramento da *performance*, mas também, na criatividade.

Também Lupu (2012) enfatiza a importância da prática de atividades físicas associada a um processo educativo, sistematizado e harmonioso para o desenvolvimento de habilidades criativas. Esse processo, para a autora, é permeado pela memorização, pela habilidade em combinar imagens mentais e reproduzir tais imagens por meio da atividade motora, o que a autora destaca como criatividade visual.

Ainda que existam muitas definições e investigações acerca do fenômeno criatividade, Justo (2008) destaca a escassez de estudos quando se envolve a área motriz. De igual modo, Martínez e Justo (2008) salientam que, apesar do interesse crescente e dos diversos fatores que instigam pesquisas no âmbito dessa temática, poucas investigações têm abarcado criatividade e motricidade de forma interrelacionada, sendo esta uma área marginalizada, quando se trata do desenvolvimento da natureza humana.

Para se explorar a criatividade pedagogicamente por meio do movimento, algumas propostas sugerem uma metodologia baseada em um processo criativo coletivo, mediado pela valorização de ideias de todos os participantes, ao invés de se adotar uma proposta pronta, trazida por um professor. Esta experiência criativa foi descrita nos trabalhos do Grupo Ginástico da UNESP, o qual, embasado nas propostas do Grupo Ginástico UNICAMP, foi orientado para a criação de novos movimentos coreográficos, além da exploração de materiais de diferentes tipos e não apenas esportivos ou ginásticos, o que resultou na elaboração de coreografias de maneira participativa, as quais foram apresentadas em comemorações de datas festivas, escolas e outros (MURBACH et al., 2016).

Outra metodologia criativa foi apresentada na dissertação de Schiavon (2003), novamente focalizando o ensino da ginástica. A pesquisadora destaca uma proposta metodológica criativa de ensino. Nesse estudo, a importância de explorar os movimentos antes que sejam ensinadas suas especificidades, é enfatizada. Além disso, valorizar os conhecimentos prévios do aluno, explorar ações motoras básicas possíveis, a partir de um tema sugerido em aula, valorizando as criações da criança, se torna fator preponderante nesses processos de ensino e aprendizagem, para que professor observe os potenciais de execução.

Essa proposta ainda sugere que em um segundo momento, iniciativas visando orientar para a elaboração de ações mais complexas sejam incentivadas, como um desafio para a aquisição de alternativas que mais se aproximem do objetivo da aula. Nessa etapa, instiga-se o

aluno a descobrir soluções corporais para resolver problemas, de acordo com o tema proposto. Somente então é que o professor direciona as atividades, oferecendo orientações mais detalhadas sobre como executar e, assim, vai estimulando movimentos mais complexos, sem perder de vista o lúdico e a cooperação como características essenciais da atividade, assim como o exercício da imaginação e da criatividade do aprendiz e do professor (SCHIAVON, 2003).

Entre as contribuições existentes a respeito da criatividade considerando o contexto da Motricidade Humana, pode-se citar o estudo de Trigo Aza (1999), a qual define criatividade como uma capacidade intrinsecamente humana para utilizar suas potencialidades cognitivas, afetivas, sociais e motoras, na busca por idéias valiosas por formas inovadoras. Assim, para essa autora, a incorporação da criatividade à motricidade pode incidir sobre o equilíbrio e integração dessas capacidades.

Para Giraldo; Rubio e Fernández (2009), também na perspectiva da motricidade humana, a criatividade assume um aspecto que implica em ação e execução, o que se torna, por si mesmo, criativo e se desenvolve em um processo contínuo e transformador diante da vida. Esses autores assinalam que, por meio do movimento, a criatividade deve ser um aspecto de base na formação, nas metas de ensino e aprendizagem também na Educação Física, como condição para que tomadas de decisões e educação para atitudes e valores atendam às exigências da sociedade e se convertam em atos criativos, com funções cognitivas, emocionais e corporais.

Para Dotan Ben-Soussan et al. (2013) é a combinação de aspectos cognitivos e motores que pode favorecer a criatividade. Em seus estudos, os autores apontaram que, o treinamento do corpo em movimento passa por diferenças no recrutamento das unidades motoras, as quais são requeridas de acordo com a atividade, objetivos e grau de complexidade.

Portanto, quanto mais complexo o treinamento esportivo, maior o número de informações necessárias, sendo que, quando caracterizadas como criativas, estas envolvem, igualmente, altos níveis de atenção, experiências cognitivas e motoras de qualidade. Ainda, o pensamento divergente deve ser associado a emoções positivas durante as *performances*.

Os estudos de Giraldo, Rubio, e Fernández (2009) realçam que o exercício da criatividade nas aulas de Educação Física deve ser permeado por um equilíbrio entre a dimensão instrutiva e as dimensões afetivas, emotivas e sociais. Para os autores, são categorias essenciais para o desenvolvimento da criatividade motora: as experiências que

geram estados de ânimo adequados, a liberdade para experimentação corporal, a curiosidade e o trabalho em equipe. Ainda para eles, os discursos utilizados durante aulas ou treinamentos devem fornecer instruções que tragam a possibilidade de se desfrutar experimentações corporais variadas. Para tanto, não devem ser pautados na expressão de atos expositivos e autoritários.

Assim, para que não haja uma incoerência nesse processo educativo, o qual poderia desestimular e criar situações de estresse psicológico desnecessários é preciso que professores ou técnicos esportivos estejam atentos às estratégias pedagógicas adotadas. Estas devem ser pautadas também na afetividade, possibilitando a vivência do lúdico, o exercício da autonomia e a descoberta do prazer em superar desafios e em conquistar novas habilidades. Para tanto, o próprio professor deve focalizar o exercício da sua criatividade, para que esteja apto a recriar suas metodologias e, assim, readequar as atividades propostas.

Para Martínez e Justo (2008), o âmbito do desenvolvimento integral do ser humano, deve ser construído a partir de processos que envolvam o pensamento crítico e criador, considerando o indivíduo e o movimento em sua totalidade holística. Trigo Aza (2001) afirma que a motricidade é por si mesma, criativa e essa capacidade é inseparável da natureza humana.

Assim, de acordo com Trigo Aza, a criatividade acontece quando não existe a imposição de regras, sendo a imaginação uma parte substancial que fomenta a criação. Ou seja, de igual modo ao pensamento de Vygotsky (2009), a imaginação serve de base para toda atividade criadora. Nesse sentido, para Martínez e Justo (2008), um estado de equilíbrio, harmonia e bem-estar facilita essa expressão criativa e imaginativa. Sendo assim, novamente, salienta-se a importância da qualidade dos treinamentos, das pedagogias e metodologias adotadas na educação para o esporte, na criação de momentos propícios à percepção do lúdico e do prazer com as atividades escolhidas, pois isto pode significar a motivação para evoluir nas práticas.

Para Mohamed (2015) o conceito de criatividade é amplo e inclui atividades científicas, descobertas, invenções e criações artísticas, literárias e esportivas. Considerando o esporte, existe uma relação direta entre criatividade motora e equilíbrio emocional em jogadores e assim, se torna um meio propício para o desenvolvimento da capacidade do indivíduo em se renovar e criar novas idéias, inclusive no intuito de solucionar problemas relacionados. Esse indivíduo criativo tende a estar imerso na atividade realizada, pensar de forma inovadora, características muito comuns entre artistas e atletas.

Para Moraru, Memmert e Kamp (2016), a criatividade é definida pela capacidade de gerar o que é original. Soluções originais podem ser geradas a partir da combinação, troca, apropriação de idéias e conceitos, normalmente associados e percebidos por suas possibilidades de encontrar diferentes soluções para os problemas existentes. Por conseguinte, a criatividade envolve o pensamento flexível e a fluência de ideias, o que, para este autor, pode ser estendida para o domínio, desempenho e aprendizagem de novas tarefas motoras.

Entretanto, para Samulsky, Noce e Costa (2001), grande parte das pesquisas acerca do termo criatividade ainda negligencia alguns aspectos igualmente importantes, fazendo com que as descobertas fiquem distorcidas. Para eles, quando se toma por base uma única corrente de estudos, não é possível compreender um fenômeno tão complexo e, muito menos, relacioná-lo a outros fenômenos, como o esporte.

De igual modo, Moraru, Memmert e Kamp (2016) destacam a existência de lacunas acerca da temática criatividade motora. Para eles, a maioria dos estudos, nos quais se investigam a criatividade a esse respeito, é dirigida ao domínio cognitivo dessa capacidade. Ainda, as pesquisas têm se limitado ou são direcionadas ao motivo pelo qual crianças no estágio sensorio-motor expressam mais facilmente a sua criatividade por meio do movimento.

Normalmente, os atletas são desafiados a executar uma variedade de exercícios, o que pode significar um estímulo à criatividade, especialmente quando se buscam encontrar soluções originais e apropriadas para as dificuldades e problemas motores, o que denota o encorajamento da criatividade motora (MORARU; MEMMERT; KAMP, 2016). Tanto no esporte como em várias modalidades artísticas, incluindo aqui a Dança Esportiva e a Ginástica Rítmica, existem habilidades a serem aprimoradas e dificuldades a serem superadas.

Em se tratando do corpo em movimento, seja para a execução de saltos, giros, posições que exigem flexibilidades e outros, há, essencialmente, um valor específico, o qual se configura como uma criação artística com foco na originalidade, seja para o planejamento das coreografias, seja no controle das ações corporais, na apropriação das músicas e utilização dos ritmos em que a criatividade se faz presente nas dinâmicas necessárias para a apresentação do que é almejado para essa *performance* (MOHAMED, 2015). Essas são exigências também no desenvolvimento de modalidades como GR e Dança Esportiva, focos desse estudo, sendo que o potencial criativo se mostra sobressalente, inclusive entre atletas de alto rendimento, em suas habilidades expressivas e na excelência do desempenho, o que pode vir a modificar valores de referência e as formas de apreciar esses âmbitos esportivos. Assim, o corrente estudo salienta a GR e a Dança Esportiva pela natureza artística e estética que

ambas apresentam. Esse estudo se limita a essas duas modalidades anteriormente citadas. Porém, é preciso destacar que outras modalidades, entre as quais, Ginástica Artística, Ginástica Geral, Patinação Artística, Dança Moderna, Dança Contemporânea e tantas outras, de igual modo, se reconstróem no exercício do potencial criativo dos profissionais responsáveis pelas composições coreográficas e nas habilidades desenvolvidas nos atletas, para se expressarem de forma a reconstruírem seus conhecimentos e a inovarem suas capacidades artísticas, fazendo transcender as técnicas aprendidas nos treinamentos. Isso reforça a gama de lacunas ainda a ser explorada no universo esportivo considerando criatividade, movimento e *performance* esportiva.

2. 2 Esporte: Criatividade e Arte

O desenvolvimento do esporte aconteceu no bojo das transformações de diversos cenários entre os quais, estão o desenvolvimento científico, as relações sociais, o conhecimento, a comunicação e outros presentes em toda atividade humana e que, portanto, apresentam grande relevância sociocultural. De acordo com Elias e Dunning (1992), já no século XIX, na Inglaterra, surge a necessidade de regulamentação das atividades de cunho esportivo visando à justiça, à regularidade e à uniformidade das condutas, por parte dos participantes no transcorrer de um jogo.

Por conseguinte, foi se estabelecendo a sistematização das regras, culminando na codificação dos esportes, dentro de um processo de regulamentação cada vez mais rígido, de autodisciplina e racionalização. Para a autora anteriormente mencionada, esta iniciativa incluiu, desde o objetivo de restringir o uso de força e de violência em competições, até o de orientar o ideal de igualdade de chances de êxito a todos os participantes.

O esporte é um fenômeno que, para Gonçalves (2014), não se restringe ao cumprimento de normas e regras. O seu desenvolvimento vincula-se ao domínio corporal, que se potencializa por meio do treinamento esportivo, visando melhorar a *performance*, da busca por superar limites, por alcançar novos objetivos e, dessa forma, o esporte pode delinear formas especiais de se relacionar com o corpo.

O domínio corporal se torna uma instância que, para Gonçalves (2014), ganha relevância para além das práticas e passa a ser vislumbrado também como espetáculo. Assim, os corpos esculturais, a beleza e excelência da execução dos gestos e movimentos, as coreografias apresentadas em competições, entre outros, trazem a possibilidade de algo novo

e de proporcionar prazer e beleza, podendo representar motivos que atraem, não só praticantes, mas também, aqueles que assistem e contemplam esses eventos esportivos.

Assim, destaca-se o esporte como um fenômeno que se constitui e se expressa por uma pluralidade de significados e finalidades, as quais transcendem a dimensão mecânica do gesto. Para Gonçalves (2014), tornam-se importantes as relações entre esporte e beleza. Estas, para Cavalcanti e Porpino (2015), envolvem um processo de constituição artística que perpassa a rotina de treinamentos ou a concepção coreográfica. A beleza está atrelada às *performances* corporais, produzindo saberes a partir da experiência do atleta, do teor do belo para quem aprecia essa obra e da modificação de uma estética por meio dos movimentos corporais.

O esporte é destacado por Huggins (2014) por ser marcado por uma riqueza de imagens e simbolismos que, em sua história, foram sendo permeados por valores e interpretações que se alteram conforme época, locais e área do conhecimento em que esse fenômeno se desenvolve. Esse autor salienta a tradição dos atletas serem representados em esculturas, pinturas e diferentes representações impressas e visuais, como fotografias e ilustrações, retratando eventos esportivos e célebres esportistas em condutas performáticas, enfatizando estéticas do corpo em movimento.

Essa relação entre esporte e arte, segundo o autor, ganhou relevância, entre outros, a partir de reflexões acerca da representação e da mediação do esporte por meio da arte, as quais foram geradas por estudos que relacionaram as 2 áreas, resultando no reconhecimento da possibilidade desse material produzido representar as realidades vividas. Esse autor ainda salienta, em seus estudos, que esse conteúdo se constitui em uma cultura visual do esporte, bem como, na necessidade de se explorar os mecanismos e sentidos por meio dos quais ocorreu toda essa construção, até mesmo para melhor se compreender as representações sociais e culturais do Esporte.

Para Gonçalves (2014) o esporte é um tipo de arte em que as *performances* se tornam responsáveis por experiências estéticas que exploram os limites do corpo humano e se tornam capazes de proporcionar o imprevisível e o belo. De igual modo, para Cavalcanti e Porpino (2015) a beleza dos esportes, especialmente aqueles de cunho artístico, conforme denominado por esses autores, está atrelada à *performance* e, portanto, aos gestos realizados, o qual se torna capaz de expressar a harmonia e integridade do corpo em movimento.

Cavalcanti e Porpino apontam para a Ginástica Rítmica e para a dança como manifestações ligadas à Arte, em que vertentes artísticas se tornam aguçadas. Para eles, os esportes de natureza artística têm por característica as pontuações obtidas em competições, as

quais acontecem a partir de *performances* instituídas por modelos que incitam o atleta a alcançar padrões de movimentos, com elevado aprimoramento técnico, mas que abrem espaço para a criação de movimentos acompanhados pela música.

Ainda para essas autoras, é a interface de constituição artística que possibilita um processo com perspectiva para a criação e transgressão. O que já se encontra constituído como estilo, modelo e padrão, já foi uma vez transgredido e transformado, em um processo que acontece de forma não linear, dando vazão a uma força criativa. Cabe ao atleta não se desviar das técnicas inerentes à modalidade praticada e, ao mesmo tempo, enriquecer seus movimentos, a partir dos conhecimentos adquiridos, inserindo sua expressão pessoal, o seu fazer artístico aos estilos e técnicas apreendidas.

Gonçalves (2014) defende, em seus estudos, que o esporte apresenta um caráter estético, ao expressar momentos de criação, liberdade e prazer preservados nas práticas, o que acontece em um contexto que fica aquém e transcende o princípio competitivo. A autora argumenta que para muitos atletas, vencer é importante, mas as belas jogadas e a produção de formas extraordinárias por meio das *performances* ganham destaque e causam fascínio, mesmo que não se configurem como as mais eficientes. Assim, o esporte, na instância do estético, é compreendido como arte, o que, portanto, são representações do que a autora denomina de esporte-arte, sendo, desse modo, também relevante para estudos que incluem a Ginástica Ritmica e a Dança Esportiva.

Esta autora anteriormente citada considera, tanto o esporte, como a arte, fenômenos que se alteram com o tempo e, ao longo de todo seu percurso histórico e ao explorar os limites corporais do atleta, torna-se capaz de proporcionar momentos, não só de contemplação e valorização do que é belo, mas de imprevisibilidade. Gonçalves, em seus estudos, traz reflexões importantes acerca do potencial estético da prática esportiva e, nesse contexto, a criatividade é descrita como um elemento a ser valorizado.

Algumas aproximações entre estética, arte e esporte, referenciando estudos do filósofo Wolfgang Iser, são também evidenciadas por Gonçalves, em que a estética aliada à perfeição das *performances*, são defendidas como atores intrínsecos ao sucesso esportivo. Um dos elementos defendidos nesses estudos é que o conceito do que é artístico deriva do estético, ou seja, tudo que é de caráter estético tende a ser reconhecido como arte.

Arte e Esporte são mencionados por Gonçalves como atividades simbólicas e com similaridades: estádios, ginásios e pistas representam os palcos esportivos, do mesmo modo que as galerias e teatros para os eventos artísticos. As *performances* esportivas são as obras de

arte do atleta, ou seja, sua marca pessoal. Os atletas são os atores, os quais podem despertar o fascínio dos espectadores presentes em um evento esportivo, visto a excelência dos movimentos atléticos.

Ainda, no referido estudo, assim como a arte, os eventos esportivos transcendem o cumprimento de regras, justamente por meio dos elementos adicionais colocados nas *performances*, sendo que, em uma competição, soma-se ainda o imprevisível, o qual permeia as ocorrências dos fatos reais, o fator sorte, o sucesso ou o fracasso, os elementos surpresa e a excitação, o que torna o próprio evento algo particular e único. Por todos esses motivos, as *performances* são defendidas como altamente criativas.

De igual modo, Cavalcanti e Porpino (2015) pontuam que a beleza está na possibilidade de criação de um estilo próprio, de ser original, de sensibilizar e de extrapolar, para se criarem novas formas. Para essas autoras, é preciso lidar com o que é determinado pelas regras, entretanto, a partir disso, produzir novos saberes e transcender é uma necessidade em todo esse processo de constituição da obra artística esportiva.

Assim, nesse sentido, corroborando Almeida (2011), se tornam manifestações de algo que expressa um sistema de significados que, a seu turno, são permeadas por uma gama de técnicas construídas histórica, cultural e socialmente. Para Rosseto Jr (2014), o esporte, pelo potencial que apresenta para ser criado, transformado e transmitido, representa um patrimônio cultural da humanidade.

Tomando como elemento de análise a arte, ou seja, as práticas imersas nesse universo, Gonçalves (2014) salienta a importância de reflexões acerca, tanto do processo de estetização do esporte, quanto pelo de esportivização da arte, e de outras dimensões, como aquelas que são subjetivamente percebidas, enfatizando os principais “atores” desse processo. Para essa autora, as bases para o “desenrolar” de um evento esportivo são compostas, não só dos gestos técnicos especializados e incorporados ao longo de todo o treinamento de uma modalidade esportiva, mas também, do que concerne ao momento competitivo.

Ainda, Gonçalves destaca serem recorrentes as questões ligadas ao belo, ao feio, às formas, às técnicas de movimento, à inteligência e também à criatividade, ligadas aos modos de fruir esteticamente daqueles que são atores, sujeitos e autores de uma obra esportiva. Esse fruir é algo que, no fenômeno esportivo, está ligado à experiência do sensível.

Nesse sentido, de acordo com Silva e Porpino (2014), as práticas permitem a percepção de novos sentidos, capazes de conduzir à criação de outras linguagens gestuais e novas formas de educar e se sensibilizar e, portanto, se torna uma experiência que reverbera

em sensações por meio do que é vivido, na qual o sensível possibilita a apreensão de sentidos e é possuidor de significados. De igual modo, Gonçalves (2014) afirma que, assim como na arte, também por meio de uma obra esportiva se pode conferir uma educação para a fruição de novos sentidos ao esporte.

Para Gonçalves, há uma espécie de formação, tanto para o público que assiste e aprecia, quanto para praticantes, a qual não se restringe às relações entre vitória e derrota, mas que considera o esporte em sua potencialidade de criação e representação. Para essa autora, valores estéticos são agregados à execução das técnicas, o que acontece no decorrer das experiências práticas, tornando-se determinante para a qualidade de um evento ou *performance*.

Daólio e Veloso (2008) se referem às técnicas como uma prática que, na Antiguidade, se vinculava à dimensão da arte, por se tratarem de um conjunto dos modos de fazer estabelecidos em função dos contextos culturais, nos quais os seres humanos encontraram-se inseridos e nos quais certos costumes foram sendo transmitidos tradicionalmente de geração a geração. De acordo com os autores, estes costumes possuem maior grau de singularidade, em relação aos dias atuais, por visarem exprimir uma intenção, uma criação, ou mesmo, um estilo do seu executante.

Ainda na visão desses autores, com a crescente incorporação dos saberes científicos na criação dos modos de fazer, o grau de singularidade das criações diminuiu ao mesmo tempo em que aumentou a normalização das práticas. Como consequência desse processo, houve a tendência a racionalizar, fragmentar e especializar o modo de fazer as tarefas, ou seja, reduzir o que aproximava a técnica ao universo da arte.

No esporte, tradicionalmente, as técnicas, passaram a ser vistas como sinônimo de movimento perfeito, por representarem gestos eficazes. Como exemplo, os autores destacam o uso recorrente de expressões como “gesto não técnico”, “movimento sem técnica” como um adjetivo de um movimento não adequado e não satisfatório (DAÓLIO; VELOSO, 2008).

Assim, Daólio e Veloso apontam que a valorização exacerbada da especialização das técnicas esportivas, está atrelada a valores do esporte de rendimento, frente às inúmeras competições, o que pressupõe a busca pela perfeição e pela prática determinada por códigos e também geram ansiedade pela vitória e reprodução de regras e técnicas rigidamente construídas. Contudo, no esporte, as técnicas corporais representam formas de se utilizar o corpo e são, para esses autores, socialmente aprendidas e repletas de significados, os quais

foram incorporados nos âmbitos das aprendizagens, experiências e contextos culturais dos praticantes.

As técnicas são extremamente importantes para tornar os movimentos mais eficientes. Os gestos esportivos e a excelência das técnicas e tempo de treinamento dos atletas de alto rendimento são tidos como os mais eficientes e belos. Entretanto, conforme salientam esses autores, a técnica esportiva deve ser considerada a partir dos significados culturais, das características de seus praticantes e das especificidades encontradas.

2.2.1 Regras e Beleza Esportiva

Ainda que o esporte seja definido por regras comuns e universais e organizado por Federações, sobretudo os de alto rendimento, é também, praticado sob diferentes formas, em realidades diversificadas, entre atletas com interesses variados e significados próprios. Assim, gestos esportivos não devem ser limitados a uma perspectiva mecânica. De acordo com Daólio e Velozo (2008), se forem considerados somente o fazer mecânico e a reprodução de modelos rígidos de execução, será perdido, não só o caráter autoral, singular e variável da técnica, mas também, os significados culturais, além da possibilidade de criação e de solução de problemas.

O movimento corporal apresenta possibilidades ilimitadas, sendo os gestos e as expressões utilizadas dotados de inúmeros sentidos e significados. Para Grunennvaldt et al. (2012), o gesto é resultado daquilo que o indivíduo vive em sua realidade e, portanto, representa um meio intencional que o indivíduo encontra de se expressar e se comunicar, o qual, para os autores, deve ser enfatizado como algo que se constrói sempre de uma maneira nova e criativa.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais de Educação Física, o gesto é visto por suas possibilidades de comunicação, de trazer satisfação, sendo descrito como o resultado da sensação, da emoção, da reflexão gerada pelo indivíduo. Assim, nesse documento, isto se faz presente em todas as modalidades de esporte, dança ou ginástica, visto que são exercidas por pessoas (BRASIL, 1998).

Ainda para Grunennvaldt et al. (2012), a expressão deve ser entendida como uma prática que trabalha a arte do movimento e o movimento como arte e isso implica no uso da criatividade. Esses autores citam como exemplo a dança e descrevem que, nessa atividade, o

corpo capta e compreende o movimento, o que é resultado de apreensão de uma significação motora.

Assim, por seu potencial em aprender e refletir, o corpo age de forma a não se restringir a situações que são fixas e, nesse sentido, apresenta potencialidade para criar múltiplas respostas à mesma situação motora. Dessa forma, ampliam-se as perspectivas de intervenções sobre o corpo em movimento na Educação Física e no campo da ciência esportiva.

Grunenvaldt et al. (2012) salienta que a beleza estética do corpo que utiliza velocidade e técnica para produzir o movimento encanta, e se traduz na *performance*, mas, se as relações entre corpo e movimento se limitarem à quantificação e à racionalidade objetiva, o lugar do sujeito como descobridor de possibilidades se reduz na obsessão de superação de marcas. Sendo assim, é preciso avançar para além da instrumentalidade do corpo no esporte.

Os Esportes, incluindo aqueles aqui tomados como referência por salientarem a expressão de aspectos artísticos, são orientados por um quadro de regulamentações que visam sistematizar as suas regras, as quais, regidas por princípios hegemônicos, codificaram práticas corporais e as inseriram em um processo de esportivização, que se instituiu desde o século XX. Dessa forma, e manifestações como as que são inerentes às práticas corporais como as ginásticas e às danças, entre outras, passaram a ser estandarizadas e cooptadas, na perspectiva do espetáculo, do alto rendimento e, também, na hipercompetitividade, ou seja, pautados em valores do esporte moderno (ROSSETTO JR, 2014).

Para Almeida (2011) essas características trouxeram como consequências a seleção, a especialização e a instrumentalização das práticas corporais em que as técnicas, os espaços e os materiais utilizados, foram sendo apropriados de forma cada vez mais normatizados e padronizados. Esse fato, segundo o autor, se deve ao próprio desenvolvimento da sociedade moderna, em que o rendimento e a competição permeiam as ações humanas.

Em meio a esse processo, a competitividade instiga, não só o alto rendimento dos atletas, mas também, a necessidade de orientações no sentido de que as regras sejam únicas para todos os praticantes de uma mesma modalidade e para que as comparações entre os desempenhos sejam objetivas entre todos os atletas, o que tende a tornar as práticas mais racionalizadas. Isto está atrelado ao termo esportivização, o qual de acordo com Almeida (2011), diz respeito a um processo em que o fenômeno esportivo penetra em uma cultura corporal e passa a orientar as técnicas corporais a serem utilizadas, tornando-se sua expressão hegemônica no âmbito dessas práticas.

Entretanto, essa mesma relação entre esporte, regras, rendimento e alto desempenho incita a formação de subjetividades. A partir das expectativas criadas em direção ao esporte espetáculo se torna possível que as práticas sejam ressignificadas, seja pela ótica da arte, das belas jogadas, da superação dos limites corporais e outros que ampliam a perspectiva do desenvolvimento da criatividade.

Contudo, em suas trajetórias históricas, as práticas esportivas são permeadas por regulamentações que apresentam papel preponderante e legitimam os resultados, as *performances* e, portanto, os julgamentos em competições esportivas. Assim, Códigos de Pontuação e Regulamentos construídos e constantemente atualizados por Federação e Confederações específicas regem suas respectivas modalidades e eventos esportivos, para se buscar uma forma unânime de se atribuir pontuações e conferir resultados de uma forma justa aos participantes de uma mesma categoria de competição.

No entanto, em modalidades em que os aportes artísticos e expressivos se tornam relevantes, como a GR e a Dança Esportiva, foco dessa tese, se torna importante a habilidade de transcender as normatizações. Essa possibilidade implica em um olhar especial em direção aos aspectos que envolvem o que se mostra de forma criativa, seja nas *performances*, seja nos julgamentos.

Nas *performances*, esse olhar pode ser dirigido à abertura de espaços para inovar, para o novo, para ser original e transformar um simples movimento em algo belo, que encanta, não apenas pelas habilidades motoras, mas também, por transcender e se adequar às exigências ditadas pelas regras. No ato de julgar, o foco recai sobre os árbitros, aos quais cabem analisar o cumprimento das regras, ainda que estejam impactados e sensibilizados pelas qualidades artísticas ali apresentadas.

Um movimento utilizado em uma apresentação esportiva, ou em uma *performance*, pode ter diferentes interpretações, seja para o atleta observado, ou para o observador, dando abertura para inúmeras subjetividades e percepções. Em seus estudos, Huggins (2014) salienta que o “olhar esportivo” é uma forma de olhar para aquilo que foi culturalmente aprendido, de ordenar e regular as relações existentes entre eventos e imagens que se tem do esporte, ou, ainda, de identificar o que é “fora do comum” em conquistas esportivas, o que pode instigar uma resposta favorável ou negativa ao que se vê ou percebe.

Esse olhar à arte esportiva se torna, muitas vezes, complexo, o que pode ser identificado por meio de uma variedade de leituras e interpretações, que são permeadas pela subjetividade. Ainda, na medida em que o esporte é visto como uma atividade permeada por

habilidades altamente especializadas, em que as ações passam a ser decodificadas por esse olhar que passa a ser cada vez mais crítico, especialmente quando se observa algo julgado como inferior ao que se espera como *performance* padrão, ou que não se adequa às expectativas (HUGGINS, 2014).

Ainda de acordo com o autor anteriormente citado, podem-se observar esses fatos operando em vários contextos, seja entre espectadores em megaeventos esportivos, em telas de TV, ou ao apreciar diferentes materiais visuais, ou seja esse olhar cobre todas as intenções, incluindo aqui atletas e tudo que o represente. Cabe aqui destacar também o exercício da arbitragem, outro elemento importante nesse processo.

Todo esse processo se encontra permeado por inúmeras dificuldades, especialmente nos julgamentos, até mesmo, devido à dependência de parâmetros subjetivos envolvidos na criação das composições, nas concepções de beleza e interpretação das séries, das coreografias e dos gestos que atendam ao que está estabelecido nos regulamentos e técnicas, conforme salientado nos estudos de Cavalcanti (2008). De igual modo, Debien et al. (2014) salientam que, ao aplicar as exigências do Código de Pontuação, por exemplo, na GR, os árbitros podem encontrar dificuldades no que tange à objetividade das suas decisões, pois essa avaliação é permeada por um elevado grau de subjetividade, na qual estão presentes eventos e pormenores nem sempre passíveis de estarem claramente descritos ou prescritos em um regulamento (CAVALCANTI, 2008; DEBIEN et al., 2014).

Outra reflexão importante quanto aos Regulamentos e Códigos de Pontuação, presente nos estudos de Pereira (2014), se refere ao fato de que esses documentos influenciam todo o planejamento da modalidade, desde o seu treinamento, aos processos de criação, até em fases de competição, em que se tem como objetivo a superação e a busca por resultados. Assim, ainda que disciplinadores, esses documentos promovem uma necessidade que nasce em função da busca por superação, o que envolve a criatividade apresentada pelas equipes e entre as atletas.

Regras fechadas, obsoletas não dão conta de absorver o que é criado pelas equipes, de acompanhar as novidades construídas entre atletas e treinadores e culminar com o detrimento do que é novo e atual (PEREIRA, 2014). Daí, a importância da atualização dos regulamentos com base na evolução das modalidades e, dessa forma, se garantir um julgamento justo e até mais objetivo, por ser condizente com o que se recria nas práticas, para não se limitar à continuidade de padrões ou modelos estereotipados no passado.

2.3 Relações entre Técnica, Esporte e Criatividade

Ainda que o esporte seja alvo de inúmeras investigações como os processos de ensino, vivência, treinamento, sistematização e avaliação das práticas esportivas, conforme evidenciado por Galatti et al. (2014), aspectos de igual modo importantes, como o potencial criativo no esporte são capazes de fomentar o enriquecimento das discussões no âmbito das Ciências do Esporte e da Motricidade Humana. Entretanto, como objeto de estudo, é um tema ainda pouco explorado.

Samulsky, Noce e Costa (2001) sugerem que, para uma compreensão mais aprofundada e para se obterem respostas para as perguntas que incluam criatividade e esporte em suas concepções, são necessárias ações integradas entre os diferentes campos do conhecimento. De igual modo, Trigo Aza (1999, 2001) ainda salienta a necessidade de uma metodologia criativa e coerente, que incorpore um desenvolvimento harmônico e integral do indivíduo seja no esporte, na expressão, na dança, no jogo, ou outras manifestações motoras e, desta forma, contribua para a formação de indivíduos capazes de lidar com êxito, com mudanças e desafios do sistema sociocultural em que vivem.

Para López e Sánchez (2013), tradicionalmente, a Educação Física adotou modelos de ensino, no qual professores assumem o papel de treinador e o aluno de atleta. Assim, várias gerações de estudantes se esforçaram em aprender fundamentos técnicos e táticos de diferentes modalidades esportivas, em meio a um processo de ensino-aprendizagem, em que professores reproduziram suas experiências focando, muitas vezes, apenas em conteúdos com os quais tinham afinidades. Ainda hoje, não raro, essas práticas persistem, mesmo que já existam outros modelos de ensino em desenvolvimento.

Entretanto, a escassez de propostas que vinculem processos criativos com tarefas motoras se torna um problema e uma dificuldade para docentes nessa área, ainda que o desenvolvimento da criatividade por meio do movimento seja reconhecido como uma necessidade nos sistemas educativos. Contudo, para López e Sánchez (2013), não é fácil discernir sobre a escolha de um caminho estratégico a seguir, por meio de fundamentações específicas e propostas concretas, de forma coerente, fluida e eficaz, entretanto, modelos e estratégias didáticas adequados são imprescindíveis para uma aplicação prática dos fundamentos teóricos.

Para esses autores, em todo processo criativo, incluindo aqueles que estão associados ao movimento esportivo, se faz presente o estado de fluxo, descrito por Csikszentmihalyi

(1998), ou seja, o indivíduo encontra-se imerso na atividade que está executando, o que implica no enfoque de energia e no êxito na realização da tarefa. Os estudos sobre o estado de fluxo se baseiam em reflexões acerca do que e como determinadas experiências se tornam tão gratificantes, a ponto de motivarem os indivíduos a buscarem seu crescimento na atividade como própria recompensa. Este engajamento é o que, na teoria Csikszentmihalyi, é chamado de *flow*.

O conceito de *flow*, de acordo com Csikszentmihalyi (2014), tem sido utilizado por pesquisadores que estudam a experiência ideal (*optimal experience*) no lazer, nos esportes, na arte, e em outros âmbitos, bem como, por profissionais que defendem a experiência positiva como um contexto especialmente importante, em particular, na educação. Por ser intrinsecamente gratificante, o estado de fluxo motiva o indivíduo a replicar as experiências dentro de um mecanismo seletivo no funcionamento psicológico, o qual promove o desenvolvimento de um nível mais elevado de habilidade e, por conseguinte, para continuar experimentando o *flow* e acomodar a satisfação, os indivíduos envolvidos buscam se envolver em desafios cada vez mais complexos (CSIKSZENTMIHALYI, 2014).

Esses indivíduos com o estado de fluxo desenvolvido, assim como as pessoas criativas, ainda que se diferenciem por outros aspectos, essencialmente são indivíduos que amam o que fazem e é exatamente essa oportunidade de fazerem o que mais gostam, o que os guia e os motiva a novas descobertas. Para tanto, López e Sánchez (2013) destacam a importância de se estabelecerem objetivos, com base nas habilidades e destrezas e no uso de normas claras, que permitam a concentração, a atenção, o conhecimento acerca da progressão, ajustes de comportamento e equilíbrio entre nível de habilidade, desafio e prazer.

Esses são componentes que se tornam relevantes no fluir do processo criativo e também nas práticas esportivas, visando, não só a qualidade e o desenvolvimento das práticas, mas também, a ampliação da percepção do indivíduo acerca das próprias criações, bem como, dos seus significados. Dessa forma, pode-se expandir o entendimento do esporte como um fenômeno construtor de subjetividades.

Entretanto, em todo evento esportivo, especialmente em esferas competitivas, o rendimento das práticas passa pelo crivo de avaliações externas. Os parâmetros de julgamento para as avaliações esportivas tendem a descrever e mensurar méritos aos avaliados, com base nas habilidades esportivas. Desta forma, algumas condutas ganharam preferências culturalmente e foram estabelecidos alguns estilos e padrões, os quais, quando não

respeitados, não são aceitos, o que pode comprometer e até dificultar o exercício da criatividade nas *performances*.

Para Samulski, Noce e Costa (2001), no esporte, em entrevistas de atletas considerados criativos, é comum a atribuição dessas qualidades a um dom divino ou a uma inspiração, os quais, para muitos atletas, permitem a genialidade de suas jogadas. Isto aponta que o misticismo e o pragmatismo encontram-se presentes nas considerações de muitos profissionais envolvidos com o esporte, no que se refere ao julgamento do que é ou não criativo.

De acordo com os mesmos autores, observa-se que atletas são submetidos a determinadas técnicas e dinâmicas, no intuito de se fomentar seu potencial criativo. Assim, às vésperas de um jogo decisivo, é comum dirigentes e técnicos esportivos buscarem profissionais hábeis em oferecer uma dose extra de motivação, confiança e inspiração, visando níveis mais elevados de rendimento e otimizar o potencial criativo dos atletas.

Desta forma, assim como Samulski, Noce e Costa (2001) pode-se evidenciar a importância de um trabalho sistemático no desenvolvimento da capacidade criativa. Isto demonstra a necessidade de se considerar essa qualidade de forma mais pontual e clara, incluindo o seu julgamento e avaliação em *performances* no âmbito de diversas modalidades esportivas.

No que diz respeito à avaliação da criatividade em eventos esportivos, foco desse estudo, se torna importante analisar e interpretar conceitos e parâmetros utilizados para esse julgamento em atividades motoras, ou seja, relacionar criatividade ao movimento esportivo. Corroborando Tibeau (2002), essa “criatividade motora” é uma forma diferenciada de se exercer o potencial criativo, pois implica, também, em expressar ideias, sentimentos e emoções, por meio da motricidade.

Essa autora destaca que os movimentos são culturalmente aprendidos, possuem significados, representam conhecimentos e são a expressão da corporeidade do indivíduo, sendo, portanto, uma forma de linguagem construída para que o sujeito possa entender, relacionar-se e transformar o meio em que está inserido. Desta forma, o esporte tem sua importância para além das técnicas, devendo ser entendido como uma prática capaz de cultivar a busca por uma linguagem corporal.

De acordo com Tibeau (2002), a criatividade motora deve ser entendida como uma forma de conhecer, pensar e agir para a construção de novos conhecimentos, com base em associações e elaborações manifestadas por meio de uma coreografia de dança ou de

ginástica, um novo jogo, uma nova maneira de brincar, ou seja, uma nova ação, como um meio para troca de informações e experiências. Entretanto, apesar de reconhecida sua importância, a criatividade acaba sendo uma capacidade mais proclamada na teoria e, não raro, esquecida na prática.

No esporte, especialmente naqueles com características de cunho artístico como a Ginástica Rítmica e a Dança Esportiva, focos desse estudo, as *performances* tendem a ser direcionadas para valorizarem demonstrações de movimentos constituídos a partir do aprimoramento das técnicas específicas da modalidade praticada. Nesse processo, de acordo com Cavalcanati e Porpino (2014) existe uma complexa trama de sentidos que envolvem o corpo, ou seja, regras prévias e pré-concebidas pelas técnicas de movimento modelam e lapidam os gestos ao mesmo tempo em que estes são recriados no fazer artístico de cada movimento. Assim, ganham relevância o processo criativo para a composição das coreografias e o produto criativo final apresentado e avaliado do decorrer de uma competição, o qual pode estar dotado e enriquecido por expressões motivadas por outros aspectos de cunho subjetivo.

Para Hirama et al. (2014), apesar das técnicas serem formas para se conseguir a facilidade de execução, muitas vezes se ignoram o momento e o motivo adequado para sua utilização. Além disso, não raro, o professor/técnico determina ações e resolve problemas, conduzindo seu aluno à obediência e eficiência e, assim, acaba por limitar os significados do esporte como um fenômeno socioeducativo e, como consequência, deixa de estimular o seu potencial criativo.

Para Mauss (2003), a técnica se refere à implementação de um modo de agir. Sendo assim, em modalidades esportivas, as técnicas acenam para ações vinculadas ao que é específico e entendido como eficaz para cada modalidade, para cada habilidade aspirada, ou seja, a técnica adequada incita formas diferentes de se utilizar o corpo, o que varia de modalidade para modalidade esportiva. O desenvolvimento técnico do atleta envolve implementar no corpo a técnica e o ritmo adequado para o movimento almejado e de acordo com as exigências da categoria do esporte praticado.

O investimento no desenvolvimento das técnicas, de acordo com Bracht (2000), deve ter o propósito de aperfeiçoar procedimentos para se alcançar determinados fins, efetivar o que foi estabelecido como objetivo, mas essa técnica deve ser subordinada aos significados das práticas e aos valores humanos. A técnica está presente na execução de um movimento,

representa um meio para se atingir um fim, pois favorece a aprendizagem e a destreza, bem como, é uma forma para se construir a beleza, o estilo e a estética do movimento.

Esse autor destaca que, no caso do esporte em âmbito competitivo, o rendimento máximo se torna o objetivo principal das técnicas, mas elas devem ser dotadas de sentidos e, devem ser consideradas as possibilidades individuais e os contextos dos grupos envolvidos. Dessa forma, não se pode perder de vista o resultado e os códigos de vitória e derrota, mas também, se deve assumir, de igual modo, o processo e a fruição da arte nas práticas.

O que não se pode confundir, de acordo com Bracht (2000) é que o fato de ensinar e aprimorar as técnicas esportivas em função de um rendimento máximo do atleta, não significa ser simplesmente tecnicista, ou seja, aprimorar a técnica é importante, mas, se limitar ao treinamento das técnicas de forma mecânica e instrumental nas estratégias de ensino do esporte é que torna um treinador ou professor tecnicista. É preciso que as práticas sejam permeadas pelo lúdico, pelo prazer, pela espontaneidade, pela liberdade, visando à humanização dessas práticas. Para Bracht (2000), o esporte de rendimento deve ser entendido como uma ação esportiva capaz de manifestar a criatividade humana com as implicações culturais que se tornam possíveis.

A Ginástica Rítmica e a Dança Esportiva têm em comum orientações baseadas nos fundamentos esportivos juntamente com a arte, o que reforça que, além dos fundamentos técnicos, os elementos, tanto artísticos, como expressivos, se tornam relevantes, o que incita o desenvolvimento do potencial criativo. Como modalidades inseridas no universo esportivo, pode-se considerar a necessidade de atendimento aos fundamentos técnicos, ao treinamento físico vigoroso, à busca por sofisticadas *performances*, pela superação de recordes e ótimos desempenhos e resultados em meios competitivos.

Esses propósitos são motivos de discussões e reflexões por parte do meio acadêmico, pois podem se tornar inspirações para muitos, motivando, desde a iniciação e permanência em diferentes modalidades esportivas, até a formação de atletas de alto rendimento. Aliado a esses fatores, outros se tornam proeminentes, como a especialização precoce, a mecanização das técnicas, a exclusão dos menos aptos, exigências para além das condições físicas ou psicológicas, entre outros, os quais podem promover um ensino e treinamento das técnicas de forma exaustiva e repetitiva, resultando em execuções mecânicas, que priorizam o perfeito domínio do movimento.

2.4 A Ginástica Rítmica - GR

Entre as diversas modalidades esportivas, a Ginástica Rítmica foi escolhida para este estudo, por se entender que a criatividade pode se apresentar como um componente significativo e indicador de elementos, os quais podem fazer um diferencial entre os quesitos presentes nos códigos de pontuação, seja no âmbito de competições por conjunto, ou nas competições individuais. Estas ocorrem de acordo com categorias, organizadas conforme a faixa etária e o nível de desenvolvimento das atletas, podendo ser pré-infantil, infantil, juvenil, adulto e outras, estabelecidas nos regulamentos dos campeonatos.

A Ginástica Rítmica, de acordo com Vidal (1997) preconiza a execução de movimentos naturais, fluídos, rítmicos e expressivos e surgiu em contraposição à rigidez do método sueco, passando a enfatizar a associação de aspectos procedentes da música, da dança e da pedagogia do movimento. Dessa forma, essa autora destaca que os antecedentes da GR se referem a alguns dos criadores de correntes com aportes pedagógicos e artísticos, os quais contribuíram com as configurações desportivas atuais.

Assim, entre outros, Vidal (1997) salienta na História das ginásticas Langlabe, Rudolf Bode e Henry Medau, como inspiradores de um sistema de movimento natural e global na origem da Ginástica Moderna, assim como Delsarte, o qual estabelece os princípios do movimento harmonioso e do gesto expressivo, e Noverre, criador do *ballet* de ação, o qual se preocupa com a intervenção dos sentimentos como razão do movimento e da expressão. De tal modo, no devir das artes, assim como a dança moderna, a GR surge como uma forma de ruptura com o tradicional, com o rigor e o excessivo formalismo.

Na busca por maior liberdade de expressão, também os movimentos ginásticos construídos nas práticas de GR são na verdade um resultado conforme Vidal (1997) e Bortoleto (2000) destacam, da influência de ícones de correntes artísticas da dança como Isadora Duncan, Rudolf Laban e Mary Wigman. Estes e muitos outros, segundo esses autores, inspiraram a renovação dos movimentos ginásticos que defendem uma linguagem corporal expressiva e rítmica, elementos relevantes também na Ginástica Rítmica.

A GR mantém os laços com o teatro, a música e a dança e é uma modalidade esportiva que busca, nas linguagens artísticas, transcender os movimentos ginásticos mecanizados e técnicos para movimentos corporais ritmados e expressivos. Assim, tem a música como pano de fundo e o tablado como palco (ASSIS et al., 2010).

Para Amengual e Lleixà (2011), por estar na categoria de esportes artísticos e estéticos, a Ginástica Rítmica é uma atividade que focaliza a criação. Para essas autoras, a elaboração dos exercícios envolve composição, estruturação e codificação, sendo que o processo criativo ocorre durante essa elaboração, a qual contempla os exercícios como objetos artísticos. Estes, ao serem apreendidos e reconstruídos por um processo perceptivo por parte de espectadores e juízes, se tornam objetos estéticos e artísticos. Além disso, as autoras salientam que aspectos pedagógicos que se apoiam no corpo e no movimento representam um potencial educativo para o desenvolvimento da capacidade criativa.

Esse processo criativo, então, passa a ser construído desde a iniciação esportiva dos atletas e permanece em construção no decorrer de toda sua formação, pois o treinamento se torna um elemento constituinte de um processo pedagógico de construção artística. Para Marques et al. (2014) as experiências vividas são uma forma constante de diálogo com processos de criação. Sendo assim, ao pensar, criar e elaborar uma coreografia, essa criatividade também fica subjugada ao técnico dos atletas.

Já no que tange ao resultado dessa criação, pode-se destacar que as expressões do atleta agregadas a essa série ou coreografia, compõem o produto criativo visto e avaliado pelo árbitro. Para tanto, salienta-se a necessidade de que as práticas sejam permeadas por estratégias que favoreçam a autonomia, o compartilhamento de ideias, o prazer, a clareza dos objetivos e a valorização do lúdico e do que é significativo para os aprendizes.

Amengual e Lleixà (2011) destacam que os variados movimentos corporais, coordenados com o uso de um aparato manual e a sincronia com o acompanhamento musical, a expressão, a estética e a criatividade, constituem dimensões relevantes para o êxito em uma competição. Soma-se a isso a flexibilidade, a coordenação motora, o ritmo, o equilíbrio, a agilidade e outros, conforme citado por Del Vecchio *et al.* (2014).

A Ginástica Rítmica é uma modalidade de alta exigência técnica que se apropria de práticas, tanto com movimentos sem aparelhos, os chamados de mãos livres, como com os cinco materiais oficiais, que são arco, bola, corda, maças e fita, podendo ser realizada individualmente ou em conjunto. O sucesso em campeonatos é um resultado de um árduo trabalho envolvendo, não só domínio motor nos âmbitos de preparação física e técnica, mas também, no psicológico da ginasta, além do desenvolvimento de aspectos cognitivos e afetivos (CAVALCANTI, 2008).

Em campeonatos, tanto em provas individuais, como nas de conjunto, é julgado o cumprimento das exigências de ações corporais contidas nas Regras criadas pela Federação

Internacional de Ginástica (FIG). As regras, definidas nos Códigos de Pontuação, regulamentam as especificidades das práticas e prescrevem os elementos a serem utilizados no manejo dos aparelhos, no uso do corpo em movimento de acordo com a música selecionada, no que deve ser original e no que deve ser restrito em uma série de GR.

Para Ávila-Carvalho; Silva e Lebre (2014), o código de pontuação é um documento guia para se conceber os exercícios, para reger as formas com que serão executados, interpretados e julgados em uma competição, tendo, portanto, 2 objetivos principais. O primeiro deles se refere a uniformizar as exigências e permitir uma avaliação mais objetiva e o segundo, a orientar o desenvolvimento da modalidade, bonificando ou penalizando elementos, visando à evolução da GR.

Cavalcanti (2008) evidencia como especificidades as características descritas no Código de Pontuação que guardam em si aspectos próprios da GR. Dessa forma podem-se destacar as orientações para julgamento, os aparelhos (corda, bola, maças, corda, arco), as formas como as músicas podem ser utilizadas, as vestimentas apropriadas, o que é ou não autorizado, o discurso motor, elementos a serem incluídos na criação e composição das coreografias e as pontuações e despontuações em competições.

A primeira versão do Código de Pontuação de Ginástica Rítmica foi publicada em 1970. Desde então, as regras lá descritas foram sendo revisitadas periodicamente, visando estabelecer mecanismos eficazes para atualização das regras da modalidade ao longo de sua trajetória histórica, de acordo com o que é constantemente recriado nas práticas, com as necessidades e com os níveis das ginastas (CAVALCANTI, 2008). Essas atualizações são condizentes também com os ciclos olímpicos, sendo que o atual se refere ao período 2013-2016 (FIG, 2015).

A partir da publicação dos códigos, inicia-se a exigência de movimentos, os quais, ao mesmo tempo, sejam belos e úteis, com apelos quantitativos, em que se busca atingir objetivos em prol de modelos padronizados de movimentos pré-estabelecidos e que sejam executados sem falhas. Assim, corroborando Cavalcanti (2008), o código pode interferir na construção de beleza e, além disso, garantir ajustes, tanto estéticos, como no uso do potencial criativo.

A Ginástica Rítmica, um dos focos desse estudo, é também, para Del Vecchio *et al.* (2014), uma modalidade olímpica que requer um envolvimento com o artístico, buscando, além do belo, o criativo, a expressão corporal e a técnica. Todos esses aspectos devem estar

em harmonia com a perfeita execução dos elementos corporais, aliada a uma elevada amplitude do movimento.

Na Ginástica Rítmica, em Cavalcanti (2008), os **elementos corporais** são descritos como: “Qualquer movimento intencional e aparente do corpo que componha parte de um exercício de Ginástica Rítmica.” (CAVALCANTI, 2008, p. 115). Para Pereira (2014), os elementos corporais são aprendidos e treinados no âmbito da modalidade e exigem uma perfeita execução das técnicas específicas, especialmente no momento da competição. Cada um deles teve sua origem ou foi inspirado em outras modalidades, como as danças, variando, associando ou modificando formas originais, com o intuito de estetizar um movimento preexistente, criando e recriando possibilidades para corresponder às características da modalidade ginástica.

Os elementos corporais se dividem em elementos do Grupo Fundamental e Outros Grupos. Os elementos corporais do Grupo Fundamental são aqueles que se constituem como elementos de dificuldades e, portanto, se referem aos saltos, às rotações e giros (*pivots*), equilíbrios (apoios sobre um ou mais partes do corpo, com formas fixas, bem definidas, ou estáticas), a flexibilidade associada aos movimentos de grande amplitude articular, as ondas realizadas com o corpo. Já os elementos corporais referentes a Outros Grupos, também chamados de Elementos de Ligação, são os saltitos, balanceios, circunduções, deslocamentos, passos de dança e outros, capazes de enriquecer a composição coreográfica, o uso ou manejo dos aparelhos, combinados com os elementos do Grupo Fundamental (SANTOS; LOURENÇO; GAIO, 2010).

A GR faz parte dos Jogos Olímpicos desde 1984 e, como modalidade esportiva de ginástica feminina, traz as possibilidades de competições em caráter individual ou em conjunto, as quais são organizadas a partir de regras específicas (SANTOS; LOURENÇO; GAIO, 2010). A primeira participação na competição de conjunto foi em Atlanta, em 1996. Na GR, um conjunto é formado por 5 ginastas que, em uma competição, se apresentam ao mesmo tempo (LOURENÇO; RINALDI, 2014).

De forma homogênea e coletiva, Lourenço e Rinaldi (2014) destacam como características típicas nos exercícios de GR de conjunto as trajetórias dos aparelhos, os deslocamentos entre as ginastas, os efeitos e a beleza dessas associações e colaborações entre essas atletas em todos os momentos da apresentação. Os lançamentos e as trocas de aparelhos entre as ginastas permitem, ao mesmo tempo, uma comunicação entre elas, uma organização das dificuldades do trabalho coletivo e uma grande variedade na utilização do espaço e nas

formações escolhidas nas composições coreográficas (LOURENÇO; RINALDI, 2014). Aliado a estes aspectos, essas autoras acrescentam a simetria, a sincronia, os movimentos criativos e precisos, os quais, permeados pelas exigências técnicas, encantam também por meio das expressões subjetivas das ginastas, o que não é diferente nas *performances* e apresentações do individual.

Nas séries individuais, destacam-se qualidades artísticas e expressivas da ginasta, nas suas habilidades em consonância com o aparelho e com a música escolhida e nas séries de conjunto, além dessas, destacam-se princípios de cooperação, do coletivo e da interação entre ginastas e aparelhos nas elaborações coreográficas. Em ambos, individual e conjunto, a seleção de conteúdos é específica e é feita em função do escalão etário, do nível técnico e das exigências do código vigente. Para competições, os programas para as ginastas individuais consistem normalmente de exercícios com duração, de 1' 15" a 1' 30", cada um correspondente a 1 aparelho. Já para conjuntos, os programas são de exercícios com duração de 2' 15" a 2' 30", com um único aparelho, com mãos livres, ou com 2 ou mais tipos de aparelhos, conforme o nível e idade das ginastas e o que estiver estabelecido no regulamento da competição.

Os aparelhos (corda, arco, bola, maçãs e fita) são apontados por Santos, Lourenço e Gaio (2010) como uma das essências e o diferencial da GR. Para competições oficiais, a Federação Internacional de Ginástica (FIG) estabelece suas descrições e medidas conforme a categoria da ginasta. Essas especificações são determinadas em regulamento oficial de uma Federação para uma competição.

No Brasil, a Confederação Brasileira de Ginástica (CBG) é a associação responsável por administrar e desenvolver a prática e as competições de Ginástica em todo o território nacional e adaptar o código de pontuação para as condições do país. Ainda, é incumbência da CBG, promover Campeonatos, Festivais, Cursos e qualquer outro, visando o bom desenvolvimento e fomento da Ginástica Brasileira.

Para competições nacionais de Ginástica Rítmica, a CBG estabelece em regulamento técnico, as dificuldades corporais mínimas a serem executadas, os respectivos valores de pontuação, as penalidades, o tempo de duração dos exercícios ou séries, bem como, as exigências quanto ao uso dos passos de dança, dos aparelhos e para a combinação de elementos corporais, o que varia de acordo com as idades das atletas e com o campeonato. Vale ressaltar que algumas regras são modificadas de acordo com o ciclo olímpico, porém, à

guisa de exemplos, o Campeonato Brasileiro de 2016 (CBG, 2016) obedeceu às seguintes normas, de acordo com as faixas etárias das atletas:

Individual:

- Pré – infantil: (9 a 10 anos completos), provas mãos livres, corda e bola;
- Infantil: (11 e 12 anos completos), provas mãos livres, arco, bola e fita;
- Juvenil: (13 e 15 anos completos), provas arco, bola, maçã e fita;
- Adulto: (a partir de 16 anos completos), provas arco, bola, maçã e fita.

Conjuntos:

- Pré – infantil: (9 a 10 anos completos), provas mãos livres ou com bolas;
- Infantil: (11 e 12 anos completos), provas com cordas e com maçãs;
- Juvenil: (13 e 15 anos completos), provas com corda e com maçãs;
- Adulto: (a partir de 16 anos completos), provas com arcos e com 3 ginastas com bolas e 2 com cordas.

Quanto aos aparelhos usados pelos conjuntos em uma competição, as 5 ginastas devem portar seus aparelhos (sendo 2 no caso das maçãs), os quais devem ser idênticos em peso, dimensão e forma, podendo, as cores, ser diferentes. O uso de aparelho não regulamentado, inadequado e fora das especificações é motivo de penalidade e despontuação da ginasta ou equipe (FIG, 2015).

Para o julgamento, em competições, são designados dois grupos de árbitros para compor a banca de arbitragem, sendo um para avaliar o quesito **Dificuldade** (D), o qual é composto por 4 árbitros e o outro grupo composto por 4 ou 5 membros, para avaliar a **Execução** (E). Tanto no individual, como no conjunto, a nota final de no máximo 20 pontos é a soma das médias das notas centrais, tanto de D, quanto de E, após eliminadas as notas de maior e de menor valor atribuídas pelos árbitros às ginastas (LOURENÇO; RINALDI, 2014, FIG, 2015).

Os árbitros de D julgam componentes técnicos, como elementos de dificuldade corporal, de dificuldade de aparelho e aqueles que são próprios para conjuntos, sendo que, para cada um deles, no Código de Pontuação, são apresentados diferentes elementos técnicos e pontuações com valores específicos. Para Ávila-Carvalho; Silva e Lebre (2014), as **dificuldades corporais** são apresentadas nos saltos, nos equilíbrios, nas rotações e nas

combinações dos Passos Rítmicos ou de Dança, os quais devem apresentar variedade de formas em competições. Dessa forma, algumas orientações apontam para a busca do que foi elaborado por meio da criatividade, ou seja, o que pode representar o resultado de um processo criativo.

Considera-se como dificuldade corporal, também, os elementos corporais que envolvem movimentos de ondas, a flexibilidade, assim como, os exercícios de deslocamento, os balanceamentos, as circunduções. Para serem pontuados em competições, esses movimentos devem apresentar uma forma fixa, bem definida, uma boa amplitude, além de conter características que possam ser reconhecidas como apropriadas às especificações contidas no Código de Pontuação. Nesse documento, são apresentados valores numéricos condizentes respectivamente com o grau de cada dificuldade, os quais se iniciam em 0,10 e seguem apresentando de 0.20, 0.30, 0.40, a serem acrescentados ou deduzidos na nota da ginasta ou do conjunto (ANTUALPA et al., 2010).

As **dificuldades de aparelho** se referem à exploração das possibilidades para se manusear um dos aparelhos da GR. Em Ávila-Carvalho; Silva e Lebre (2014) são dificuldades de aparelho as maestrias, os lançamentos, as recepções e os elementos de risco, para os quais, no código, existem orientações específicas, estabelecendo quais são os elementos corporais obrigatórios a serem executados. Ainda, esses elementos corporais específicos de cada aparelho estão organizados, no código, em Grupos Técnicos Fundamentais e Outros Grupos Técnicos específicos de cada aparelho.

As maestrias são as ações da ginasta com o aparelho, as quais, para serem validadas e pontuadas, devem ser executadas com perfeição, podendo ser realizadas por maneiras que incluam o reconhecimento, pela arbitragem, desse elemento de grande dificuldade, como uma forma surpreendente e espetacular de se movimentar. Os elementos de risco devem ser apresentados e se referem ao ato da ginasta lançar o aparelho e perder o contato visual com ele, ao mesmo tempo em que executa rotações em diferentes eixos e níveis, com seu corpo, recuperando o aparelho de forma inusitada, ou extraordinária, requerendo uma maestria (PEREIRA, 2014).

Assim, se trazer encantamento pela forma como foi executada, essa maestria pode ser proclamada como um produto criativo apresentado de forma inovadora, diferente e adequada e que, por meio da habilidade, a ginasta evidenciou algo nunca visto. No entanto, vale considerar que é também o resultado de um processo pedagógico em que esteve presente a criatividade do técnico, o qual selecionou, elaborou e compôs esses movimentos.

Ávila-Carvalho, Silva e Lebre (2014) apontam também para a valorização dos passos de dança ou passos rítmicos, os quais devem constar, em algum momento, por 8 segundos, nas composições para competições, no caso do Código 2013-2016. Esse documento (FIG, 2015) determina que a transição de um passo de dança para outro, deve ser executada de forma lógica e ligada, mostrando diferentes padrões rítmicos, podendo ser eles inspirados em diferentes estilos entre as quais danças de salão, samba, valsa, ballet clássico, dança moderna, ou no folclore, entre tantas outras possibilidades existentes.

A ginasta deve manter seu aparelho em movimento constante, de forma harmoniosa com o tempo e ritmo musical escolhido. Ainda, no decorrer dos 8 segundos, esses passos devem apresentar variedade no uso das direções, na velocidade, nos níveis dos movimentos e deslocamento no espaço (FIG, 2015). Dessa forma, a criatividade pode estar configurada e percebida de igual modo às maestrias, por meio da arte de dançar, as quais são julgadas pelos árbitros que compõem a banca de Dificuldade.

Em relação ao quesito **Execução**, cabe aos integrantes dessa banca de arbitragem a avaliação das faltas técnicas e artísticas. Quanto às falhas técnicas, conforme Assis et al., (2010), estas se referem aos erros cometidos pela ginasta durante a execução de sua série. Lourenço e Rinaldi (2014) destacam como falhas artísticas as questões relacionadas à falta de expressividade, de musicalidade, de trabalho coletivo, no caso dos conjuntos, de variedade de movimentos e formas de utilização do espaço.

No Código, ciclo 2013-2016, entre os componentes artísticos avaliados estão: unidade de composição, música e movimento, expressão corporal e o uso do espaço. Para a unidade de composição, esse documento estabelece o objetivo de se criar uma imagem artística a ser expressa pelos movimentos das ginastas com seus aparelhos. Para tanto, a composição não deve ser uma sucessão de dificuldades, em que elementos corporais e manejo do aparelho sejam apresentados sem conexão. Assim, a transição de um movimento a outro deve ser suave e interligada, sem paradas e sem movimentos desconectos, os quais também devem estar interligados (FIG, 2015).

A música escolhida deve apresentar características que definam uma ideia ou tema principal, cabendo às ginastas transmitirem essa ideia para o público/espectador. Os movimentos devem incluir contrastes em sua velocidade e intensidade, sendo executados com amplitudes adequadas, de forma que estejam em concordância e harmonia com o tempo, ritmo e acentos da música escolhida (FIG, 2015). Essas orientações apontam para a necessidade do

uso da criatividade como uma potencialidade a ser explorada e evidenciada na elaboração e composição das séries que a ginasta deverá apresentar em uma competição.

Ainda nesse documento, a expressão corporal é um componente artístico, sendo caracterizada como uma síntese de força, beleza e elegância, que requer a participação de todos os segmentos corporais. O propósito é comunicar e expressar o tema, por meio de um processo dinâmico, harmonioso e fluente entre ginasta, aparelho, música e composição. Já o uso do espaço se refere à variedade da movimentação da ginasta no tablado (espaço delimitado e oficializado para a *performance*) seja nos níveis (em pé, no chão, no ar), direções, trajetórias e deslocamentos, tanto do corpo em movimento, como do aparelho (para frente, para trás, para os lados) (FIG, 2015).

Para Assis et al., (2010), o objetivo da composição de uma série é levar emoção ao espectador e mostrar a expressividade, fluidez e plasticidade da coreografia. Na GR, a expressão é traduzida pelo acompanhamento musical, pela plasticidade na execução da coreografia, sendo esses teores artísticos também avaliados do início ao fim da série, os quais representam a parte mais subjetiva do julgamento em uma competição.

Já no que se refere às faltas técnicas, de igual modo, avaliadas pela arbitragem de execução, o código 2013-2016 traz penalidades no que tange a não utilizar igualmente as mãos direita e esquerda nos manejos de aparelho. Além disso, toda vez que os movimentos forem executados de forma incompleta, com deslocamentos sem lançamento de aparelho, permanecendo por algum tempo sem movimento, ou sem contato com o aparelho, apresentando perda de equilíbrio, falta de amplitude nas formas dos movimentos, executar posições com formas mal definidas, aterrissagens pesadas, ou com desequilíbrios após a execução dos elementos corporais, entre outros, será considerada uma falha técnica e, portanto, a nota da ginasta sofrerá uma dedução.

De acordo com o código (2013-2016), a ginasta deve executar uma série com variedade e riqueza de formas, com dificuldades que diversifiquem o uso dos elementos corporais e o uso do espaço, bem como, a intensidade do ritmo utilizado, de acordo com a música escolhida, ambos integrados ao manejo dos aparelhos oficiais escolhidos, sejam eles corda, arco, bola, maçã ou fita. Neste documento, para os itens composição e coreografia, é necessário um número específico de elementos de dança e acrobáticos, os quais quando combinados, dão origem às rotinas necessárias (FIG, 2015).

Essas exigências oferecem indícios de que, para ser considerada uma *performance* de alta qualidade e, portanto, bem pontuada, o treinamento das atletas deve apresentar o

resultado de um processo criativo, ou seja, um produto igualmente criativo, o qual evidencie um fluxo contínuo e um todo coeso, por meio de uma seleção variada de elementos, incluindo troca de direções e ritmos, de forma que os movimentos e transições sejam criativos e originais, atendendo, assim, os requisitos específicos de cada competição. Nos regulamentos técnicos são previstas deduções nas notas, caso seja considerada a falta de originalidade na composição dos elementos coreográficos, ou quando contenha falhas nas ligações de dança (FIG, 2015).

Alguns parâmetros são citados no código de pontuação, para o julgamento de uma coreografia ou composição da série, como demonstrar originalidade na composição dos elementos e movimentos, um exercício construído e executado utilizando novas ideias, bem como, novas formas e interpretações, evitando-se cópias e monotonia. Assim, é nessa originalidade, na fluência dos movimentos e variedade que as orientações apontam para a busca do que é criativo.

Entretanto, pode-se observar que, mesmo encontrando um valor artístico significativo para estas práticas, a criatividade em si é um item que apresenta um valor relativamente pequeno dentro dos códigos de pontuação em competições. Os códigos de pontuação e os treinamentos tendem a valorizar, sobretudo, a perfeição na apresentação dos elementos exigidos, as dificuldades e a execução técnica (CARRARA; MOCHIZUKI, 2011).

No entanto, caso a arbitragem considere os movimentos e transições repetitivos, a ginasta poderá sofrer deduções específicas em sua apresentação. Apesar de pequenas, essas deduções podem interferir no resultado da competição, ou seja, na colocação final das atletas, devido às diferenças decimais nas pontuações serem decisivas para a conquista ou não de uma medalha. Além disso, como a destreza e a técnica estão cada vez mais aprimoradas nesses esportes ginásticos, qualquer pequena pontuação já representa um diferencial para o posicionamento e ranqueamento em uma competição.

Para Santos; Lourenço e Gaio (2010), os árbitros, ao julgarem o Artístico na GR, devem analisar o valor compreendido, tanto no acompanhamento musical e na coreografia, como na utilização dos elementos corporais e no manejo dos aparelhos, incluindo, aqui, a beleza das séries. É nesse artístico que as subjetividades se tornam evidente, podendo contemplar espaços de liberdade, por meio dos quais se torna possível transcender dos movimentos técnicos aos expressivos. Para as autoras, percebe-se uma ligação intrínseca entre estética, arte, expressão, ritmos, plasticidade e técnica de movimento. Isso demonstra um

reconhecimento acerca da necessidade de se compreender melhor este julgamento da criatividade na GR como modalidade esportiva competitiva.

Entretanto, ainda que a arbitragem deva julgar questões relacionadas ao belo, aos aspectos artísticos e estéticos, não se tem clareza sobre como é avaliado o que é criado para se apresentar novidade com originalidade, ou seja, o que envolve o criar novas perspectivas para o movimento ginástico. Além disso, fatores como precisão e eficiência nas tomadas de decisão, no tratamento do elemento surpresa, na capacidade de articular e variar conhecimentos técnicos e estratégias pedagógicas, bem como a expressão de elementos subjetivos e estéticos de acordo com a situação e de uma forma inteligente, ou que se desvincule do habitual, podem apresentar interfaces dessa criatividade.

Cabe ressaltar que, no decorrer das apresentações em uma competição, o árbitro avalia o produto criado, dentro um processo iniciado no transcorrer dos treinamentos e, também, a forma como a atleta se expressa. Porém, o quanto esse processo foi permeado pela criatividade está subjugado à interpretação do árbitro, o que demonstra que a subjetividade é um fator relevante nesse julgamento, conforme pontuado em Bortoleto (2000).

Para Oliveira e Bortoleto (2009), quando a originalidade se torna um fator marginalizado, como resultado, se tem uma ginástica pouco criativa e pouco diversificada e a prioridade se limita a atender regras de forma eficiente, o que evidencia a importância de se estimular, também no âmbito competitivo, a valorização do potencial criativo. Seja na Ginástica Rítmica, seja na Dança Esportiva, outro foco do presente estudo, existe a necessidade de se compreender melhor este julgamento e o que representa a criatividade na lógica das práticas.

2.5 A Dança Esportiva

Em sua evolução, a dança sofreu influências de contextos em que esteve inserida e, portanto, representa um fenômeno que se reconstrói de acordo o sistema de valores, cultura, normas, conceitos e finalidades diferenciadas. Assim, ao longo de sua história, pode-se evidenciar a dança como uma manifestação presente na mais distinta esfera da vida humana, que incluem, desde o sagrado, o misticismo, as guerrilhas, as crenças, os desejos, as emoções, o contexto do lazer, demonstração de poder, uma forma de festejar e comemorar acontecimentos e situações, entre outras.

Com o surgimento dos mestres de dança, profissionais designados para a educação de damas e cavalheiros membros da nobreza, essa prática ganha cada vez mais relevância social. Dessa maneira, ao serem utilizados diferentes ritmos, com papéis masculinos e femininos bem definidos, dançados aos pares e com a necessidade de amplo espaço para que fosse possível realizar as evoluções das danças, sendo os salões de baile o local evidenciado para a diversão e demonstração da nobreza, surge o termo e os princípios que dão origem à Dança de Salão passando pelas cortes italianas, se difundindo na França e se expandindo para a Inglaterra. Na Europa, essas atividades se difundem como uma prática de prestígio e de excelência para a aristocracia e evoluem por meio de uma organização que salienta as Danças de Salão como uma modalidade também denominada como *Ballroom Dances* (RIED, 2004).

A Dança de Salão é uma modalidade composta por diferentes ritmos musicais, os quais emergiram de diferentes culturas, tendo, cada um deles, sua forma característica de se dançar. Executada em pares, os dançarinos devem sincronizar seus passos de acordo com um estilo musical visando, juntos, à realização de movimentos corporais, os quais são compostos por variações nas formas de andar associadas a giros, deslocamentos diversos pelo salão, um ritmo corporal bem definido, postura correta do corpo, entre outros. O cavalheiro mantém contato corporal e conduz sua parceira quase todo o tempo (VOLP; DEUTSCH; SCHWARTZ, 1995; VOLP, 2010).

A sintonia entre os parceiros e a música é característica dessa modalidade de dança, na qual o casal deve se deslocar com elegância e leveza pelo salão, de forma harmoniosa. Como uma atividade de grande relevância social e com o intuito de entretenimento, a dança evoluiu e chegou ao século XXI, acompanhando uma grande diversidade rítmica e variação de andamentos musicais.

A Dança de Salão foi estruturada de forma que passos, técnicas e diferentes ritmos foram padronizados de acordo com critérios de avaliação pautados na harmonia, naturalidade e fluência de movimentos, também para a dança competitiva (DEUTSCH, 1997). Os ingleses foram os primeiros a buscar uma síntese de cada ritmo e a codificar uma forma de dança para as primeiras competições de *Ballroom Dance*, o que foi de grande importância para o que se pode denominar como profissionalização da Dança de Salão.

A partir de 1920 pode-se acompanhar a ascendência da Dança de Salão como uma nova forma de dançar, a qual passa a dominar salões frequentados por todas as classes sociais. Abra (2011), ao estudar o contexto inglês de Dança de Salão, destacou importantes aspectos, os quais se mostraram como meios catalizadores para o desenvolvimento profissional da

dança. Entre outros, ressaltou uma série de conferências realizadas entre membros que se destacavam na comunidade da dança, buscando padronizar os passos de Danças de Salão que se sobrepunham, ou eram mais proeminentes.

Assim, de acordo com o que Abra (2011), o *foxtrot*, o tango, a valsa e o *quickstep* foram os primeiros estilos a serem padronizados. Segundo esse mesmo autor, esses conhecimentos foram retomados e transferidos das escolas, para os salões e competições de dança, em meio a um processo de profissionalização que incitou as futuras conexões entre professores de dança, bem como, o aumento da concorrência entre participantes, além de outros desenvolvimentos profissionais, os quais incidiram, tanto na instituição de novos estilos, na valorização do desempenho encenado em um contexto internacional de competições, como também, na popularização dessas e outras Danças de Salão.

Quanto ao que se refere a um processo de profissionalização da Dança de Salão, Abra (2011) acena para professores, dançarinos inseridos em contextos competitivos, escritores e outros profissionais que, em suas funções, ampliavam os espaços e as oportunidades para se promover a dança e, assim, passaram a destacar esse fenômeno por meio de laços profissionais cada vez mais formalizados para se consumir essa cultura na sociedade.

Ainda que existisse certa ambiguidade quando se pretendia classificar a dança ao lado de todos os outros esportes, cada vez mais, os adeptos buscavam se especializar, procurando a emoção da competição e o reconhecimento público por suas habilidades. Especialmente considerando o uso de vestidos, saltos altos e outras características consideradas incompatíveis às vestimentas apropriadas para atletas, além dos salões que contrastavam muito dos outros espaços esportivos, a dança competitiva de salão, ou seja, a Dança Esportiva, até mesmo por abranger a arte do espetáculo e do desporto, levou um tempo para encontrar sua verdadeira identidade.

A dança passa a ser vislumbrada como esporte no início do século XX, após a iniciativa do francês Camille de Rhyndal e de um grupo de dançarinos, os quais acrescentaram o caráter competitivo ao social, convertendo os salões em locais para concursos. A partir de então, diferentes organizações criadas para supervisionar as competições de dança e defenderem diferentes pontos de vista sobre o assunto, foram instituídas para reafirmar a visão da dança como esporte.

Para uma atividade ser considerada esporte, esta deve ser reconhecida por organizações internacionais, Conselhos ou Federações. A estes órgãos, cabe estabelecer políticas relacionadas ao desporto, de forma que haja uma organização regida por regras e

fundamentos específicos à modalidade, visando também à participação ou eventual obtenção de resultados em competições em diferentes níveis (WDSF, 2016b).

Assim, com a criação de Conselhos e Federações, a dança passa a configurar como esporte e suas práticas se deparam com as regras e um processo de esportivização, no verdadeiro sentido da palavra e é inserida segundo um movimento desportivo internacional. Sendo assim, a Dança Esportiva corresponde a uma modalidade esportiva da Dança de Salão. Praticada em um âmbito competitivo, com a criação e divulgação do estilo Inglês inicialmente pelo continente europeu, a partir de 1930, os campeonatos passaram a ocorrer com maior frequência.

Atualmente a *World International Dance Sport Federation* (WDSF) é a instituição a quem compete reger e estruturar as regras para as competições de Dança Esportiva. Após ser reconhecida pelo Comitê Olímpico Internacional em 1997, essa modalidade foi reconhecida como um esporte olímpico em potencial (MCCABE et al., 2015). Desde então, a WDSF vem investindo em um plano de reestruturação e desenvolvimento da Dança como organização esportiva. Assim, o número de organizações e eventos associados a WDSF vem crescendo, juntamente com os planos de inserir a Dança Esportiva entre as competições olímpicas. A meta é implantar esse esporte nos Jogos Olímpicos para 2020 (WDSF, 2016b).

Nessa modalidade, as ações motoras que ocorrem aos pares são constituídas por um homem e uma mulher fazendo uso de técnicas apropriadas e interpretações artísticas, com o intuito de produzirem juntos uma *performance*. Por definição, a Dança Esportiva é uma atividade que combina esporte e dança e tem entre seus propósitos, além de melhorar a aptidão física, promover o bem-estar e formar relações sociais de qualidade, sem perder de vista suas características artísticas e estéticas. Nesse desenvolvimento, a criatividade se torna um aspecto muito relevante e intermediador.

Muito divulgada e praticada no continente europeu há mais de 100 anos, a Dança Esportiva teve o seu primeiro campeonato em 1907 na França. Além da Inglaterra, outros países da América latina e particularmente os Estados Unidos, influenciaram a profissionalização da Dança de Salão (ABRA, 2011). Estima-se que hoje existem milhões de praticantes federados, entre os quais, brasileiros, sendo que, no Brasil, esta modalidade, especialmente em âmbito competitivo, é recente (VOLP, 2010).

Ballroom Dance, *Dancesport*, Dança de Salão Internacional, Dança de Salão Competitiva, Dança Desportiva, são terminologias utilizadas que se referem à Dança Esportiva. Existe, também, a *Wheelchair Dancesport* (Dança Esportiva em Cadeira de

Rodas), modalidade que envolve atletas com deficiências físicas e, hoje, pode ser praticada por um cadeirante, em parceria com um dançarino sem deficiência, ou entre dois ou mais usuários de cadeira de rodas.

Igualmente reconhecida pela WDSF, também na Dança Esportiva em Cadeira de Rodas, devem ser mantidas e exibidas qualidades artísticas e estéticas da apresentação do casal. Entretanto, por apresentar especificidades que diferem das duas modalidades em foco neste estudo, a GR e a Dança Esportiva, não entrará no escopo desse estudo.

No cumprimento das rotinas de Dança Esportiva, as notas são atribuídas com todos os dançarinos se apresentando juntos. Os competidores devem executar as coreografias, seguindo a mesma ordem, estilo e arranjo musical, no transcorrer de cada uma das etapas da competição. Os elementos usados para enriquecer a coreografia, devem sempre respeitar o que já é pré-estabelecido para o estilo de cada dança, pois suas características deverão ser claramente reconhecidas pelos árbitros.

Em uma competição, os casais participantes vão sendo continuamente eliminados desde as primeiras fases até a rodada final. No final de cada rodada são exibidas as notas concedidas por cada membro do júri para cada dança. Somente será classificado para a próxima etapa o casal que obtiver as melhores notas no cumprimento das exigências estabelecidas para o nível ou classe de competição para a qual estiver inscrito. As pontuações obtidas são somadas para, então, serem calculadas as notas e, posteriormente, a melhor pontuação de mérito técnico e artístico definirá o casal vencedor (WDSF, 2016c).

A Dança Esportiva tem por base estudos da dança desenvolvidos pelo envolvimento de diferentes culturas, seja de países europeus, como também, de latino-americanos. As competições são constituídas a partir de categorias das danças internacionais *Standard* (Danças de Ritmos Clássicos) e *Latin American* (Danças de Ritmos Latino-Americanos), as quais foram predominantes ao longo do desenvolvimento da Dança Esportiva. Além dessas, foi instituída uma terceira categoria a *Ten Dance*, a qual une as dez danças considerando os ritmos que compõem as categorias *Standard e Latin American Dances* (WDSF, 2016b).

Para competições, as danças seguem passos restritos estabelecidos no *Syllabus*, que é um documento oficial reconhecido internacionalmente. Este representa um instrumento essencial na composição dos passos, pois contém a lista das ações básicas, que podem e devem ser usadas. O *Syllabus* é, portanto, um documento que orienta a criação das coreografias (WDSF, 2016b).

A principal razão para se ter essa lista de movimentos permitidos é, de acordo com a WDSF (2016b), possibilitar o domínio e a aplicação das técnicas e estruturas rítmicas de cada dança. No *Syllabus* estão listados os passos e movimentos, de acordo com terminologias existentes nos Livros Técnica da WDSF, juntamente com os respectivos tempos e ritmos em que cada dança será executada, os quais são popularmente conhecidos entre os praticantes da modalidade como figuras. Na Dança Esportiva, figuras representam os passos e as posições que são criadas no espaço e tempo de uma dança, para se produzir um efeito visual desejado. Essas figuras, na dança, possuem nomenclaturas ou terminologias específicas e estão determinadas no *Syllabus* (MIHAIU; GULAP, 2015).

As danças praticadas em competições na categoria *Standart* são: a Valsa Lenta (ou valsa inglesa), o Tango, Valsa Vienense, o *Foxtrot* e o *Quickstep*. Esta é uma categoria em os dançarinos devem se portar de maneira mais formal, não apenas em termos de figurinos, ou seja, as vestimentas dos atletas, pois elegância e leveza são características fundamentais. Nessas danças, são mantidas as posições fechadas entre os parceiros e o casal mantém sempre um contato corporal. Alguns detalhes de cada um desses estilos podem ser assim resumidos (CASTLE SCHOOL OF DANCING, 2016):

- **Valsa Lenta (Waltz)** – os componentes básicos são os passos laterais, associados a movimentos suaves de subir e descer e deslocamentos no espaço, com rotação;
- **Tango** – típico da Argentina, esse estilo deve ser executado de forma nivelada e plana e os dançarinos devem transmitir emoção. O cavalheiro e dama se mantêm bem próximos um do outro e executam vários movimentos cortados e curtos que se destacam;
- **Valsa Vienense** – uma das mais antigas, esta dança austríaca, conhecida também como *Laendler*, foi criada nos salões de Viena, com as músicas compostas por Johann Strauss. Caracteriza-se por giros rápidos e graciosos ao redor do salão;
- **Foxtrot** - esta dança se caracteriza por ser executada de forma suave e com deslocamentos contínuos para frente ou para trás, alternando as velocidades de movimento da seguinte maneira: lento, rápido, rápido, lento;
- **Quickstep** - uma variante do Foxtrot, esta dança que requer sincronização entre o casal e bastante agilidade por se alternarem os movimentos corporais. O movimento característico é o balanço para cima e para baixo, alternando suspensão e queda em ritmo rápido e complexo. A qualidade das expressões faciais ajuda na interpretação da essência dessa dança.

Já quanto à categoria **Latino-Americana**, o par de dançarinos deve apresentar unidade, mas sem perder a individualidade. Ao se movimentarem, cada um assume posições distintas no espaço, podendo manter ou não o contato entre si. As cinco danças latinas são o Samba, o Cha-Cha-Cha e a Rumba (provenientes da América Latina), Paso Doble (cultura hispânica) e Jive (cultura americana). Cada uma delas, com características distintas, mas que incitam expressividade e o uso dos movimentos com intensidade e energia (CASTLE SCHOOL OF DANCING, 2016):

- **Samba** – influenciado por danças sul-americanas, é uma dança típica do Brasil, a qual requer muita ação do quadril. A principal característica do Samba é a oscilação do corpo, buscando-se um bom equilíbrio entre a movimentação dos pés, joelhos e as pausas de movimento. O passo básico é a ação de cruzar um dos pés à frente do corpo e saltitar;
- **Cha-cha-cha** – uma dança originária de Cuba, a qual tem como movimentos característicos o sincronismo entre flexão e extensão dos joelhos. Os dançarinos devem se mostrar, ao mesmo tempo, alegres, sedutores e insolentes;
- **Rumba** – uma dança de origem cubana, a qual conta uma história de amor e se baseia na premissa de conquista, sendo, portanto, considerada a mais sensual das danças latinas. A ênfase dos movimentos deve ser dada às ações de quadril, por meio da transferência de peso de um pé para outro e nos giros. Os dançarinos devem se manter na ponta dos seus pés;
- **Paso-doble** – uma dança que teve forte influência da dança flamenca e, por isso, simula-se a utilização de castanholas. Em uma competição, deve ser criada uma atmosfera de Tourada espanhola. Os movimentos fortes do cavalheiro devem significar orgulho e dignidade. A mulher (dama) pode assumir o papel de acordo com a interpretação proposta para a dança. É uma das danças de salão mais dramáticas;
- **Jive** - com raízes em Nova York, foi influenciada pelo Rock & Roll, Swing e pelo Lindy Hop, é uma das danças mais rápidas, animadas e enérgicas. Os movimentos básicos incluem deslocamentos laterais e passo de *Rock* mudando o peso de um pé para o outro.

Outras formas de dança refletem a diversidade de estilos da Dança Esportiva, sendo que muitas já são incluídas em competições específicas. Dessa lista, fazem parte ritmos

considerados como variações das Danças Latino-Americanas e Standard, como a Salsa, outros de origem indígenas, como a *Taike Dance*, de culturas diversas, ou ainda, aqueles que, à primeira vista, romperam com os padrões estabelecidos de dança, mas que demonstram o fascínio que as danças com seus ritmos e peculiaridades exercem sobre o ser humano (WDSF, 2016b).

A guisa de exemplos, o *Rock and Roll* é um dos estilos que detém Campeonatos Mundiais oficiais desde 1984 e é regulamentado pela *World Rock 'n' Roll Confederation* (WRRC). O *Line Dance* é um gênero de raízes norte-americanas, regido pelo *United Western and Country Dance Council* (UCWDC). O *New Vogue* compreende um estilo de danças exclusivas da Austrália e da Nova Zelândia. A Salsa tem suas origens em Cuba, muito praticada no Caribe e em toda a América Latina, é um dos estilos mais populares do mundo. Todos, assim como a Dança Esportiva em Cadeira de Rodas e outros, são filiados e as respectivas competições internacionais seguem regras estabelecidas pela WDSF.

A partir da visão de tornar a Dança Esportiva um esporte mais abrangente e no intuito de promover a dança como esporte, a WDSF uniu diferentes formas e estilos de dança em um evento multidisciplinar, O World Sport Games. Este acontecimento, realizado em Kaohsiung, Taiwan, em 2013, reuniu cerca de 700 atletas de 48 países, bem como, elites internacionais e se caracterizou por valorizar a dança como esporte, por meio de competições de alto nível internacional, ao lado de programas de participação para o público em geral. Este programa englobou diferentes estilos de dança (*Boogie-Woogie, Cheerleading, Formation, HipHop, Latin, Line Dance, Rock 'n' Roll, Salsa, Standard, Taike Dance, Wheelchai*) (WDSF, 2016b).

Em competições de dança esportiva, os regulamentos estabelecem os critérios de julgamento para a composição da nota dos participantes. Os casais são avaliados por um grupo de árbitros, por métodos de avaliação que visam objetividade dos resultados. Essas formas de avaliação vêm sendo otimizadas pela WDSF, ao longo de muitos anos, tomando por base as características específicas de cada competição e a evolução desse esporte.

O *World Dance Sport Federation* estabelece que, em competições de Dança Esportiva, os árbitros atribuam pontos em uma escala de 1 a 10 para a qualidade de dança em cada um dos seguintes componentes, nos quais muitos critérios diversificados podem ser incluídos, como: postura (POSTURE), sincronismo e ritmo (TIMING and BASIC RHYTHM), linhas corporais (BODY LINE), os quais determinam o melhor casal (WDSF, 2016c). Associados a estes estão a interpretação, as ações dos pés, a apresentação, entre muitos outros considerados

intangíveis, por compreenderem fatores relacionados a como os dançarinos se olharem, se se conectam como um casal, ou mesmo, existe a avaliação dos figurinos (WDSF, 2016c).

Para McCABE et al. (2013), o que os árbitros de Dança Esportiva avaliam em uma competição, tem como base critérios que incluem técnica, musicalidade, parceria entre o casal, a forma de execução e a apresentação no geral. Seixas (2014) destaca, em seus estudos, que, diretamente relacionado à técnica, estão a qualidade de execução do movimento, o trabalho específico dos pés, de acordo com o que é característico para cada estilo de dança, a unidade do par e a postura.

A postura se refere a uma forma elegante, confiante e adequada do dançarino se portar. Na Dança Esportiva, a postura correta envolve um alongamento do pescoço e da coluna, além do uso adequado dos músculos abdominais, dos quadris e do tronco, o que se difere, de acordo com o estilo a ser apresentado no salão (KRUUSAMÄE et al., 2015).

Já a musicalidade, segundo Osadtsiv et al. (2015) se refere à habilidade dos dançarinos em executarem movimentos de acordo com a música, ou seja, apresentar a dança em conformidade com a natureza, tempo e ritmo, de acordo com a música. Para esses autores, ritmo é a capacidade de transmitir a sutil sensação de padrões rítmicos, em que pausas e acentos de uma música estão associados ao bom desempenho dos movimentos de uma dança. A música tem um papel fundamental na apresentação e deve estar em conformidade com as danças permitidas para competição (WDSF, 2016c).

A WDSF determina, como componente de avaliação, o *timing* e ritmo básico, o que se refere a executar os passos de maneira sincronizada e com movimentações executadas no tempo rítmico correto, de acordo com a música. Seixas (2014) aponta que as relações entre movimento e música sugerem a interpretação rítmica, ou seja, como outro componente de avaliação associada à musicalidade, incita a percepção de ritmo, o que compreende um movimento que se torna temporal, dependente da escuta e receptividade à música, o que se torna extremamente subjetivo.

As linhas corporais representam outro quesito a ser avaliado, por meio do qual o par é avaliado como uma unidade em sua apresentação, ou seja, as formas como os dançarinos se conectam um ao outro, descrevem e formam as figuras na dança e sincronizam seus movimentos como um casal, estão relacionados às habilidades de parceria entre eles, a forma de se olharem (*partnering skill*) e, juntos, com as coreografias, se configuram como um componente estético em uma apresentação (SEIXAS, 2014).

Por coreografia, entende-se uma combinação de ações corporais representadas pelas figuras ou passos de dança, que, ao serem selecionados, devem se adequar ao espaço e serem levadas em consideração as características e capacidade de execução dos dançarinos, bem como, o estilo, o ritmo e a música (MIHAIU; GULAP, 2015). Além de todos esses critérios de avaliação, aspectos como a qualidade e controle no uso dos pés, a boa utilização do espaço, a análise da beleza dos figurinos ou vestimentas como adequadas ou não ao estilo, estão presentes. Todos apontam para a relevância do uso do potencial criativo, tanto dos atletas, como dos seus técnicos, no exercício de suas funções.

Torna-se importante destacar que a ênfase colocada em determinados componentes apresenta diferenças no julgamento, de acordo com as etapas de uma competição. Nas rodadas preliminares, os critérios relacionados aos requisitos básicos, como postura e alinhamento corporal correto, competência técnica nas noções básicas das figuras de dança e, principalmente, o ritmo e a execução dos movimentos nos tempos exatos da música, fazem com que as *performances* sejam julgadas por sua correção e movimentos bem definidos (SEIXAS, 2014; WDSF, 2016b).

À medida que a competição progride, critérios mais sofisticados, baseados na precisão da execução, qualidades mais dinâmicas, caracterização das danças, habilidades de parceria, entre outros, são priorizados. O valor artístico passa a ser mais vislumbrado nas etapas finais de um campeonato (WDSF, 2016b). Para ser considerado o melhor par, o casal deve, além de conquistar as pontuações mais altas, se destacar entre outros casais, em todos ou na maior parte dos critérios avaliados, o que deve estar em conformidade com a avaliação da maior parte dos membros da banca de arbitragem (SEIXAS, 2014).

No Brasil, a Dança Esportiva ainda é recente. O Conselho Nacional de Dança Esportiva e de Salão (CNDDDS) é, atualmente, a organização responsável pelas competições e eventos de Dança Esportiva no país. Fundada em 2013, esta associação está vinculada ao WDSF e tem por objetivo administrar, fiscalizar, difundir e jurisdicionar a prática da Dança Esportiva e de Salão, podendo representar a modalidade em todo o território nacional e/ou internacional. Assim, cabe ao CNDDDS firmar acordos e tratados, bem como, orientar, coordenar e fazer respeitar as regras e regulamentos da Dança Esportiva, além de promover e administrar a realização de campeonatos de Dança Esportiva em todas as categorias, ou mesmo, a participação em competições internacionais, fazendo cumprir as exigências das normas nacionais e internacionais da modalidade (CNDDDS, 2013).

O regulamento do Campeonato Brasileiro de 2016 estabelece que os pares sejam compostos por uma dama e um cavalheiro, sendo as categorias divididas por faixa etária (juvenil, sênior e adulto), modalidade (Danças *Standart* e Latino - Americanas) e por nível. A divisão de níveis está estruturada em classes que se referem ao nível técnico dos atletas, estando estruturada de forma progressiva, dos mais iniciantes aos mais avançados, ou seja, classes *Newcomer*. F. E. D e C.

Na classe *Newcomer*, os atletas devem apresentar apenas 2 Danças *Standart* (Valsa Lenta e Tango) e 2 Danças Latinas (Cha Cha Cha e Rumba). Na classe F, a apresentação deve incluir 3 Danças de cada modalidade: *Standart* (Valsa Lenta, Tango e *Quickstep*) e Latinas (Samba, Cha Cha Cha e Rumba). Para a classe E, devem ser exibidas 4 danças de cada modalidade: *Standart* (Valsa Lenta, Tango, Valsa Vienense e *Quickstep*) e 4 Latinas (Samba, Cha Cha Cha, Rumba e *Jive*). Já nas classes D e C, todas as danças devem ser apresentadas: *Standart* (Valsa Lenta, Tango, Valsa Vienense, *Slow Foxtrot* e *Quickstep*.) e Latinas (Samba, Cha Cha Cha, Rumba, *Pasodoble* e *Jive*) (CNDDS, 2016).

Nesse documento, também estão descritas as figuras selecionadas do Syllabus a serem apresentadas em cada dança e para cada classe, na qual o casal está oficialmente inscrito, assim como, já estão determinados os andamentos e a duração em minutos de cada música, a vestimenta apropriada, o que é ou não permitido para usar como acessório, para o penteado dos cabelos e a maquiagem. No que se refere aos critérios de arbitragem, foco desse estudo, estão citados, por ordem de relevância, da seguinte maneira:

- 1- Ritmo e Musicalidade;
- 2- Equilíbrio;
- 3- Desenvolvimento do movimento;
- 4- Características.

Todos, juntamente com elementos relativos à criatividade, são aspectos que implicam em uma percepção subjetiva e podem ser significativos na avaliação, até mesmo, às características artísticas e estéticas da Dança Esportiva. Contudo, o desempenho não pode ser avaliado por intermédio da aplicação de quaisquer medidas absolutas, o que implica em uma avaliação que se torna, muitas vezes, complexa e subjetiva, já que, para a análise do movimento, o árbitro deve considerar a técnica utilizada, mas também, as características

específicas do que foi apresentado e comunicado pelo casal, o que resulta na sua percepção pessoal.

Todos estes critérios se interrelacionam a como essa apresentação de cunho técnico, atlético e artístico repercute na percepção pessoal de cada árbitro e, juntos, representam as ferramentas que os avaliadores possuem para apreciarem a qualidade dos desempenhos. Para se compreender como eles são usados no julgamento, cada um dos critérios deve ser considerado como uma peça de um grande quebra-cabeça e, dessa forma, ressalta-se a importância da experiência e dos conhecimentos de cada membro da banca avaliadora (WDSF, 2016b). Assim, sobre criatividade, apesar de não ser um termo especificado claramente no regulamento como um critério de julgamento nessa modalidade esportiva, esta pode estar associada ao fluir do movimento, à beleza da coreografia, à estética da apresentação, à qualidade da interpretação e ao que há de novo na execução, na demonstração da rotina exigida e na composição dos passos (WDSF, 2016c).

A Dança Esportiva, por suas características, é um esporte que surpreende também por suas qualidades, podendo, portanto, ser rotulado como artístico, pois se vale do equilíbrio entre a arte de dançar e, ao mesmo tempo, de cativar pelos elementos atléticos envolvidos nesse esporte. O apelo estético pode exercer fascínio, tanto nos participantes, como no espectador que assiste e aprecia o espetáculo das habilidades e dos estilos desenhados em uma apresentação.

Os atletas de Dança Esportiva usam a técnica e a interpretação rítmica para produzirem a excelência do seu desempenho. No entanto, a competência técnica não basta. A fim de vencerem campeonatos, os atletas são desafiados a combinarem a técnica perfeita, com habilidades artísticas, estéticas, atléticas, de forma a que sua *performance* se torne excepcional.

Em competições, visando uma concorrência justa, os dançarinos são avaliados pelos mesmos critérios. No decurso de uma competição, cada casal de dançarinos realiza apresentações seguindo a ordem e sequência de danças, conforme estabelecido em regulamento para a respectiva rodada, o que varia em tempo e quantidade, de acordo com o nível e categoria para o qual está inscrito ou concorrendo.

Até mesmo pelas exigências de coreografias criativas, tanto por meio da dança, como da ginástica podem ser feitas aproximações relevantes para o campo de estudo da criatividade. Essas proximidades podem ser percebidas com relação a outras modalidades esportivas, entre

elas, o nado sincronizado e a patinação artística, as quais, de igual modo, merecem a atenção do meio acadêmico, porém, não sendo abordadas neste estudo.

Em competições e campeonatos oficiais, essas modalidades apresentam rotinas, avaliações e valores pela técnica utilizada, pela qualidade da expressão e plasticidade artística apresentada, pelo sincronismo, entre outros. Nesse contexto, a criatividade pode representar um aspecto presente na apreciação e avaliação das apresentações, na combinação dos elementos culturais abarcados, o que comprova que essas atividades devem ser salientadas como práticas artísticas de grande expressão para diversos aspectos subjetivos.

Além da apresentação, da demonstração de estéticas diferenciadas, das possíveis considerações acerca da expressão artística em que se revelam aspectos subjetivos, existe um grande foco para a criatividade na composição das coreografias. Além disso, a musicalidade, bem como a combinação dos movimentos, as vestimentas, os temas desenvolvidos e as expressões podem ser resultantes dessa construção.

O que se avalia pode ser referência também ao que foi previamente criado pelo técnico na elaboração da coreografia. Todavia, uma *performance* esportiva, ao ser avaliada por uma banca de arbitragem, traz em seu conteúdo o resultado de um processo criativo, construído na interação do trabalho do técnico e da atleta, desde o início do seu treinamento. Essa composição pode representar um produto criativo gerado pelo treinador, mas também, a expressão de outros aspectos, nos quais estão intrínsecas as subjetividades criadas a partir da percepção e interpretação dos atletas. Entretanto, estes aspectos subjetivos nem sempre são facilmente apreendidos nas competições, motivando o interesse deste estudo em aprofundar o olhar sobre esta problemática.

3 OBJETIVO DA TESE

O estudo tem por objetivo investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade motora, na visão de árbitros e técnicos das modalidades esportivas: Ginástica Rítmica e Dança Esportiva.

4 MÉTODO

Este estudo evidencia uma natureza qualitativa, visando, conforme Richardson (2008), superar uma perspectiva numérica e favorecer reflexões para melhor compreender a

complexidade desencadeada por questões que possam estar envolvidas na articulação entre essas temáticas. O método qualitativo apresenta possibilidades para a compreensão das variáveis que se apresentarem nos processos abarcados.

De acordo com Thomas, Nelson e Silverman (2012), estudos com características qualitativas, visam apreender os significados que uma experiência, em um ambiente específico, apresenta para seus participantes. Para Richardson (2008), uma abordagem qualitativa se torna adequada na descrição e entendimento de problemas de cunho socioculturais, pois favorece a análise acerca da interação entre variáveis que se apresentam, bem como, a compreensão e classificação das dinâmicas dos grupos sociais.

Ainda que possam deixar lacunas devido à complexidade dos temas abordados, os métodos qualitativos podem eliminar grande parte de restrições existentes nas abordagens numéricas. Por meio da abordagem qualitativa é permitido, ao pesquisador, ampliar discussões e apreender os significados com base na percepção daqueles que constroem as práticas, o que permite uma diversidade de ideias, uma compreensão mais aprofundada dos fatos e, dessa forma, favorece a que a interpretação se torne um meio de produzir conhecimento, à luz das realidades encontradas (FLICK, 2009).

O presente estudo é composto por duas partes. A primeira é desenvolvida por intermédio de levantamento bibliográfico, com base em publicações de livros e artigos em periódicos nacionais e internacionais pertinentes à temática criatividade e seus envolvimento com o contexto motor. A segunda parte foi realizada por meio de pesquisa exploratória, a qual segundo Gil (2008) tem a finalidade de desenvolver e esclarecer conceitos, tendo em vista a formulação de problemas referentes a temas ainda pouco explorados, possibilitando a criação de novas hipóteses para pesquisas posteriores.

Esta tese é apresentada conforme o modelo escandinavo, o qual preconiza a apresentação dos resultados da pesquisa em formato de 3 artigos, elaborados com a finalidade de melhor explorar e elucidar os problemas de pesquisa. Esta é uma forma de se ampliarem as reflexões críticas e autônomas, a qual possibilita uma escrita mais direta e contribui para que os resultados sejam divulgados com maior brevidade e produtividade (RUFINO, 2015).

Esses artigos tiveram metodologia e procedimentos definidos a partir de objetivos específicos para cada um deles, no intuito de complementar e atender ao objetivo da tese, ou seja, investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade motora, na visão de árbitros e técnicos das seguintes modalidades: Ginástica Rítmica e

Dança Esportiva. Para tanto, após a revisão de literatura e fundamentação teórica realizada por pesquisa bibliográfica, procedeu-se à pesquisa exploratória, a qual foi composta por 2 etapas.

A primeira, foi tomada como base para a elaboração do **ARTIGO 1**, o qual, além da revisão de literatura, constou de uma busca no portal de Periódicos CAPES acerca das publicações existentes sobre a temática criatividade motora, tendo sido apresentado, no Exame Geral de Qualificação em 2014. Já para a segunda etapa, da qual resultou a elaboração dos **ARTIGOS 2 e 3**, foi proposta uma entrevista semiestruturada, aplicada a técnicos e árbitros de Ginástica Rítmica (**ARTIGO 2**) e Dança Esportiva (**ARTIGO 3**). Para o desenvolvimento da pesquisa nesta etapa anteriormente citada, por envolver seres humanos, o estudo foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), do Instituto de Biociências da UNESP de Rio Claro – SP, em decisão CEP sob o número: 084/2013 (ANEXO B).

Inicialmente, foi feito contato com algumas das principais lideranças das modalidades de Ginástica Rítmica e Dança Esportiva, para se buscar os árbitros e técnicos envolvidos com as principais competições oficiais em âmbito nacional, ocorridas nos últimos 3 anos. Respeitando-se os procedimentos éticos exigidos para pesquisas com seres humanos, os participantes da pesquisa foram esclarecidos quanto aos procedimentos, objetivo do estudo, formas de aplicação do instrumento, garantia de anonimato, a possibilidade de desistência a qualquer momento e ainda, tomaram ciência sobre futuras publicações decorrentes dessa pesquisa. A anuência dos participantes foi obtida por intermédio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ANEXO C).

O instrumento utilizado para a pesquisa exploratória aplicada a esses participantes foi uma entrevista semiestruturada, elaborada especificamente para este estudo. Esta continha duas partes, a primeira referente a perguntas de caracterização da amostra e experiência com as atividades abarcadas e a segunda, questões abertas abordando a perspectiva dos participantes sobre os aspectos que envolvem a criatividade em uma competição e apresentação de Ginástica Rítmica e Dança Esportiva e os parâmetros utilizados como base para esse julgamento (ANEXO A).

Esse tipo de entrevista, segundo Gil (2008) é uma técnica eficiente na obtenção de dados em profundidade acerca do comportamento humano. Assim, oferece ao pesquisador, a flexibilidade para esclarecimentos e adaptação ao contexto, além da possibilidade de interpretar expressões, tonalidades de voz e outros, que podem se tornar relevantes na análise.

A entrevista se mostrou pertinente a este estudo, por permitir ao pesquisador apreender e compreender, tanto as condutas, quanto os dilemas enfrentados por técnicos e árbitros das modalidades escolhidas, a partir do acesso às suas experiências. Para Poupart (2008) este instrumento é considerado um meio adequado para criar a oportunidade para o entrevistado dizer o que pensa, manifestar livremente suas ideias, descrever o que vive e explicar sua conduta, a partir da sua própria experiência, sendo que, dessa forma, se torna uma ferramenta de informação relevante e privilegiada para a exploração de um contexto.

Para Gerhardt e Silveira (2009), a entrevista se constitui em uma técnica alternativa para se coletar dados não documentados sobre determinada temática, permitindo uma forma de diálogo em que uma das partes busca obter dados e a outra representa a fonte de informação. Segundo Mynayo (2004), ao oportunizar a coleta de informações por meio da fala dos atores, a entrevista pode trazer a vantagem de possibilitar uma relação mais interativa e de confiança entre pesquisador e pesquisado.

Por todos esses motivos anteriormente apresentados, nesse estudo, optou-se pela entrevista semiestruturada, pois esta forma apresenta caráter exploratório para a coleta de informações e o pesquisador, mesmo organizando as questões (roteiro) pertinentes ao tema em questão, tem a liberdade para, quando julgar necessário, incentivar o entrevistado a se expressar livremente, complementando sua fala acerca de assuntos que surjam como desdobramentos do tema principal.

Participantes da pesquisa

A amostra intencional participante do estudo, selecionada por conveniência, foi composta por técnicos e árbitros das modalidades: Ginástica Rítmica e Dança Esportiva, por atenderem aos critérios de inclusão estabelecidos para delimitar estes estudos. Assim, ambos eram maiores de 18 anos, tinham experiência há mais de 03 anos com tais modalidades, arbitrando, ou no treinamento de atletas que se classificaram em torneios, circuitos ou outras competições oficiais, em âmbito nacional, entre 2013 e 2016.

Dessa forma, participaram do estudo 05 árbitros de Ginástica Rítmica e 06 de Dança Esportiva. Já em relação aos técnicos, 09 eram de Ginástica Rítmica e 04 de Dança Esportiva. Sendo assim, para o Artigo 2, referente à modalidade GR, foram considerados 14 participantes e para o Artigo 3, alusivo à Dança Esportiva, outros 10, totalizando 24

entrevistas. Ainda, vale salientar que todos eram ex-atletas das respectivas modalidades, sendo os árbitros também experientes como técnicos, docentes ou instrutores.

Este estudo considera como técnico, o profissional que é responsável pelas questões pedagógicas, por ensinar e treinar as práticas, bem como, os fundamentos técnicos de uma modalidade esportiva. É ainda aquele que lida com as dificuldades, dá assistência, motiva e orienta as condutas dos atletas, elaborando, inclusive, as séries e a composição das coreografias, para o cumprimento das rotinas e exigências, no caso da Dança Esportiva e Ginástica Rítmica, para participação em eventos de caráter competitivo. De acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), documento elaborado pelo Ministério do Trabalho e Emprego, o técnico desportivo é aquele que desenvolve e ensina as técnicas desportivas, os princípios e as regras inerentes a uma modalidade esportiva, sendo responsável pelo treinamento dos atletas de diferentes esportes, bem como, por avaliar, acompanhar e supervisionar o preparo físico e todas as atividades que envolvam o desempenho esportivo do atleta ou equipe (BRASIL, 2010).

Já este estudo considera como árbitro, aquele a quem é designada a responsabilidade de julgar o desempenho do atleta e traduzir essa avaliação em forma de notas, as quais irão determinar os vencedores, após a apresentação das rotinas, das coreografias e de todas as exigências estabelecidas para uma competição. No caso da Ginástica Rítmica, aqui se refere aos Árbitros de Dificuldade e aos Árbitros de Execução. Já quanto à Dança Esportiva, aos Árbitros de Pista.

Segundo a CBO (BRASIL, 2010), o árbitro é o profissional que zela pelo cumprimento dos regulamentos das competições esportivas, controlando o andamento, registrando as infrações, aplicando as penalidades cabíveis e assegurando que esses eventos transcorram de acordo com o que está predeterminado pelos órgãos desportivos. Atuam em competições, torneios, jogos e em eventos oficiais, sejam eles entidades esportivas, recreativas ou associativas. Para tanto, cada membro de uma banca de arbitragem deve conhecer inúmeros símbolos, valores de penalidades e todos os critérios para um julgamento correto, de acordo com sua modalidade (BRASIL, 2010).

Análise dos dados

Os dados foram analisados descritivamente, por meio da Técnica de Análise de Conteúdo, utilizando-se para tanto, a análise categorial temática, conforme proposto por

Bardin (2011). A opção por essa técnica tem por objetivo identificar temas recorrentes, os quais permitam evidenciar o que é significativo nas respostas. Esta técnica é utilizada para descrever e interpretar o conteúdo das mensagens, sendo uma forma de se buscar sua essência e, com isto, favorecer a compreensão dos significados do que está subjetivo nas informações obtidas.

Para esta autora anteriormente citada, a Análise de Conteúdo visa obter indicadores capazes de permitir a inferência de conhecimentos referentes às variáveis compreendidas na descrição dos conteúdos das mensagens. Para tanto, de acordo com Bardin (2011), essa análise deve ser organizada por meio das seguintes fases: 1- pré-análise; 2- exploração do material; 3- tratamento, inferência e interpretação dos resultados.

A pré-análise, segundo a autora, é a fase propriamente dita como de elaboração do que se almeja realizar e inclui a escolha dos materiais, a formulação das hipóteses e os primeiros indicadores dos resultados. Assim, visando atender à primeira etapa de análise referente aos dados da pesquisa no portal Periódicos CAPES, foi feita a seleção dos artigos que continham os descritores consultados. Quanto dados referentes aos áudios gravados a partir das entrevistas semiestruturadas, estes foram transcritos e utilizados para uma leitura aprofundada e identificação dos conteúdos mais significativos pertinentes às respostas obtidas.

A fase seguinte, exploração do material, se refere à codificação das informações e registro dos principais elementos do que foi pesquisado, ou seja, busca-se sintetizar, codificar e fazer um recorte, um registro dos elementos encontrados. Essa codificação é, para Bardin, um processo em que os dados são transformados em unidades capazes de melhor definirem as principais características do conteúdo. Dessa maneira, no que concerne às respostas dos árbitros e técnicos entrevistados, após a leitura das transcrições, foram levantados os principais aspectos, os quais se mostraram nas unidades de significados mais relevantes para este estudo.

Ainda segundo Bardin, as unidades de significados, depois de identificadas, devem ser reagrupadas em categorias, o que corresponde à análise categorial, uma forma de análise de conteúdo. Essa categorização possibilita a análise temática, de forma que essas unidades possam ser classificadas por meio da investigação e criação de temas que representem os elementos mais significativos pertinentes aos assuntos e títulos dos artigos encontrados e às respostas dos participantes do estudo, ou seja, a partir de ideias com significados analisadas pela pesquisadora como similares.

Esta etapa se refere à fase de tratamento, inferência e interpretação dos resultados de análise, conforme proposto por Bardin (2011). Aqui, os resultados já categorizados e codificados visam possibilitar que o conteúdo dessas unidades de significado atenda aos objetivos do estudo e à melhor compreensão dos resultados.

Para auxiliar a análise dos dados obtidos por meio da entrevista semiestruturada empregada para a construção dos **ARTIGOS 2 e 3**, foi utilizado o *Aquad 7*, um *software* para análise de pesquisa qualitativa criado por Huber e Gürtler (2013). Esse recurso facilitou a organização das hipóteses e a identificação das unidades de significados, ou seja, do que foi mais recorrente e significativo nas respostas dos árbitros e técnicos e, permitiu a redução dos dados, os quais foram codificados e organizados em categorias.

A utilização de *softwares* como uma ferramenta de apoio para análise de dados em pesquisas qualitativas é, para Lage (2011), um recurso capaz de auxiliar e tornar mais rápido o processo de codificação e categorização dos dados, facilitando, assim, o trabalho do pesquisador no processo de construção de hipóteses, redução dos dados e formulação das categorias. Ainda que as decisões acerca de como analisar, elaborar e codificar os dados, bem como dos caminhos de pesquisa a seguir, sejam responsabilidades do pesquisador, de acordo com essa autora, existem funcionalidades no uso desses *softwares* como: criação de *memos*, anotações e relações que combinem esses dados, trazendo a possibilidade de maior aprofundamento da análise.

Para essa pesquisa, os indicadores de análise foram definidos *a posteriori*, ou seja, a partir da regularidade dos conteúdos obtidos por meio das entrevistas, conforme julgados adequados e necessários. Sendo assim, por meio da análise das respostas dadas para as questões pertinentes à entrevista, foram estruturadas as categorias temáticas e respectivas subcategorias, as quais são apresentadas nos respectivos artigos.

5 RESULTADOS

A organização dos resultados da tese em forma de artigos, ficou assim definida: o **ARTIGO 1**, “**PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE CRIATIVIDADE MOTORA** se refere à abordagem dos dados encontrados no Portal de Periódicos CAPES. O **ARTIGO 2**, “**PERCEPÇÃO SUBJETIVA SOBRE CRIATIVIDADE: VISÃO DE ÁRBITROS E TÉCNICOS DE GINÁSTICA RÍTMICA**”, alude à modalidade esportiva

Ginástica Rítmica e traz as respostas e discussões pertinentes à percepção dos árbitros e técnicos do referido esporte, acerca do julgamento da criatividade em competições.

Já o ARTIGO 3, “**PERCEPÇÃO SUBJETIVA SOBRE CRIATIVIDADE: VISÃO DE ÁRBITROS E TÉCNICOS DE DANÇA ESPORTIVA**”, discute questões que envolvem a avaliação da criatividade no contexto competitivo da Dança Esportiva, de acordo com a percepção dos árbitros e técnicos entrevistados. Estes 3 artigos foram elaborados também com a finalidade de posterior submissão a periódicos com avaliação pelo Qualis CAPES, na área de Educação Física e, portanto, foram redigidos e organizados conforme as diretrizes e normas para submissão dos periódicos pretendidos. Entretanto, ambos ainda estão sujeitos a alterações e reestruturações que se fizerem necessárias para a publicação dos mesmos:

- **ARTIGO 1:** normas ABNT;
- **ARTIGO 2:** normas Vancouver;
- **ARTIGO 3:** normas Vancouver.

5.1 ARTIGO 1: PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE CRIATIVIDADE MOTORA

RESUMO

Este estudo, de natureza qualitativa, teve por objetivo investigar a produção do conhecimento científico acerca do tema criatividade motora. Para tanto, foi realizada uma pesquisa no portal “Periódicos CAPES”, utilizando-se a busca por assunto, sendo consideradas apenas as publicações de artigos completos em periódicos revisados por pares. Primeiramente foi feita a busca por criatividade e, posteriormente, visando apreender termos pertinentes ao contexto motor, foram pesquisados também os termos *motor creativity* e *creatividad motriz*. A Análise de Conteúdo evidenciou publicações em bases de dados na área Ciências da Saúde, subárea Educação Física e Esportes por meio de 2 categorias temáticas, sendo uma referente às publicações existentes e outra aos principais temas abarcados. Os termos *motor creativity* e *creatividad motriz* condensaram temas diversificados e relevantes para as áreas consideradas. Entretanto, a escassez de estudos salienta a necessidade de novas pesquisas na área em questão.

Palavras-chave: Criatividade. Movimento. Conhecimento.

ABSTRACT

This qualitative study aimed to investigate the scientific production about motor creativity. To this purpose, a survey was conducted using the journals inserted at Portal CAPES searching by this subject and only considering full papers publications in peer-reviewed journals. First of all, a search for the term creativity was taken and in order to apprehend other relevant contexts relating this term with movement, later it has been searched also the terms motor creativity and *creatividad motriz*. The Content Analysis technique showed publications in Health Science area and in Physical Education and Sports subareas with 2 main themes, one of them referring to existing publications and the other about the main themes. The terms motor creativity and *creatividad motriz* condensed diverse and relevant themes to the considered areas. However, the scarcity of studies underlines the need for further researches in the area.

Key words: Creativity. Movement. Knowledge.

INTRODUÇÃO

A criatividade é uma capacidade que envolve imensa gama de complexidades como campo de estudo. Esta temática tem atraído a atenção de pesquisadores e profissionais de diferentes áreas, entre as quais Educação, Psicologia e Educação Física.

Lima e Alencar (2014) ressaltam uma crescente quantidade de autores que vêm sublinhando a necessidade de atenção ao desenvolvimento da capacidade criativa na educação, bem como, reconhecem o papel da criatividade na formação de profissionais aptos

a resolver problemas. Silva, Fadel e Wechsler (2013) também salientam a importância do potencial criativo no contexto educacional.

Zanella e Tilton (2005), assim como Silva e Nakano (2012), salientam a importância das pesquisas acadêmicas voltarem a atenção para esse assunto, uma vez que o consideram de grande interesse na atualidade. Esses autores procuraram investigar o teor das produções no âmbito da Psicologia.

Amengual e Lleixà (2011) assinalam a criatividade como um construto polissêmico e multidimensional. Para os autores, criatividade pode ser definida e estudada por diferentes perspectivas, entre as quais como um processo, produto, na faceta das pessoas e situações criativas em que habilidades e características se manifestam por diferentes formas, inclusive no esporte.

O processo se refere às diferentes etapas envolvidas e às ações realizadas pelo indivíduo, para que ele consiga gerar um produto criativo, ou seja, no esporte, para que ele consiga elaborar e demonstrar um movimento fluído e diferente. Vale salientar que, em âmbito esportivo, esse processo é intermediado pelas propostas do treinador ou técnico como protagonista, a quem também cabe as decisões metodológicas quanto às práticas do atleta. Concordando com Amengual e Lleixà (2011), tanto estratégias quanto as criações esportivas acontecem em meio a um processo que se move em direção à produtividade e ao rendimento.

Para Zachopoulou, Makri e Polatou (2009) criatividade pode ser definida como um traço qualitativo do intelecto humano, que inclui diferentes processos do pensamento, além de imaginação, intuição, novidade, utilidade, entre outros fatores ambientais e individuais. Outro aspecto destacado na literatura existente e apontado por Tibeau (2013) é que, para se considerado algo como criativo, não basta apresentar a novidade, o ato criativo deve ser relevante, deve vir acompanhado de soluções capazes de esclarecer, se adequar e resolver situações problemáticas.

Para Justo (2008), a capacidade criadora envolve buscar, experimentar e ensaiar novas soluções, a partir de elementos presentes na realidade, a qual deverá ser percebida adequadamente, pois, de acordo com esse autor, essa mesma realidade precede a criação de novas realidades. Conforme Justo, para criar, é necessário se desprender de todos os bloqueios e tensões que inibem a capacidade criadora e, dessa forma, poder concentrar processos que implicam na criação. Para tanto, a imaginação é a base do pensamento criativo e da expressão criadora, o que acontece, na medida em que o indivíduo experimenta novas vivências e é

estimulado adequadamente por meio de uma flexibilidade de ações, de propostas que organizem os conteúdos de forma lúdica e valorize as suas individualidades.

Tibeau (2013) evidencia que a criatividade pode, tanto ser fomentada, como inibida pelo contexto sociohistórico-cultural e educativo. Contudo, para Maslow (1971), é bastante subjetivo o quanto cada característica se adéqua a um problema ou contexto. Isto torna a criatividade um aspecto complexo, o qual transcende a capacidade motora do indivíduo, mas que é expressa por meio do movimento corporal.

Ser criativo faz parte da natureza humana e, portanto, demanda a expressão de subjetividades inerentes à percepção, à sensibilidade, conhecimentos, os quais, quando expressos, apresentam uma nova forma, a qual é própria do indivíduo e se torna um reflexo do contexto educativo e do ambiente sociocultural envolvido, conforme percebido. Aspectos como valores, conceitos, afinidades, percepções, níveis de satisfação, entre tantos outros que se constroem pautados na subjetividade desse indivíduo, podem estar presentes quando esse indivíduo expressa seu potencial criativo.

Tibeau (2013) destaca ainda a existência de diferentes conceitos e definições acerca da criatividade, na literatura pertinente, os quais apontam para uma capacidade humana geradora de pensamento divergente, que toma por base, experiências anteriores e resulta em algo produtivo, tanto para o indivíduo como para a sociedade.

Nesse sentido, surgem inúmeras dificuldades quando se pretende focalizar, de forma consensual, um conceito, bem como, delimitar ou avaliar a criatividade. Assim, especialmente devido a seus atributos qualitativos emocionais, estéticos e culturais, essa problemática se reflete também na literatura acadêmica existente sobre o assunto.

Os estudos sobre criatividade convergem para diferentes aspectos, entre os quais os cognitivos (STERNBERG; O'HARA, 2009), traços de personalidade e de temperamento (NAKANO; CASTRO, 2013) e envolvimento com a inteligência (NAKANO; BRITO, 2013; STERNBERG; O'HARA, 2009). Todavia, ainda que haja diversificação de apontamentos entre os pesquisadores dessa temática, alguns pontos, geralmente, se apresentam comuns entre os enfoques, sobretudo abarcando considerações sobre a pessoa criativa, o processo cognitivo, o ambiente e o produto criativo (JUNG, et al., 2010).

Esse processo está interligado a uma capacidade de pensar, compreender, organizar os conhecimentos e, então, criar as representações de tudo que foi apreendido, o que, para Jung et al. (2010), envolve um construto cognitivo complexo para se chegar ao que é novo e útil. Para esses autores, essa habilidade criativa se manifesta de forma diversificada, de acordo

com os campos de domínio envolvidos, entre os quais, a música, arte visual e *performances* artísticas, incluindo a dança. Dessa forma, concordando com Jung et al. (2010), criar é também se engajar em uma tarefa, combinar diferentes respostas, de forma inteligente e fluente, indo além do que era possível, a partir de um estímulo inicial, estando-se imerso e engajado no sucesso da tarefa e na capacidade cognitiva de apresentar soluções criativas para resolver problemas.

Dessa forma, o enredamento e alcance de toda essa variedade de concepções sobre a temática resulta em grande dificuldade em se ter uma definição clara e consensual acerca do assunto. Zachopoulou, Makri e Polatou (2009) destacam pesquisas que associam diferentes fatores e dessa, forma, defendem as evidências fornecidas para a validade de construto de um modelo multidimensional da criatividade, em que se interagem fatores sociais, culturais, ambientais, individuais.

Para Zachopoulou, Makri e Polatou (2009), a validade e confiabilidade comprovadas em diversos estudos por meio do teste *Thinking Creatively in Action and Movement*, criado por Torrance (1981), contribuiu para o reconhecimento da importância do movimento criativo. Ainda que estes estudos tenham sido desenvolvidos para a avaliação da criatividade motora de crianças, eles demonstram que a capacidade criativa associada ao movimento também se apresenta de forma multifacetada e que carece de novas pesquisas, no intuito de se ampliar essas discussões.

Para Justo (2008), uma das primeiras definições acerca do assunto pode ser encontrada em Maestu e Trigo Aza (1995), a qual traz o conceito de *creatividad motriz* como uma capacidade intrínseca de viver a corporeidade e utilizar o potencial cognitivo, afetivo, social e motriz do indivíduo na busca inovadora por uma idéia valiosa (MAESTU; TRIGO AZA, 1995). Outros conceitos são apresentados em Ruiz (1995), enfatizando que a criatividade motriz implica na capacidade do indivíduo em produzir respostas variadas e únicas frente a uma dada situação.

Da Fonseca (1998), salienta que a motricidade leva à produção de esquemas sensoriais, os quais são transformados em variados padrões de comportamento, representando processos criadores de novas ações, por meio dos quais se adquire conhecimento. Já autores como Murcia, Vargas e Puerta (1998) buscam as relações do movimento com a imaginação, com o pensamento e com a afetividade.

Tibeau (2002) destaca a criatividade motora como uma forma diferenciada de criar, em que o conhecer, o pensar e o agir, possibilitam a construção de novos conhecimentos e

movimentos por meio de novas associações e elaborações. Para essa autora implica em uma forma diferenciada de criar que implica em expressar idéias, sentimentos e emoções por meio da motricidade. Ainda, essa nova produção pode ser por meio da dança, da ginástica, do jogo, do brincar.

Trigo Aza (2001) define esse termo como uma capacidade intrínseca do ser humano de vivenciar sua corporeidade no uso das potencialidades cognitiva, afetiva, social e motora, na busca por uma ideia valiosa. Benjumea e Truan (2006) acrescentam a capacidade de processar e produzir uma quantidade elevada de respostas motoras que sejam originais.

No âmbito da Educação Física e do esporte, a criatividade pode ser relacionada a diferentes aspectos, sendo que, para Amengual e Lleixà (2011), a criatividade pode estar ligada à conduta motriz ou motora. Para esses autores, a criatividade motora se apresenta como um conceito bastante generalizado, com possibilidades de enfoque em variadas modalidades desportivas. Isso representa um fator que resulta em uma dificuldade de se estabelecer uma única definição que abarque a criatividade motora no esporte.

De acordo com Martínez e Díaz (2008), na tentativa de conceber a criatividade agregada ao esporte, esses autores evidenciam que ela estaria relacionada à capacidade de produzir respostas fluídas, novas e diferentes, visando à resolução de um problema motor. Podem-se apresentar como exemplos uma jogada de ataque e defesa em alguns esportes como o basquetebol ou o voleibol, ou, ainda, um movimento com caráter expressivo, associado às características das ginásticas ou das danças.

Para Amengual e Lleixà (2011) a criatividade no esporte se move entre produtividade, rendimento, configuração da expressividade e beleza. Monteiro e Cruz (2011) salientam outro aspecto interessante, referente a que o ser humano, não só participa, mas também, cria o desporto e, ao mesmo tempo, é recriado por ele. Apesar de o esporte ser reconhecido por seu potencial educativo, cultural, social, axiológico e pela sua capacidade de proporcionar experiências marcantes na formação humana (MONTEIRO; CRUZ, 2011), muitos aspectos são ainda pouco explorados, sobretudo no que tange à criatividade associada ao movimento, com base na cultura corporal e nas Ciências da Motricidade humana.

De igual modo, para Tibeau (2013), na área esportiva, a criatividade é assunto de fundamental importância, mas ainda pouco explorado, seja na área da Educação Física ou da Psicologia do Esporte. A autora destaca que a capacidade criativa e de improvisação pode ser um diferencial para o atleta. Entretanto, ela salienta, inclusive, que, entre as dificuldades para

se tratar a criatividade no âmbito esportivo, pode estar à primazia do treinamento técnico e o aprimoramento das habilidades físicas, em detrimento de aspectos subjetivos.

Ainda, quando essas reflexões se estendem para o uso, expressão e desenvolvimento do potencial criativo no âmbito do fenômeno esporte, surgem outras e importantes problemáticas, as quais podem compreender variáveis capazes de desafiar o universo acadêmico, suscitando pesquisas que imprimam esse olhar apurado. Entre outras, pode-se destacar dificuldades para se tratar a criatividade, devido à primazia do treinamento de aspectos técnicos em detrimento dos aspectos subjetivos. Isto pode ser evidenciado pelo fato de que as atividades desenvolvidas por meio do esporte são mediadas por regras, técnicas, aspectos táticos, valores, aspectos socioculturais, treinamentos e contextos, os quais podem exercer influências, tanto no uso e expressão do potencial criativo do atleta, como no seu desenvolvimento.

Para Tibeau (2002, 2013) existe uma tendência, no treinamento esportivo, de se valorizar o produto, ou seja, o resultado, ao invés das atitudes e comportamentos do indivíduo como atleta criativo. Para essa autora, a análise e conhecimento das características dos atletas criativos, podem contribuir para o entendimento do comportamento desses indivíduos em treinamentos, competições e outros ambientes, favorecendo, inclusive, novas formas e estratégias de se buscar desenvolver a inteligência criativa e aspectos positivos na conduta do atleta, minimizando os negativos.

A criatividade é uma qualidade amplamente almejada e apreciada no âmbito esportivo, seja no processo educativo, competitivo ou performático. De acordo com Daólio (2013), a cultura corporal por meio do movimento, tanto no esporte como nas artes, representa uma forma de expressão em que se consentem padrões culturalmente aprendidos nos meios sociais, nos quais a criatividade deve estar inserida. Por sua vez, esses mesmos padrões podem tanto qualificar como limitar ou estimular a capacidade criativa. Esses enfoques ainda apresentam grandes lacunas nas discussões acadêmicas.

Criatividade e motricidade humana apresentam relações que enriquecem muitos campos do conhecimento, podendo, esse saber, estar esparso em diferentes áreas, por meio da associação com diversos enfoques e assuntos. Dessa forma, visando melhor compreender e apreender as interfaces entre Motricidade Humana e criatividade, o presente estudo teve por objetivo investigar a produção do conhecimento científico acerca do tema criatividade motora/motriz.

MÉTODO

Este estudo evidenciou uma natureza qualitativa, por ser esta uma forma de melhor compreender a complexidade de um fenômeno, incluindo o que é singular ao contexto social, por meio de interpretações, as quais visam descrever seus significados e nuances (MINAYO; GUERRIERO, 2014; RICHARDSON, 2008). Kerr e Kendall (2013) salientam que a utilização da pesquisa qualitativa é adequada em assuntos e problemas que não são bem conhecidos e que ainda não apresentam respostas, sendo, portanto, apropriadas em abordagens de novos tópicos e temas.

O estudo constou de pesquisa bibliográfica, desenvolvida com base em publicações acerca da temática referente à criatividade, aliada a uma pesquisa exploratória, realizada no portal de Periódicos CAPES, em bases de dados da área Ciências da Saúde, subárea Educação Física, tendo como termos de busca a criatividade motora, *creatividad motriz* e *motor creativity*. Os resultados encontrados foram analisados por meio da Técnica de Análise de Conteúdo, sendo utilizada para tanto, análise categorial, a qual foi realizada de forma temática, conforme proposto por Bardin (2011).

A Análise de Conteúdo, por meio de análise categorial, permite a identificação de aspectos que sejam significativos para os resultados da pesquisa e, dessa forma, fornece indicadores para melhor se compreender as variáveis descritas nos conteúdos existentes entre as informações obtidas. Segundo Bardin (2011) a análise categorial é uma técnica da análise de conteúdo que se caracteriza em agrupar os elementos mais representativos, em unidades ou categorias, o que feito por meio da utilização de temas, ou seja, por análise temática, se torna uma forma rápida e eficaz na identificação dos elementos significativos aos dados obtidos.

Procedimentos

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa no portal Periódicos CAPES, utilizando-se a busca por esse assunto. No intuito de se obter resultados de maior visibilidade e validade no meio científico e acadêmico, foram consideradas apenas as publicações em periódicos revisados por pares, que disponibilizassem artigos completos. Ainda, visando investigar a temática criatividade sob o prisma das Ciências da Motricidade, as bases de dados foram selecionadas por meio de busca avançada, que concentrasse periódicos indexados nas Ciências da Saúde como área do conhecimento e como subárea a Educação Física e Esportes.

Como resultado, foram encontradas 33 bases de dados que concentravam periódicos contendo textos completos, sendo apenas 20 as que estiveram disponíveis para acesso da pesquisadora.

O termo criatividade foi pesquisado em português e, em inglês, utilizou-se o termo *creativity*, visto que a literatura científica, em sua maioria, é publicada no idioma inglês, podendo ampliar o número de artigos expostos. Posteriormente, ainda visando expandir a pesquisa, a busca foi feita com o termo em espanhol *creatividad*, já que também há considerável produção de conhecimento utilizando esse idioma. Esses filtros localizaram um esparso campo de conhecimentos produzido acerca da criatividade.

No intuito de apreender publicações que pudessem enriquecer e ampliar as discussões sobre criatividade, agora, especificamente no contexto motor, relacionado à cultura corporal do movimento e, desse modo, atender aos objetivos do presente estudo, foi feita uma busca pelos termos criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*.

Primeiramente, foram considerados os artigos completos, publicados em periódicos revisados por pares, os quais, apresentados por relevância, apresentassem os termos referentes à criatividade motora consultados nos 3 idiomas, constando diretamente no título, haja vista que diversos desses artigos poderiam não conter efetivamente esses termos no título, apresentando-os apenas como palavra-chave ou assunto geral. Dessa forma, após a seleção de periódicos revisados por pares nas bases de Ciências da Saúde, subárea Educação Física e Esportes, utilizou-se como ferramenta, novamente, a busca avançada, em títulos de artigos, consultando-se, agora, os termos já descritos.

Posteriormente, visando abarcar outros termos ou tópicos que relacionassem criatividade à motricidade humana e que pudessem não ter sido filtrados por meio dessas opções de busca, o mesmo procedimento de busca avançada por artigos sobre criatividade motora foi feito, agora, refinando-se por meio da opção assunto, com cada um dos termos nos 3 idiomas. Esse procedimento foi importante para o levantamento de outros dados relacionados à temática em foco nesse estudo, bem como, para a categorização na Análise de Conteúdo.

Dessa forma, para esse estudo, adotou-se como critério de inclusão a seleção de artigos completos, publicados em periódicos revisados por pares, indexados em bases da área da Saúde, subárea Educação Física e Esporte. Entre essas publicações, as quais, apresentadas por relevância, foram selecionadas por conterem alguns desses termos: criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*, de forma exata, seja no título e/ou como assunto. Para efeito de contagem do número de ocorrências, utilizou-se como critério de exclusão,

desconsiderar os artigos que se repetiram com as ferramentas de busca e procedimentos utilizados.

Para a Análise de Conteúdo, foram definidos indicadores com bases na regularidade dos dados, que atendessem ao objetivo dessa pesquisa, bem como, na sua relevância para a fundamentação e adequação das interpretações acerca dos dados coletados. Sendo assim, para análise as Categorias Temáticas Principais considerou-se: 1- Publicações de artigos completos em períodos, sobre criatividade, *creativity* e *creatividad*, assim como, criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*. 2- Principais temas abarcados nas publicações disponíveis sobre criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*.

RESULTADOS

Para o termo criatividade, no idioma português, localizou-se 436 artigos, sendo esses associados a diversos tópicos, publicados a partir de 1979. No idioma inglês, para *creativity*, foram encontrados 34.552 artigos em periódicos revisados por pares, também relacionados a diversos tópicos, publicados a partir de 1898. Desses, 10.904 continham o termo diretamente no título, os quais foram publicados a partir de 1930. Já para a busca em espanhol por meio do termo *creatividad*, foram localizados 1.082 artigos, os quais constaram a partir de 1970. Desses, diretamente no título, foram encontrados 322 artigos.

A partir dessa busca com esses termos, pode-se perceber um número bastante elevado de publicações, o que demonstra o reconhecimento da importância da criatividade em diversos âmbitos. No intuito de se refinar esses resultados, com vistas a artigos completos disponíveis e que contemplassem a área das Ciências da Saúde - Educação Física e Esportes, foi realizada nova consulta, agora por meio da seleção de bases de dados nessas áreas do conhecimento.

Essa nova busca, reduziu os resultados para 133 artigos completos publicados entre 1982-2016 em se tratando do termo de busca *creativity*, 59 artigos no período de 1999 a 2016 para *creatividad* e 52 artigos de 1992 a 2016 focalizando o termo em Português criatividade. Entretanto, em sendo o foco desse estudo a relação da criatividade associada ao contexto motor, foi realizada nova busca, agora pesquisando pelos termos: em português criatividade motora, em inglês *motor creativity* e em espanhol *creatividad motriz*.

Em português, a consulta por criatividade motora, localizou-se apenas 6 artigos completos, os quais foram publicados entre 2001 e 2015. Em inglês, por meio da busca pelo

termo motor *creativity* refinou-se 94 resultados publicados em periódicos revisados por pares, datados entre 1942 e 2016. Já o termo *creatividad motriz* refinou 30 artigos, publicados desde 1979.

A partir dessa busca, pode-se evidenciar que grande parte dos títulos encontrados não dispunha esses termos associados de forma exata. Dessa forma, para essa etapa da pesquisa, filtrou-se os artigos, que, por relevância, apresentassem esse termo criatividade motora em um dos 3 idiomas selecionando-se a opção de busca “é exato” e “no título”, haja vista que diversos desses artigos focalizavam essas palavras, mas não necessariamente como temática de estudo e assim, grande parte não atendia ao critério de inclusão anteriormente estabelecido.

Deste modo, para a consulta por criatividade motora constando diretamente no título não foi localizado nenhum artigo. Em inglês, apenas 11 continham o termo/exato no título, os quais puderam ser datados entre 1980-2015 e o termo exato *creatividad motriz* constou no título de 9 artigos publicados entre 1993 e 2014.

Contudo, apesar dessas palavras constarem nos títulos, apareciam de forma associada a diversos tópicos, entre os quais, muitos poderiam atender ao objetivo desse estudo. Dessa forma, procedeu-se a busca por criatividade motora por meio da opção assunto.

De igual modo, novamente, o assunto criatividade motora não recuperou nenhum artigo. Já por meio dessa busca no idioma inglês, *motor creativity* 6 artigos foram selecionados por termo exato em assunto, ambos publicados entre 2008 e 2016. A busca por *creatividad motriz* por assunto refinou 4 artigos, sendo computados para análise apenas 2 (2008 e 2013), pois, entre esses, 2 eram os mesmos anteriormente encontrados e, por serem repetidos, de acordo com os critérios de exclusão, foram desconsiderados para este estudo.

Atendendo aos critérios de inclusão, no intuito de focalizar os objetivos estabelecidos para esse estudo, foram considerados para análise e discussão dos dados apenas os artigos que continham criatividade motora como termo exato, nos respectivos títulos e como assunto, selecionados em cada um dos 3 idiomas. A figura abaixo ilustra as publicações existentes e encontradas até 2016.

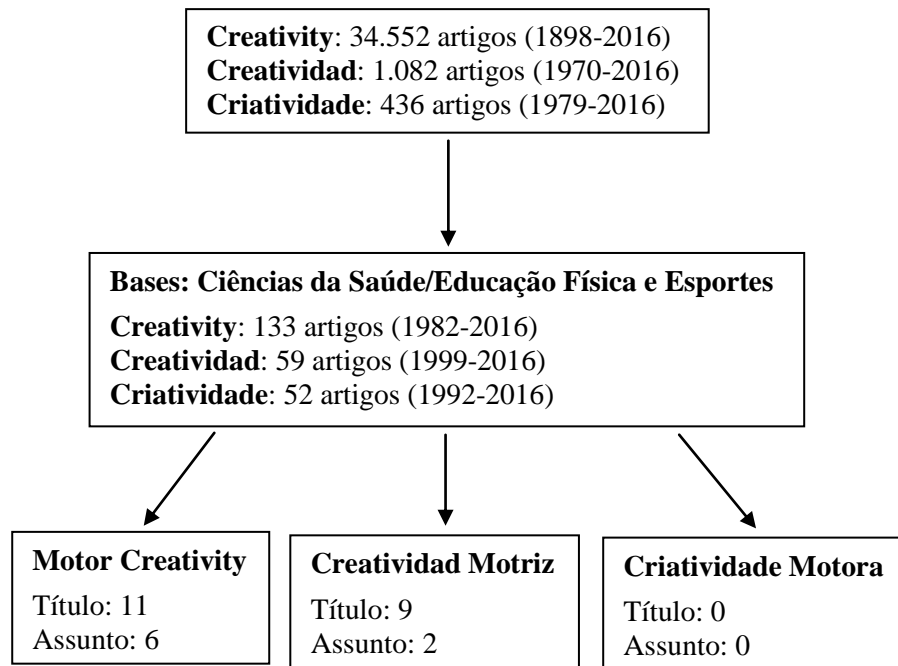


Figura 1: Publicações sobre criatividade no Portal Periódicos CAPES

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Categoria Temática 1

Publicações de artigos completos em períodos, sobre criatividade, *creativity* e *creatividad*, assim como, *criatividade motora*, *motor creativity* e *creatividad motriz*.

Os dados coletados no portal Periódicos CAPES, acerca da temática criatividade, apontam para um crescente reconhecimento da importância dessa qualidade humana para diferentes contextos. Silva e Nakano (2012) recomendam o levantamento de publicações sobre criatividade em outras áreas além da Psicologia e da Educação, visto que esse é um fenômeno abordado em diversas perspectivas teóricas e práticas e em diferentes áreas do conhecimento. As autoras salientam a necessidade de análise dos estudos existentes sobre criatividade também em áreas como artes, Filosofia, Educação, Comunicação, incluindo a necessidade de se apreender amostras em espaços não formais da Educação, até mesmo, pela utilização nesses ambientes de recursos diferenciados, capazes de contribuir significativamente para o desenvolvimento da criatividade.

Pode-se perceber que as publicações sobre esse potencial se apresentam de forma esparsa, ao longo dos anos, entre os idiomas consultados: Português, Inglês e Espanhol, o que comprova a larga escala de interesses sobre o assunto e sua abrangência. Os resultados encontrados por meio dessa coleta demonstraram que as publicações no idioma inglês

aglutinam a maior parte das pesquisas acerca do termo criatividade, prevalecendo, consideravelmente, essas quantidades sobre os artigos publicados em espanhol e estes, sobre os disponibilizados em português.

Todos trouxeram produções associadas a diferentes tópicos, entre os quais, avaliação psicológica, formas de avaliação, inteligência, cognição, barreiras, ensino, educação, novidade, inovação, aprendizagem, psicopatologias e transtornos, autoeficácia, arte, cultura, conhecimento acadêmico, diversidade, entre outros fatores associados aos propósitos dos estudos. Nota-se, ainda, que existe uma grande escassez de estudos considerando os 3 idiomas, quando se focaliza especificamente o contexto motor. Isto corrobora Benjumea e Truan (2006), Justo (2008), Martínez e Justo (2008), e Tibeau (2002; 2013).

No idioma inglês, de acordo com a consulta a essas bases de dados, o interesse acadêmico pelo tema criatividade se iniciou há longa data. O artigo mais antigo encontrado data de 1898. Porém, as publicações em periódicos floresceram a partir de 1932, ganhando forte incidência após 1963.

Em português, as publicações iniciaram em 1979, mas se mostraram mais recorrentes a partir de 1997. Já para essa busca feita no idioma espanhol localizou-se artigos em 1970, sendo que grande parte constou após 1981.

Assim, Benjumea e Truan (2006) pontuam que os primeiros estudos sobre criatividade motora se basearam no reconhecimento das suas características e no comportamento criativo. Além disso, esses autores destacam que alguns estudos partiram da quantidade de respostas e a avaliação das suas medidas. Para Justo (2008) as considerações sobre essa temática têm se relacionado ao modo com que a criatividade é abordada no âmbito psicológico e, nesse sentido, uma pessoa é criativa por produzir respostas variadas e únicas mediante um estímulo ou situação.

Entretanto, em sendo o foco dessa pesquisa a criatividade associada ao contexto motor, a busca pelos termos equivalentes à criatividade motora nos outros 2 idiomas comprovou que essa temática se apresenta de forma ainda muito pouco explorada.

Contudo, apesar de ser reconhecida por sua importância e relevância, tanto entre diversas modalidades esportivas, como entre diferentes âmbitos da Educação Física, a criatividade motora ainda não se consolidou como campo de estudo em potencial, na difusão e produção de conhecimentos capazes de fomentar novas discussões acadêmicas e preencher lacunas pertinentes à área.

A consulta com o termo *motor creativity*, de igual modo à *creativity*, novamente mostrou a prevalência na quantidade de publicações em inglês sobre as que foram refinadas em espanhol, por meio de *creatividades motriz* e dessa sobre as que foram localizadas em português. Entretanto, essa busca retornou um número reduzido de artigos, principalmente em relação aos apresentados anteriormente.

Em inglês, essa busca por *motor creativity* localizou a publicação de artigos com datas a partir de 1942, sendo a maior parte publicada após 1971. Em espanhol, os primeiros artigos que versavam sobre *creatividades motriz* constaram após 1979, mas essa produção, em sua maioria, só se tornou mais incidente a partir de 1997. Já em português, esse assunto ganhou alguma relevância em 2006, mas permanece escassa até os dias atuais.

Todavia, a consulta por meio da opção para esses mesmos termos no título reforçou as evidências sobre a escassez de estudos acerca do envolvimento entre criatividade e motricidade. Nesse sentido, as publicações pertinentes à temática nos 3 idiomas ficaram reduzidas.

Pode-se salientar que, mesmo entre esses artigos com os termos consultados para criatividade motora em seus títulos, e ainda que nem sempre estivessem exatamente associados, se apresentavam relacionados a temas e assuntos diversificados. Dessa forma, considerando a possibilidade de existir entre esses algum tópico que pudesse atender ao objetivo desse estudo, optou-se pela busca por assunto visando expandir esses resultados. Novamente, a busca exata por criatividade motora, em português, não foi localizado nenhum artigo e, em inglês, alguns dos artigos selecionados foram excluídos por já terem sido localizados por título.

Com esses filtros, pode ser evidenciada a relevância das publicações em espanhol acerca dessa temática. Entre esses resultados obtidos para *creatividades motriz*, puderam ser evidenciados estudos capazes de enriquecer as discussões sobre o contexto motor, pois trouxeram outros enfoques e abordagens. No entanto, essa análise sobre os temas abarcados pelos artigos selecionados por meio das buscas feitas nos respectivos títulos, bem como, por meio das buscas por assunto envolvendo a criatividade motora nos 3 idiomas, compõem a Categoria Temática 2, descrita a seguir.

Categoria Temática 2

**Principais temas abarcados nas publicações disponíveis sobre criatividade motora,
*motor creativity e creatividades motriz.***

Para compor essa categoria, foram considerados 11 artigos em inglês, 9 em espanhol por título e 6 em inglês e 2 em espanhol por assunto, os quais atenderam aos critérios estabelecidos. Essa análise se deu com bases nos principais temas focalizados por essas publicações, as quais estiveram associadas à infância e idades escolares, efeitos dos discursos pedagógicos e das instruções verbais, autoconceito. Os títulos dos artigos selecionados para este estudo são apresentados no quadro a seguir:

Quadro 1: Publicações acerca da criatividade no contexto motor

Motor Creativity	Ano
<i>Motor creativity of preschool deaf children</i>	1980
<i>Use of a motor creativity test with young learning disabled boys</i>	1989
<i>The effect of verbal instructions on preschool children's motor creativity</i>	2005
<i>Creative relaxation, motor creativity, self-concept in a sample of children from early childhood education</i>	2008
<i>A creative relaxation programme and its incidence on children's motor creativity</i>	2008
<i>The development of motor creativity in elementary school children and its retention</i>	2008
<i>Creative movement performance of Slovak dancers</i>	2008
<i>Motor creativity and self-concept</i>	2009
<i>Discovering new ways of moving: observational analysis of motor creativity while dancing contact improvisation and the influence of the partner</i>	2010
<i>Expertise-related deactivation of the right temporoparietal junction during musical improvisation.</i>	2010
<i>Motor creativity and creative thinking in children: The diverging role of inhibition</i>	2011
<i>The need for research on human brain development.</i>	2011
<i>The influence of motor experience on motor creativity (fluency) of preschool children</i>	2014
<i>Performing arts teachers conception of motor creativity</i>	2015
<i>Creativity and emergence of specific dance movements using instructional constraints</i>	2015
<i>Who cares about imagination, creativity, and innovation, and why? A review</i>	2016
Creatividad Motriz	
<i>Iniciación a la gimnasia rítmica deportiva: principios metodológicos y formas de desarrollo de la creatividad motriz</i>	1993
<i>Los condicionantes: concertación e imposición en el desarrollo de la creatividad motriz</i>	2001
<i>La evaluación de la creatividad motriz: un concepto por construir</i>	2001
<i>Los recursos materiales de educación física en la creatividad motriz</i>	2006
<i>Programa de relajación creativa y su incidencia sobre los niveles de creatividad motriz infantil</i>	2008
<i>Relajación creativa, creatividad motriz y autoconceito en una muestra de niños de Educación Infantil</i>	2008
<i>El efecto del modelo docente y de la interacción con compañeros en las habilidades motrices creativas de la Danza: un formato de campo para su análisis y obtención de T-patterns motrices</i>	2008
<i>Caracterización del discurso pedagógico del docente de Educación Física e indentificación de los actos de habla que estimulan la creatividad motriz</i>	2009
<i>La creatividad motriz en gimnasia rítmica deportiva en edad escolar</i>	2011
<i>Creatividad y emergencia espontánea de habilidades de danza</i>	2013
<i>Estudio comparativo de los niveles de creatividad motriz en practicantes y no practicantes de expresión corporal</i>	2014

Por meio desses resultados pode-se salienta a prevalência de estudos acerca da infância e o reconhecimento da importância dada para o desenvolvimento criativo também no

âmbito motor por meio da Educação. Dessa forma, entre os 9 estudos que focalizaram essa população, todos se referiram à idades escolares, sendo 5 relacionados à Educação Infantil.

Entre os estudos pioneiros que associaram criatividade e movimento estão os trabalhos de Torrance (1981). Ainda que este autor não seja da área de Motricidade Humana, ele salientou aspectos importantes referentes ao movimento, quando chegou à conclusão de que crianças pré-escolares expressam seus pensamentos e sentimentos de forma mais confortável por meio do movimento.

Para Zachopoulou, Makri e Polatou (2009) as crianças são naturalmente criativas e, portanto, desenvolvem mecanismos criativos para confrontar os problemas encontrados no dia-a-dia. Para esses autores, alguns aspectos vêm instigando pesquisas envolvendo a avaliação da criatividade em pré-escolares, como encontrar um instrumento adequado a esse propósito, estabelecer confiabilidade nas respostas obtidas e o reconhecimento daquelas que sejam efetivamente originais.

Os autores ainda destacam outros fatores analisados no comportamento criativo de crianças, como o ambiente criado para esta avaliação, qualidade das instruções na administração das condições existentes, o nível de motivação e autoconfiança, a percepção da relevância dos testes. Entre outros, corroborando Torrance (1981), afirmam que crianças se expressam melhor por meio do movimento e das ações corporais e que este é um assunto que necessita de investigações.

Um artigo, selecionado por meio da busca no Portal CAPES, analisou diferenças quanto ao gênero entre crianças no que se refere à criatividade motora. Contudo, os resultados evidenciaram a importância dessa temática, não só em esferas psicológicas, mas também, na educação, visto que estes artigos recorreram, em sua grande maioria, a esses ambientes.

As aulas de Educação Física foram consideradas por suas possibilidades em promover a criatividade motora em 2 estudos: um sobre utilização de recursos materiais e outro por meio do discurso pedagógico do docente dessa disciplina. Para Benjumea e Truan (2006) é premente a necessidade de uma educação eficaz no atendimento às mudanças que vêm ocorrendo na sociedade, devendo, portanto, o diagnóstico e a aplicação da criatividade ser um objetivo fundamental no processo de aprendizagem.

Segundo esses autores, as aulas de Educação Física representam um campo propício a esse desenvolvimento, tendo em vista a aplicação didática dos recursos, sua adaptação aos elementos do currículo, bem como, sua seleção em função de critérios que favoreçam o processo criativo no âmbito motor. De igual modo aos recursos materiais utilizados, são

relevantes os efeitos do discurso pedagógico por parte do docente, por meio de instruções verbais, o que foi destacado em um estudo com pré-escolares (GIRALDO; RUBIO; FERNÁNDEZ, 2009).

Giraldo, Rubio e Fernández (2009) salientam que, por meio da fala, o professor de Educação Física pode estimular ou não o uso da criatividade motora do seu aluno. Para esses autores, os discursos dos docentes em aula representam um fator motivacional para a aprendizagem e favorecem o desenvolvimento pessoal e a participação do aluno, porém, quando não são adequados, podem intimidar as ações motoras criativas.

A criatividade motora também foi evidenciada nos processos de aprendizagem em um estudo que destacou o uso de um teste no intuito de contribuir para superar as dificuldades de aprendizagem (HOLGUIN; SHERRILL, 1989). Essa importância também se mostrou evidente em uma publicação envolvendo crianças surdas (LUBIN; SHERRILL, 1980).

Ainda, outro estudo versou sobre a aplicação um programa educativo para o desenvolvimento do autoconceito na criatividade motora de pré-escolares. Segundo Moscaritolo, Rocha e Silves (2013), autoconceito refere-se ao valor que o indivíduo atribui a si próprio, incluindo sentimentos e atitudes em relação a si próprio.

De acordo com Justo (2008), o autoconceito é um fator determinante na forma com que o indivíduo lida com sua realidade, bem como, na sua forma de se relacionar com outras pessoas e na expressão de condutas criativas. Outro aspecto ressaltado em um dos artigos selecionados nessa pesquisa foi a imaginação, a qual é considerada por Justo a base de toda atividade criadora.

Trigo Aza (2001) salienta que a criatividade é em si mesma imaginativa, sendo assim, a imaginação é um elemento substancial, capaz de fomentar a criação a partir do uso de materiais e associação de idéias. Devido a essa possibilidade, reafirma-se, nessa pesquisa, a importância da imaginação como tema de estudo acerca da criatividade motora.

Ainda, por meio 2 estudos, a Ginástica Rítmica foi uma modalidade esportiva reconhecida no desenvolvimento da criatividade motora, também na escola. Amengual e Lleixà (2011) assim, como Torrents Martin, Hristovski e Balagué Serre (2013), destacam que, no âmbito da Educação Física e do Esporte, a criatividade está atrelada a diferentes áreas, por formas diversificadas. Entre outras, pode-se destacar a Psicologia do Esporte, pelo seu potencial em enriquecer essa temática.

Para Torrents Martin, Hristovski e Balagué Serre (2013) os desportistas excepcionais são capazes de soluções criativas em conteúdos espaço-temporais realizando instantaneamente

ações pouco habituais e novas para quem as executa. Além disso, salientam que as capacidades de atenção e a percepção influenciam na criatividade desportiva.

Nesse sentido, Amengual e Lleixà (2011) pontuaram a expressividade, a sensibilidade perceptiva e a composição, como indicadores significativos da criatividade motora na Ginástica Rítmica, sendo a associação entre essas qualidades de grande relevância para o estudo dessa temática. Entretanto, para essas autoras, de igual modo às publicações, pode-se constatar que os processos criativos têm sido muito limitados nas práticas e treinamentos dos ginastas, desde a idade escolar.

O foco acaba sendo centrado na produtividade e no rendimento técnico, para se obter sucesso em competições e não na proposição de estratégias que encorajem pensar por novos caminhos, em prol de um ambiente que valorize as características e anseios da atleta. Amengual e Lleixà (2011) apontam para a importância de se apreender a visão de treinadores visando melhor compreender as nuances e significados da criatividade no âmbito do processo de ensino e aprendizagem da GR. Para elas, as condições a que as atletas são submetidas podem ser facilitadoras ou inibidoras do processo de criação.

Já a dança, foi destacada em 5 artigos, sendo que 1 discorreu sobre sua emergência da espontaneidade, outro sobre os efeitos do modelo docente e da interação entre participantes, bem com as relações de parceria e outros 3 sobre as habilidades motrizes para improvisar e para criar. Em Justo (2008) e Torrents Martin, Hristovski e Balagué Serre (2013) foi destacado que aproximações entre dança e criatividade são capazes de representar um mote importante para as discussões acerca da criatividade.

Entre outros, esses autores anteriormente citados, realçam que alguns métodos de aprendizagem, especialmente a partir da dança moderna experimentam e exploram diferentes possibilidades de movimento, como por exemplo, situações que emergem da improvisação, por meio das quais, pode-se oferecer ferramentas para se desenvolver esse sistema complexo que envolve a criatividade motora.

Em uma das publicações (PEÑA, 2001), foi sugerido pensar a criatividade motora sob o viés de critérios para sua avaliação e melhor conceituação e, também analisada sob a ótica de indivíduos com altas habilidades cinestésicas. Nesse estudo o autor faz correlações com os estudos com a teoria das inteligências múltiplas de Gardner indicando possibilidades a serem analisadas por meio da dança. Justo (2008) e Torrents Martin, Hristovski e Balagué Serre (2013) enfatizam que de igual modo, a necessidade de estudos que considerem a interação

entre bailarinos, seus comportamentos criativos e a amplitude em que o ambiente afete o uso a criatividade.

CONCLUSÕES

Vários enfoques encontrados nas publicações científicas e, até mesmo, devido à abrangência e complexidade apontadas, demonstram a importância das pesquisas acadêmicas para a análise das interações entre características individuais, nos diferentes contextos em que esse ser humano está inserido para a aprendizagem das diversas práticas corporais. Entretanto, concordando com Justo (2008) e também com Silva e Nakano (2012) evidencia-se a existência de muitos aspectos ainda passíveis de investigações, quando o foco recai na criatividade.

Entre as lacunas de abordagens, ressalta-se a escassez de estudos dedicados a esse tema na área da Motricidade Humana. As relações entre criatividade e o âmbito motor ainda carecem de aprofundamento e novas discussões em âmbito acadêmico, associando inclusive qualidades e características no que tange às formas de expressão e avaliação do potencial criativo por meio da cultura corporal do movimento.

Para Justo (2008), Martínez e Justo (2008), e Tibeau (2013), existem aspectos importantes ainda não elucidados como em Benjumea e Truan (2006) acerca das relações entre materiais didáticos, estratégias e decisões metodológicas, programas educativos para Educação Física e adequados para encorajar a criatividade motora. Justo (2008) destaca a escassez de estudos que tragam definições e conceituações, já Martínez e Justo (2008) as investigações das formas de análise, avaliação e estimulação. Ainda, as características do atleta criativo, o comportamento desses em competições e em outros ambientes, relações com a inteligência criativa, entre outros foram abordagens destacadas como relevantes por Tibeau (2013).

Os resultados dessa pesquisa comprovaram a existência de contextos diversificados capazes de possibilitar o enriquecimento da análise e discussão acerca da criatividade motora. Esta representa uma temática importante, a qual pode fomentar a produção do conhecimento, tanto para os âmbitos esportivos, como para outros, os quais, igualmente, contemplam a Educação Física como área de estudo significativa para as Ciências da Motricidade.

Este estudo se limitou aos mecanismos de busca por publicações de artigos nos periódicos revisados por pares disponibilizados nas bases que constam no portal Periódicos

CAPES. Ainda que os procedimentos utilizados possam conter restrições no que tange à seleção de publicações existentes, essa pesquisa ressalta o fornecimento de dados importantes no que diz respeito à criatividade relacionada ao contexto motor.

Quanto aos artigos filtrados, mas não selecionados, ainda que, o termo exato criatividade motora não tenha sido localizado em nenhum desses títulos, nem na busca por assunto, em português, esses estudos versavam sobre importância da criatividade para habilidades motoras; sobre promover a criatividade por meio dos jogos, ou, sobre a importância criatividade nos esportes. De igual modo, essa consideração acerca do valor do potencial criativo para o contexto motor foi evidenciado nessa busca nos outros idiomas.

A grande maioria dos artigos não citou *motor creativity* ou *creatividad motriz* em seus títulos, mas salientaram a importância da criatividade e do desenvolvimento do potencial criativo por meio do esporte. Além disso, foi recorrente a importância da criatividade como aspecto cognitivo, para o sucesso de jogadores, para a socialização, nas relações entre criatividade e inteligência, para pensar o comportamento motor em atividades de maneira criativa.

Alguns ainda destacaram a contribuição das atividades físicas criativas para estimular a expressão de crianças com deficiências, para a preservação e manutenção de interesses vitais, na promoção de competência e atitudes profissionais, para o uso da imaginação. Esses dados demonstram a importância dessa temática e comprovam sua abrangência e a existência de diversos campos de interesse ainda a serem investigados.

Como limitação da pesquisa pode-se destacar, além da data da coleta, que muitas publicações podem não ter sido encontradas por estarem em outras bases não selecionadas, ou por não conterem os termos específicos consultados, ou, ainda, por não estarem disponíveis nessas bases na data da coleta. Principalmente pela complexidade existente, o tema criatividade associado à Motricidade Humana não se limita ao contexto motor, pois abarca esferas psicológicas, subjetividades e outros aspectos não apreendidos em sua totalidade, por meio desses mecanismos de busca e análise aqui realizados.

Em relação aos aspectos subjetivos envolvidos na criatividade motora, é premente investir esforços no sentido do desenvolvimento de estudos que foquem no fluxo criativo, na fluência e no que diz respeito à sensação do movimento, buscando compreender a qualidade e a percepção dos atores e protagonistas da criação dos movimentos. Ainda, pesquisas levando em conta as associações da vivência do lúdico e a criatividade, se tornam relevantes na elucidação dessa temática. Ademais, investigações que combinem outros termos de busca,

como criatividade e esporte, criatividade e Educação Física, criatividade e cultura corporal do movimento, criatividade em práticas corporais, podem significar cooptações enriquecedoras, capazes de complementar e diminuir as lacunas aqui apontadas.

De todo modo, espera-se que este estudo possa contribuir para a expansão do conhecimento acerca do fenômeno criatividade, de forma a se avivar o interesse e envolvimento com o contexto motor, enriquecendo a temática na área da ciência da motricidade e, particularmente, do esporte, de forma que o reconhecimento de sua importância possa ser ampliado para outros enfoques e contextos em que a criatividade possa estar inserida. Essa consulta, realizada no portal de Periódicos CAPES, se mostrou relevante, por trazer uma investigação que evidenciou o estado de arte da problemática estudada, situando a pesquisa no campo específico, sob o respaldo da literatura acadêmica.

Destaca-se, aqui, a relevância de aproximações entre campos teóricos e práticos envolvendo aspectos que representem um mote de possibilidades para se favorecer questões relacionadas às bases mais qualitativas do desenvolvimento humano. Nesse sentido, salienta-se a necessidade de se apreender as experiências e vivências promovidas nos âmbitos esportivos, artísticos e do lazer, por meio de discussões e reflexões pautadas em pesquisas científicas.

REFERÊNCIAS

AMENGUAL, M. LLEIXÀ, T. La creatividad motriz en gimnasia rítmica deportiva en edad escolar. **Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte**, Madrid, v. 11, n. 43, p. 548-563, 2011. Disponível em: <<http://cdeporte.rediris.es/revista/revista43/artcreatividad233.htm>>. Acesso em: 26 de jul. 2016.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 6. ed. Lisboa: Edições 70, 2011.

BENJUMEA, J. M. C.; TRUAN, J. C. F. Los recursos materiales de Educación Física em la creatividad motriz. **Pixel-Bit: Revista de Medios y Educación**, Sevilla, n. 28, p. 35-45, 2006.

DA FONSECA, V. **Manual de observación psicomotriz**. Zaragoza: INDE, 1998.

DAÓLIO, J. Educação Física Escolar e megaeventos esportivos: desafios e possibilidades. **Kinesis**, Cascavel, v. 31, n. 1, p. 125-137, 2013.

GIRALDO, I. G.; RUBIO, E.; FERNÁNDEZ, J. A. Caracterización del discurso pedagógico del docente de Educación Física e indentificación de los actos de habla que estimulan la

creatividad motriz. **Ágora para la Educación Física y el Deporte**, Valladolid, n. 11, p. 25-41, 2009.

HOLGUIN, O.; SHERRILL, C. Use of a motor creativity test with young learning-disabled boys. **Perceptual and Motor Skills**, Missoula, v. 69, n. 3, p.1315-1318, 1989.

JUNG, R.; SEGALL, J.; BOCKHOLT, H.; FLORES, R.; SMITH, S.; CHAVEZ, R.; HAIER, R. Neuroanatomy of Creativity. **Human Brain Mapping**, Hoboken, v. 31, p. 398-409, 2010.

JUSTO, C. F. Relajación creativa, creatividad motriz y autoconcepto em uma muestra de niños de educación infantil. **Revista Eletrônica de Investigación Psicoeducativa**, Madrid, v. 6, n. 14, p. 29-50, 2008. Disponível em: <http://www.investigacionpsicopedagogica.org/revista/articulos/14/english/Art_14_188.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.

KERR, L. R. F. S.; KENDALL, C. A pesquisa qualitativa em Saúde. **Revista Rene**, Fortaleza, v. 14, n. 6, p. 1061-1063, 2013.

LIMA, V. B. F.; ALENCAR, E. M. L. S. Criatividade em programas de pós-graduação em Educação: práticas pedagógicas e fatores inibidores. **Psico-USF**, Itatiba, v. 19, n. 1, p. 61-72, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psuf/v19n1/a07v19n1.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2016.

LUBIN, E.; SHERRILL, C. Motor creativity of preschool deaf children. **American Annals of the Deaf**, Washington, v.125, n. 4, p. 460-466, 1980.

MAESTU, J.; TRIGO AZA, E. Abriendo líneas de investigation en la creatividad motriz. In: INSTITUTO NACIONAL DE EDUCACIÓN FÍSICA DE CATALUÑA. **Atas del II Congresso de Ciências del Deporte, la Educación Física y la Recreación**, Lérida: Institut Nacional d'Educación Física de Catalunya, 1995. v. 2, p. 157-165

MARTÍNEZ, A.; DÍAZ, P. **Creatividad y deporte**: Consideraciones teóricas e investigaciones breves. Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, 2008.

MARTÍNEZ, E. J.; JUSTO, C. F. Programa de relajación creativa y su incidência sobre los niveles de creatividad motriz infantil. **Revista Eletrônica Interuniversitaria de Formación del Profesorado**, Zaragoza, v. 11, n. 2, p. 11-18, 2008. Disponível em: <http://www.aufop.com/aufop/uploaded_files/articulos/1240783052.pdf>. Acesso em: 27 out. 2016.

MASLOW, A. H. The creative attitude. In: MASLOW, A. H. (Ed.). **The farther reachers of human nature**. New York: Viking, 1971, p. 57-71.

MINAYO, M. C. S.; GUERRIERO, I. C. Z. Reflexividade como éthos da pesquisa qualitativa. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 4, p. 1103-1112, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csc/v19n4/1413-8123-csc-19-04-01103.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2016.

MONTEIRO, A. O.; CRUZ, L. L. Educare(tê): o desporto como expressão de valores. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 22, n. 3, p. 399-409, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/10096/7766>>. Acesso em: 28 out. 2016.

MOSCARITOLO, A. M. F.; ROCHA, M. M.; SILVARES, E. F. M. Indicadores de autoconceito em adolescentes: autorrelato sobre aspectos positivos e preocupações. **Psicologia: Teoria e Prática**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 134-150, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872013000300010>. Acesso em: 28 out. 2016.

MURCIA, N.; VARGAS, J.; PUERTA, G. El camino de la creatividad en la Educación Física y el entrenamiento deportivo infantil. **Revista Educación Física e Recreación**, Manizales, v. 2, n. 3, p. 59-79, 1998.

NAKANO, T. C.; BRITO, M. E. Avaliação da criatividade a partir do controle do nível de inteligência em uma amostra de crianças. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 21, n. 1, p. 1-15, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2013000100001>. Acesso em: 28 out. 2016.

NAKANO, T. C.; CASTRO, L. C. Relação entre criatividade e traços temperamentais em estudantes do ensino fundamental. **Psico-USF**, Itatiba, v. 18, n. 2, p. 249-262, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pusf/v18n2/v18n2a09.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

PEÑA, N. M. La evaluación de la creatividad motriz: un concepto por construir. **Apunts. Educación física y deportes**, Barcelona, v. 3, n. 65, p. 17-25, 2001. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/301921/391538>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

RICHARDSON, R. J. Métodos qualitativos. In: RICHARDSON, R. J.; PERES, J. A. S.; WANDERLEY, J. C. V.; CORREIA, L. M.; PERES, M. H. M. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3. ed. Rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2008. p. 79-86.

RUIZ, L. M. **Competencia motriz**. Madrid: Gymnos, 1995.

SILVA, G. O. L.; FADEL, S. J.; WECHSLER, S. M. Criatividade e Educação: análise da produção científica brasileira. **EccoS: Revista Científica**, São Paulo, n.30, p.165-181, 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/715/71525769010.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2016.

SILVA, T. F.; NAKANO, T. C. Criatividade no contexto educacional: análise de publicações periódicas e trabalhos de pós-graduação na área de Psicologia. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 743-759, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v38n3/aop671.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

SIMONTON, D. K. Scientific creativity as constrained stochastic behavior: the integration of product, person, and process perspectives. **Psychological Bulletin**, Washington, v. 129, n.

4, p. 475-494, 2003. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12848217>>. Acesso em: 28 out. 2016.

STERNBERG, R. J.; O'HARA, L. Creativity and Intelligence. In: STERNBERG, R. J.(Ed.). **Handbook of Creativity**. New York: Cambridge University Press, 2009. p. 251-272.

TIBEAU, C. P. M. A inteligência criativa em equipes competitivas. FIEP Bulletin, Foz do Iguaçu, v. 83, special edition, 2013. Disponível em: <<http://www.fiepbulletin.net/index.php/fiepbulletin/article/view/2850/5556>>. Acesso em: 11 de mar. 2016.

TIBEAU, C. C. P. M. Concepções sobre criatividade em atividades motoras. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 33-42, 2002. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/447/473>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

TORRENTS MARTIN, C.; HRISTOVSKI, R.; BALAGUÉ SERRE, N. Creatividad y emergencia espontánea de habilidades de danza. **Retos. Nuevas Tendências em Educação Física, Deporte y Recreación**, Murcia, n. 24, p. 129-134, 2013.

TORRANCE, E. P. **Thinking creatively in action and movement**. Benesville: Scholastic Testing Service, 1981.

TRIGO AZA, E. **Motricidad creativa, una forma de investigar**. Coruña: Universidad de la Coruña, 2001.

ZACHOPOULOU, E.; MAKRI A.; POLLATOU, E. Evaluation of children's creativity: psychometric properties of Torrance's 'Thinking Creatively in Action and Movement' test. **Early Child Development and Care**, Abingdon, v.179, n. 3, p. 317-328, 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/03004430601078669>>. Acesso em; 26 out. 2016.

ZANELLA, A. V.; TITON, A. P. Análise da produção científica sobre criatividade em programas brasileiros de pós-graduação em Psicologia (1994 - 2001). **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 10, n. 2, p. 305-316, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v10n2/v10n2a18.pdf>>. Acesso em; 26 out. 2016.

5.2 ARTIGO 2: PERCEPÇÃO SUBJETIVA SOBRE CRIATIVIDADE: VISÃO DE ÁRBITROS E TÉCNICOS DE GINÁSTICA RÍTMICA

Resumo

Este estudo qualitativo teve por objetivo investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade, na visão de árbitros e técnicos da modalidade Ginástica Rítmica. Para tanto, além de pesquisa bibliográfica, foi realizada uma pesquisa exploratória, contemplando a percepção de árbitros e técnicos desse esporte acerca da criatividade e seu envolvimento no desenvolvimento e julgamento dessa capacidade em âmbito competitivo. Como instrumento para coleta de dados, foi realizada uma entrevista semiestruturada, a partir de questões elaboradas especificamente para esse estudo, a qual foi aplicada individualmente. A amostra intencional, selecionada por conveniência, foi composta por 14 participantes de ambos os sexos, sendo 05 árbitros de GR, com faixa etária entre 23 e 46 anos e experiência de 04 a 22 anos e, 09 técnicos de GR, com idades também entre 23 e 46 anos e tempo de prática de 06 a 20 anos, todos atletas de ginástica, atuantes no julgamento de competições nacionais e no treinamento de atletas na vigência do ciclo olímpico 2013 a 2016. Os dados analisados descritivamente por meio da Técnica de Análise de Conteúdo apontam que esses participantes evidenciaram a criatividade como a capacidade de expressar o novo, o diferente, de forma extraordinária, perfeita e adequada às exigências desta modalidade. Por ter sua importância percebida subjetivamente, esses entrevistados salientaram a relevância do potencial criativo para enriquecer aspectos expressivos, artísticos e técnicos nas *performances* das atletas. O julgamento da criatividade em âmbito competitivo, ainda que não represente um quesito diretamente estabelecido nos códigos, é realizado de forma subjetiva, sendo esta percebida como um todo coeso, de teor artístico sobre o que é expresso nas séries, considerando, tanto elementos de Dificuldade, quanto de Execução. Esses dados contribuem para novas reflexões, ampliando a compreensão das relações existentes entre criatividade, esporte e arbitragem.

Palavras chave: Ginástica; Criatividade Motora; Esporte; Arbitragem.

Subjective perception about creativity: gymnastics rhythmic referees and coaches point of view

Abstract

This qualitative study aimed to investigate the judgment parameters in the subjective perception about creativity of referees and in Rhythmic Gymnastics technicians' point of view. Therefore, in addition to the bibliographic research, an exploratory survey was conducted considering the perception of this referees and technicians about the creativity and the involvement of this capacity in the development and in its judgment under the competitive scope. As data collection instrument, a semi-structured interview was conducted, by questions specifically prepared for this study, which was individually applied. The intentional sample selected by convenience, was composed by 14 participants of both sexes, 05 GR referees with ages range between 23 and 46 years and experience of 04-22 years, and 09 GR technicians aged also between 23 and 46 years, 06-20 practice time years, all of them, ex athletes from gymnastic who were active in the judgment of national competitions and in athletes training in the duration of the Olympic cycle 2013-2016. Data were descriptively analyzed by Content Analysis Technique and indicated that these participants highlighted the creativity as the ability to express the new, the different, in an extraordinary way, perfect and appropriate to the demands of this sport. As its importance is subjectively perceived, these interviewees emphasised the creative potential relevance to enrich

expressive, artistic and technical aspects in the athletes' performances. Although, the creativity judgment in a competitive context does not represent a criterion immediately set out in the codes, this is done in a subjective way, which is perceived as a cohesive whole expressed as an artistic content of the series, considering both, as elements of difficulty and as elements of execution. These results contribute to new reflections to increase the understanding of creativity, sport and refereeing relationship.

Key words: Gymnastics; Motor Creativity; Sport; Refereeing

Introdução

Profissionais e estudiosos de diversas áreas, entre as quais Educação¹, Psicologia², Educação Física³, Artes⁴, sinalizam para a importância da criatividade. Entre os vários apontamentos, também está incluída a excelência no esporte, especialmente quando se atenta para a possibilidade do reconhecimento de eficiência no desempenho, em se tratando da participação em competições. Além disso, existe, na literatura acadêmica, estudos que tratam das possíveis relações com distintas dimensões, entre as quais, a inteligência, associação que, mesmo após mais de 40 anos de estudos, gera inúmeras controvérsias⁵. Essa complexidade se intensifica quando o foco recai sobre o esporte, especialmente na Ginástica Rítmica, foco desse estudo.

Aquilo que é percebido como criativo no esporte tende a ser relacionado à precisão na execução e na utilização dos movimentos técnicos, de forma que estes são reconhecidos como ações de valor, úteis e apropriados ao contexto. Dessa forma, o produto percebido como criativo, muitas vezes se refere a uma ideia, ação, jogada, movimento, ou outro, como algo que identifique o rendimento do atleta^{6,7}.

Entretanto, essa é uma potencialidade que, apesar de almejada, pelas possibilidades de se ir muito além do desempenho e poder representar a expressão de diversos fatores combinados, podendo se tornar significada e relevante na evolução da prática esportiva, parece ainda não ser bem compreendida⁸. Muitas vezes, em competições, atletas, treinadores e equipes vitoriosas são proclamados como sendo criativo, o que demonstra que esse julgamento faz parte, ou, até, orienta inúmeras decisões, sendo gerador de diferentes contrapontos entre as avaliações.

Ainda que envolva aspectos subjetivamente percebidos e permeados pela empatia e afinidade com as apresentações, existem fatores que se configuram na qualidade artística e esportiva, os quais representam lacunas, tanto nos regulamentos e critérios que orientam as práticas, como na literatura científica³. No esporte, em meio ao aprimoramento de técnicas, cumprimento de normas e regras instituídas, o uso do potencial criativo transcende e qualifica as habilidades motoras desenvolvidas e reforça o valor de práticas que vislumbrem a apreensão de

aspectos significativos ao indivíduo. Entre outras, é uma forma de enriquecer as tarefas motoras, bem como, de desenvolver a capacidade de pensar, recriar e renovar ideias, na busca por soluções para problemas e adversidades que se apresentam⁹. Entretanto, essa potencialidade parece ser ainda pouco explorada no universo esportivo.

A criatividade é permeada pela capacidade de transformar o próprio movimento corporal, bem com, de perceber as possibilidades de como enriquecer essa ação. Trata-se de uma aptidão do indivíduo para sentir e se conectar de forma harmoniosa para gerar novas formas de movimento. Essas formas são moldadas e mobilizadas por conteúdos imaginários que em ressonância com o corpo, tornam possível colocar em evidência a imagem, o pensamento e a ação desejada por meio do movimento corporal¹⁰.

A criatividade demonstra ser um fenômeno que envolve múltiplos aspectos e, portanto, grande complexidade⁵. Por esse motivo, gera discussões sob diferentes perspectivas e, ainda, essa capacidade é o resultado da interação entre elementos cognitivos, características de personalidade, entre outras variáveis de natureza familiar, educacional e social⁵. Dessa forma, para se compreender em profundidade esse processo, é necessária uma abordagem que integre diferentes aspectos referentes à pessoa, ao processo, ao produto e ao contexto sociocultural sobre os quais convergem uma ação criativa^{6, 11, 12}.

Em se tratando do esporte, pode-se referenciar a criatividade como uma capacidade de gerar, produzir uma grande quantidade de respostas, ideias e sentimentos, de forma não-verbal, ou seja, por meio do movimento, usando critérios claros e apropriados¹³. As atividades físicas podem favorecer o desenvolvimento de habilidades criativas e de igual modo, as atividades e exercícios rítmicos têm a criatividade como princípio constituinte em suas práticas¹⁴.

Ambos, atividades motoras e rítmicas podem contribuir para se fazer emergir o novo, por meio das habilidades e dificuldades demonstradas na execução dos diversos movimentos corporais, tais como saltos, giros, flexibilidade e outros. Cada ação corporal inclui um valor artístico, desde o planejamento, elaboração e apresentação das coreografias, sendo a criatividade uma capacidade requisitada para o controle das técnicas corporais, uso dos aparelhos e da música¹⁴. No esporte, esses apontamentos podem ser, de igual modo, feitos à Ginástica Rítmica, foco desse estudo.

Essa modalidade tem seus princípios básicos inspirados em Rudolf Bode, Jaques Dalcroze e Francois Delsarte, entre outros, os quais se reportam ao movimento como uma forma de linguagem e expressão corporal artística, capaz de transcender os movimentos ginásticos mecanizados e técnicos^{15, 16, 17}. Assim a Ginástica Rítmica (GR) é preconizada como um esporte de natureza artística, o qual visa o desenvolvimento de movimentos corporais ritmados e expressivos, com valorização da estética, da perfeição e da criatividade^{18, 19}.

O que caracteriza essa modalidade olímpica é a busca constante pelo belo, por meio de um trabalho harmonioso entre ritmo, movimento, exigências técnicas e estéticas, conduzidas, tanto por regras esportivas, quanto pela arte do movimento expressivo e criativo. Prática essencialmente feminina, a GR possui movimentos ginásticos característicos, baseados em conhecimentos advindos da dança, da musicalidade, da expressão corporal associada ao manejo de aparelhos portáteis como corda, arco, bola, maçãs e fita, acompanhados por um ritmo musical. As tarefas motoras são de alta complexidade e risco, promovendo a aquisição de diferentes habilidades, as quais favorecem a coordenação e o desenvolvimento de importantes capacidades físicas, como flexibilidade, força, equilíbrio e outros na apropriação das técnicas específicas em prol do movimento perfeito²⁰.

Entretanto, a qualidade de execução não é conjugada apenas a movimentos mecanizados ou tecnicamente perfeitos, existem aspectos estéticos, artísticos, afetivos, entre outros de cunho subjetivo, importantes, os quais podem representar, justamente, o que diferencia, o que traz um valor maior à nota da ginasta em uma competição. Em competições, a necessidade de atendimento aos regulamentos estabelecidos por confederações esportivas, faz com que os conteúdos sejam selecionados em função do Código de Pontuação vigente, ao escalão etário e ao nível técnico da ginasta. O conjunto de regras implica na combinação de diferentes elementos, os quais se distinguem qualitativa e quantitativamente na composição das séries ou exercícios a serem apresentados pelas ginastas, sendo permeados pela capacidade criativa, tanto de técnicos, quanto de ginastas²⁰.

Até mesmo pela exigência de que elementos de dificuldade corporal e de aparelho sejam variados, a criatividade pode ser um fator de motivação na busca pela excelência das *performances*. Para além dos elementos já registrados e valorizados no Código de Pontuação, existe um repertório técnico ainda a se criar por meio daquilo que surge como novo e original e que, no decorrer das competições, amplia a lista de elementos já conhecidos e estimula outras criações²⁰.

Assim, diversos fatores são incorporados nas relações apresentadas pelas ginastas entre movimento corporal, expressão, aparelho e música, os quais, visando ser adequados e atender às exigências da modalidade, são permeados pelo uso do potencial criativo, seja pelos técnicos, na articulação dos seus conhecimentos para compor as séries a serem apresentadas, e pelas ginastas, para expressarem o que foi apreendido no treinamento, de forma a sensibilizar, tanto público, quanto banca de arbitragem. Conforme a ginasta vai adquirindo maior excelência em seu desempenho, cada vez mais se ampliam as dificuldades e a complexidade dos elementos corporais e, dessa forma, para se diferenciar, muitos elementos corporais passam a ser recriados, no intuito de que aquela *performance* seja reconhecida por seu valor, beleza e diferencial. Aqui reside a

necessidade de um técnico criativo, que abra espaço para o diferente e uma atleta hábil em se apropriar e conquistar a liberdade de movimentos para expressar suas potencialidades.

Além disso, até mesmo pelas diferenças e individualidades de cada atleta, muitos aspectos subjetivos se sobrepõem e, para se atender às especificidades dos Códigos e regulamentos, são necessários ajustes, no sentido de valorizar o que cada ginasta tem de melhor. A criatividade pode ser um meio possa transformar as suas vivências esportivas na expressão de algo diferenciado, prazeroso e significativo, contribuindo, assim, para reforçar a essência desse esporte como um fenômeno artístico e educativo.

Em uma competição, a banca de arbitragem é composta por um grupo de árbitros que avaliam os elementos de dificuldade corporal e outro grupo que analisa a execução da ginasta. As regras de dificuldade (D) se fundamentam no princípio de que, quanto maior o envolvimento de elementos difíceis, mais pontos a atleta terá. No entanto, as regras de execução (E) são regidas pela exigência de que, ao explorar e diversificar os elementos, mesmo que complexos, deve existir o domínio, sendo avaliado o controle corporal tecnicamente bem executado, permeado pela capacidade da ginasta em realizar com facilidade e graciosidade seus movimentos²¹, o que implica em fazer de forma tecnicamente correta.

Esses autores²¹ afirmam ser fundamental na avaliação do desempenho na ginástica a consideração acerca das exigências específicas definidas para o uso e relações da ginasta com os aparelhos, ou seja, a capacidade de explorar e dominar o aparelho em todas as possibilidades e se movimentar em um espaço rico e variado, além de se arriscar, ainda que de forma controlada, em todos os planos e direções do movimento. Este fator torna implícita a necessidade de variedade, quando se almeja a vitória, portanto de criatividade.

Os Códigos de Pontuação são os documentos oficiais, estabelecidos pela Federação Internacional de Ginástica (FIG), de acordo com cada uma das modalidades ginásticas. Esses Códigos, juntamente com os regulamentos internos de cada competição, têm a função de orientar, tanto a equipe de arbitragem em seus julgamentos, como a equipe técnica das ginastas, na elaboração das rotinas e composição das séries. Assim, para a arbitragem, a finalidade é distinguir os vencedores, ranqueando os atletas em ordem de excelência dos seus desempenhos, por meio de medidas objetivas, respeitando-se as regras esportivas da modalidade, de forma neutra, independente e justa²¹.

Como o próprio nome diz, o Código de Pontuação determina uma codificação a ser seguida na atribuição de pontos e define os parâmetros, critérios e condições para esse julgamento. Entre as orientações existentes, um fator importante presente nesses documentos é a originalidade, como uma característica fundamental, capaz de diferenciar uma ginasta ou sua

equipe²¹. Para tanto, ao se fazer ginástica, é necessária uma constante reorganização, de modo a adaptar as práticas às exigências e ao nível técnico das atletas e aos contextos. Por esse motivo os Códigos são atualizados a cada ciclo olímpico, sendo a versão atual reguladora dos campeonatos de Ginástica Rítmica referente ao período de 2013-2016, porém, já estão em construção as diretrizes para campeonatos 2017-2020.

Robin e Santos²¹, a esse respeito, salientam que o Código de Pontuação é um documento que evolui rapidamente, como um “órgão vivo”, que sofre constantes modificações, de acordo com o que se observa e se constrói no devir das práticas. Contudo, a criatividade pode representar um dos objetivos almejados, podendo influenciar as avaliações e o julgamento dos árbitros, ao apreciarem uma apresentação.

Porém, ainda que a falta de criatividade possa acarretar em deduções na nota final de uma ginasta ou equipe, este não é um quesito ou um critério claramente definido, mas, pode ser subjetivamente percebido e estimulado no desenvolvimento da modalidade Ginástica Rítmica. Entretanto, não se tem clareza sobre como essa capacidade é percebida, inserida, ou mesmo, avaliada no contexto competitivo dessa modalidade, visto que essa perspectiva baseada na visão dos profissionais diretamente envolvidos nesse processo, como árbitros e técnicos, ainda representa uma lacuna na literatura científica, o que justifica o interesse desse estudo. Assim, o objetivo desse estudo foi investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade, na visão de árbitros e técnicos da modalidade Ginástica Rítmica.

Método

Este estudo possui uma natureza qualitativa, tendo sido desenvolvido por meio de pesquisa exploratória, contemplando a percepção de árbitros e técnicos de Ginástica Rítmica acerca da criatividade no desenvolvimento dessa modalidade, em âmbito competitivo. Esta escolha se pautou na perspectiva de contribuir com reflexões capazes de ampliar a compreensão e as discussões sobre as relações existentes entre criatividade, esporte e arbitragem.

Este estudo foi composto por uma pesquisa bibliográfica acerca da temática criatividade e Ginástica Rítmica, em artigos, livros, teses e dissertações, além de uma pesquisa exploratória, realizada por meio da utilização de entrevista semiestruturada como instrumento para coleta de dados, dirigida a uma amostra intencional composta por 14 participantes, sendo que destes, 05 eram árbitros e 09, técnicos da modalidade. Este instrumento foi elaborado especificamente para esse estudo.

Procedimentos

Esta pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) do Instituto de Biociências- UNESP, campus de Rio Claro, sob o protocolo número: 084/2013. Inicialmente, foi feito o contato e o convite para participação e aplicação do instrumento (entrevista) por meio das redes sociais, emails e telefonemas, além das indicações de representantes da Federação Paulista de Ginástica.

Ainda para a seleção dos técnicos, foi realizada uma pesquisa no *site* da Confederação Brasileira de Ginástica (CBG), buscando identificar as equipes classificadas nas etapas finais dos principais campeonatos ocorridos no país nos últimos 3 anos, ou seja, na vigência do ciclo olímpico de 2013-2016. Dada à grande quantidade de profissionais envolvidos, ambos, técnicos e árbitros, foram selecionados por conveniência. Assim, a amostra intencional de participantes para esse estudo atendeu aos seguintes critérios de inclusão:

- serem maiores de 18 anos, com experiência há mais de 2 anos como árbitro ou como técnico da modalidade
- terem atuado como árbitros em competições oficiais, em âmbito nacional, entre 2013 e 2016, ou como técnicos de ginastas de GR que conseguiram se classificar em eventos de âmbito nacional desse período.

Em respeito aos procedimentos éticos para pesquisa com seres humanos, todos que concordaram em participar do estudo foram previamente esclarecidos acerca dos principais objetivos e métodos da pesquisa, sendo assegurado aos participantes, a liberdade de desistência a qualquer momento e a garantia de anonimato das respostas e informações fornecidas. Ainda, foi dada ciência a todos acerca da possibilidade de futuras publicações em periódicos científicos, como resultado das análises e discussões geradas a partir das respostas às questões pertinentes. A anuência foi obtida por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

A entrevista, realizada individualmente, foi previamente agendada, de acordo com data e horário acordados entre pesquisadora e aqueles que concordaram em participar desse estudo. No intuito de apreender a totalidade das respostas e, dessa forma, melhor analisá-las, estas foram gravadas por um gravador de voz e posteriormente, transcritas pela pesquisadora.

Instrumento

A entrevista semiestruturada foi ordenada, primeiramente, por questões que visaram a caracterização da amostra participante. Já a segunda parte, foi composta por questões abertas e específicas, sendo 09 dirigidas aos árbitros e outras 09 aos técnicos.

Os questionamentos, elaborados especificamente para este estudo foram feitos buscando-se oferecer aos participantes, total liberdade de expressão de suas ideias e opiniões acerca da temática. Para os árbitros, o intuito foi instigar respostas que trouxessem os conceitos e parâmetros utilizados por esses participantes no julgamento de aspectos que envolvem a criatividade em uma competição de Ginástica Rítmica. Já para os técnicos, as questões incidiram, além dos conceitos pessoais sobre e aspectos envolvidos, na importância de se desenvolver essas qualidades no treinamento das ginastas.

Participantes do estudo

A amostra intencional participante, selecionada por conveniência, foi composta por 05 árbitros e 09 técnicos de Ginástica Rítmica, os quais aceitaram o convite e se disponibilizaram a participar do estudo. Todos atenderam aos critérios de inclusão estabelecidos para a presente pesquisa, referentes a serem maiores de dezoito anos e terem atuado em competições nacionais, como árbitros ou como técnicos responsáveis pelo treinamento de atletas e elaboração de suas rotinas e coreografias para concorrerem em eventos ocorridos na vigência do ciclo olímpico 2013 a 2016.

Quanto aos 05 árbitros participantes dessa pesquisa, aqui denominados como AGR, 03 eram do sexo feminino e 02 do sexo masculino, faixa etária entre 23 e 46 anos, experiência de 04 a 22 anos em arbitragem de eventos competitivos de Ginástica Rítmica, todos, árbitros nacionais e 01 com credenciamento inclusive em arbitragem internacional. Já dos 09 técnicos (TGR), 07 eram do sexo feminino e 02 do sexo masculino, apresentando idades de 23 a 46 anos e tempo de prática no treinamento de atletas e elaboração de rotinas para diversas competições de Ginástica Rítmica de 6 a 20 anos.

Vale salientar que, tanto os árbitros participantes (AGR), como os técnicos (TGR), apresentaram vasta experiência com a modalidade Ginástica, pois todos foram atletas, sendo 04 deles ex praticantes também de Ginástica Artística (2 AGR e 2 TGR), 02 árbitros e outros 02 (1 AGR e 1 TGR) já representaram o Brasil em eventos de Ginástica Rítmica no exterior, uma delas, inclusive, com experiência como ex atleta da seleção brasileira de GR. Além disso, os 05

árbitros eram também experientes no treinamento de atletas da modalidade foco desse estudo e 03 dos técnicos atuam com equipes e ginastas tidas como referência pelas conquistas e visibilidade no âmbito de suas participações. Entre os participantes, o total dessa amostra apresentou formação em Educação Física, sendo 06 com pós-graduação completa: 01 árbitro com formação em níveis de doutorado, mestrado e especialização, outro árbitro com especialização, 01 técnico com mestrado e outros 03 técnicos com especialização.

Para este estudo, o árbitro é o profissional a quem é firmada a responsabilidade de julgar o desempenho das atletas em um evento competitivo de GR, cabendo a ele a atribuição das notas, as quais traduzem a forma como avalia e percebe o desempenho das atletas ginastas. Já o técnico, neste estudo, se refere ao profissional responsável por ensinar e treinar, elaborar as rotinas e coreografar as séries, de acordo com os fundamentos técnicos dessa modalidade esportiva, zelando e orientando as condutas, em prol do atendimento aos regulamentos vigentes para a competição de GR.

Análise dos dados

A análise dos dados foi feita por meio da Técnica de Análise de Conteúdo, conforme proposto por Bardin²², no intuito de favorecer a correta interpretação dos significados e conteúdos pertinentes às respostas dos participantes. A análise de conteúdo é uma técnica de análise das comunicações e permite ao pesquisador apreciar o que foi dito ou observado nas entrevistas e então classificar esse resultado em temas ou categorias de forma que estas auxiliem a compreensão do que foi subentendido ou percebido no teor dos discursos²³. Para tanto, para esse estudo, se procedeu à criação de categorias temáticas, as quais corresponderam às características ou significados do conteúdo pertinente às respostas obtidas.

Para auxiliar essa etapa da análise, de forma a reduzir, codificar e, assim, se chegar à categorização dos dados, foi utilizado o *Aquadr7*, um *software* para análise de pesquisa qualitativa²⁴. Esse recurso facilitou a organização das hipóteses, a identificação do que foi mais recorrente e significativo nas respostas dos árbitros e técnicos, ou seja, as unidades de significados foram identificadas.

Para o tratamento, inferência e interpretação dos resultados foram organizadas duas Categorias Temáticas, uma referente aos Conceitos e aspectos relacionados, e outra relativa à Avaliação da criatividade. Os aspectos considerados como semelhantes foram agrupados de acordo com a pertinência desses conteúdos e com a possibilidade em gerar ou enriquecer discussões acerca dessa temática e atender ao objetivo proposto para esse estudo.

Resultados

1 CONCEITOS DE CRIATIVIDADE NA GINÁSTICA RÍTMICA

No intuito de apreender a percepção de árbitros e técnicos de Ginástica Rítmica, participantes desse estudo, acerca da percepção que têm do que criatividade representa para o desenvolvimento dessa modalidade, bem como, quais são os aspectos que se relacionam a essa capacidade, para compor esta categoria, foram consideradas as respostas para as seguintes questões:

Para os árbitros (AGR)

- Para você, o que é criatividade em uma *performance* na modalidade Ginástica Rítmica?
- Você percebe alguma relação entre criatividade e desempenho? Explique?
- Em que aspectos, além das orientações existentes, você se apoia para julgar se uma apresentação é criativa?
- Existe algum aspecto da apresentação no qual o uso da criatividade fique mais evidente? Explique.

Para os técnicos (TGR)

- Para você, o que é criatividade em uma *performance* na modalidade Ginástica Rítmica?
- Você percebe alguma relação entre criatividade e desempenho? Explique?
- Que aspectos você busca melhorar na *performance* da atleta, para que os movimentos se tornem criativos?

Dessa forma, de acordo com os técnicos e árbitros entrevistados para esse estudo, criatividade se refere a uma capacidade que envolve qualidades diversas como:

TABELA 1 Conceitos para criatividade

Respostas	AGR	TGR
É a composição coreográfica, uma série elaborada com contexto de forma que atenda às exigências	1, 2, 3, 4, 5	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Criar coisas novas, diferentes	1, 2, 4, 5	1, 2, 5, 6, 7, 8, 9
Uma forma única, não comum e inovadora de criar	1, 2, 4, 5	1, 2, 5, 6, 7, 8, 9

Inovar, fazer o que ninguém fez e, portanto, se diferenciar	1, 2, 4, 5	1, 2, 5, 6, 7, 8, 9
Executar os passos de dança transpassando a idéia da coreografia	2, 3, 5	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
É a expressão corporal da ginasta relacionada ao contexto da série e da música	2, 3, 4, 5	2, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Saber usar os critérios para aumentar a nota	1, 2, 3, 4, 5	1, 2, 4, 5, 7
O que agrada ao árbitro e ao público	2, 3, 4, 5	2, 3, 4, 5, 7
Conseguir expressar uma idéia, uma proposta de maneira harmoniosa	2, 3, 4, 5	4, 5, 6, 7, 9
É algo que relaciona a série, ao ritmo da música	3, 4, 5	4, 5, 6, 8
O que flui e se encaixa na série, o que liga um movimento ao outro de forma inovadora	2, 3, 4	2, 3, 4, 7
O que tem começo meio, fim e contexto	2, 3, 4	2, 3, 4, 7
É o que chama a atenção	2, 3, 4	2, 3, 4, 7
O que transmite o que a ginasta é	2, 3, 4	4, 7, 8
Algo que transmite o que é de valor	2, 3, 4	4, 7, 8
É um processo de autodescobrimento tanto do técnico como da ginasta	2, 3, 4	4, 7, 8
O que é bonito e maravilhoso	2, 4	2, 7, 8, 9
É o artístico da série	3	2, 4, 8
Apresentar variedade no uso dos elementos corporais e no deslocamento no espaço	2, 3	4, 7
Um todo difícil de isolar	2	2, 6, 7
Uma forma de explorar e conseguir utilizar todas as capacidades do atleta	2	2, 6, 7
O que apresenta um sentimento estético, tornando-se uma forma de buscar o que se sente	2	7, 8
Transcender, ultrapassar, ir além dos limites da rotina ou do que é usado para o controle do aparelho, do corpo	2	7, 8

Diferentes aspectos se apresentaram como essenciais nas respostas desses participantes, os quais salientam a percepção e o entendimento deles acerca da criatividade no contexto da Ginástica Rítmica. Esses fatores foram agrupados em subcategorias, as quais aglutinam os aspectos que, na visão desses árbitros e técnicos, se relacionam à criatividade, conforme demonstrado a seguir:

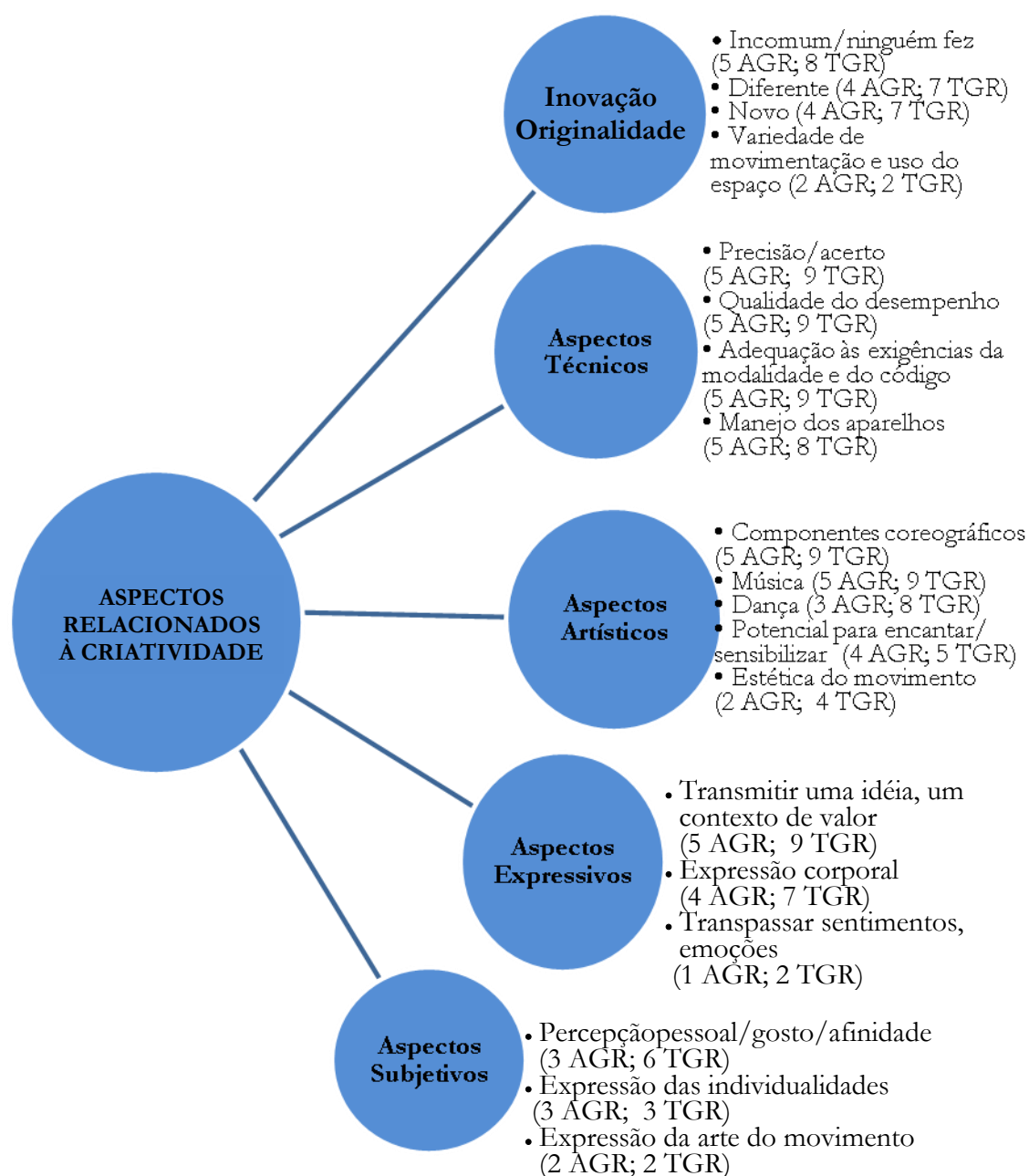


FIGURA 1 Aspectos relacionados aos conceitos de criatividade para árbitros e técnicos de GR

2 AVALIAÇÃO E PERCEPÇÃO DA CRIATIVIDADE

Nesta categoria, foram agrupadas as respostas que evidenciaram a visão dos participantes acerca do treinamento e do julgamento da criatividade, no que tange ao contexto competitivo de Ginástica Rítmica. Para tanto, as questões utilizadas foram as seguintes:

Para os árbitros (AGR)

- A criatividade é um item importante na avaliação? Por quê?
- A criatividade está incluída nos formulários de avaliação de sua modalidade esportiva?
- Existe alguma forma de orientação, norma ou explicação nos regulamentos, sobre como julgar o item criatividade em uma apresentação? Explique.
- Os participantes considerados mais criativos são os que apresentam os melhores desempenhos? Explique.

Para os técnicos (TGR)

- A criatividade é um item importante na elaboração das rotinas/coreografias? Por quê?
- A criatividade está incluída nos formulários de avaliação de sua modalidade esportiva?
- Existe algum momento mais propício para utilizar a criatividade no treinamento? Explique.
- Para você, o uso da criatividade auxilia o desempenho ou a qualidade do movimento? Explique.

A importância da criatividade foi amplamente ressaltada, especialmente em competições que envolvem atletas de níveis mais avançados, podendo vir a auxiliar o desempenho de uma equipe ou de uma ginasta, quando utilizada adequadamente. Dessa forma, o uso da criatividade é percebido, tanto na avaliação dos quesitos de Dificuldade, quanto de Execução. Inclusive, para os 05 árbitros entrevistados, é justamente o que diferencia a atleta e, para os técnicos, é o que justamente enriquece a série e a rotina do treinamento. A percepção dessa capacidade na avaliação das *performances* das atletas em uma competição de GR de acordo com os participantes desse estudo é apresentada a seguir:

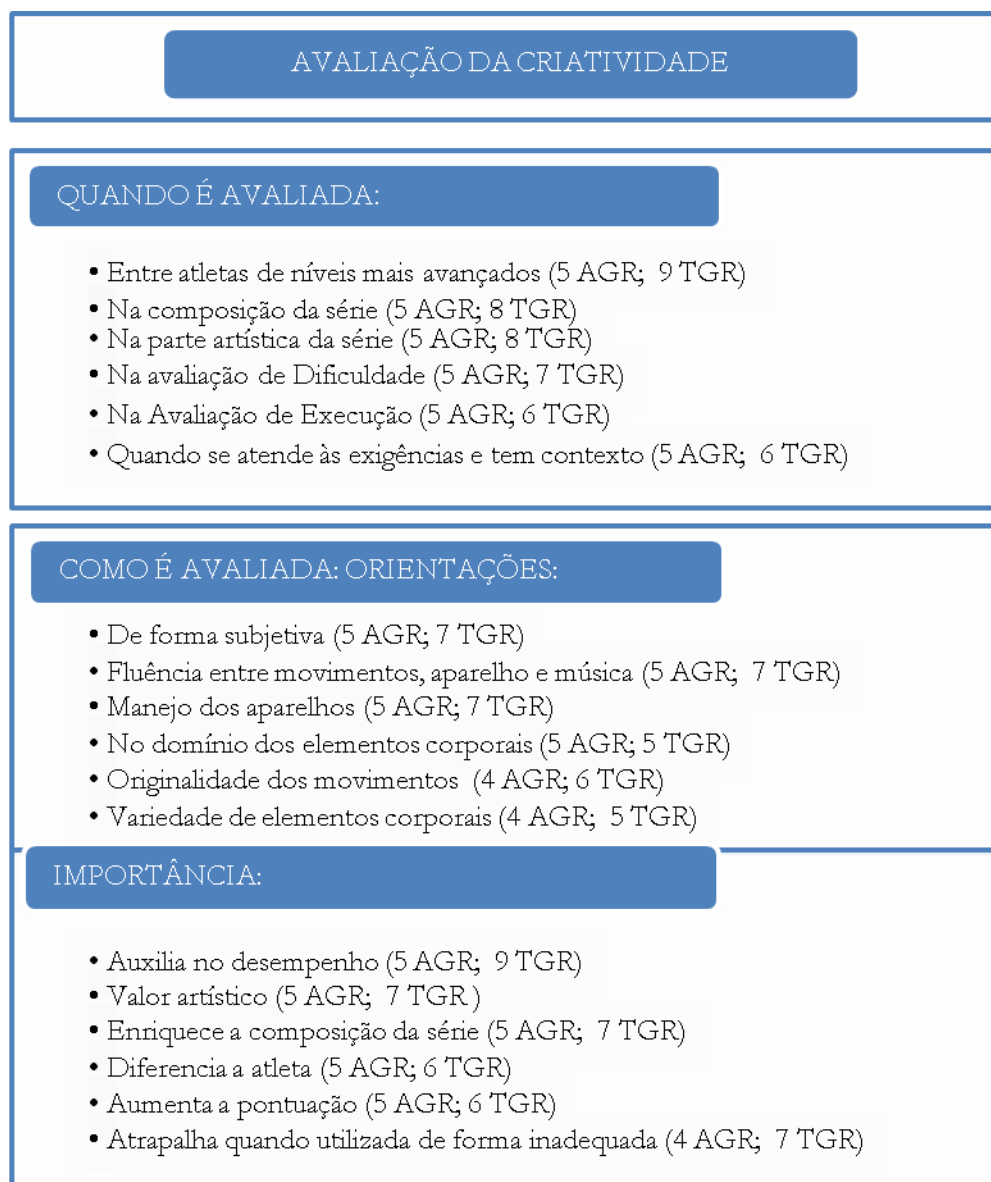


FIGURA 2 Avaliação da criatividade por árbitros e técnicos de GR

Discussão

1- Conceitos de criatividade e aspectos relacionados à Ginástica Rítmica

Na literatura acadêmica, o conceito de criatividade, atualmente, é compreendido como um atributo de alta complexidade, visto como um fator multidimensional, por associar-se a diversas dimensões do desenvolvimento humano²⁵. Contudo, as respostas dos participantes do presente estudo salientaram aspectos diversificados, apresentados de forma esparsa e nem sempre clara, os quais destacam essa complexidade e a abrangência dos fatores envolvidos quando se analisa essa capacidade no contexto da Ginástica Rítmica.

Para eles, a criatividade se desenvolve em meio a um processo também cognitivo, considerando os estímulos recebidos pela ginasta ao longo do seu treinamento, o que significa o ambiente no qual se explora, se pensa e se toma as devidas decisões, em prol da criação do que irá compor e revelar sua coreografia como um produto criativo. Assim, conforme descrito “[...] é um processo de autodescobrimento tanto do técnico como da ginasta.” (AGR 2, 3, 4; TGR 4, 7, 8).

Do mesmo modo, outros pontos foram destacados por estes participantes: “É um todo difícil de isolar...” (AGR2); “...uma forma de explorar e conseguir utilizar todas as capacidades do atleta...” (TGR 6); “Acredito ser essencial que o processo de criação esteja engajado no conjunto da obra...” (TGR 8).

Como um fator multidimensional, o qual envolve o potencial do indivíduo, a criatividade é entendida como uma potencialidade expressa pelas características desses indivíduos, por meio da participação nas mais diversas atividades. A criatividade deve ser discutida sob diferentes perspectivas, demonstrando que, neste fenômeno, interagem múltiplos aspectos relativos a elementos cognitivos, personalidade, entre outras variáveis de cunho familiar, educacional e social⁵.

Os participantes desse estudo corroboram o pensamento de Tibeau²⁶ de que essa criatividade representa uma forma diferenciada de expressar ideias, sentimentos e emoções, por meio da motricidade humana. Essa autora salienta que os movimentos corporais podem ser o resultado de uma capacidade de pensar e agir para construir novos conhecimentos, os quais são expressos por meio de uma coreografia de dança, na elaboração e apresentação de uma série de ginástica, de um novo jogo, uma nova maneira de brincar, ou seja, por meio de uma nova ação, o que é descrito pela autora como criatividade motora.

De igual modo, para 04 árbitros (AGR 1, 2, 4, 5) e 07 técnicos (TGR 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9), criar é fazer coisas diferentes e incomuns. É uma forma inovadora de fazer o que ninguém fez e, assim, se diferenciar. Pessoas criativas buscam solucionar problemas por meio do uso de diferentes estratégias, sendo que, para Mohamed¹⁴, este é um processo que resulta da habilidade para pensar, renovar e dar novas ideias. A pessoa criativa é aquela que desempenha uma atividade com base na inovação, o que se aplica a *performances* artísticas e atléticas.

Ainda, esse autor¹⁴ pontua que as atividades físicas favorecem o desenvolvimento de habilidades criativas que permitem revisitar experiências anteriores e aplicar rapidamente os conhecimentos anteriormente adquiridos ao contexto, relocando informações e habilidades a serem transpostas na *performance*. Este também foi um dado encontrado nas respostas que abordaram os conceitos que esses indivíduos têm acerca da temática criatividade. Para todos, a

criatividade é também aquilo que é percebido como adequado ao contexto, à música, à coreografia e às características pessoais da ginasta.

As atividades motoras associadas aos exercícios rítmicos são meios pelos quais a criatividade floresce. Essa criatividade motora se constitui em uma propriedade singular humana, tendo como eixos principais a originalidade, a fluência, a flexibilidade e a extensão/expansão, como fatores que caracterizam esse processo. Representa uma forma de criar o novo, demonstrando habilidades em lidar com as dificuldades por meio dos movimentos corporais¹⁴.

A originalidade é para Mohamed¹⁴, a habilidade para produzir o que não reproduz aquilo que é comum. Para Wechsler²⁵ é a habilidade de produzir idéias raras. A flexibilidade, segundo essa autora²⁵, é o que se refere à capacidade de apresentar diferentes ideias, incluindo as tentativas de solucionar um problema. A fluência é a capacidade de produzir grande quantidade de ações válidas que possam ser percebidas por sua relevância. Já a extensão ou expansão, diz respeito a não se restringir ao que existe, representando o potencial em transpor paradigmas e ultrapassar limites^{5, 25}.

A inovação e a originalidade dos movimentos, seja quanto ao uso/manejo dos aparelhos (fita, bola, arco, maça, corda), quanto na composição da série ou coreografia, foram aspectos relevantes descritos nas respostas, tanto de árbitros (AGR), como dos técnicos (TGR). Essas relações puderam ser evidenciadas por meio das associações feitas com termos como Incomum/ninguém fez (5 AGR; 8 TGR), Diferente (4 AGR; 7 TGR), Novo (4 AGR; 7 TGR), Variedade de movimentação e uso do espaço (2 AGR; 2 TGR).

A originalidade se torna um fator relevante no caso dos esportes por meio do movimento corporal, sendo o que caracteriza a criatividade especialmente quando adicionada à fluência, flexibilidade e extensão motora aplicadas à *performance* ginástica. Outras características são elencadas nos estudos de Wechsler, Nunes, Schelini, Ferreira e Pereira⁵ e puderam ser evidenciadas nas respostas desses participantes: **Emoção**: habilidade para expressar sentimentos e se emocionar. **Fantasia**: a representação de algo imaginário. **Movimento**: a construção da dinâmica das ações. **Perspectiva Incomum**: apresentar aspectos raros e diferentes. **Perspectiva Interna**: representar o que está oculto, o que é significativo ao indivíduo. **Uso de Contextos**: preocupação em criar o que é adequado ao ambiente. **Combinação**: a síntese de ideias. **Extensão de Limites**: potencial para transpor paradigmas, ultrapassar limites, ir além das restrições existentes. **Títulos Expressivos**: expressar uma idéia, algo percebido por seu valor. **Elaboração**: os detalhes que compõem e enriquecem uma ação na articulação das idéias e conhecimentos. A tabela abaixo ilustra a presença dessas características nos conceitos que árbitros e técnicos descreveram para criatividade:

TABELA 2 Características para os conceitos para criatividade

Características	Respostas	Participantes
Originalidade:	maestria, se diferenciar, inovar	(AGR 1, 2, 4, 5) (TGR1, 3, 5, 6, 7, 8, 9)
Fluência:	o que flui, o que liga os movimentos à série, à música e ao aparelho	(AGR 1, 2, 3, 4, 5) (TGR 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8)
Flexibilidade:	variedade nos manejos e movimentos diferentes	(AGR 1, 2, 4, 5) (TGR 1, 2, 3, 5, 7, 9)
Extensão dos limites:	ir além do domínio corporal ou do que é pedido, abusar da habilidade, tudo que ultrapassa os limites	(AGR 2) (TGR 7, 8)
Elaboração:	composição coreográfica, enriquece a série, adicionar detalhes	(AGR 1, 2, 3, 4, 5) (TGR 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9)
Emoção:	expressar o que está sentindo, sentir o que vem da ginasta, desperta emoções	(AGR 1, 2, 3) (TGR 1, 4, 7, 8)
Fantasia:	interpretar a música, a série passando uma ideia, reproduzir uma imagem	(AGR 2, 5) (TGR 3, 5, 7)
Movimento:	relações com coreografias, passos de dança, com os elementos de dificuldade corporal	(AGR 1, 2, 3, 4, 5) (TGR 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9)
Perspectiva incomum:	fazer o que ninguém faz, de forma diferente e incomum	(AGR 1, 2, 5) (TGR 1, 2, 3, 5, 7, 9)
Perspectiva interna:	expressar o que a ginasta é, um processo de autodescobrimento; subjetivo	(AGR 2, 3, 4, 5) (TGR 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9)
Uso de contextos:	se adequar ao contextos, criar o que tem valor, algo extraordinário, apresentar o artístico	(AGR 1, 2, 3, 4, 5) (TGR 1, 4, 5, 6, 7, 8)
Títulos expressivos:	transpor uma ideia e, ao mesmo tempo, se expressar de forma artística, bonita e harmoniosa	(AGR 2, 3, 4, 5) (TGR 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9)

Por meio desses apontamentos pode-se evidenciar, nessa pesquisa, que os conceitos acerca da temática criatividade, além da originalidade e inovação, para esses participantes, estiveram relacionados a diversos aspectos. Entre eles, podem-se citar os técnicos, artísticos, expressivos e subjetivos. Diferentes possibilidades de criação estiveram presentes na composição e elaboração das coreografias, para todos os árbitros e técnicos. No planejamento das coreografias incluem-se o ritmo proposto para o controle dos aparelhos típicos da modalidade GR, bem como, o uso da música, os quais, ao serem associados, se transformam em uma sequência de movimentos corporais que contribuem para o processo criativo.

A esse processo criativo, quando este se refere às atividades motoras, incluindo aqui a GR, devem ser adicionadas ações de valor artístico, no planejamento das coreografias, no controle dos movimentos, no uso da música, o que foi de igual modo, expresso nas respostas, tanto dos árbitros (AGR 2, 3, 4, 5), como dos técnicos entrevistados para esta pesquisa (TGR 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9). Para 04 árbitros (AGR 2, 3, 4, 5) e 07 técnicos (TGR 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9), a criatividade é o algo a mais que relaciona a expressão corporal da ginasta ao contexto da série e da música.

Os exercícios feitos de forma rítmica contribuem para a criação do que é novo. Nesse contexto, a implicação do ritmo é um princípio constituinte que se vale do potencial criativo para acontecer. A construção das ideias e do novo amplia o repertório motor da atleta, sendo que o ritmo da *performance* requer qualidades específicas no desempenho da ginasta, para que ela obtenha sucesso em sua apresentação¹⁴.

A GR é uma modalidade que, de acordo com Boaventura²⁷ e Pereira²⁸, tem suas singularidades permeadas pela síntese de elementos entrelaçados pela técnica apurada, pelo valor estético, pela leveza, pelo acompanhamento musical, pelo ritmo e dinâmica de danças diversas, por elementos acrobáticos e pela manipulação de objetos, o que remete a uma expressão artística e técnicas específicas e que lhes são próprias. Assim, utilizar corretamente os movimentos e as regras existentes desde o treinamento, bem como, criar coisas diferentes, com um estilo diferenciado, de forma única, não comum e inovadora, envolve o processo criativo, tanto da ginasta, como do seu técnico. Criatividade, para 04 árbitros e 07 técnicos, é inovar, fazer o que ninguém fez e, portanto, se diferenciar (AGR 1, 2, 4, 5; TGR 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9).

Essa criação acontece essencialmente na elaboração da série, atrelada ao atendimento das exigências para todos os entrevistados, o que corresponde à composição, sendo que, segundo Cavalcanti²⁹, corresponde à coreografia criada para a ginasta apresentar na competição, ou seja, a sequência de movimentos ginásticos, incluindo o uso dos aparelhos, acompanhados por uma música selecionada para atender ao contexto desejado.

Esses apontamentos indicam que, para esses participantes, o processo criativo se desenvolve no âmbito do treinamento da ginasta, na combinação dos elementos que irão compor sua apresentação, instigando reflexões acerca das estratégias e decisões metodológicas que permeiam as pedagogias adotadas. Contudo, por meio das respostas obtidas pela entrevista para as questões referentes a essa categoria acerca dos conceitos sobre criatividade na GR, puderam ser evidenciados aspectos técnicos, artísticos e expressivos, os quais se mostraram primordiais para o desenvolvimento da modalidade, o que demonstra que, nesse processo, a coreografia apresentada se torna o resultado, não só do que é criado pelo técnico. Ao executar a série,

existem composições de outros elementos que a ginasta traz como produto da sua aprendizagem, da sua individualidade, da forma como apreendeu e entendeu os movimentos propostos.

Aspectos técnicos alinhados com a precisão, acerto, qualidade do desempenho, adequação às exigências da modalidade e do Código, foram salientados por todos os participantes. A criatividade foi associada ao manejo dos aparelhos (AGR 1, 2, 3, 4, 5; TGR 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9). Saber usar os critérios para aumentar a nota (AGR 1, 2, 3, 4, 5; TGR 1, 2, 4, 5, 7) conseguir executar os elementos corporais, associando a técnica corporal e de aparelho à música, ao artístico e à expressividade, foram formas descritas como uma maneira de se trabalhar criativamente os movimentos gímnicos. Para 01 árbitro (AGR 2) e 02 técnicos (TGR 7, 8), criar envolve a capacidade de transcender, ultrapassar limites, ir além do controle do aparelho e do controle do corpo para a execução dos elementos corporais, sejam eles fundamentais, obrigatórios, ou não.

Esses elementos corporais se referem a qualquer movimento intencional, como parte de uma série ou exercício de GR²⁹. O Código de Pontuação traz a relação de movimentos que devem caracterizar os movimentos gímnicos da GR, os quais estão organizados em elementos dos Grupos Técnicos Fundamentais específicos para cada aparelho e Outros Grupos Técnicos, sendo que ambos estão compreendidos como dificuldades corporais relativas aos saltos, equilíbrios, rotações, combinações dos passos de dança, elementos pré-acrobáticos e outros. Além disso, devem estar coordenados com o manejo dos aparelhos, incluindo quicadas, lançamentos, recuperação do aparelho, rolamentos pelo solo, circunduções, balanceios, flexibilidade, movimentos de ondas, etc.³⁰.

As decisões quanto às sequências de movimentos podem contribuir para tornar as composições significativas, mas, para que isso seja percebido, é necessária a habilidade para moldar as qualidades do movimento, o que ocorre como um resultado da sensibilidade da ginasta em usar dinâmicas precisas e forças apropriadas. Estas qualidades resultam em utilizar cada parte do corpo em movimento, por meio de um jogo entre contração e relaxamento, queda e recuperação, justamente para produzir um movimento suave, mostrar uma qualidade especial, aplicar força muscular como uma forma única de combinar e variar as qualidades do movimento corporal, dinâmicas que irão revelar suas sutilezas expressivas³¹.

Na GR, é requerido um alto grau de habilidades físicas, técnicas e psicológicas, para a obtenção de uma execução perfeita dos movimentos corporais associados ao controle dos aparelhos bola, fita, arco, maçãs, corda³¹. Todos esses elementos, centrados na apropriação de técnicas corporais e de aparelho, são permeados por componentes em que o desempenho

artístico diz respeito à capacidade de transformar uma composição tecnicamente estruturada, em uma *performance* expressiva, com boa interpretação e musicalidade²⁰.

Nessa dimensão artística, a criatividade é uma capacidade que se torna evidente, por meio do controle motor e da execução harmônica dos movimentos³¹. Entre os entrevistados, o artístico da série nada mais é do que a criatividade da série (AGR 3; TGR 2,4, 8). Para a TGR 8, a criatividade na GR simboliza “uma obra de arte”.

Aliado a esse valor artístico, está a percepção estética do que é bonito, harmonioso, do que agrada e sensibiliza, não só pela qualidade, mas também, pelo valor do que é transmitido e comunicado por meio da *performance*. Assim, os aspectos expressivos, os quais também apresentam um cunho subjetivo na visão desses indivíduos, representam um diferencial e podem fazer com que essa ginasta se torne uma referência pela excelência com que desempenha os movimentos ginásticos.

Para esses participantes, a beleza e a harmonia dessas combinações criativas (AGR 2, 4; TGR 2, 7, 8, 9) são fatores que fazem da ginasta e sua série uma referência nesse esporte, especialmente quando associadas à exatidão e perfeição do movimento. Para uma das técnicas, as séries ginásticas precisam ser dinâmicas e estar artisticamente dentro da música e no contexto escolhidos para a atleta, sendo, a criatividade, “o maior coadjuvante das rotinas” (TGR 6). Esse envolvimento com as músicas foi descrito por 11 participantes (AGR 2, 3, 5; TGR 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). Ainda, essa percepção do que é criativo e artístico apresenta o potencial para encantar/sensibilizar (AGR 2, 3, 4, 5; TGR 2, 3, 4, 5, 7) e se relaciona à estética do movimento (AGR 3, 5; TGR 2, 4, 5, 8).

A GR é um esporte de natureza artística^{17, 31}. Dessa forma, esses autores, de igual modo aos participantes desse estudo, destacam a relevância da música e dos passos de dança, ambos atrelados à composição artística de uma apresentação ginástica.

O belo promove o espetáculo esportivo e expande a percepção da experiência estética, o que significa um estado vertiginoso construído por meio da fruição de um novo fazer, que se refaz na relação tensa entre razão e emoção, dor e prazer, contenção e vazão e que remete a um teor emocional. Ainda, ao se considerar o contexto competitivo de um esporte, na maioria das modalidades, uma emoção acontece para além da representação e se torna uma possibilidade para se transitar entre o que é real e imaginário, entre o que é objetivo e o que é subjetivo³².

Toledo e Antualpa¹⁷ destacam que o principal objetivo de um componente artístico é trazer emoção e a ideia de expressão, o que, na GR, é traduzido pelo acompanhamento musical e pela expressividade. A expressão corporal da ginasta tem a participação de todos os segmentos corporais em movimento, combinados à sua expressão facial, que deve comunicar um tema, de

igual modo acertado nas nuances da música e à uma mensagem transmitida pela composição coreográfica. Para todos, isto também descrito nas respostas para este estudo, o uso da criatividade é associado como uma forma de a ginasta expressar uma ideia de valor. Ainda, transpassar a proposta que tem, com a ideia da série guiada pela música utilizada, é expressar o que tem um contexto de harmonia, de expressão corporal, de expressão facial (AGR 2, 3, 4, 5; TGR 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9).

Para Ávila-Carvalho²⁰, os movimentos entre atletas de alto rendimento permitem a expressão de sentimentos, aspecto que também foi relatado por 01 árbitra e 02 técnicas (AGR 3; TGR 4, 8). No entanto, para Ávila-Carvalho²⁰ é preciso encontrar uma força criativa capaz de gerar composições excepcionais, no intuito de gerar novas perspectivas de movimento. Contudo, também para este estudo, ressalta-se a presença da subjetividade, em se tratando da percepção do que é criativo.

Beleza, eficácia, apreciação, estética, a interpretação do que é artístico, bem como, a percepção do que é visto em uma *performance*, possuem um cunho subjetivo. Inclusive, o que é considerado novo, diferente, original, extraordinário e incomum, pode variar de pessoa para pessoa, devido à afinidade, experiência e ao próprio conceito que um indivíduo tem a respeito de determinado conhecimento²⁰. Assim, aspectos subjetivos foram salientados por meio de respostas que reforçaram que o criativo se refere à percepção pessoal, ao gosto, à afinidade com o que está presente na apresentação da ginasta (AGR 3, 4, 5; TGR 2, 4, 5, 6, 8, 9), englobando a expressão das individualidades (AGR 2, 3, 4; TGR 4,7, 8) e a expressão da arte do movimento (AGR 3, 5; TGR 4, 5). Nesse sentido, uma das técnicas reforça essa percepção subjetiva, ao afirmar que: “o que é extraordinário pra você não é pra mim.”(TGR 9).

De igual modo, Huggins³³ destaca a existência de um olhar subjetivo para o julgamento do que é considerado ou não uma *performance* padrão. Especialmente em se tratando de habilidades altamente especializadas e em modalidades que expressam uma forma de arte, como a ginástica, em que a estética se torna um fator essencial³³, essa complexidade se torna evidente quando se identifica a variedade de formas de interpretar e perceber os movimentos ginásticos, o que depende de como são percebidos. Para esse autor, esse olhar esportivo pode ser baseado na autoidentidade, na leitura e no conhecimento que o indivíduo tem, o que implica em uma percepção subjetiva, não só sobre esse esporte, mas também, acerca do todo apresentado, o que, inclusive, se torna um elemento gerador de divergências na avaliação da ginasta.

Também Debien³⁴ e Bortoleto³⁵, ainda que este se refira à Ginástica Artística, de igual modo ao presente estudo, defendem a presença da subjetividade como um fator preponderante no julgamento de competições de GR, até mesmo por ser esta uma modalidade esportiva que não

dispõe de um sistema que possa ser automático ou direto nas formas de medir o rendimento da atleta, destacando, ainda, que os próprios árbitros passam por situações de *stress*, as quais podem interferir no momento da avaliação. Essas questões referentes ao julgamento de ginastas, focalizando a criatividade, compõem a próxima categoria de análise para esse estudo.

2- Avaliação da criatividade

Este estudo salienta a importância da análise e da interpretação de conceitos e parâmetros utilizados para o julgamento do que é percebido como criativo, em uma competição de GR. Essa é uma modalidade que requer o uso de qualidades artísticas e expressivas, sobre as quais convergem subjetividades intrínsecas no que a ginasta apresenta e nas formas de avaliação e que, ao mesmo tempo, são permeadas por conhecimentos e exigências técnicas específicas, estabelecidas por códigos e regulamentos determinados pelas federações responsáveis por essa modalidade.

Na organização dos elementos e movimentos que irão compor uma apresentação de GR, o uso do potencial criativo se torna uma prerrogativa, inclusive citada pelos entrevistados, seja na apresentação da ginasta, como na composição da coreografia elaborada pelo técnico a ser apresentada por uma atleta em um contexto competitivo. Ainda, a reprodução de *performances* e a falta de variedade na movimentação são fatores desencorajados nos Códigos de Pontuação que regem essa participação e acabam por ser motivo de desvalorização na pontuação de uma equipe ou de uma ginasta.

Nessa categoria de análise salientou-se o quando, como acontece e quais as orientações existentes, bem como, a importância da criatividade no julgamento de ginastas de GR em contextos competitivos. Tanto para os árbitros, como para os técnicos, a criatividade passa a ser avaliada principalmente entre atletas de níveis mais avançados. Na visão deles, isso se deve ao fato de que são estas as ginastas que conseguem atender às exigências da modalidade e são hábeis em contextualizarem o que é novo e diferente em suas *performances*, colocando, em seus movimentos corporais, uma forma única de se expressarem, sendo ainda que por apresentarem maior domínio corporal e controle do aparelho se arriscam mais na combinação de elementos corporais (5 AGR; T 1, 4, 5, 6, 7,8). Para o AGR 2 e para o TGR 7, é com estas atletas que o técnico pode “abusar” da sua criatividade.

Entretanto, ainda que as consideradas atletas mais criativas sejam as de níveis mais avançados, foi destacada, especialmente nas respostas dos técnicos, a necessidade de um olhar

cuidadoso acerca desse aspecto já na iniciação esportiva dessas atletas. Isso corrobora a literatura, na qual se aponta a importância do trabalho com crianças no desenvolvimento da criatividade^{2,4}.

Contudo, conforme salientado por todos os participantes, a palavra criatividade propriamente dita não está incluída nos formulários de avaliação ou discriminada no Código de Pontuação. Especificamente, não existe algo que esclareça o julgamento da criatividade (AGR 2, 4, 5; TGR 5, 7). O Código determina que tudo que é feito pela ginasta tem que ser perfeito (AGR 2; TGR 7), mas, quando não há variedade no uso dos elementos corporais, há uma despontuação, sendo acrescentadas bonificações na nota da ginasta quando ela apresenta movimentos diferentes julgados como adequados e criativos, os quais enriquecem sua série (AGR 1, 2, 3, 4, 5; TGR 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7). Ainda que primeiramente sejam avaliados, a técnica de ginástica, o trabalho corporal, o trabalho com o aparelho, conforme afirmado pelo AGR 2, ou que seja, priorizado por alguns avaliadores o melhor rendimento corporal na nota da atleta, como ressaltado nas respostas da TGR 9, os árbitros irão recorrer à “composição como um todo” no julgamento da *performance*. (AGR 2).

A atleta será “despontuada”, ou seja, sofrerá deduções em suas notas, caso a série apresente elementos repetitivos (AGR 2, 4; TGR 3, 7). “O próprio Código de Pontuação exige isso.” (TGR 3).

Entre os 05 AGR, a criatividade acaba sendo percebida, tanto na Avaliação de Dificuldade, quanto de Execução, pois é contemplada em toda a composição da série e na *performance* artística da atleta, por meio da harmonia dos movimentos, da interpretação do que foi proposto e pela qualidade com que esta ginasta se expressa. A utilização variada de elementos de dificuldade corporal, na combinação dos passos de dança, nos lançamentos, recepções, no manejo dos aparelhos associada à beleza, perfeição dos movimentos foram fatores que ilustraram essas respostas. De igual modo, elementos avaliados tanto pela banca de Dificuldade, como de Execução, foram citados por 06 técnicos (TGR 1, 3, 4, 5, 6, 7). A criatividade é também julgada na composição da série para 08 técnicos (TGR 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9), assim como um componente artístico (TGR 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9).

Em competições de GR, existem 02 grupos distintos de árbitros: um para julgar o quesito Dificuldade (D), avaliando as dificuldades corporais (saltos, equilíbrios, elementos de rotação, passos de dança, lançamentos dos aparelhos, etc.) e outro para a Execução (E), analisando, tanto as falhas artísticas relacionadas à expressividade, musicalidade, organização, variedade dos movimentos, utilização do espaço, como as falhas técnicas, as quais se referem aos erros cometidos pela ginasta no momento da sua apresentação em uma competição^{30,36}. As orientações existentes no Código de Pontuação e nos regulamentos específicos das competições salientam a

obrigatoriedade de variedade, desestimulam a elaboração de séries que contenham movimentos repetidos em sua construção, assim, valorizam a originalidade, ao sinalizarem para as deduções nas notas das ginastas caso uma dificuldade corporal seja apresentada mais de uma vez, ou não apresente combinações de diferentes elementos do Grupo técnico fundamental ou do Outro Grupo, por formas diferenciadas. Também os passos de dança devem mostrar diferentes padrões rítmicos, porém, adequados à música escolhida, variando direções, velocidade e planos de movimento, mantendo o aparelho em movimento e um bom deslocamento pelo espaço delimitado³⁰.

É encorajado apresentar o extraordinário com perfeição e beleza como um “todo coesivo”, o qual envolve originalidade, execução perfeita, beleza e dificuldade (AGR 1). Para o AGR 1 e para o TGR 1, apresentar a originalidade significa fazer o extraordinário e o que ninguém fez.

A GR é caracterizada por revelar, na composição de uma série, qualidades associadas à beleza e à graciosidade dos movimentos ginásticos. Santos, Toledo, Reis, Moro e Gomes³⁷ destacam que, entre os diversos estudos existentes, essa modalidade se diferencia por combinar arte aos gestos de alta complexidade, os quais, executados com aparelhos ou não, requerem o desenvolvimento apurado da coordenação motora, resistência muscular, agilidade, flexibilidade, força, equilíbrio, destreza, aliados à perfeição técnica da execução de movimentos, que se diferenciam por evidenciarem componentes estéticos. Juntas, estas qualidades, conjugadas com a manipulação dos aparelhos específicos da modalidade, se traduzem em movimentos criativos e precisos de alta complexidade, para apresentar diferentes formas de controlar a técnica corporal e o aparelho, que se configuram como componentes artísticos da série^{36, 38}. Este envolvimento, especialmente com o que é percebido como criativo, é avaliado subjetivamente para 04 participantes (AGR 3, 5; TGR 4, 5) e, ainda, a criatividade foi relacionada ao artístico: “esse artístico nada mais é do que a criatividade da série, o que o técnico e a ginasta queria transpassar para a mesa de arbitragem para a gente poder avaliar e para o público”(AGR 3.)

No Código referente ao ciclo 2013-2016, houve um aumento da apreciação dos aspectos artísticos, o que Toledo e Antualpa¹⁷ ressaltam como um fator que valoriza as especificidades da GR e um avanço para esse esporte, pois, para elas, essas são características das origens dessa modalidade que não podem ser esquecidas e nem deixadas de lado em um contexto competitivo. Esse artístico é a criatividade da série para a árbitra AGR 3 e para a técnica TGR 4. Este artístico está na execução, segundo o AGR 5 e o TGR 5. De acordo com Debien³⁴, é responsabilidade da banca de Execução avaliar, não só as faltas técnicas, mas também, as artísticas, conforme descrito inclusive no Código 2013-2016³⁰.

A rotina de Ginástica Rítmica é guiada pela avaliação de questões relativas aos aspectos de execução e composição da série, intermediadas por esse artístico, nos quais estão presentes a base da técnica e toda a preparação das atletas e não se dissociam na *performance*^{17, 34}, mas, se complementam. Ainda, a avaliação dos aspectos artísticos envolve unidade de composição, as relações da música com o movimento, o uso do espaço, o que se tornou responsabilidade do júri de execução¹⁷. De igual modo, para a TGR 2, a criatividade é percebida na composição da série, na relação música-movimento, na expressão corporal da ginasta, na utilização do espaço. Portanto, é avaliada, mesmo que indiretamente, na execução.

Outros contextos foram citados nas entrevistas, como uma forma de orientar a percepção do que é criativo em uma *performance* de GR. A própria elaboração da série, um movimento ligado ao outro, foi apontada pelos AGR 3, 5; TGR 4, 5. Uma série considerada inteligente foi relacionada à criatividade para AGR 3; e TGR 4 e, ainda, o que é criativo está subentendido no visual da coreografia, para o árbitro AGR 4 e para os técnicos TGR 2, 6, 8, 9.

A expressão corporal da ginasta deve ter a participação de todos os segmentos corporais em movimento, atrelada à sua expressão facial, de forma a comunicar o tema da música e a mensagem da composição¹⁷. Quanto aos elementos de dificuldade, eles sofreram uma redução no Código 2013-2016, devendo ser usados em uma escala de, no mínimo seis, e um máximo de nove, com a necessidade de que eles sejam coordenados com o manuseio do aparelho. Neste Código, ainda, flexibilidade e ondas foram suprimidas das dificuldades corporais, sendo desvalorizadas as situações que envolvam extrema flexibilidade da ginasta. Flexibilidade e ondas foram incorporadas aos elementos articulados ao grupo de equilíbrio, causando uma redução nas opções de dificuldades corporais. O montante de elementos de risco e de elementos dinâmicos que envolvem rotação e lançamentos de aparelho foi regulado (duas ou mais rotações), adicionando-se a eles critérios de execução¹⁷.

Outros elementos que integram os componentes de dificuldade foram valorizados no Código 2013-2016: a maestria dos aparelhos e combinações de passos de dança¹⁷. Ambos trazem a compreensão e a percepção de beleza deste esporte. Para os participantes desse estudo, dança e maestria são elementos por meio dos quais a criatividade, tanto dos técnicos quanto da ginasta se ressalta.

A maestria foi destacada por 06 participantes (AGR 2, 5; TGR 3, 5, 7, 9). No Código de Pontuação, esta é descrita como uma dificuldade de aparelho, um elemento de originalidade, o qual consiste em algo que seja extraordinário, único, que só será validada se estiver declarada na ficha da ginasta, se não houver falta técnica, erros e se for considerada pela arbitragem pela combinação de diferentes elementos³⁰. Uma maestria é algo não ordinário, incomum, diferente e,

portanto, tem que ser criativo para ser elaborado e para conquistar a pontuação (AGR 5). Sendo assim, aqui a criatividade se torna algo imperativo.

Os passos de dança devem apresentar variedade de níveis, direções e velocidade e estarem de acordo com o estilo musical e modalidade escolhida (dança de salão, dança moderna, dança popular, ou outra), mostrando diferentes padrões rítmicos, com o aparelho sempre em movimento, por, no mínimo, 08 segundos³⁰. As associações da criatividade na combinação e composição dos passos de dança foram apontadas pelos participantes AGR 2, 3, 5; TGR 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 como um fator essencial.

A criatividade não está incluída nos formulários de avaliação de uma forma direta e específica, conforme destacado pelos participantes AGR 2, 5, TGR 2, 5, 6, 7, 8, 9. Contudo, para todos os árbitros e técnicos, a criatividade foi descrita como um item importante seja na avaliação, ou no treinamento e elaboração das rotinas e séries de GR, inclusive, para que a atleta não utilize sempre os mesmos elementos em suas coreografias (TGR 2, 3). Conforme salientado pela TGR 8, é um componente essencial e, para a TGR 6, “quase todos os elementos da ginástica rítmica dependem de movimentos criativos.”

Assim, todos afirmaram que essa capacidade auxilia e favorece o desempenho da atleta, sendo, justamente, o que diferencia a ginasta (AGR 1, 2, 3, 4, 5; TGR 1, 2, 4, 5, 7, 9) e o que enriquece a composição da série (AGR 1, 2, 3, 4, 5; TGR 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9). Os participantes considerados mais criativos são os que apresentam os melhores desempenhos, para os seguintes entrevistados: AGR 2, 3, 5; TGR 2, 3, 4, 5, 7, 8. Entretanto, quando a criatividade é utilizada de forma inadequada, pode vir a atrapalhar (AGR 1, 2, 4, 5; TGR 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9), especialmente se os movimentos gímnicos estiverem permeados por erros, ou estiverem fora de contexto (AGR 1, 2, 4, 5; TGR 1, 3, 5, 6, 7, 9). É necessário ter cuidado ao inserir algo novo na coreografia: “às vezes o técnico coloca uma coisa boa que não vale de nada e ainda perde nota por ter feito errado” (AGR 2).

As notas atribuídas à ginasta em uma competição de GR são o resultado das deduções de pontos feitas de acordo com a quantidade de erros que a atleta comete. Além disso, os valores de cada dedução são específicos para cada tipo de falha cometida, dependentes da qualidade técnica e artística de cada movimento, do elemento corporal e do aparelho apresentado. A ginasta tem uma nota de partida previamente declarada na sua ficha, de acordo com seu nível técnico, categoria e com a competição em si. A composição da banca de arbitragem varia conforme seja Internacional, Nacional, Estadual, mas, os aspectos avaliados são sempre os mesmos³⁴.

Ao final de uma apresentação de GR, cada árbitro atribui uma nota de 0 a 10 pontos, considerando o quesito pelo qual é responsável. Posteriormente, as notas mais altas e as de

menor valor são descartadas, sendo que as notas centrais são tomadas como base para se calcular a média. A soma entre nota de D e de E totalizam um máximo de 20 pontos^{30, 34}.

Para que a atleta se mantenha no auge de seu desempenho por mais tempo e para que atenda às demandas de organização e planejamento no desenvolvimento da modalidade, visando uma participação de excelência nos mais diversos eventos competitivos de GR, torna-se premente o aumento da criatividade dos treinadores e técnicos envolvidos, diversificando conhecimentos frente às tomadas de decisão necessárias. Além disso, a autora reforça essa importância no monitoramento e análise das variáveis envolvidas no treinamento da atleta³⁴. Isso também foi relatado na entrevista com a AGR 1, para quem a criatividade está diretamente ligada à treinadora.

O presente estudo ressalta a necessidade dessa capacidade desenvolvida dentro de um processo que é também cognitivo, considerando os profissionais que pensam e criam a coreografia e, inclusive, nas próprias atletas, dada às relações existentes entre os aspectos expressivos, artísticos e a compreensão dos fundamentos técnicos e regulamentos envolvidos em sua *performance*. Para TGR 8, essa importância da criatividade perpassa a capacidade da ginasta em transcender as expectativas de melhores composições, surpreender e ultrapassar limites. Para TGR 2, é o que cativa, chama a atenção, traz mais prazer em assistir a série. Ainda entre os entrevistados, foi destacado o fato de que a percepção do que é criativo atrai o árbitro AGR 5, TGR 5. Já para outros (AGR 2; TGR 7, 9), o que é criativo vai além do que se tem como padrão de melhor ginasta, ou como a melhor série, o criativo, para eles, modifica os referenciais existentes, ou seja, pode transformar a ginasta e sua série em uma referência na percepção e julgamento do que seria o melhor desempenho.

Portanto, a TGR 6 salienta que, todo esse desenvolvimento do potencial criativo, depende de como a criatividade é utilizada pelo técnico, de que forma está incluída na rotina de trabalho da atleta. No treinamento das ginastas, sobretudo em início de envolvimento com o esporte, a criatividade se torna essencial, para que as crianças não acabem se desmotivando dos treinos (TGR 3) e, ainda, para que elas não se limitem a reproduzir o que o técnico passou, e “...consigam colocar, nos seus movimentos e gestos, a imagem delas.” (AGR 2).

Para tanto, é preciso que, no treinamento, o técnico crie situações que visem desenvolver a autonomia dessas atletas, para que busquem novas possibilidades, oferecendo a oportunidade para que se movimentem e explorem esses movimentos de forma mais livre (TGR 1, 7, 8, 9). Outra estratégia citada foi estimular sempre, por meio do uso de músicas diversas e, então, deixar que elas criem “coreografias individuais”, ou seja, as próprias coreografias, a partir do que aprenderam (TGR 4, 7). Além disso, é preciso cuidar para “...também não podar essa criatividade,

deixar a ginasta escutar as correções, ouvir *feedbacks* da série dela.” (TGR 4), o que implica em explorar sua capacidade criativa. Essa se torna uma estratégia valiosa para que a atleta exercite sua capacidade de expressar o que aprendeu, a partir da própria percepção, criando formas de transcender as técnicas e comunicar, por meio dos seus movimentos, seus sentimentos e conhecimentos, podendo, ainda, indicar caminhos para enriquecer e diferenciar as composições.

Lourenço e Rinaldi³⁶, enfatizam a música como uma ferramenta de extremo valor para que se conquiste a unidade ou a composição almejada em uma coreografia. Toda a execução da ginasta deve estar em perfeita harmonia com a música. A coreografia deve estar estruturada, de forma a que seja percebida como a inspiração para o desenrolar da ideia guia da série, composta por elementos técnicos e estéticos interligados à expressão da ginasta e ao manejo do aparelho. Complementando essa discussão Ávila-Carvalho, Silva e Lebre³⁸, ainda ressaltam que a composição seja conduzida pelo treinador, no momento da competição a interpretação desse todo é de inteira responsabilidade da ginasta, o que, para essas autoras, significa a projeção de uma imagem artística e emocional da atleta, tanto para os espectadores, como para a banca de arbitragem, ou seja, aqui, ressalta-se o potencial expressivo da ginasta e a criatividade se torna um elemento intermediador e enriquecedor para tanto. Assim, destacam a apresentação dessa ideia coreográfica como uma interpretação expressiva³⁸, a qual é guiada pelo acompanhamento musical, pela imagem artística e pela expressividade dessa executante^{36, 38}.

Estes apontamentos também foram feitos por 03 técnicos. Para TGR 1, as séries devem estar ligadas diretamente à música, sendo que a criatividade é o que enriquece a “história que a atleta tenta passar aos árbitros e público”(TGR 2) e algo que “se encaixa na série e flui” (TGR 7). Esse entendimento também foi destacado por 02 árbitros: “Quando você avalia um passo de dança, quando você avalia o contexto da série, a história guia da série, você acaba avaliando a criatividade.” (AGR 5). “Uma série criativa é uma série com contexto, uma série que você consegue identificar o começo, o meio e o fim. que ela conta uma história junto com o fundo musical, em conjunto com a música.” (AGR 3).

Entretanto, foram relatadas as dificuldades em avaliar, justamente pelo fato de que, arbitrando, esse árbitro vê a ginasta uma única vez, no momento da competição e, como geralmente quem monta a série é o técnico, julgar o que é criativo, ou mesmo a essência dessa série de forma justa, se torna complexo. (AGR 2). Muitas vezes, esse julgamento acerca do criativo acaba se limitando ao julgamento da composição da série. Portanto, para esse árbitro, nesse momento, uma estratégia utilizada por ele é “buscar sentir o que ela está querendo passar”, o que reforça a subjetividade envolvida nesse processo. Para Debien, Noce, Debien e Costa³⁹, conforme já exposto anteriormente, essa função de avaliador de desempenho das atletas e todo o

contexto em que o árbitro se encontra inserido ao assumir a responsabilidade por julgar uma competição de GR por ter que tomar decisões corretas e justas em curto período de tempo, assim como, em outras modalidades, se torna uma situação geradora de *stress*, o que pode interferir, inclusive na compreensão desta avaliação e, portanto, gerar divergências nos resultados, devido a essa percepção, a qual é permeada pela subjetividade.

Conclusões

Por meio dessas entrevistas, pode-se reforçar que existem grandes desafios ainda a serem elucidados nas regras e julgamento dessa modalidade ginástica. Corroborando Russell⁴⁰, este estudo reconhece as conquistas e a evolução da GR como uma modalidade esportiva que vem, a cada dia, se sobressaindo pelas formas inovadoras, pela beleza e excelência com que acontece a execução das *performances* atléticas.

Ao retratar a GR, pode-se apontar para a necessidade de reflexões e desafios ainda a serem superados, os quais vão além da incidência de lesões, segurança das atletas ou intensidade de treinamento. Por serem muito dedutivas e matemáticas, as recompensas pela criatividade e pela inserção de componentes artísticos podem ser sacrificadas a favor de elementos ditos como mensuráveis (giros, acrobacias, excesso de flexibilidade articular)⁴⁰. Como resultado, muitas vezes, atletas tendem a reproduzir séries idênticas, apenas alternando aparelhos, o que, para Russell⁴⁰, faz com que essa *performance* perca a essência e as prerrogativas artísticas e expressivas, próprias dessa modalidade.

Esse esporte tende a ser avaliado subjetivamente, tanto na análise dos aspectos técnicos, quanto na difícil tarefa de avaliar o mérito artístico e criativo. Dessa forma, na tentativa de se diminuir essa subjetividade, cada vez mais, as regras têm se tornado complexas, o que dificulta o julgamento⁴⁰. Além disso, como os árbitros não acompanham o processo de criação das *performances* e nem as atletas em seu desenvolvimento esportivo, eles avaliam a qualidade do produto gerado como um resultado desse treinamento. Para os árbitros, avaliar a criatividade se torna uma complexa dificuldade, pois analisam aquele momento específico da apresentação como um produto final.

A abordagem técnica e artística daqueles que julgam as ginastas (árbitros) difere, muitas vezes, de quem as treina (treinadores). Por esse motivo, para Russell⁴⁰ regras e julgamentos deveriam ser simplificados e se tornarem mais centradas e alinhadas nas ginastas e treinadores.

Toda essa complexidade foi amplamente ressaltada nas respostas dos participantes para esse estudo, para os quais a criatividade significa essencialmente expressar o novo, o diferente,

com perfeição e se adequar ao contexto sem perder de vista a beleza e a essência da *performance*. Contudo, o que é percebido como criativo só será valorizado se houver o atendimento às exigências dos regulamentos técnicos como um todo, em que a ginasta consiga expressar uma mensagem por formas diferenciadas, prevalecendo a apresentação das relações harmoniosas entre seu domínio corporal, a música e estilo escolhido e o aparelho, o que implica em utilizar e desenvolver o que Moraru, Memmert e Kamp⁴¹, Domínguez, Pereira e Vidal⁴² destacam como criatividade motora: capacidade de gerar e apresentar soluções originais e diferentes, a partir da combinação de flexibilidade e fluência de idéias associadas por meio do domínio de novas tarefas motoras.

Devido à exigência de um desempenho livre de erros, o valor desse potencial criativo é percebido entre atletas e competições de alto rendimento, ou seja, atletas de elite, com níveis técnicos mais elevados. Para todos, são elas que atendem às expectativas e orientações presentes, inclusive no Código de Pontuação, de que a composição da série elaborada para uma competição apresente variedade no uso dos elementos corporais, bem como, um manejo de aparelho diversificado. Ainda, uma maestria, a qual é julgada pela banca de Dificuldade, só será validada se for concebida e percebida como algo extraordinário, ou por sua originalidade e perfeição.

Por esse motivo, entre os técnicos, o treinamento foi salientado como o ambiente propício para o desenvolvimento do processo criativo e, de igual modo que os movimentos, sejam explorados de forma criativa, juntamente com momentos para dar a elas a oportunidade de pensarem e reconstruírem seus movimentos desafiando suas habilidades técnicas e cognitivas, por meio de vivências prazerosas, podendo o lúdico incentivar novas aprendizagens. Para tanto, essas estratégias devem ser inseridas desde a infância, para compor a formação de praticantes cada vez mais criativos.

Além da Dificuldade, a criatividade é conjugada como um fator primordial na avaliação dos componentes artísticos, julgados por sua coesão com os elementos técnicos pela banca de Execução. Em ambas as avaliações, banca de Dificuldade e de Execução, os passos de dança são descritos como elementos corporais, em que essa criatividade, expressa em forma de movimento corporal (criatividade motora), se configura por atrair a atenção e emocionar a quem assiste à apresentação, ou seja, como um componente que interfere na decisão da arbitragem e, portanto, na nota da ginasta.

Entre outros, destacam-se ainda as questões relacionadas à complexidade envolvida no julgamento do mérito artístico, na execução e composição de uma série ginástica, o que implica em sensibilizar esse olhar para além do rendimento e perfeição técnica, de forma a se centrar um

pouco mais na ginasta, na arte que ela expressa. Nesse sentido, também o potencial criativo, tanto dos técnicos, como da própria atleta, ganha relevância.

A importância da criatividade foi salientada, por favorecer, tanto aspectos expressivos e artísticos, como os técnicos, sendo igualmente reforçada a subjetividade e a sensibilidade como fatores norteadores, capazes de orientar ou influenciar as decisões dos membros das bancas de arbitragem. Para este estudo, a criatividade é vista como uma capacidade avaliada como um todo coeso, conforme destacado entre os participantes. Tanto na avaliação das dificuldades, como da execução, é o que substancialmente contribui para a definição da melhor ginasta e da melhor série, até mesmo, pela forma subjetiva com que a série considerada mais criativa é percebida e atrai o olhar e afinidade dos árbitros e do público, o que torna ambas, atleta e série, uma referência para as próximas competições e o que se configura como a essência desse esporte. Por esses motivos, reafirma-se a importância do estímulo e apropriação do potencial criativo desde o início do treinamento das atletas.

No entanto, devido às altas habilidades motoras exigidas e por envolver um alto grau de competitividade, o que se tomam fatores de maior valor são os aspectos técnicos e o virtuosismo, fazendo com que o treinamento se limite às repetições e reproduções de desempenhos tidos como padrão e referência nesse esporte, negligenciando aspectos expressivos, artísticos e criativos. Portanto, essas perspectivas ainda merecem ser reavaliadas nos regulamentos esportivos da modalidade.

Conforme salientado nas entrevistas, a GR é um esporte de natureza artística, o que incita reflexões quanto às formas de avaliar que abarquem os universos tanto das artes como do esporte. No entanto, este estudo se limitou a investigar uma pequena amostragem de árbitros e técnicos, sendo, ainda, necessário o desenvolvimento de novos estudos, os quais focalizem a percepção de outros árbitros e, até mesmo, das próprias atletas a esse respeito.

Além disso, persiste a dificuldade em se criarem métodos e ferramentas precisas para a avaliação da criatividade, ainda que esta seja reconhecida como essencial para o esporte. Atualmente, pode-se apontar para a confluência entre áreas, como Educação, Psicologia, Artes, Educação Física, Ciências da Motricidade e Saúde, além de outros conhecimentos relacionados a esta prática, capazes de ampliar as perspectivas para o aprimoramento desse esporte.

Sendo assim, ainda existem inúmeros vieses a serem explorados, o que reforça a necessidade de novas discussões acerca dessa temática, no âmbito das pesquisas acadêmicas. Entre outros, estudos que abordem a concepção das atletas, as dimensões da criatividade em seu treinamento, bem como, nas metodologias e estratégias pedagógicas. Ambos, poderiam trazer informações relevantes para se pensarem as relações entre *performance*, criatividade, subjetividades

e regras esportivas, na expressão de aspectos responsáveis pela qualidade do produto final apresentado em uma competição de GR.

Referências

1. Harris A. Creativity and education. London: Springer; 2016.
2. Baer J. Creativity doesn't develop in a vacuum. In: Barbot B, editor. Perspectives on creativity development: new directions for child and adolescent development. San Francisco: Spring; 2016. p. 9-20.
3. Simões J, Fernando C, Lopes H. Creativity in Physical Education. J. Curr. Res. Sci. 2016; 4:125-9.
4. Kaufman JC. Creativity 101. New York: Springer Publishing Company; 2016.
5. Wechsler SM, Nunes MFO, Schelini PW, Ferreira AA, Pereira DAP. Criatividade e inteligência: analisando semelhanças e discrepâncias no desenvolvimento. Estud. Psicol. 2010; 15: 243-50.
6. Samulski DM, Noce F, Costa VT. Principais correntes de estudo da criatividade e suas relações com o esporte. Movimento. 2001; 7:57-66.
7. Memmert D, Baker J, Bertsch C. Play and practice in the development of sport-specific creativity in team ball sports. High Ability Stud. 2010; 21:3-18.
8. Temme D, Temme T, Ercenk-Heimann D. The problem of strategies of volitional control of movement for movement quality and movement creativity. 6. International TGFU Conference and 10 dvs Sportspiel Symposium Meets; 2016; Cologne, GER. Abstracts. (Research Quarterly for Exercise and Sport. 2016; 87(Suppl 1):95-6).
9. Memmert D. Fostering young talents: the case of tactical creativity. 6. International TGFU Conference and 10 dvs Sportspiel Symposium Meets; 2016; Cologne, GER. Abstracts. (Research Quarterly for Exercise and Sport. 2016; 87(Suppl1):56).
10. Brikman L. A linguagem do movimento corporal. 3a ed. rev. São Paulo: Summus; 2014.
11. Sternberg RJ, Lubart TI. The concept of creativity: prospects and paradigms. In: Sternberg RJ, editor. Handbook of creativity. New York: Cambridge University Press; 1999. p. 3-16.
12. Lubart, TI. Psicologia da criatividade. Porto Alegre: Artmed; 2007.
13. Trevisan PRTC. A expressão da criatividade na dança [dissertação]. Rio Claro (SP): Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Departamento de Educação Física; 2010.
14. Mohamed SHF. Effect of motor improvisation on motor creativity and vanillylmandelic acid (VMA) in rhythmic exercises in girls at Faculty of Physical Education. JASS. 2015;5:118-125.

15. Vidal A. La dimensión artística de la Gimnasia Rítmica Deportiva: análisis del conjunto como acontecimiento coreográfico. Cuaderno Técnico-Pedagógico. La Coruña: Centro Galego de documentación e edicións deportivas; 1997.
16. Coelho JE. Inserção dos meninos no universo cultural da Ginástica Rítmica: pesquisa-ação na Federação Riograndense de Ginástica [tese]. Porto Alegre (RS): Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Educação Física; 2016.
17. Toledo E, Antualpa K. The appreciation of artistic aspects of the Code of Points in Rhythmic Gymnastics: an analysis of the last three decades. Rev. bras. educ. fís. esporte. 2016; 30:119-131.
18. Amengual M, Lleixà T. La creatividad motriz em gimnasia rítmica deportiva em edad escolar. Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte. 2011; 11:548-63. Disponible: <http://cdeporte.rediris.es/revista/revista43/artcreatividad233.pdf>
19. Cavalcanti LMB, Porpino K. O. O sofrimento e a dor como constituintes da beleza esportiva: reflexões para a educação. Holos. 2015; 5:401-413.
20. Ávila-Carvalho MLT. Ginástica Rítmica de alto rendimento desportivo: estudo de variáveis do desempenho na especialidade de conjuntos [tese]. Porto (POR): Universidade do Porto, Faculdade de Desporto; 2012.
21. Robin JF, Santos SB. Ginástica: um jogo de regras. In: Schiavon LM, Bortoleto MAC, Numemura M, Toledo E, organizadores. Ginástica de alto rendimento. Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p. 151-170.
22. Bardin L. Análise de conteúdo. 6a ed. Lisboa (PO): Edições 70; 2011.
23. Silva AH, Fossá MIT. Análise de Conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. Qualitas Revista Eletrônica. 2015; 17:1-14.
24. Huber GL, Gürtler L. AQUAD 7 manual: the analysis of qualitative data. Tübingen: Softwarevertrieb Günter Huber; 2013.
25. Oliveira KS, Wechesler SM. Indicadores de criatividade no desenho da figura humana. Psicologia: Ciência e Profissão. 2016; 36:6-19. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v36n1/1982-3703-pcp-36-1-0006.pdf>
26. Tibeau CCPM. Concepções sobre criatividade em atividades motoras. Rev. Bras. Ciên. e Mov. 2002; 10:33-42. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/viewFile/447/473>
27. Boaventura PLB. Possibilidades de transformação da Ginástica Rítmica em esporte-conteúdo nas aulas de Educação Física escolar. Cadernos de Formação RBCE. 2014;5: 45-55. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/2050/993>
28. Pereira HCMC. Ginástica Rítmica: um concerto para o corpo [dissertação]. Natal (RN): Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências da Saúde; 2014.

29. Cavalcanti LMB. Beleza e poder na Ginástica Rítmica: reflexões para a Educação Física [dissertação]. Natal (RN): Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas; 2008.
30. Fédération Internationale de Gymnastique. 2013 – 2016 Code of Points - Rhythmic Gymnastics - FIG; 2015. Available from: http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/rg/RG%20CoP%202013-2016%20valid%201st%20January%202015_e.pdf
31. Frutuoso AS, Diefenthaler F, Vaz MA, Freitas CR. Lower limb asymmetries in rhythmic gymnastics athletes. *Int J Sports Phys Ther.* 2016; 11:34–43. Available from: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4739046/>
32. Silva LMF, Porpino K. O. Esporte como experiência estética e educativa: uma abordagem fenomenológica. *Holos.* 2014; 5:64-80. Disponível em: http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/2557/pdf_96
33. Huggins M. O olhar esportivo: para uma virada visual na história do esporte – documentando arte e esporte. *Recorde: Revista de História do Esporte.* 2014; 7:1-40. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Recorde/article/view/1322/1223>
34. Debien PB. Monitoramento da carga de treinamento na Ginástica Rítmica: efeitos no estado de recuperação, perfil hormonal, resposta imune e desempenho físico [dissertação]. Juiz de Fora (MG): Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação Física e Desportos; 2016.
35. Bortoleto MAC. O caráter objetivo e o subjetivo da Ginástica Artística [dissertação]. Campinas (SP): Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 2000.
36. Lourenço MRA, Rinaldi IP. O conjunto na Ginástica Rítmica. In: Schiavon LM, Bortoleto MAC, Nunomura M, Toledo E, organizadores. *Ginástica de alto rendimento.* Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p.43-64.
37. Santos JB, Toledo E, Reis PF, Moro ARP, Gomes AC. Perfil postural de atletas de ginástica rítmica na faixa etária de 10 a 19 anos no estado de São Paulo. *Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício.* 2016; 10:395-404. Disponível em: <http://www.rbpfex.com.br/index.php/rbpfex/article/view/987>
38. Ávila-Carvalho MLT, Silva CPLS, Lebre E. O conteúdo dos exercícios de competição em Ginástica Rítmica. In: Schiavon LM, Bortoleto MAC, Nunomura M, Toledo E, organizadores. *Ginástica de alto rendimento.* Várzea paulista: Fontoura; 2014. p.107-130.
39. Debien PB, Noce F, Debien JBP, Costa VT. O stress na arbitragem de Ginástica Rítmica: uma revisão sistemática. *Rev. Educ. Fís/UEM.* 2014; 25:489-500. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/refuem/v25n3/1983-3083-refuem-25-03-00489.pdf>
40. Russell K. Desafios da ginástica: uma visão de 50 anos de experiência como técnico e em ensino. In: Schiavon LM, Bortoleto MAC, Nunomura M, Toledo E, organizadores. *Ginástica de alto rendimento.* Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p. 25-41.
41. Moraru A, Memmert D, Kamp J. Motor creativity: the roles of attention breadth and working memory in a divergent doing task. *Journal of Cognitive Psychology.* 2016; 28:1-12. Disponível

em: https://www.dshs-koeln.de/fileadmin/redaktion/Institute/Kognition und Sportspielforschung/Publikationen/Paper/Moraru_2016_Motor-creativity.pdf.

42. Domínguez A, Pereira MPD, Vidal AM. The evolution of motor creativity during primary education. *Journal of Human Sport & Exercise*. 2015; 10:583-91. Available from: <http://dx.doi.org/10.14198/jhse.2015.102.05>

5.3 ARTIGO 3: PERCEPÇÃO SUBJETIVA SOBRE CRIATIVIDADE: VISÃO DE ÁRBITROS E TÉCNICOS DE DANÇA ESPORTIVA

RESUMO

Este estudo qualitativo investigou o julgamento da criatividade, na visão de técnicos e árbitros de Dança Esportiva. A pesquisa exploratória foi desenvolvida por meio de entrevista semiestruturada, aplicada individualmente a uma amostra intencional selecionada por conveniência, composta por 06 árbitros e 04 técnicos de Dança Esportiva. Todos eram ex- atletas da modalidade, de ambos os sexos, com faixa etária entre 28 e 59 anos e experiência de 03 a 11 anos arbitrando em competições de Dança Esportiva, ou no treinamento de atletas para eventos competitivos no Brasil. Os dados analisados descritivamente, por meio de Análise de Conteúdo, indicaram que a criatividade depende de conhecimento e da habilidade para resolver problemas e expressar a arte do movimento, envolvendo aspectos cognitivos e emocionais. Almejada por árbitros e técnicos da modalidade, a criatividade é uma capacidade percebida especialmente entre atletas de alto rendimento. O potencial criativo é importante para esses entrevistados, para que as atletas não apresentem *performances*, ou dancem em formas iguais. Para eles, a dança requer expressividade, sendo a criatividade o que orienta esse desempenho, caso contrário, a dança seria descaracterizada. Para os técnicos, é o que vai diferenciar uma coreografia e para os árbitros, é o que pode subir a pontuação de um casal. A criatividade foi reconhecida, neste estudo, como uma forma diferente e inovadora para resolução de problemas e para imprimir aspectos artísticos e expressivos à Dança Esportiva. Na avaliação, isso é percebido subjetivamente, sendo dependente de acerto, bem como, de qualidades técnicas e rítmicas em harmonia. Devido à escassez de estudos a respeito, essa pesquisa salienta a necessidade de novos olhares por parte do meio acadêmico, pois vem sendo reconhecida como um esporte com potencial a ser inserido nas próximas olimpíadas e, portanto, tende a ganhar novos adeptos, podendo vir a desvelar outros aspectos relacionados à criatividade no âmbito esportivo.

Palavras- chave: Dança Esportiva, Criatividade Motora, Árbitros, Técnicos.

SUBJECTIVE PERCEPTION ABOUT CREATIVITY: REFEREES AND DANCE SPORT COACHES VISION

ABSTRACT

This qualitative study investigated the judgment of creativity, in the Dance Sport coaches and referees' point of view. The exploratory research was conducted by semi-structured interview applied individually to an intentional sample selected by convenience, composed by 06 referees and 04 coaches of Dance Sport. All of them were ex athletes of this sport, of both sexes, aged between 28 and 59 years and experience of 03-11 years arbitrating Dance Sport competitions or training athletes for Brazilian competitive events. Data were descriptively analyzed through content analysis and indicated that creativity depends on knowledge and on the ability to solve problems and express the art of movement, involving cognitive and emotional aspects. Creativity is desired by GR referees and coaches and it is especially perceived among high-performance athletes. The creative potential is important for these interviewees in order to not to show performance or dance in the same way. For them, dance requires expressiveness and creativity is the guide of this performance, otherwise, the dance

would be uncharacterized. For the coaches, it is what will differentiate the choreography and for the referees, it is what can increase the score of the couple. Creativity has been recognized in this study as a different and innovative way to solve a problem and to print the artistic and expressive aspects to Dance Sports. In the evaluation, creativity is subjectively perceived and depends on the accuracy as well as on the technical and rhythmic qualities in harmony. Due to the lack of studies in this regard, this research highlights the need for new academic discussions, because this sport has been recognized for its potential to be inserted in the next Olympic games and therefore, tends to achieve new fans and can reveal other aspects in sports scope.

Key Words: Dance Sport Motor Creativity, Referees, Coaches.

Introdução

A criatividade é uma qualidade amplamente almejada nas mais diversas esferas da vida em sociedade. Não raro, ser criativo é considerado essencial no contexto empresarial, pelas possibilidades de o indivíduo pensar de maneiras diferentes e ser hábil em resolver problemas de forma eficiente, inovadora, ou até lucrativa. Da mesma forma, no âmbito artístico, esta qualidade pode trazer um diferencial no resultado, agregando valor estético e de beleza em relação a outras obras ou criações, ou mesmo, por potencializar o despertar de estados emocionais e sensibilizar. Na Educação, a criatividade se destaca como fator promotor de conhecimentos, possibilitando novas descobertas e aprendizagens.

A criatividade representa uma capacidade humana, a qual envolve reconstruir e transformar uma realidade de forma útil e adequada ao contexto e tem sido explorado como construto em diferentes áreas do conhecimento. De acordo com Torrance¹ criatividade envolve um processo que permite ao indivíduo identificar um problema, as lacunas no conhecimento e, a partir de então, buscar soluções ajustadas ao contexto, formular hipóteses a respeito, para, finalmente, chegar a um resultado. Para Amabile² um produto julgado como criativo deve ser novo e, ao mesmo tempo, aceito como útil e apropriado à situação. Na perspectiva de Tibeau³ transformar, produzir, questionar, expressar e comunicar idéias, são ações associadas a essa capacidade.

No que diz respeito às atividades motoras, a criatividade significa uma forma de pensar e agir, vivenciando o corpo em movimento, por meio da criação de novas formas para o indivíduo expressar sua subjetividade, o que permite buscar uma linguagem corporal própria e descobrir potencialidades. Sadi⁴ destaca que os processos criativos são constituídos por novos arranjos de ideias que se transformam em táticas ou estruturas responsáveis por determinada resolução de problema que é nova, incomum e, portanto, são arranjos inéditos e pouco convencionais.

Ainda que algumas ações no campo do esporte estejam subordinadas ao atendimento de códigos e regulamentos institucionalizados, a criatividade apresenta relevância, especialmente em tomadas de decisões, as quais podem influenciar o desempenho. Portanto, as práticas esportivas, em um processo dialético, podem se mostrar favoráveis ao desenvolvimento da criatividade. O corpo se torna um meio de comunicar o que é criativo, um desdobramento que permeia a experiência ou o próprio treinamento do atleta, podendo ser responsáveis por êxitos, obtidos em competições.

De acordo com Sadi⁴, na experiência esportiva, existem tomadas de decisão que podem ressignificar, a partir do uso da criatividade, o modo de utilização das habilidades, quando e quais habilidades devem ser utilizadas por aquele atleta. No treinamento, para se alcançar qualidade, vários aspectos precisam ser redefinidos a todo instante e a criatividade pode ser um dos pilares, não só nessa reorganização, mas também, no resultado percebido pelos árbitros, podendo ser decisivo no momento da avaliação de uma *performance*.

Em se tratando de dançar, assim como em outras práticas corporais, ao representar o movimento como um saber ou um conhecimento culturalmente apreendido, o movimento ganha sentidos e significados e é entendido como um meio para expressão e como linguagem corporal³. Segundo Barreto⁵, a dança é veículo de socialização e comunicação e pode representar uma forma de expressão artística, de expressão de sentimentos e de aquisição de conhecimentos, permitindo a liberação da imaginação e o desenvolvimento de novas estratégias de ação.

Entre os diversos estilos de dança, o foco deste estudo recai na Dança Esportiva, a qual representa a forma competitiva da Dança de Salão. Como esporte, ela obedece a regras e regulamentos estabelecidos pela *International Dance Sport Federation* (IDSF), órgão instituído em 1930, na Inglaterra e que, a partir de 2011, passou a ser denominada *World Dance Sport Federation* (WDSF)⁶.

Atualmente sendo reconhecida como uma modalidade olímpica, as competições de Dança Esportiva compreendem provas em que vários casais se apresentam ao mesmo tempo e executam suas coreografias previamente preparadas, seguindo a mesma ordem, estilo e arranjo musical. Os elementos usados e o ritmo dos movimentos devem estar ajustados às características dos estilos das danças requeridas, os quais compõem categorias diversificadas.

As danças que compõem a categoria Standart (europeias) são: Valsa Lenta, Tango, Valsa Vienense, Slowfox e Quickstep, todas provenientes da cultura de países europeus. Já os estilos compreendidos na categoria de Danças Latino-Americanas são: Cha-Cha-Cha, Samba,

Paso Doble, Rumba e Jive, sendo as quatro primeiras de influência latina e a última, da cultura americana⁷.

Fonseca, Thurm, Vecchi e Gama⁸ salientam que essas Danças envolvem a realização de movimentos rítmicos guiados pela música, proporcionando uma integração sensorial e motora entre os participantes, além de estimularem sentimentos e sensações diversas, os quais podem ser percebidos, inclusive, por quem arbitra, ou por quem, simplesmente, aprecia. A participação em uma competição de Dança Esportiva exige uma atenção especial ao processo de formação educativa dos esportistas, pois, a finalidade da organização desses eventos é a identificação de um casal, o qual detenha o mais alto nível de habilidade esportiva, somado a outros quesitos importantes, como a interação entre os parceiros e combinações criativas de movimentos⁹.

Como forma artística e de expressão corporal, dançar se torna um meio de transmitir ao público o que está além do que é proposto na coreografia, pois, esta pode ser modificada por diferentes sensações vivenciadas pelo bailarino no momento em que está sendo submetido ao julgamento do seu desenvolvimento. Pereira, Simas, Boing, Machado, Matias e Guimarães¹⁰ destacam que a dança precisa ser analisada por uma perspectiva diferente dos outros esportes, pois, nessa atividade, a exigência estética é muito grande e o seu julgamento em âmbito competitivo não se baseia apenas na comparação de desempenho.

Juntamente como os elementos técnicos apresentados, acabam por serem considerados elementos artísticos, dramáticos, estéticos e criativos para compor o que se efetivamente os itens para julgamento em uma competição. Para Ried¹¹, a beleza estética da Dança Esportiva é um fator de atratividade e a criatividade é um fator que complementa essa avaliação, mas, em uma competição, é necessário, primeiro, padronizar as formas de dançar e as regras instituídas pelas federações esportivas de dança, favorecendo uma avaliação da qualidade.

Portanto, apesar da exigência de uma técnica apurada, um conhecimento musical refinado, uma composição em dança não se limita à objetividade. Existem outros aspectos subjetivos envolvidos nesse processo, os quais irão compor o resultado final, entre eles, estão a questão artística, a interpretação do movimento, a própria percepção da arbitragem e outros, por meio dos quais o atleta surpreende e supera os regulamentos, recria sua experimentação, se diferencia, emociona e contribui para a evolução da modalidade.

Sadi⁴ reconhece essa importância, ao afirmar que os fundamentos esportivos necessitam ser ressignificados, considerando a articulação entre compreensão, criatividade e competitividade. Para Galatti, Reverdito, Scaglia, Paes e Seoane¹², o potencial criativo no

esporte fomenta discussões capazes de enriquecer as Ciências do Esporte e as reflexões acerca dos estudos que envolvem a motricidade humana. De igual modo, Trigo Aza¹³ salienta que o uso da criatividade em manifestações motoras que envolvam o esporte, dança e outras formas de expressão, contribui significativamente para o desenvolvimento da capacidade de lidar com êxito com mudanças e desafios que surgem no decorrer das situações vivenciadas por um indivíduo.

Ainda que existam inúmeras dificuldades que tangenciam a avaliação da criatividade e sua compreensão no esporte, até mesmo pela complexidade e subjetividade envolvidas, não raro, a excelência do desempenho se associa ao produto final, ou ao indivíduo criativo, especialmente em práticas que interligam o esporte e a arte, como é o caso da dança. No entanto, existem inúmeras lacunas e uma discussão bem esparsa na literatura acadêmica, no que tange ao julgamento da criatividade em competições de Dança Esportiva, sobretudo no Brasil, o que justifica o interesse deste estudo por esta temática.

Além disso, parece não se ter clareza a respeito da avaliação da criatividade, ou sobre o modo como ela é percebida no desenvolvimento dessa modalidade, em âmbito competitivo. Dessa forma o objetivo desse estudo foi investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade, na visão de árbitros e técnicos das modalidades de Dança Esportiva.

Método

Este estudo, de natureza qualitativa, privilegia a compreensão da criatividade a partir de uma visão pessoal de árbitros e técnicos de Dança Esportiva, no desenvolvimento da modalidade em âmbito competitivo. A opção por este método se pautou na perspectiva de favorecer reflexões que possibilitem melhor compreender a complexidade envolvida nessa relação entre criatividade, dança, esporte e julgamento.

De acordo com Thomas, Nelson e Silverman¹⁴, estudos qualitativos permitem ao pesquisador interpretar e apreender os significados existentes na articulação entre as variáveis que se apresentam na complexidade de uma realidade ou experiência e, dessa forma, superar a perspectiva numérica dos dados encontrados¹⁵. Além disso, a abordagem qualitativa permite ao pesquisador uma diversidade de ideias e, a partir disso, ampliar discussões com base na percepção daqueles que constroem as práticas e, por conseguinte, produzir conhecimentos pautados nas realidades encontradas¹⁶.

Para este estudo, foi realizado um levantamento bibliográfico em publicações de artigos, livros, teses e dissertações, os quais tratassem da temática criatividade, esporte e dança, além de uma pesquisa exploratória, realizada por meio de entrevista semiestruturada, dirigida a técnicos e árbitros da modalidade Dança Esportiva.

Procedimentos

Para o desenvolvimento da pesquisa exploratória, o estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) do Instituto de Biociências- UNESP, campus de Rio Claro, sob o protocolo número: 084/2013. O contato inicial com árbitros e técnicos ocorreu em redes sociais, *e-mails* e telefones, por meio dos quais efetivou-se o convite para participação em uma entrevista, após contato com representantes da Dança Esportiva no Brasil, para se localizarem os árbitros da modalidade que atuaram nas principais competições ocorridas no país e, também, técnicos responsáveis pelo treinamento e orientação de atletas, nos anos de 2013 a 2015.

Os procedimentos éticos exigidos para pesquisas com seres humanos foram respeitados e os participantes foram esclarecidos sobre os procedimentos e objetivos do estudo, sendo assegurada a garantia de anonimato e a possibilidade de desistência a qualquer momento. Também foram informados que os resultados e dados obtidos por meio dessa pesquisa visavam inclusive à produção de futuras publicações acadêmicas.

A anuência dos participantes foi obtida por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). A entrevista ocorreu de forma individual, após ter sido agendados data e horário para que respondessem às questões pertinentes e com total liberdade de expressão. Para apreender detalhes e a totalidade da fala dos participantes, as respostas foram gravadas por meio de um gravador de voz e, em seguida, transcritas para facilitar a posterior análise das informações fornecidas.

Instrumento

A entrevista semiestruturada foi realizada a partir de questões elaboradas especificamente para este estudo, sendo a primeira parte desse instrumento referente a perguntas que visaram à caracterização da amostra participante. A segunda parte da entrevista, dirigida a árbitros, foi composta por 09 (nove) questões abertas, as quais incidiram sobre a perspectiva desses participantes acerca dos conceitos e parâmetros utilizados para o julgamento de aspectos que envolvem a criatividade em uma competição de Dança Esportiva.

Ao serem dirigidas para técnicos, outras 09 (nove) questões abordavam, além dos conceitos pessoais sobre o tema e aspectos envolvidos, a importância de se desenvolver essas qualidades no treinamento dos atletas competidores.

Segundo Poupart¹⁷ a entrevista é uma ferramenta privilegiada para se explorar um contexto, pois cria a oportunidade para o entrevistado descrever o que vive e explicar sua conduta, a partir da sua própria vivência e percepção. Para Gerhardt e Silveira¹⁸, por meio desse instrumento que instiga uma forma de diálogo entre pesquisador e entrevistado, se pode, ainda, coletar dados não documentados, o que representa uma fonte de informação importante sobre a temática em questão. Portanto, no intuito de se firmar o caráter exploratório dessa pesquisa, optou-se pela entrevista semiestruturada, a qual tornou possível ultrapassar a organização de um roteiro contendo as questões pertinentes à temática, havendo liberdade para incentivar a livre expressão na fala dos entrevistados, especialmente em torno de assuntos ou abordagens que surgiram como desdobramentos do tema principal.

Participante da pesquisa

A amostra participante, selecionada por conveniência, foi composta por 06 (seis) árbitros e 04 (quatro) técnicos da modalidade Dança Esportiva, os quais aceitaram ao convite e se disponibilizaram a participar do estudo. Ambos atenderem aos critérios de inclusão estabelecidos para a presente pesquisa, referentes a serem maiores de dezoito anos e terem atuado nas principais competições ocorridas no Brasil, como árbitros ou como técnicos, responsáveis pelo treinamento de atletas e elaboração de suas rotinas e coreografias para concorrerem em eventos ocorridos entre os anos de 2013 a 2016.

Quanto a essa amostra participante do presente estudo dos 06 (seis) árbitros, aqui denominados como ADS, 03 eram do sexo feminino e 03 do sexo masculino, faixa etária entre 34 e 59 anos, experiência de 4 a 11 anos em arbitragem de eventos competitivos em Dança Esportiva. Já dos 04 (quatro) técnicos TDS, 02 (dois) eram do sexo feminino e 02 (dois) do sexo masculino, apresentando idades de 28 a 45 anos e tempo de prática no treinamento de atletas e elaboração de rotinas para competições de Dança Esportiva de 3 a 9 anos.

Vale salientar que ambos, participantes ADS e TDS, apresentaram vasta experiência com a modalidade, pois todos foram atletas, sendo que 07 deles (4 árbitros e 3 técnicos) já representaram o Brasil em eventos no exterior. Além disso, os 06 (seis) árbitros eram experientes, tanto no treinamento de atletas, como na docência da Dança Esportiva. Entre os

participantes, do total dessa amostra, 08 possuíam curso superior completo, com formação em Dança, Educação Física e outras áreas, 02 (deles) com pós-graduação em nível de doutorado.

Para este estudo, árbitro foi considerado aquele a quem é instituída a responsabilidade de julgar o desempenho de atletas em um evento competitivo, cabendo a este profissional atribuir notas, as quais deverão traduzir sua avaliação acerca da atuação do casal de atletas, neste caso, de Dança Esportiva. Assim, após a aplicação de critérios previamente determinados por órgãos federados da modalidade esportiva para se chegar a um consenso de qual casal apresentou a melhor *performance*, a somatória dessas notas irá determinar os vencedores.

Como técnico, este estudo considerou o profissional responsável por ensinar e treinar os fundamentos técnicos de uma modalidade esportiva. Cabe a ele, ainda, orientar as condutas dos atletas, elaborar as séries e compor as coreografias para o cumprimento das rotinas e exigências estabelecidas nos regulamentos para uma competição, no caso, de Dança Esportiva.

Análise dos dados

Os dados foram analisados por meio da Técnica de Análise de Conteúdo, conforme proposto por Bardin¹⁹ Esta técnica visou favorecer a compreensão e a interpretação da essência dos significados e conteúdos das respostas dos participantes, por meio da criação de categorias temáticas. Para tanto, a análise foi organizada de acordo com as seguintes fases: 1- Pré-análise; 2- Exploração do material; 3- Tratamento, inferência e interpretação dos resultados.

Portanto, para a pré-análise, após os áudios serem transcritos foi feita uma leitura aprofundada para identificação do que era mais significativo na percepção de cada um dos participantes e a formulação de hipóteses condizentes com a percepção dos participantes acerca do que significa a criatividade e seu julgamento em eventos competitivos. A exploração do material se referiu a codificar as informações, o que permitiu o registro dos principais elementos, as unidades de significados identificadas como mais relevantes para os árbitros e técnicos entrevistados.

Essa etapa da análise foi auxiliada pela utilização do Aquad7, um *software* para análise de pesquisa qualitativa²⁰, o qual permitiu que os dados fossem reduzidos e codificados em categorias, após organização das hipóteses formuladas. Esse recurso facilitou a identificação do que foi mais frequente e significativo nas respostas dos participantes. A etapa

seguinte, tratamento, inferência e interpretação dos resultados, foi realizada após a identificação das unidades de significados. Estas foram organizadas em duas Categorias Temáticas, sendo uma referente aos Conceitos e aspectos relacionados e outra relativa à Avaliação da criatividade, por meio das quais os dados foram analisados.

Resultados

1 CONCEITOS DE CRIATIVIDADE NA DANÇA ESPORTIVA

No intuito de apreender a percepção dos participantes desse estudo quanto ao que a criatividade representa para eles na modalidade Dança Esportiva e os aspectos que se relacionam a essa qualidade, esta categoria foi composta pelas respostas obtidas para as seguintes questões:

Quadro 1 – Questões acerca dos conceitos de criatividade

ADS	Para você, o que é criatividade em uma <i>performance</i> na modalidade Dança Esportiva?
TDS	Você percebe alguma relação entre criatividade e desempenho? Explique?
TDS	Que aspectos você busca melhorar na <i>performance</i> do atleta, para que os movimentos se tornem criativos?
ADS	Em que aspectos, além das orientações existentes, você se apoia para julgar se uma apresentação é criativa?
	Existe algum aspecto da apresentação no qual o uso da criatividade fique mais evidente? Explique.

Os conceitos referentes à criatividade, de acordo com os técnicos e árbitros de Dança Esportiva, estiveram em torno da capacidade de expressar a novidade, de apresentar variedade quanto ao ritmo, movimentação e uso do espaço, além de ser hábil em improvisar em situações inesperadas. Para eles, é o que diferencia o atleta e isto surpreende, uma vez que, apesar de diferente, é também adequado ao contexto de exigência desta modalidade.

Entretanto, todos os participantes ressaltaram que criatividade, para ser valorizada na Dança Esportiva, é dependente do acerto, da perfeição da *performance* e da adequação do movimento, o que indica que essa é uma capacidade que se relaciona com a técnicas desenvolvidas, visto que essas precedem e orientam a criação do que é novo para que o atleta não prejudique seu desempenho. O diagrama apresentado a seguir, demonstra numericamente as respostas obtidas.



Figura 1 – Conceitos de criatividade na Dança Esportiva

Dessa forma, esses participantes salientaram aspectos relacionados, os quais se mostraram essenciais para melhor compreender a percepção e o entendimento dos significados dessa temática nesse meio esportivo. Portanto, estes apontamentos foram organizados em subcategorias, conforme demonstrado na figura a seguir:

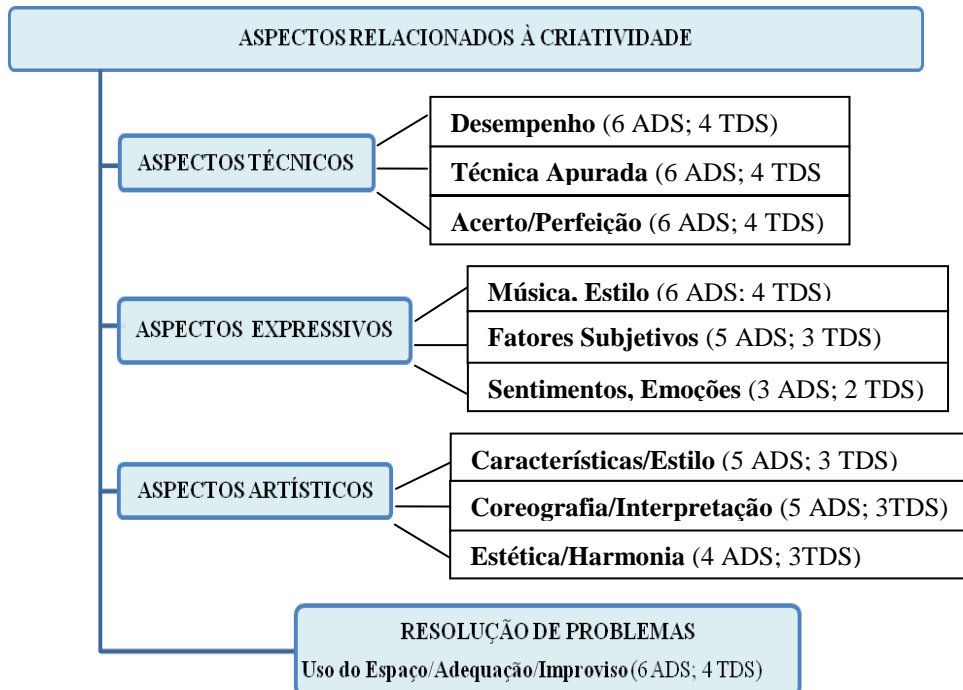


Figura 2 – Aspectos relacionados à criatividade

2 AVALIAÇÃO E PERCEPÇÃO DA CRIATIVIDADE

Esta categoria agrupou as respostas obtidas para as questões que salientaram a percepção dos participantes acerca da criatividade, tanto para o treinamento, como para o julgamento e avaliação de uma *performance* de Dança Esportiva, em um contexto competitivo.

Quadro 2 – Questões acerca da avaliação da criatividade

ADS	A criatividade é um item importante na avaliação? Por quê?
TDS	A criatividade é um item importante na elaboração das rotinas/coreografias? Por quê?
ADS TDS	A criatividade está incluída nos formulários de avaliação de sua modalidade esportiva?
TDS	Existe algum momento mais propício para utilizar a criatividade no treinamento? Explique
ADS	Existe alguma forma de orientação, norma ou explicação nos regulamentos, sobre como julgar o item criatividade em uma apresentação? Explique.
TDS	Para você, o uso da criatividade auxilia o desempenho ou a qualidade do movimento? Explique
ADS	Os participantes considerados mais criativos são os que apresentam os melhores desempenhos? Explique.

Ambos, técnicos e árbitros, ressaltaram a importância da criatividade, especialmente entre atletas que competem em níveis mais avançados. Entretanto, para que esse criativo seja valorizado e se adeque às exigências deve ser o produto de um árduo processo criativo desenvolvido no ambiente de treinamento desde seu início.

A criatividade é uma qualidade que auxilia o desempenho, na visão dos 04 (quatro) técnicos entrevistados e de 05 (cinco) árbitros. Já para o 01 (um) dos árbitros, pode vir a atrapalhar, caso seja utilizada de forma inadequada ou demasiada. No entanto, os apontamentos feitos mostraram que a criatividade é percebida como um fator importante, desde o treinamento e elaboração das rotinas do atleta, até o julgamento de sua *performance* em competições. Esses dados, juntamente com as formas e orientações percebidas como propícias para a avaliação desse item, estão apresentados na figura a seguir.

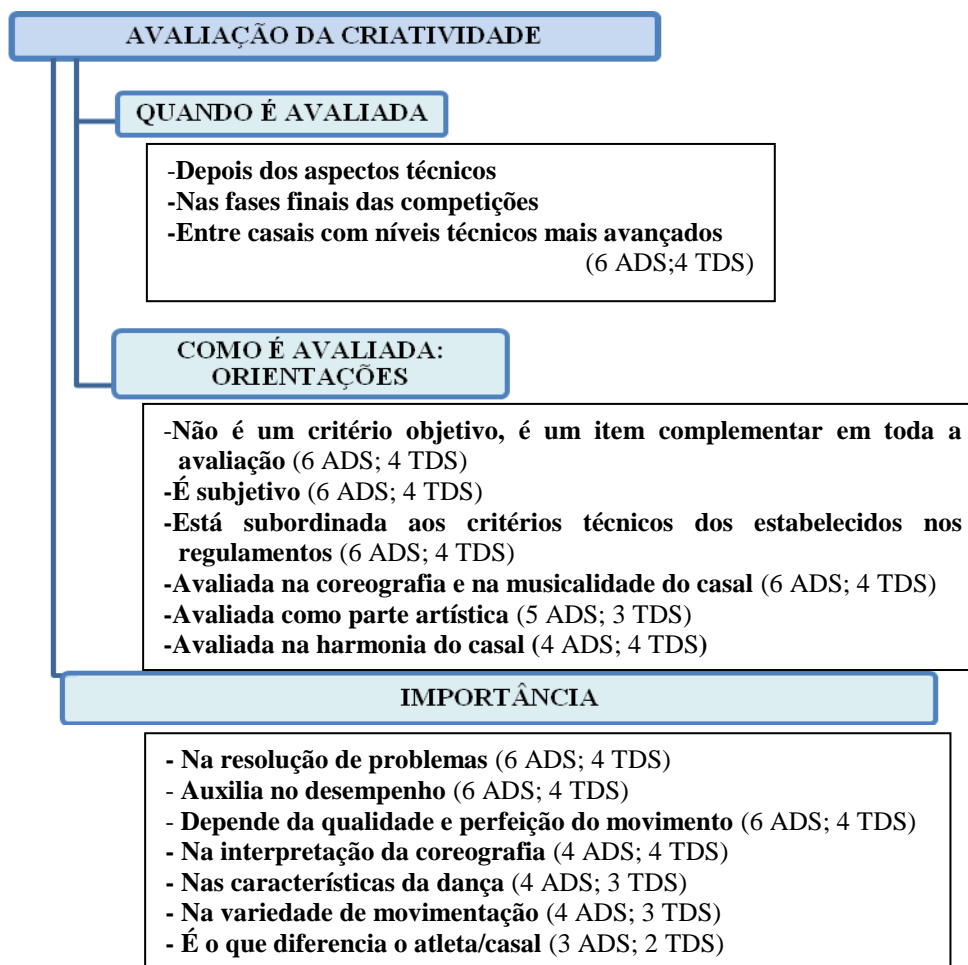


Figura 3 – Avaliação da criatividade

Outros apontamentos salientaram a importância da criatividade no treinamento e em sua formação (2 ADS; 3 TDS), pois auxilia na compreensão da técnica de dança. Para esses participantes, envolve a questão da compreensão do corpo em movimento, favorecendo o desenvolvimento da corporeidade e da musicalidade. Portanto, para 02 (dois) árbitros e 02 (dois) técnicos, é importante estimular o uso do potencial criativo desde o início do treinamento. Já para os outros entrevistados, esse incentivo deve ocorrer somente após a aprendizagem dos princípios técnicos da modalidade.

Para 02 (dois) entrevistados (1 ADS; 1 TDS), os atletas mais criativos são os que apresentam os melhores resultados, mas todos ressaltaram a dependência dos atletas não cometerem erros no decorrer da sua apresentação e das ações serem adequadas ao contexto, ou seja, às características da dança e da música e às exigências do regulamento esportivo da competição. Ainda para 01 (um) dos árbitros, a criatividade pode atrapalhar, dependendo do nível técnico do atleta, quando utilizada em excesso, ou em momento inadequado. Para ele,

quando o atleta está envolvido em uma quantidade muito grande de competições, é preciso cuidado e moderação.

Discussão

Conceitos da criatividade e aspectos relacionados à Dança Esportiva

O estudo da criatividade é um assunto de grande complexidade, especialmente quando envolve o fenômeno esportivo associado a conhecimentos oriundos da arte e, ainda, o julgamento de aspectos que são resultado da subjetividade. Esta é uma temática que, na literatura científica, apresenta lacunas, até mesmo devido à sua abrangência e diversidade de modalidades.

Este estudo focaliza uma reflexão acerca da Dança Esportiva, uma modalidade competitiva relativamente nova no Brasil e que vem crescendo em reconhecimento e adesão. Proveniente da Dança de Salão, a Dança Esportiva agrega códigos e regulamentos de federações esportivas, ao mesmo tempo em que requer uma linguagem artística, estética, expressiva e interpretativa historicamente incentivada pelo universo da Dança. Esses predicativos recaem na necessidade de um olhar para o potencial criativo do atleta, visto que não são desejadas reproduções idênticas de *performances* e coreografias, principalmente em competições, em que diferentes indivíduos se apropriam, ao mesmo tempo, desse meio de linguagem e expressão.

Para Wechsler, Nunes, Schelini, Ferreira e Pereira²¹, a criatividade deve ser discutida sob diferentes perspectivas, pois se trata de um fenômeno no qual interagem fatores cognitivos, características de personalidade, além de variáveis de cunho educacional, social e familiares. Essa diversidade foi, de igual modo, percebida entre os participantes desse estudo. Para um dos árbitros e um dos técnicos, a criatividade na dança envolve uma mistura de elementos, já para outro árbitro, é um elemento complementar natural e, para outro, ainda é uma questão complexa e abrangente, sempre presente na *performance* de atletas de alto nível.

Contudo, a esse respeito, os participantes descreveram a criatividade como sendo o diferencial do atleta, o que justamente diferencia um casal do outro. Em uma competição, os casais se apresentam ao mesmo tempo, sendo guiados pela mesma música, de acordo com uma sequência de estilos a serem dançados, conforme ordem previamente estabelecida e,

dessa forma, aquele que se destaca possui grandes chances de conquistar uma pontuação maior, se não errar.

Os conceitos definidos pelos entrevistados destacam os fatores novidade, variedade e o que é feito de forma diferente, inesperada, surpreendente e que, portanto, chama a atenção pela precisão e pela adequação da movimentação ao ritmo e estilo musical. Além disso, a criatividade foi ressaltada como uma forma de expressão de aspectos que transcendem os conhecimentos adquiridos pelas práticas, que vão além da simples execução da coreografia e da técnica perfeita do movimento, pois é permeada por teores artísticos e subjetivos, os quais colocam em cena seus sentimentos, as relações entre os atletas, suas conexões e uma maneira própria de resolver problemas e atender às exigências dessa modalidade esportiva.

Torrance²² defende que a criatividade é uma capacidade humana baseada no pensamento divergente, bem como, na habilidade do indivíduo para solucionar problemas. Para esse autor, o pensamento criativo é um processo em que o indivíduo toma conhecimento do um problema, formula suas hipóteses, avalia as possibilidades para superar as dificuldades encontradas e, por fim, apresenta os resultados.

No esporte, a geração de ideias e a escolha de alternativas para atenderem às exigências de uma competição impõem ao atleta e ao seu técnico a capacidade de optar por respostas adequadas às condições estabelecidas nos regulamentos. De acordo com Castro, Morales, Aburachid e Greco²³, postula-se a utilização do pensamento divergente na criação de soluções para as dificuldades encontradas, sendo esta uma resposta criativa e as escolhas ou decisões empregadas, o resultado de uma combinação de fundamentos técnicos e táticos para a resolução de problemas.

Árbitros e técnicos destacaram que, além que ser adequado, existe a necessidade de acerto, ou seja, o criativo só terá valor se o atleta não cometer erros na execução na sua *performance*, se conseguir fazer diferente e mostrar a novidade, mantendo o ritmo dos movimentos de forma condizente, sem descaracterizar o estilo da dança e da música. No entanto, é na variedade da movimentação, no amplo uso do espaço, na diversificação das direções utilizadas, que a criatividade aparece, especialmente ao serem reconhecidas suas qualidades expressivas e artísticas.

Csikszentmihalyi^{24, 25} enfatiza que é imperativo pensar a dinâmica que se cria em torno do indivíduo, do domínio e do campo, os quais se influenciam mutuamente, quando se trata da temática criatividade. Dentro dessa visão, ainda que existam várias particularidades em torno de cada modalidade esportiva, pode-se considerar que o atleta criativo, o indivíduo, é

aquele que possui características e tem domínio sobre determinadas técnicas, ou sobre os seus modos de fazer, o que o diferencia de outros atletas que, como ele, tem suas práticas permeadas por um saber fazer cerceado por conhecimentos adquiridos pela prática de uma determinada modalidade esportiva, no caso, a Dança Esportiva (campo).

Fluência, flexibilidade, originalidade e elaboração, são fundamentais para o pensamento criativo^{21, 24, 25}. Fluência refere-se à capacidade de produzir grande quantidade de ideias, ações relevantes, consideradas válidas. Flexibilidade: produzir respostas ou ideias diferentes. Originalidade: destaca-se por apresentar as novidades, o que é incomum, o que é raro, é fora do padrão. Elaboração: composta pelos detalhes do que compõe uma ação, a articulação de ideias, conhecimentos e ações que enriquecem um campo.

Além desses, outros indicadores podem ser identificados como características criativas. Emoção: a expressão de sentimentos. Fantasia: a representação do imaginário. Movimento: a dinâmica das ações. Perspectiva Incomum: percepção de diferentes facetas. Perspectiva Interna: representação do que está oculto, mas é significante. Uso de Contextos: preocupação com o ambiente. Combinação: a síntese de ideias. Extensão de Limites: a quebra das restrições existentes. Títulos Expressivos: ir além do que está descrito^{21, 22}.

Essas características estiveram presentes nas respostas dos participantes, tanto entre os árbitros, como entre os técnicos entrevistados. Os principais termos utilizados por eles foram destacados no quadro apresentado a seguir, pois se mostraram significativos para os conceitos descritos para criatividade e, portanto, para os principais aspectos relacionados a esta temática:

Quadro 3 – Indicadores de conceitos para criatividade

INDICADORES	RESPOSTAS
Fluência	Ter variedade, ações adequadas
Flexibilidade	Fazer coisas diferentes
Originalidade	Fazer coisas novas, imprevistas, inovadoras
Elaboração	Enriquecer os movimentos, ir além da perfeição
Emoção	Expressar sentimentos
Fantasia	Interpretar a coreografia e a música, a arte do movimento
Movimento	Dar fluência e continuidade à dança
Perspectiva Incomum	Apresentar o diferente, um diferencial
Perspectiva Interna	Colocar suas características, o subjetivo
Uso de Contextos	Aproveitar bem o espaço da pista de dança
Combinação	Combinar diversos elementos
Extensão de Limites	Transcender a técnica, ir além da perfeição
Títulos Expressivos	Colocar no movimento o seu modo de ser e se expressar

Os participantes deste estudo fizeram diferentes apontamentos relacionados à criatividade. Contudo, os aspectos expressivos e técnicos se mostraram extremamente relevantes e determinantes no desempenho do atleta em uma competição. Quando se referem

à criatividade, os termos expressão, subjetividade e arte foram muito empregados, inclusive por toda a complexidade que essa temática envolve.

Os **aspectos técnicos** são permeados por um conjunto de hábitos cultivados para desenvolver as capacidades necessárias para se aumentar a eficácia das ações em um determinado contexto. No esporte, Campos²⁴ ressalta que as técnicas fazem parte de um processo de preparação para situações competitivas, em que o corpo do atleta é treinado por modos específicos para o desenvolvimento daquela modalidade e, assim, possa se tornar hábil, conforme o que é exigido para aquele esporte.

Esses se tornam hábitos, coordenados e orientados para um determinado objetivo, estão presentes na formação de todos os desportistas e fazem parte da preparação para situações competitivas. Uma vez que o atleta está preparado, ele pode executar as ações esportivas de forma correta, muitas vezes espontânea e surpreendente.

Com base nas capacidades cultivadas é que a criatividade será desencadeada, de modo que, por meio do seu controle corporal, o indivíduo pode responder com êxito, de forma própria e inovadora, de acordo com o que percebe ou lhe é apresentado no decorrer de um desafio esportivo. Para Campos, a criatividade depende de hábitos cultivados, mas não se pode substituir ou eliminar a espontaneidade presente no desempenho esportivo criativo, pois esta é uma capacidade pertinente à concepção do que é bom para o esporte²⁶.

Também para este estudo, na percepção de todos os entrevistados as técnicas orientam o desempenho do atleta, pois a criatividade só será válida, se sua atuação for permeada por uma técnica de movimento apurada, precisa e livre de erros. Assim, de igual modo que para David, Morais, Primi e Miguel²⁷, para os participantes deste estudo, criatividade se relaciona com o desempenho.

Para Tibeau³, tradicionalmente existe uma visão tecnicista ligada à dança e aos esportes de alto rendimento, muitas vezes, mutiladora da expressão criativa, a qual é permeada pela ideia de que um bom trabalho corporal envolve uma estética e uma *performance* com técnicas corporais aprimoradas e específicas. Entretanto, por suas experiências diversificadas, o indivíduo desenvolve outras capacidades, as quais pressupõem a motricidade ou a realização de movimentos intencionais, com sentido e significado, o que lhe permite ser criativo. Ainda para Tibeau, essa é uma possibilidade de se expressar o que a autora descreve como criatividade motora, uma forma de conhecer, pensar, agir e construir conhecimentos, por meio de novas associações e elaborações de movimentos, a partir do que o indivíduo já experimentou³.

Dançar é uma forma de explorar as possibilidades de movimento e, assim, dar vazão à criatividade. É uma fonte de expressão de aspectos que são próprios de cada praticante, o qual, por meio delas, revela potencialidades e descobre intencionalidades^{28, 29}. Este pode ser um motivo pelo qual tanto os árbitros, como os técnicos salientaram as relações entre dança, criatividade e aspectos expressivos, nos quais as subjetividades se tornam sobressalentes.

O atleta criativo foi descrito como aquele que tem a melhor expressão, o casal que tem a melhor harmonia (4 ADS; 4 TDS). Assim, para um dos participantes, o atleta criativo seria “Aquele que trabalha de uma maneira envolvida em um corpo duo, que tem sinergia que se torna único em uma linguagem na conexão do casal” (ADS 4).

A Dança Esportiva consiste na execução rítmica dos movimentos, os quais são guiados pela música e, por ser oriunda da Dança de Salão, é dançada aos pares e, portanto, requer ritmo preciso, harmonia entre o casal, técnica perfeita e correta dinâmica da dança, de acordo com o estilo e a coreografia. Esses componentes sofrem uma integração entre si na prática criativa da dança, o que pode estimular a aflorar a expressão de sentimentos e emoções, também relatada pelos entrevistados nesse estudo.

Emoções e sentimentos podem ser identificados por meio de uma expressão criativa^{21, 29}. Sentimentos e emoções, de igual modo para os participantes desse estudo, são fatores que podem exercer influência substancial no desempenho de um indivíduo, pois são fontes significativas da expressão de suas individualidades e daquilo que constitui suas subjetividades^{29, 30, 31}. Dançar aprimora a capacidade criativa e a presença da música influencia os estados de ânimo nos praticantes³¹. Colocar a técnica e as qualidades expressivas e artísticas do movimento dentro da música e estilo foi descrito nas respostas de todos os participantes.

Os aspectos artísticos foram destacados como a apresentação de características que salientam o sentido estético, por meio da música, dos movimentos e da coreografia. Conforme alguns participantes relataram: “É a expressão artística da música por meio do movimento. A interpretação artística da música e da dança” (ADS 6), “É a parte de coreografia e da *performance* que contém vários elementos artísticos, a estética bonita”(TDS 1). “Envolve a interpretação da música.” (TDS 1 e TDS 4).”É a interpretação cênica.” (TDS 4).

Para Alves²⁸ as coreografias são obras artísticas, as quais derivam de um intenso trabalho de reajuste dos conhecimentos apreendidos pelas práticas. Os modos como os envolvidos se relacionam com esses conteúdos e a apresentação dessas criações revela alcances que extrapolam o desempenho, pois possuem um valor imensurável atribuído a essa

experiência artística²⁸. Criatividade é considerada um aspecto crucial em toda atividade artística^{27, 30}. Na dança, as emoções e o sentido estético se identificam por meio de uma produção artística, o que pode ser denominado de criatividade expressiva²⁷. O sentido estético se relaciona à beleza dos movimentos e a um desempenho que impressiona e sensibiliza a quem o assiste²⁹.

Coreografia é uma combinação de movimentos selecionados levando-se em consideração o espaço, as características da música, dos dançarinos, o estilo de dança, bem como, a interpretação e a capacidade de execução dos envolvidos³². Uma boa sequência coreográfica deve apresentar variações adequadas do ritmo, de direções e conter dinâmicas de movimento interessantes e harmoniosas e a criatividade favorece essa percepção, de acordo com um dos árbitros e um dos técnicos: “É o que faz um link com a dança em si” (ADS 1). “É o que faz a dança fluir e ter continuidade” (TDS 4).

Para que um movimento possa ser vislumbrado como dança, ele precisa ser transformado em gesto, ou seja, expressar uma intenção, que se refere a uma mistura do que é espontâneo e do que foi planejado, resultando em movimentos que reportam a expressão do próprio sujeito²⁹. Nesse sentido, uma mesma coreografia jamais será dançada da mesma forma, mesmo se copiada por outro casal, pois ela apresentará elementos diferenciados pelas individualidades, como foi salientado por um dos participantes: “Tem que adaptar. Não adianta copiar, nunca vai ser a mesma coisa. Um casal é diferente do outro.” (ADS 5; TDS 3).

Outros apontamentos relacionaram a criatividade à resolução de problemas, o que foi relatado nas respostas dos 06 árbitros e dos 04 técnicos entrevistados. Para eles, isso é percebido por meio de um momento de improviso, em que os atletas criam estratégias para lidarem com questões como falta de espaço, deslizos, falhas na coreografia, no ritmo do movimento, para evitar que esbarrem em outros casais, ou seja, para a adequação do movimento ao que acontece em determinado momento.

A improvisação implica na exploração da criatividade, visto que a realização de alguma coisa não planejada é defendida como um caminho que instiga a ultrapassar e superar modelos e padrões de pensar e sentir o movimento e, assim, transformar e colocar em pauta combinações de movimento imprevistas, as quais dão origem à expressão de algo novo, dotado de significado pessoal²⁹. Contudo, uma solução criativa requer respostas que diferem de outras já apresentadas^{3, 30}.

Na Dança Esportiva, ter variedade de movimentação na coreografia e no uso do espaço é um pré-requisito previsto e incentivado nos regulamentos. Portanto, essa discussão faz parte dessa

próxima categoria temática referente à avaliação da criatividade em uma competição de Dança Esportiva.

Avaliação da criatividade na Dança Esportiva

Para árbitros e técnicos participantes desse estudo, a criatividade é uma capacidade que aparece naturalmente no processo de composição e elaboração das coreografias e rotinas. Na avaliação, é um item complementar de vários critérios de julgamento. Assim, para os participantes do estudo, quando os técnicos estão criando sequências de movimentos para as competições, a criatividade está “embutida na coreografia e aparece naturalmente” (TDS 2; 3).

O diferente se torna obrigatório por uma questão do próprio casal, pela relação de parceria, de conexão entre os dois atletas. É imperioso ter variedade, mas sempre com o cuidado para não descaracterizar a dança e cumprir os requisitos da classe ou nível no qual os atletas estão competindo (seria conforme alertaram os participantes ADS 2; 4; 5; TDS 2; 3), sendo ainda destacado por um dos árbitros que “a apropriação do que é criativo resulta em uma maior abrangência dos gestos dos participantes e amplia a expressividade corporal” (ADS 4). Além disso, foi afirmado que a criatividade é um indicador da competência dos atletas, do grau de domínio das habilidades típicas da modalidade (como ressaltou ADS 6).

Estas respostas confirmam o reconhecimento da importância da criatividade. No entanto, todos os entrevistados também apontaram restrições quanto ao uso dessa potencialidade, já que como esporte a Dança Esportiva está subjugada às regulamentações e as exigências técnicas precedem a criação. É necessário pensar as regras, bem com as técnicas dentro de um processo cognitivo para se chegar a soluções criativas quando se focaliza o êxito nas competições.

Os participantes foram unânimes em destacar os atletas de níveis mais avançados como os mais criativos, sendo que, por vários momentos, foi reafirmada a inviabilidade de se avaliar essa capacidade em casais de níveis mais iniciantes. Esses atletas ainda estão buscando o domínio das técnicas e, portanto, não costumam ousar e mostrar novidades, normalmente se limitam a atender o que está predeterminado e o acerto na reprodução das coreografias. Além disso, nessas fases, os árbitros nem chegam a avaliar essas questões. Para eles, primeiro vem a técnica, depois a criatividade.

As primeiras etapas de um campeonato têm o propósito de um “nivelamento”, ou seja, os quesitos referentes às técnicas e à precisão do ritmo do movimento, juntamente com o

cumprimento das exigências, se estão executando os passos corretamente, se o ritmo atende às características daquela dança, aspectos que são priorizados na avaliação. Dessa forma, somente serão selecionados para as etapas seguintes os casais que apresentarem a técnica mais apurada, a precisão no ritmo dos movimentos e não cometerem erros. Isso foi evidenciado por todos os participantes, ao serem questionados se o atleta criativo é o que apresenta os melhores desempenhos.

O atleta criativo apresentará o melhor desempenho se o que fizer estiver adequado ao contexto, ou seja, se o que fizer for considerado de valor. Somente apresenta uma *performance* criativa válida, aquele que já adquiriu uma compreensão maior do seu corpo em movimento, maior conhecimento e vasta vivência com a dança. Conforme descrito por um dos árbitros entrevistados (ADS 5), por meio do domínio corporal e do aperfeiçoamento das técnicas, o participante ganhará liberdade e segurança em seus movimentos para apresentar o diferente e a novidade.

Para avaliar o desempenho de cada dança em uma competição, são estimados 05 (cinco) parâmetros comuns: musicalidade; ritmo; equilíbrio entre o par; técnica e a dinâmica de movimentos. A musicalidade é a capacidade de executar movimentos de dança de acordo com a natureza e o ritmo da música. Ritmo é a capacidade de transmitir o ritmo dos movimentos de dança por meio de uma sutil sensação de padrões rítmicos que geram pausas e acentos em uma dança. Por equilíbrio, entende-se a capacidade do atleta de estabilizar seu corpo mantendo um alinhamento correto com seu par, se transportar e transferir seu peso corporal de maneira adequada, durante a execução de peças de dança. Técnica é a habilidade de transferir e estruturar os movimentos, o modo de execução dos passos de cada dança. Por fim, a dinâmica de dança se refere à habilidade em reproduzir, de forma significativa, a energia dos movimentos, bem como, usar o espaço ou pista de dança de forma abrangente³³.

Em ordem de relevância para todos os árbitros, os primeiros quesitos a serem analisados se referem aos critérios técnicos, seguidos pela conexão do casal e, por último, a parte artística. De acordo com o ADS 5, os critérios técnicos englobam a técnica de movimento e a musicalidade. A conexão do casal (*partnering skill*) é referente à habilidade de parceria, abarcando a parte de equilíbrio e o modo como os 2 se movimentam e se posicionam um em relação ao outro. A parte artística se refere à interpretação da música e da coreografia, às dinâmicas, às características apresentadas por meio dos movimentos, da estética, do visual e dos figurinos.

De igual modo, os outros árbitros destacaram o ritmo sempre associado à qualidade do movimento, ao uso da música a favor do atleta e à execução do Syllabus, que é o documento de base, reconhecido internacionalmente como essencial na composição dos passos. Esse instrumento contém a lista das ações básicas que podem e devem ser usadas em uma competição⁶.

No processo de avaliação, determina-se o *ranking* dos casais que participam da competição e os critérios são aplicados em sequência, “se você não conseguir encontrar os primeiros quesitos você passa para o próximo” (ADS 2). Nessa classificação, “a criatividade no sentido artístico, é o último critério a ser avaliado” (ADS 6).

Esses parâmetros de julgamento puderam ser confirmados em regulamentos de eventos brasileiros, os quais são atualmente organizados pelo Conselho Nacional de Dança Desportiva e de Salão (CNDDDS), órgão nacional responsável pela difusão e organização de competições da modalidade no país. Os critérios de Arbitragem estão dispostos da seguinte maneira em alguns dos principais eventos realizados:

- Campeonato Brasileiro 2016 e Circuito Brasileiro 2016 de Dança Esportiva etapa São Paulo: Ritmo e Musicalidade. Equilíbrio. Desenvolvimento do Movimento. Características³⁴
- Campeonato Brasileiro 2015 e Circuito Brasileiro 2015 de Dança Esportiva etapa São Paulo: Ritmo e Musicalidade. Footwork e Postura. Passos e Técnica de Execução. Harmonia e Postura do Casal. Interpretação³⁵

Conforme foi destacado pelos participantes, a criatividade não está incluída como um critério objetivo de avaliação, mas sim, como um quesito complementar na avaliação da forma como os quesitos técnicos são articulados na coreografia e na expressão do atleta para compor as características de uma dança. Contudo, ritmo, musicalidade e técnica foram os principais critérios de avaliação em uma competição de dança esportiva, para esta pesquisa.

Além disso, os aspectos artísticos foram ressaltados, inclusive, como uma parte da avaliação em que a criatividade é percebida e estimulada. Aspectos artísticos são demonstrados na interpretação, na musicalidade, no decorrer da própria coreografia e para caracterizar a dança.

A questão de afinidade, do gosto do árbitro, de empatia com o que for apresentado está presente nessa avaliação, especialmente quando se pensa no que é percebido como criativo, o que, para quatro árbitros e dois técnicos (ADS 2; TDS 2), passa pelo crivo da subjetividade.

Assim, dependendo de quem está julgando, o que for diferente, novo, inesperado poderá ser aceito ou não. Para um dos participantes:

“A avaliação da performance na dança esportiva tem se baseado na experiência pessoal dos árbitros e sua percepção e interpretação do que deveria ser considerado excelência em performance.” (ADS 6).

Dessa forma, pode-se inferir que, arbitrar a dança, é o resultado de uma triagem baseada no conhecimento e na percepção do árbitro e, portanto, se torna, ela própria subjetiva, mesmo quando se almeja a objetividade. Por esse motivo, podem existir diferenças de pontuação atribuídas a um mesmo casal, na avaliação de uma *performance*.

A esse respeito, um dos árbitros (ADS 4) relatou circunstâncias em que um casal erra ou passa por uma situação problema e é despontuado por um jurado e não por outro. Ainda para ele, dependendo do campo de visão de um árbitro, ou com a solução que o par apresenta no momento, esses atletas poderão receber uma boa avaliação por parte de um dos membros responsáveis pelo seu julgamento.

Isso também pode ser evidenciado em outra resposta, por meio da afirmação “[...] se ele conseguiu sair daquela situação ileso e com desenvoltura, para mim já aumenta a pontuação para aquele casal. Ele subiu de nível para mim.” (ADS 1). Por outro lado, também foi destacado: “[...] se o casal executar um movimento que eu não conheço, um movimento diferente e perder o equilíbrio, está fora, ele perde.” (ADS 5).

Em relação aos parâmetros de arbitragem, não existem orientações nos regulamentos para a avaliação da criatividade, sendo que este não é um critério objetivo de avaliação, mas, de acordo com os entrevistados, é incentivado em vários quesitos e faz para parte das vivências práticas, estando intrínseca ao desenvolvimento da qualidade da dança. Outros estudos destacam que o sistema de classificação atual do desempenho dos dançarinos não define claramente os critérios para avaliação e, dessa forma, o julgamento se torna subjetivo e de natureza comparativa.

Isto ocorre pela inexistência de coeficientes numéricos precisos, capazes de expressar a exatidão das *performances*, obviamente, pela problemática gerada em torno da Dança Esportiva como arte ou esporte²⁷. De igual modo, isto foi evidenciado por um árbitro (ADS 4), ao reafirmar a dificuldade e necessidade de se pensar a Dança Esportiva como arte.

A criatividade é percebida, inclusive como uma ferramenta para auxílio do desempenho do atleta, seja para compreender a técnica em si, descobrir outras formas de se utilizá-la e aplicá-la dentro da música, ou favorecer uma troca de informações entre os envolvidos. Para dois participantes, um árbitro e um técnico (ADS 5; TDS 3), a capacidade

criativa permite ao atleta chegar a um nível de liberdade de movimento que, naturalmente, ele coloca uma suavidade, um gingado, ou algo diferente naquele movimento.

Além disso, essa é uma maneira para se expressar o que está além da técnica, uma estratégia para a percepção de um trabalho desenvolvido em equipe, entre o casal e seu técnico. É igualmente importante, para indicar uma forma diferente para o aproveitamento do espaço na pista de dança e chamar a atenção do árbitro. No entanto, só auxilia na pontuação, se os atletas demonstrarem um nível técnico apropriado e essa criação for percebido de forma positiva e de valor para o estilo dançado. Portanto, esse valor é relativizado na avaliação.

Outras questões foram apontadas, tanto por árbitros, como por técnicos, acerca da criatividade no desenvolvimento da Dança Esportiva. Ambos os tipos de entrevistados (Árbitros e Técnicos) fizeram referência às dificuldades para essa avaliação por parte da arbitragem: “O árbitro deve ser criativo no momento da avaliação para que fique apartidário de situações-problema. Na competição, não posso confundir criatividade com um melhor desempenho no problema, isso às vezes é confundido.” (ADS 4). Esse participante ressalta que o árbitro precisa criar estratégias para que consiga visualizar com abrangência todos os participantes e não se prender a um momento inesperado de um único casal.

A esse respeito, outro árbitro indaga: “como saber se o atleta errou ou foi criativo?” (ADS 3). Muitas vezes, isso é interpretado de forma diferente, um árbitro percebe um erro e outro não, e isso traz diferenças nas notas e no julgamento de quem foi realmente o melhor, o que demonstra que a própria avaliação, na percepção desses entrevistados, passa pelo crivo da subjetividade.

Outra questão apontada, alude ao treinamento da criatividade na dança esportiva. O potencial criativo, segundo os quatro técnicos (TDS 1, 2, 3 e 4), deve ser treinado no decorrer das aulas. Para uma delas (TDS 1) isso deve ocorrer desde os atletas de níveis iniciantes, para que se acostumem desde cedo a inovar seus movimentos e a pensar criativamente o movimento. Já para os outros três técnicos (TDS 2, 3 e 4), esse incentivo não deve ser priorizado antes da aprendizagem dos elementos técnicos, componentes que, primeiro, devem ser bem compreendidos, na visão deles.

Um dos árbitros (ADS 3) destacou que colocar muitos elementos novos pode atrapalhar o desempenho de atletas envolvidos em várias competições, pois, pode interferir no tempo hábil para a memorização da coreografia e comprometer seu treinamento. Para ele, cabe ao técnico dosar e tomar os devidos cuidados nessa preparação. Assim, no treinamento da Dança Esportiva, é preciso tomar decisões adequadas acerca de quando estes aspectos

devem ser treinados, de como a criatividade deve ser utilizada, considerando o julgamento da importância, e da forma como o movimento criativo é percebido no contexto da modalidade e na elaboração das rotinas.

Assim, algumas orientações puderam ser extraídas das respostas dos participantes. Nesse sentido, este estudo reforça que todas as decisões devem ser consideradas de acordo com a percepção dos atletas, por meio de estratégias claras e definidas, mas que permitam a liberdade e a expressão dos atletas:

- Organizar o treinamento de acordo com o que cada atleta consegue;
- Estimular um trabalho de conexão com a música e de parceira entre o casal, buscando formas criativas, mas sem perder de vista a técnica;
- Criar uma atmosfera de trabalho conjunto, visando a que o casal consiga entender isso no corpo - criar elementos novos de acordo com a estrutura rítmica e sem fugir do padrão musical da dança;
- Dar ideias e liberdade para cada casal encontrar o que acha melhor e criar desafios;
- Permitir, em aula, a improvisação, utilizando diferentes elementos, explorando outras vivências;
- Oferecer variedade de músicas e ritmos;
- Brincar com a música e com os movimentos.

Conclusões

Com base nos resultados do presente estudo, na Dança Esportiva, criatividade é dependente de conhecimento, da habilidade de resolver problemas, de expressar a arte do movimento, o que corrobora Wechsler, Nunes, Schelini, Ferreira e Pereira¹⁹, para os quais, esta é uma capacidade que envolve aspectos cognitivos e emocionais. A avaliação da Dança Esportiva focaliza a objetividade, conforme afirmado por todos os participantes. Entretanto, a criatividade se torna um diferencial, uma capacidade subjetivamente almejada, tanto por árbitros, como por técnicos da modalidade.

O atleta de alto rendimento é vislumbrado como criativo, pois a técnica perfeita, simplesmente, os tornaria todos iguais e, se a dança se restringisse a isso, seriam necessárias novas estratégias para avaliá-los. Se os atletas se limitarem a serem objetivamente perfeitos, a própria dança como arte, linguagem e expressão, seria descaracterizada. Para ser dançado, o movimento requer expressividade e a criatividade se torna um motor orientador para se conseguir demonstrar o que é significativo e transceder os limites entre erro e acerto.

Para os técnicos, é o que vai diferenciar uma coreografia e favorecer a conexão de um casal com a música e com a perfeição do movimento, para que a dança possa ser transformada em um produto percebido como novo, adequado e expressivo. Para os árbitros, é o que pode subir a pontuação de um casal, por possibilitar novas formas de fazer um movimento, surpreender e transcender a técnica.

A criatividade teve sua importância reconhecida nesse estudo, como uma forma diferente e inovadora para resolução de problemas e para imprimir aspectos artísticos e expressivos à Dança Esportiva. Na avaliação, isso é percebido de forma essencialmente subjetiva e dependendo de acerto e qualidades técnicas e rítmicas, não só na coreografia, mas, nas relações interpessoais demonstradas na conexão entre os atletas como par, bem como, no equilíbrio e harmonia que apresentam com a música. O novo e o diferente se tornam um meio para se enriquecer e salientar as características do estilo de dança e conquistar a apreciação dos avaliadores.

Pode-se concluir ainda com base nesses achados que o treinamento do atleta criativo deve convergir para um processo criativo para a elaboração do que é novo, bonito e harmonioso de forma que atenda às exigências estabelecidas para esse esporte. Isso se configura também em meio a um processo cognitivo para se pensar a coreografia, para combinar elementos para a sua composição e para a busca de alternativas para a resolução dos problemas frente às dificuldades encontradas para a apreensão das técnicas e expressão das subjetividades.

Sendo assim, a composição das coreografias representa um produto criativo e, os métodos, as estratégias pedagógicas e as formas do casal interagir entre si por meio do movimento, se tornam as bases para se gerar um ambiente motivador da criatividade. Nesse sentido Mendonça³⁶ aponta para um processo no qual existe uma forte influência exercida tanto por coreógrafos como pelos próprios bailarinos, no caso atletas. Concordando com Mendonça³⁶, nesse processo de composição coreográfica está presente a construção de uma produção artística e a criação de um cenário que torna implícito que coreografar é criar e formar novos movimentos. Para tanto, o uso do potencial criativo deve orientar de igual modo o ato de planejar, investigar, organizar, imaginar, gerando assim, opções para lidar com as imprevisibilidades.

Tanto a avaliação, quanto o treinamento da Dança Esportiva representam questões que ainda apresentam lacunas na literatura científica, é preciso analisar a modalidade discutindo o seu envolvimento com o esporte e com a arte, pois, se trata de um esporte de cunho artístico.

Por meio desse estudo, pode-se perceber inúmeras dificuldades para se encontrar bibliografia envolvendo esta modalidade. Especialmente no que tange ao âmbito nacional, observou-se uma escassez de estudos em relação a essa modalidade competitiva, ao longo da pesquisa bibliográfica realizada, merecendo atenção em novos estudos.

No que tange à criatividade, nesse esporte, as dificuldades foram ainda maiores. Esse esporte vem ganhando um forte reconhecimento, inclusive como modalidade olímpica em potencial para os próximos eventos e, com o crescimento de competições nacionais e destaque de atletas brasileiros, tende a ganhar cada vez mais adeptos.

Na literatura científica, a importância dessas práticas já reforça a ideia de que essa temática é relevante, não só para estudos na área das Ciências da Motricidade, mas também, para esferas da Psicologia, Gestão do Esporte, Políticas Públicas, Educação e Saúde. Certamente, a partir das limitações deste estudo, novas investidas poderão ser implementadas, com o intuito de se desvelar outros aspectos relacionados com a subjetividade do conceito da criatividade no âmbito esportivo.

Referências

1. Torrance EP. Rewarding creative behavior: experiments in classroom creativity. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall; 1965.
2. Amabile TM. The social psychology of creativity: a componential conceptualization. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1983; 45: 357-376.
3. Tibeau CCPM. Concepções sobre criatividade em atividades motoras. *Rev. Bras. Ciên. e Mov. Brasília*. 2002; 10(2): 33-42.
4. Sadi RS. Compreensão, criatividade e competitividade em jogos esportivos coletivos: propostas de avaliação em Educação Física. *Arquivos em Movimento*. 2008; 4(2):124-143.
5. Barreto D. Dança: ensino, sentidos e possibilidades na escola. 3. ed. Campinas (SP): Autores Associados; 2008.
6. WDSF. World Dance Sport Federation [homepage na internet]. History. Disponível em: <https://www.worlddancesport.org/WDSF/History> [2016 out 20]
7. Ried B. Fundamentos de Dança de Salão: programa Internacional de Dança de Salão; Dança Esportiva Internacional. Londrina (PR): Midiograf; 2003.
8. Fonseca CC, Thurm BE, Vecchi RL, Gama EF. Ballroom dance and body size perception. *Perceptual and Motor Skills* [periódico na internet]. 2014; 119(2): 495-503. Disponível em: <http://pms.sagepub.com/content/119/2/495.full.pdf+html> [2016 out 21]

9. Ivanov I. The development of coordination abilities at a stage of the previous basic preparation in sports dances. Kharkiv State Academy of Physical Culture [periódico na internet]. 2015; 6(50): 41-45. Disponível em: http://journals.uran.ua/sport_herald/article/view/59196/pdf_12 [2016 out 21]
10. Pereira CSRF, Simas JPN, Boing L, Machado Z, Matias TS, Guimarães ACA. Nível de ansiedade em bailarinos pré e pós-competição. R. bras. Ci. e Mov [periódico na internet]. 2014; 22(4): 116-125. Disponível em: <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/4811/3499> [2016 out 21]
11. Ried B. Baila comigo? Dança esportiva se mostra uma atividade física divertida, envolvente e que estimula a criatividade de seus praticantes. Revista da Educação Física Confed. 2012; dez(46): 18-19. Disponível em: http://www.confed.org.br/extra/revistaef/arquivos/2012/N46_DEZEMBRO/07_BAILA_COMIGO.pdf [2016 out 21]
12. Galatti LR, Reverdito RS, Scaglia AJ, Paes RR, Seoane, AM. Pedagogia do esporte: tensão na ciência e o ensino dos jogos esportivos coletivos. Rev. Educ. Fís/UEM. [periódico na internet]. 2014; 25(1): 153-162. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/refuem/v25n1/1983-3083-refuem-25-01-00153.pdf> [2016 out 22].
13. Trigo Aza E. Motricidad creative: una forma de investigar. Coruña (ESP): Universidad de Coruña; 2001.
14. Thomas JR, Nelson JK, Silverman SJ. Métodos de pesquisa em atividade física. 6. ed. Porto Alegre (RS): Artmed; 2012.
15. Richardson RJ. Métodos qualitativos. In: Richardson RJ, Peres JAS, Wanderley JCV, Correia LM, Peres MHM. Pesquisa Social: métodos e técnicas. 3. ed. Rev. ampl. São Paulo: Atlas; 2008. p. 79-86.
16. Flick U. Uma introdução à pesquisa qualitativa. 2 ed. Porto Alegre (RS): Bookman; 2009.
17. Poupart J. A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. In: Poupart J, Deslauriers J, Groulx L, Laperrière A, Mayer R, Pires AP. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. 2. ed. Petrópolis (RJ): Vozes; 2010. p. 215-253.
18. Gerhardt TE, Silveira DT, organizadoras. Métodos de pesquisa. Porto Alegre (RS): Editora da UFRGS; 2009.
19. Bardin L. Análise de conteúdo. 6. ed. Lisboa (PO): Edições 70; 2011.
20. Huber GL, Gurther L. AQUAD 7 Manual: the analysis of qualitative data. Tübingen (BW): Softwarevertrieb Günter Huber; 2013.
21. Wechsler SM, Nunes MFO, Schelini PW, Ferreira, AA, Pereira DAP. Criatividade e inteligência: analisando semelhanças e discrepâncias no desenvolvimento. Estudos de

- Psicologia [periódico na internet]. 2010; 15(3): 243-250. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v15n3/a03v15n3> [2016 out 21]
22. Torrance EP, Ball O, Safter T. Torrance tests of creative thinking: streamlined scoring guide figural A and B. Bensenville (IL): Scholastic Testing; 1990.
 23. Castro HO, Morales JCP, Aburachid LMC, Greco PJ. Teste de conhecimento tático processual 3x3 com os pés: alternativa para a orientação esportiva. Rev Bras Educ Fís Esporte [periódico na internet]. 2015; 29(4):621-629. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rbefe/article/view/108412/106712> [2016 out 22].
 24. Csikszentmihalyi M. Society, culture, and person: a system view of creativity. In: Sternberg R, editor. The nature of creativity. New York (USA): Springer. 1988. p. 325-339.
 25. Csikszentmihalyi M. The domain of creativity. In: Runco MA, Albert RS, editors. Theories of creativity. Thousand Oaks, CA (USA) Sage Publications. 1990. p.190-212.
 26. Campos DG. On creativity in sporting activity: with some consequences for education. Revista de Filosofía, Ética y Derecho Del Deporte [periódico na internet]. 2014; 2(2):52-80. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/FairPlay/article/view/281987/369844> [2016 out 21]
 27. David AP, Moraes MF, Primi R, Miguel, FK. Metáforas e pensamento divergente: criatividade, escolaridade e desempenho em Artes e Tecnologias. Aval. psicol. [periódico na internet]. 2014; 13(2):147-156. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/32341/1/artigo%20met%C3%A1foras.pdf> [2016 out 22]
 28. Alves FS. Exercícios qualitativos de avaliação com ritmo, expressão corporal e dança na formação em Educação Física. Movimento [periódico na internet]. 2016; 22(1): 75-88. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/viewFile/56369/36519> [2016 out 20].
 29. Marques DAP, Surdi AC, Costa AR, Kunz E. Processos de criação na dança: Abordagem pedagógica a partir de uma perspectiva histórica e fenomenológica. Rev. Bras. Ciênc. Esporte. [periódico na internet]. 2014; 36(supl 2): S167-S181. Disponível em: <http://www.revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/2125/1083> [2016 out 21]
 30. Torrents Martín C, Ric A, Hristovski R. Creativity and emergence of specific dance movements using instructional constraints. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts. [periódico na internet]. 2015; 9(1): 65-74. Disponível em: <http://psycnet.apa.org/journals/aca/9/1/65/> [201 out 20]
 31. Deutsch S. Música e dança de salão: interferência da audição e da dança nos estados de ânimo. [Tese de doutorado]. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, Instituto de Psicologia; 1997.
 32. Mihaiu C, Gulap M. Web application for learning, elaboration and development of the dance sport figures. 11. International Scientific Conference eLearning and Software for

- Education; 2015; Bucharest, RO (eLearning and Software for Education. 2015; 3:374-379).
33. Osadtsiv T, Sosina V, Muzyka F, Vynogradskyi B. Evaluation system of technique level for children aged 7 - 9 (who are engaged in Dancesport). Journal of Physical Education and Sport [periódico na internet]. 2015; 15(1): 9-14. Disponível em: <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/1278/1/Osadtsiv%20T.%2c%20Sosina%20V.%2c%20Muzyka%20F.%2c%20Vynogradskyi%20B..doc.pdf> [2016 out 21].
 34. CNDDS. Conselho Nacional de Dança Desportiva e de Salão. Campeonato Brasileiro 2016 & Circuito Brasileiro 2016 de Dança Esportiva etapa São Paulo. Regulamento. 2016. p. 1-25. Disponível em: <http://www.cndds.org.br/sao-paulo-danca-esportiva-2016/> [2016 out 23].
 35. CNDDS. Conselho Nacional de Dança Desportiva e de Salão. Campeonato Brasileiro 2015 & Circuito Brasileiro 2015 de Dança Esportiva etapa São Paulo. Regulamento. 2015. p. 1-17. Disponível em: <http://www.cndds.org.br/circuito-brasileiro-de-danca-esportiva-2015-etapa-sao-paulo/> [2016 out 23].
 36. Mendonça GORM. A Dança de Salão no processo de composição coreográfica de Jocimar mesquita. [Dissertação de Mestrado]. Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa; 2016.

6 CONCLUSÕES GERAIS DA TESE

Por meio das ferramentas de pesquisa utilizadas para este estudo, pode-se concluir que ainda existem contextos diversificados, capazes de enriquecer diferentes áreas do conhecimento, envolvendo a temática criatividade e esporte. Entre outros, podem-se destacar as discussões que contemplam a criatividade, inclusive para o desenvolvimento e aprimoramento de habilidades motoras e técnicas, por meio de associações dos movimentos corporais com aspectos artísticos e expressivos.

Essa consideração acerca do valor do potencial criativo para o contexto motor é evidenciado na literatura acadêmica e, conforme comprovado por este estudo, proclamado como essencial em práticas esportivas como a Ginástica Rítmica e Dança Esportiva, focos deste estudo. De igual modo, se torna relevante para diversos contextos abarcados em áreas que contemplem as Ciências da Motricidade, a Psicologia, a Educação e o Desenvolvimento Humano.

Diversas perspectivas surgem versando sobre a importância da criatividade, inclusive, para o desenvolvimento e aprimoramento de habilidades motoras e técnicas, ao se promover a criatividade por meio do movimento corporal, apreendido a partir, tanto das artes, como dos esportes. Os resultados obtidos e apresentados comprovam que a criatividade já tem sua importância reconhecida pelo meio acadêmico e nesse contexto significa uma forma diferente e inovadora de expressar subjetividades, o que vai além da resolução de problemas nos âmbitos desses esportes anteriormente citados.

Este valor pode ser comprovado por meio da coleta de artigos feita no portal de periódicos CAPES, para a elaboração do **ARTIGO 1**. Ainda que este apresente limitações quanto aos mecanismos de consulta utilizados, ou mesmo, pelo fato de outras publicações estarem em bases não selecionadas, ou por não conterem os termos específicos consultados, ou, ainda, por não estarem disponíveis nessas bases na data da coleta, a Análise de Conteúdo evidenciou publicações de artigos completos em bases de dados na área Ciências da Saúde, subárea Educação Física e Esportes, por meio das quais foram criadas as seguintes categorias temáticas:

Categoria Temática 1: Publicações de artigos completos em períodos, sobre criatividade, *creativity* e *creatividad*, assim como, criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*.

Categoria Temática 2: Principais temas abarcados nas publicações disponíveis sobre criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*.

A grande maioria dos artigos não citou *motor creativity* ou *creatividad motriz* em seus títulos, mas salientaram a importância da criatividade e do desenvolvimento do potencial criativo por meio do esporte. Além disso, foi recorrente a importância da criatividade como para o sucesso e socialização de atletas, bem como, nas relações entre criatividade e inteligência para o comportamento motor, o que demonstra limitações quanto aos termos consultados e evidencia a necessidade de expandir esses resultados por meio de outras buscas incluindo outras áreas do conhecimento.

Os artigos encontrados apontam para o reconhecimento da importância da criatividade associada ao movimento e às práticas corporais em diferentes contextos. Entretanto, essas publicações se apresentam de forma esparsa, não só ao longo dos anos, mas também, entre os idiomas consultados. Apesar da gama de interesses envolvendo a temática criatividade e sua abrangência em diferentes áreas do conhecimento, considerando o contexto motor, a busca pelos termos equivalentes à criatividade motora nos idiomas Português, Inglês e Espanhol comprovou que essa temática se apresenta de forma ainda muito pouco explorada.

Contudo, apesar de ser reconhecida por sua importância e relevância, tanto entre diversas modalidades esportivas, como entre diferentes âmbitos da área da saúde, a qual inclui a Educação Física, a criatividade motora ainda não se consolidou na difusão e produção de conhecimentos capazes de fomentar novas discussões acadêmicas, existindo lacunas a serem elucidadas acerca do envolvimento entre criatividade e motricidade. Nesse sentido, as publicações pertinentes à temática nos 3 idiomas ficaram reduzidas, ainda que tenham sido prevalentes os termos consultados no idioma inglês, sendo que, em espanhol, também pode ser evidenciada a relevância das abordagens e assuntos pertinentes às publicações acerca dessa temática.

No que se refere aos principais temas abarcados nas publicações de artigos completos disponíveis nas bases de dados consultadas sobre criatividade motora, *motor creativity* e *creatividad motriz*, pode-se salientar a prevalência de estudos que retratem o desenvolvimento do potencial criativo na infância, também por meio da Educação, focalizando, principalmente, idades escolares e esferas psicológicas, até mesmo para o desenvolvimento do autoconceito, da imaginação e da espontaneidade de escolares. Algumas dessas propostas foram pautadas em conteúdos desenvolvidos em aulas de Educação Física, sendo esses ambientes considerados por suas possibilidades na promoção do que é entendido como criatividade

motora. No entanto, devido à abrangência e complexidade dessa temática, estas investigações devem ser estendidas a outros âmbitos.

O Esporte foi de igual modo, evidenciado, encontrando-se proposições a respeito da Ginástica Rítmica e de atividades artísticas, em que a dança foi uma prática destacada por seu potencial artístico e expressivo para a interação entre participantes e desenvolvimento de habilidades motrizes criativas, as quais emergem da improvisação, do comportamento criativo e da amplitude com que o ambiente de treinamento pode oferecer ferramentas para favorecer esse sistema complexo envolvendo a criatividade motora.

Contudo, as produções acerca da criatividade trazem provocações associadas à novidade, à inovação, à arte, cultura, todos ressaltando a complexidade das formas de avaliação dessa capacidade. Apontamentos feitos relacionando o uso da inteligência, de aspectos cognitivos, artísticos, expressivos e subjetivos na resolução de problemas e adequação às exigências dos fundamentos esportivos visando a autoeficácia também de atletas, comprovam, tanto a diversidade, como as lacunas ainda existentes, mas que representam fatores associados ainda a serem elucidados aos propósitos dos estudos no âmbito das ciências esportivas e da Motricidade Humana.

Já a análise descritiva dos dados referentes ao **ARTIGO 2**, o qual teve por base as entrevistas realizadas com árbitros e técnicos da modalidade Ginástica Rítmica, possibilitou a organização das seguintes categorias temáticas e suas respectivas subcategorias:

1. Conceitos de criatividade na Ginástica Rítmica

1.1 Aspectos relacionados à criatividade

2. Avaliação e percepção da criatividade

2.1 Quando é avaliada

2.2 Como é avaliada: orientações

2.3 Importância

A GR foi retratada como um esporte de natureza artística e os resultados ressaltaram a existência de desafios ainda a serem superados, no que tange às orientações e regras para o julgamento dessa modalidade. Nesse esporte, as formas inovadoras, a beleza e a excelência da execução das *performances*, especialmente entre atletas de alto rendimento, são amplamente divulgadas, tanto pela literatura, como pela mídia e foram, de igual modo, descritas pelos

entrevistados para esse estudo, como uma forma de expressar a criatividade por meio dos movimentos e fundamentos ginásticos.

Essa criatividade foi destacada tanto entre os árbitros, como entre os técnicos de GR, por ser percebida essencialmente na expressão do que é novo, diferente, porém executado com perfeição e de forma adequada, ou seja, atendendo às exigências do contexto competitivo no qual a ginasta está inserida, sem perder de vista a beleza e a essência da *performance*. Essa capacidade tende a ser avaliada subjetivamente, tanto na análise dos aspectos técnicos, quanto no julgamento do mérito artístico e se torna um fator norteador, capaz de orientar ou influenciar as decisões da banca de arbitragem, na definição da melhor ginasta e da melhor série, ou mesmo, para se designar a ginasta tomada como referência de talento esportivo da modalidade.

Esses parâmetros de julgamento se pautam na sensibilidade do árbitro, tendo por base seus conhecimentos, experiências prévias e a afinidade conquistada de acordo com o teor técnico, artístico e expressivo do desempenho da ginasta. Por esse motivo, não raro, muitas pontuações atribuídas à ginasta diferem de árbitro para árbitro, ou mesmo, a percepção do que é criativo encontra divergência entre árbitros e técnicos.

Contudo, não existem orientações claras e definidas nos regulamentos, quanto ao julgamento do que é criativo. Em todo o Código de Pontuação, a variedade, a originalidade e o diferente, juntamente com o potencial expressivo da ginasta, são qualidades amplamente estimuladas e exigidas na composição das coreografias, na escolha dos passos de dança, no manejo dos aparelhos, na validação das maestrias, portanto significam critérios a serem considerados no julgamento das atletas. Além disso, ainda para o atendimento às exigências dos regulamentos técnicos como um todo e como uma expectativa dos árbitros, é esperado que a ginasta consiga expressar uma mensagem por formas diferenciadas, de modo a prevalecer a perfeição e a precisão dos movimentos, por meio de relações harmoniosas entre o domínio da técnica corporal e de aparelho, bem como, no uso e escolha adequados da música.

Assim, o que é considerado criativo para ser validado e valorizado na pontuação da ginasta, conforme ressaltado por todos esses participantes, deve ser permeado por um desempenho perfeito, livre de erros, sendo, portanto, o valor desse potencial criativo percebido entre atletas e competições de alto rendimento, ou seja, entre atletas de elite. Para que as recompensas para o que é percebido como criativo não sejam sacrificadas, aspectos técnicos, expressivos e artísticos devem compor o todo da apresentação da ginasta, atendendo

às perspectivas de serem norteados por formas inovadoras, incomuns e reconhecidos por sua beleza e pelo espetáculo que promovem.

A criatividade é conjugada como um fator essencial na avaliação dos componentes artísticos e no julgamento do atleta referência, tanto para o julgamento de eventos competitivos de Ginástica Rítmica, quanto de Dança Esportiva, foco do **ARTIGO 3**. Os dados analisados para esse terceiro artigo foram agrupados nas seguintes categorias temáticas e suas respectivas subcategorias:

1. Conceitos de criatividade na Dança Esportiva

1.1 Aspectos relacionados à criatividade

2. Avaliação e percepção da criatividade

2.1 Quando é avaliada

2.2 Como é avaliada: orientações

2.3 Importância

Nessa modalidade, a criatividade também se torna um diferencial, para que os conhecimentos oriundos das práticas e técnicas de dança possam ser transformados em algo novo, expressivo e fluído, porém, adequado. O uso do potencial criativo é dependente de conhecimentos relacionados, inclusive, ao estilo musical e aos conteúdos descritos no Syllabus. Para os árbitros e técnicos de Dança Esportiva, a criatividade é definida também pela habilidade do atleta em resolver problemas, em se conectar com o parceiro e se deslocar pelo salão sem perder o ritmo, demonstrando formas harmoniosas de se deslocar e se expressar. A importância da criatividade foi salientada como um recurso para surpreender e transcender a técnica de movimento e, dessa forma, atrair o olhar do árbitro para o casal, visto que, em competições de Dança Esportiva, vários casais dançam seguindo a mesma música e ao mesmo tempo, no salão.

De igual modo à GR, são os atletas de alto rendimento os indivíduos vislumbrados como criativos, por apresentarem a técnica perfeita, o ritmo e a precisão incorporados ao movimento corporal e dessa forma, podem fazer combinações de elementos novos em suas coreografias e com maior complexidade. No entanto, por outro lado, assim como a literatura apontam para a importância de um treinamento desde a iniciação esportiva pautada no estímulo à criatividade. Ainda, uma infância permeada por práticas orientadas pelo uso do potencial criativo de forma lúdica, favorece a formação de profissionais mais criativos, sendo

então o produto criativo destacado como uma consequência de um processo e ambiente que encorajem o uso dessa capacidade.

A escolha dessas modalidades para a realização do presente estudo se deve ao fato de ambas serem intermediadas pela arte de dançar e, justamente, por serem aclamadas qualidades técnicas e a perfeição no desempenho, caso os atletas se limitem à objetividade suas *performances*, se tornariam uniformes entre si e a essência desses esportes, os quais trazem em sua origem a natureza artística, a essência desses esportes como linguagem corporal e expressão, seria descaracterizada. Ainda, adentrar nesses dois universos possibilitou uma visão mais ampla sobre as dimensões da criatividade nessas práticas e da irredutibilidade da percepção subjetivas que permeia tanto as avaliações quanto os treinamentos nesses esportes.

Além disso, a GR e a Dança Esportiva, assim com outros esportes, são práticas originárias da cultura corporal do movimento e, como tais, se reconstróem nas dinâmicas socioculturais nas quais estão inseridas, tendo portanto, seus conteúdos constantemente remodelados pelo que se percebe como de valor e significativo aos praticantes. Assim, este estudo salienta as expectativas de *performances* que se destaquem pelo potencial da criatividade motora, uma capacidade que envolve a habilidade cognitiva para apresentar soluções originais e diferentes, por meio do movimento corporal expressivo e artístico.

No caso de *performances* esportivas, a criatividade motora acontece a partir da combinação de novas ideias que favoreçam o domínio de técnicas, mas que, ao mesmo tempo, se ajustem a conhecimentos oriundos das práticas, atualizados por meio de regulamentos e fundamentos esportivos, de uma maneira dinâmica que se reconstrói no devir da sensibilidade dos atletas e na originalidade e beleza do que é expresso. Por um lado, o criativo se torna um efeito da composição das *performances* e por outro, é construído no devir da aprendizagem das técnicas e do treinamento progressivo dos atletas.

Em se tratando do contexto competitivo promovido por meio dos eventos de Dança Esportiva e GR, modalidades que imprimem e proclamam aspectos artísticos e expressivos nas *performances* dos seus atletas, ainda que não seja um quesito direta e claramente descrito, a criatividade é uma capacidade e, ao mesmo tempo, uma qualidade estimulada nos regulamentos. Assim, ainda que de forma essencialmente subjetiva, está agregada aos movimentos corporais e nas avaliações esportivas.

Esses aspectos que transitam entre a liberdade de expressão, a interpretação, originalidade e variedade e o que é obrigatório, são permeados pela subjetividade e instigam a criação para além das técnicas, podendo se constituir em ferramentas valiosas para se

reconstruir o conhecimento no âmbito das práticas, se tornando uma consoante na constante evolução, tanto da GR, como da Dança Esportiva. Isto pode acontecer por meio do que este estudo defende como criatividade motora: uma capacidade subjetiva que implica em apresentar uma forma diferenciada de se colocar o potencial criativo em prática por meio do movimento.

Dessa maneira, sugerem-se, corroborando autores como Moraru, Memmert e Kamp (2016), Domínguez, Pereira e Vidal (2015), Tibeau (2002) e Trigo Aza (2001), também a habilidade em expressar ideias, sentimentos e emoções, por meio da motricidade, visando à construção de novos conhecimentos, na busca por agregar a esses esportes, ideias valiosas e originais. Dessa forma, a criatividade motora surge como uma capacidade em gerar o movimento fluído, novo e diferente, agregado ao esporte, para apresentar soluções inovadoras, a partir da combinação entre flexibilidade e fluência de ideias associadas ao domínio de novas tarefas.

Tanto nas composições das coreografias e séries, como na capacidade expressiva e artística dos atletas dessas modalidades estudadas, reforça-se a necessidade de se buscar, também por meio das avaliações e dos regulamentos esportivos, novas orientações que prezem por valorizar esse potencial humano tão proclamado e por vezes, não explorado nas práticas esportivas. Para tanto, é preciso analisar a modalidade, discutindo o seu envolvimento com o esporte e com a arte e pensar a técnica como um recurso capaz de transcender a criatividade e vice-versa. Além disso, novas discussões por parte do meio acadêmico precisam ser provocadas, no intuito de elucidar as lacunas ainda existentes acerca dessa potencialidade como área de conhecimento das Ciências da Motricidade.

Por todos os aspectos subjetivos envolvidos na criatividade motora, estudos que foquem no fluxo criativo, nas percepções trazidas pela experimentação do movimento sob a ótica dos protagonistas das práticas corporais, são universos ainda a serem explorados. Ainda associações com a vivência do lúdico e criatividade se tornam relevantes na elucidação dessa temática. Outras investigações que associem temáticas como criatividade e esporte, criatividade e Educação Física, criatividade e cultura corporal do movimento, criatividade e expressão de subjetividades, os contrapontos entre o que é objetivo e subjetivo no âmbito esportivo, o desenvolvimento da autonomia para o exercício do potencial criativo no esporte, entre outros, que discutam a liberdade de criar frente às regras e técnicas esportivas, são necessários para elucidar as complexidades e fomentar estratégias criativas para as vivências esportivas.

Além das modalidades aqui focalizadas outras merecem de igual modo atenção por se apropriarem da criatividade como patinação artística, outras modalidades ginásticas como a Ginástica Artística e a Ginástica Geral, nado sincronizado, entre muitos outros. Com certeza existem experiências e propostas desenvolvidas em muitas práticas corporais ainda não apreendidas e discussões acadêmicas.

Entre outros, sugere-se estudos também com atletas que são referência no meio esportivo, bem como as formas com que a criatividade é apropriada no treinamento de equipes que obtêm as maiores pontuações e têm suas coreografias proclamadas como criativas, como é o caso da seleção brasileira de GR, esporte em ascensão no país. Também casais selecionados em competições nacionais de Dança Esportiva trariam grandes contribuições, dada a escassez de estudos com esses participantes. Estas e outras pesquisas exploratórias podem manter atuais as discussões sobre como acontecem e evoluem a aprendizagem, os treinamentos e oferecer orientações mais claras e precisas acerca de como aplicar estratégias mais criativas no ensino das diferentes práticas esportivas.

REFERÊNCIAS DA TESE

- ABRA, A. J. **On with the dance: nation, culture, and popular dancing in Britain, 1918-1945.** Charleston: Bibliobazaar, 2011.
- ACAR, S.; RUNCO, M. A. Psychoticism and creativity: a meta-analytic review. **Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts**, Washington, United States, v. 6, n. 1, p. 341-350, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/232503233_Psychoticism_and_Creativity_A_Meta-analytic_Review>. Acesso em: 14 jul. 2016.
- ADAMS, J. L. **Conceptual blockbusting.** 3. ed. New York: Addison-Wesley, 1986.
- ALENCAR, E. S.; BRUNO-FARIA, M. F.; FLEITH, D. S. **Medidas de criatividade: teoria e prática.** Porto Alegre: Artmed, 2010.
- ALMEIDA, A. J. M. **Esporte e cultura: esportivização das práticas corporais nos jogos dos povos indígenas.** Brasília: Editora Ideal, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/128028/Esporte%20e%20Cultura%20-%20Esportiviza%C3%A7%C3%A3o%20de%20pr%C3%A1ticas%20corporais%20nos%20jogos%20dos%20povos%20ind%C3%ADgenas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 28 dez. 2016.
- ALVES, F. S. A dança ‘en-cena’ o outro; prerrogativas para uma educação estética através do processo criativo. **Movimento**, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 333-354, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/5391/5593>>. Acesso em: 20 out. 2016.
- ALVES, F. S. Exercícios qualitativos de avaliação com ritmo, expressão corporal e dança na formação em Educação Física. **Movimento**, Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 75-88, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/viewFile/56369/36519>>. Acesso em: 24 out. 2016.
- AMABILE, T. M. **Creativity in context: update to the Social Psychology of creativity.** Boulder, CO: Westview Press, 1996.
- AMABILE, T. M. The social psychology of creativity: a componential conceptualization. **Journal of Personality and Social Psychology**, Washington, v. 45, n. 2, p. 357-376, 1983. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.45.2.357>>. Acesso em: 24 out. 2016.
- AMABILE, T. M.; KRAMER, S. **O princípio do progresso: como usar pequenas vitórias para estimular satisfação, empenho e criatividade no trabalho.** Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco Editora, 2013.
- AMABILE, T. M.; PILLEMER, J. Perspectives on the social psychology of creativity. **The Journal of Creative Behavior**, New York, v. 46, n. 1, p. 3-15, 2012. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/jocb.001/full>>. Acesso em: 28 fev. 2016.
- AMENGUAL, M. LLEIXÀ, T. La creatividad motriz en gimnasia rítmica deportiva em edad escolar. **Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte**,

Madrid, v. 11, n. 43, p. 548-563, 2011. Disponível em:
<<http://cdeporte.rediris.es/revista/revista43/artcreatividad233.htm>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

ARANDA, M. H. **A importância da criatividade no processo de inovação**. 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de produção) – Escola de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ASSIS, M. D. P.; GUIRAMAND, M.; LOURENÇO, M. R. A.; GAIO, R. C. Expressão corporal e Balé Clássico na Ginástica Rítmica: influência na composição de base de uma série. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA ARTÍSTICA E RÍTMICA DE COMPETIÇÃO, 2., 2010, Campinas – SP. **Anais...** Campinas: FEF UNICAMP. p. 257-266.

ÁVILA-CARVALHO, M. L. T. **Ginástica Rítmica de alto rendimento desportivo**: estudo de variáveis do desempenho na especialidade de conjuntos. 2012. 160f. Tese (Doutorado em Ciências do Desporto) - Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2012.

ÁVILA-CARVALHO, M. L. T.; SILVA, C. P. L. S.; LEBRE, E. O conteúdo dos exercícios de competição em Ginástica Rítmica. In: SCHIAVON, L. M.; BORTOLETO, M. A. C.; NUNOMURA, M.; TOLEDO, E. (Org.). **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p. 107-130.

BAER, J. Creativity doesn't develop in a vacuum. In: BARBOT, B. (Ed.). **Perspectives on creativity development**: new directions for child and adolescent development. San Francisco: Spring, 2016. p. 9-20, 2016.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 6. ed. Lisboa: Edições 70, 2011.

BARRETO, D. **Dança**: ensino, sentidos e possibilidades na escola. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2008.

BARRON, F. **Creative and personal freedom**. New York: Van Nostrand, 1968.

BARRON, F. **Creative person and creative process**. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1969.

BENJUMEA, J. M. C.; TRUAN, J. C. F. Los recursos materiales de Educación Física em la creatividad motriz. **Revista de Medios y Educación**, Sevilla, n. 28, p. 35-45, 2006.

Disponível em:

<http://www.academia.edu/20316608/Los_recursos_materiales_de_educaci%C3%B3n_f%C3%ADsica_en_la_creatividad_motriz>. Acesso em: 22 out. 2016.

BOAVENTURA, P. L. B. Possibilidades de transformação da Ginástica Rítmica em esporte-conteúdo nas aulas de Educação Física escolar. **Cadernos de Formação RBCE**,

Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 45-55, 2014. Disponível em:

<<http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/2050/993>>. Acesso em: 22 out. 2016.

BODEN, M. A. Creativity and artificial intelligence. **Artificial intelligence**, Netherlands, v. 103, p. 347-356, 1998. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.667.3710&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

BODEN, M. A. **The creative mind**: myths and mechanisms. New York: Basic, 1992.

BORTOLETO, M. A. C. **O caráter objetivo e o subjetivo da Ginástica Artística**. 2000. 103f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

BRACHT, V. Esporte na escola e esporte de rendimento. **Movimento**, Porto Alegre, ano 6, n 12 2000/1. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/viewFile/2504/1148>>. Acesso em: 24 out. 2016.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação Brasileira de Ocupações**. 3. ed. Brasília: MTE, 2010. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/observatoriosocial/files/2014/09/CBO-Livro-1.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2016.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/ SEF, 1998.

BRIKMAN, L. **A linguagem do movimento corporal**. 3. ed. rev. São Paulo: Summus; 2014.

CAMPOS, D. G. On creativity in sporting activity: with some consequences for education. **Revista de Filosofía, Ética y Derecho Del Deporte**, Barcelona, v. 2, n. 2, p.52-80, 2014. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/FairPlay/article/view/281987/369844>>. Acesso em: 21 out. 2016.

CARRARA, P.; MOCHIZUKI, L. Influência do código de pontuação no treino da ginástica artística masculina. **Motriz**, Rio Claro, v. 17, n. 4, p. 691-699, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/3573/pdf_133>. Acesso em: 11 jul. 2016.

CASTRO, H. O.; MORALES, J. C. P.; ABURACHID, L. M. C.; GRECO, P. J. Teste de conhecimento tático processual 3x3 com os pés: alternativa para a orientação esportiva. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 29, n. 4, p. 621-629, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rbefe/article/view/108412/106712>>. Acesso em: 22 out. 2016.

CAVALCANTI, L. M. B. **Beleza e poder na Ginástica Rítmica**: reflexões para a Educação Física. 2008. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

CAVALCANTI, L. M. B.; PORPINO, K. O. O sofrimento e a dor como constituintes da beleza esportiva: reflexões para a educação. **Holos**, Natal, v. 5, n. 31, p. 401-413, 2015. Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/2556/1171>>. Acesso em: 24 out. 2016.

CAVALCANTI, L. M. B.; PORPINO, K. Esporte como experiência estética e educativa: uma abordagem fenomenológica. *Holos*, Natal, v. 5, n. 30, p. 64-80, 2014. Disponível em: <http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/2557/pdf_96>. Acesso em: 24 out. 2016.

CHAN, J. Researching creativity and creativity research. In: THOMAS, K.; CHAN, J. (Eds.). **Handbook of research of creativity**. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2013. p. 21-32.

COELLHO, J. E. **Inserção dos meninos no universo cultural da Ginástica Rítmica:** pesquisa-ação na Federação Riograndense de Ginástica. 2016. 111f. Tese. (Doutorado em Ciência do Movimento Humano) – Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA (CBG). **Regulamento técnico – campeonato Brasileiro GR 2016**. Regulamento técnico do individual Ginástica Rítmica 2016. p. 1-13. Disponível em: <https://www.dropbox.com/sh/rwh5d5ol0g1uyha/AACPSBw3jRhDQyqH7MnmrYrna/GR_R REGULAMENTO TECNICO CB Individual 2016.pdf?dl=0>. Acesso em: 27 out. 2016.

CONSELHO NACIONAL DE DANÇA DESPORTIVA E DE SALÃO (CNDDDS). **Campeonato Brasileiro 2016 & Circuito Brasileiro 2016 de Dança Esportiva etapa São Paulo:** Regulamento. 2016. p. 1-25. Disponível em: <<http://www.cndds.org.br/sao-paulo-danca-esportiva-2016/>>. Acesso em: 24 out. 2016.

CONSELHO NACIONAL DE DANÇA DESPORTIVA E DE SALÃO (CNDDDS). **Campeonato Brasileiro 2015 & Circuito Brasileiro 2015 de Dança Esportiva etapa São Paulo:** Regulamento. 2015. p. 1-17. Disponível em: <<http://www.cndds.org.br/circuito-brasileiro-de-danca-esportiva-2015-etapa-sao-paulo/>>. Acesso em: 24 out. 2016.

CONSELHO NACIONAL DE DANÇA DESPORTIVA E DE SALÃO (CNDDDS). **Estatuto**. 2013. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.cndds.org.br/wp-content/uploads/2013/09/Estatuto-Conselho-Nacional-de-Danca-Desportiva-e-de-Salao.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2016.

CSIKSZENTMIHALYI, M. Teoria do flow, pesquisa e aplicações, n. 161, **ComCiência**, Campinas Tradução Marina Gomes, 2014. Disponível em: <http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151976542014000700010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 out. 2016.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Creatividad:** el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención. Barcelona: Paidós, 1998.

CSIKSZENTMIHALYI, M. The domain of creativity. In: RUNCO, M. A.; ALBERT, R. S. (Ed.). **Theories of creativity**. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. 1990. p. 190-212.

CSIKSZENTMIHALYI, M. Society, culture and person: a systems views of creativity. In: STERNBERG, R. J. (Ed.). **The nature of creativity:** contemporary psychological perspectives. New York: Cambridge University Press, 1988. p. 325-339.

DA FONSECA, V. **Manual de observación psicomotriz**. Barcelona: INDE, 1998.

DAÓLIO, J. Educação Física Escolar e megaeventos esportivos: desafios e possibilidades. **Kinesis**, Cascavel, v. 31, n. 1, p. 125-137, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5902/2316546410032>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

DAÓLIO, J.; VELOSO, E. L. Técnica esportiva como construção cultural: implicações para a pedagogia do esporte. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 1, n. 11, p. 9-16, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/1794/3338>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

DAVID, A. P.; MORAES, M. F.; PRIMI, R.; MIGUEL, F. K. Metáforas e pensamento divergente: criatividade, escolaridade e desempenho em Artes e Tecnologias. **Avaliação Psicológica**, Itatiba, v. 13, n. 2, p. 147-156, 2014. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/32341/1/artigo%20met%C3%A1foras.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2016.

DE BONO, E. **Serious creativity**: using the power of lateral thinking to create new ideas. New York: Harper Collins, 1992.

DE BONO, E. **Six thinking hats**. Boston: Little Brown, 1985. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S003475901988000100011&script=sci_arttext&tlng=es>. Acesso em: 26 fev. 2016.

DEBIEN, P. B. **Monitoramento da carga de treinamento na Ginástica Rítmica**: efeitos no estado de recuperação, perfil hormonal, resposta imune e desempenho físico. 2016. 376 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física e Desportos, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

DEBIEN, P. B.; NOCE, F.; DEBIEN, J. B. P.; COSTA, V. T. O estresse na arbitragem de Ginástica Rítmica: uma revisão sistemática. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 25, n. 3, p. 489-500, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/refuem/v25n3/1983-3083-refuem-25-03-00489.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

DEL VECCHIO, F. B.; PRIMEIRA, M.; SILVA, H. C.; DALL'AGNOL, C.; GALLIANO, L. M. Nível de aptidão física de atletas de Ginástica Rítmica: comparações entre categorias etárias. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, Brasília, v. 22, n. 3, p. 5-13, 2014. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/viewFile/4444/3362>>. Acesso em: 27 out. 2016.

DEUTSCH, S. **Música e dança de salão: interferência da audição e da dança nos estados de ânimo**. 1997. 165f. Tese. (Doutorado em Psicologia): Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo; São Paulo, 1997.

DOMÍNGUEZ, A.; PEREIRA, M. P. D.; VIDAL, A. M. The evolution of motor creativity during primary education. **Journal of Human Sport & Exercise**, Alicante, v. 10, n. 2, p. 583-591, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.14198/jhse.2015.102.05>>. Acesso em: 27 out. 2016.

DOTAN BEN-SOUSSAN, T.; GLICKSOHN, J., GOLDSTEIN, A.; BERKOVICH-OHANA, A.; DONCHIN, O. Into the square and out of the box: the effects of quadrato motor training on creativity and alpha coherence. **PLoS ONE**, San Francisco, v. 8, n. 1, p. 1-9, 2013. Disponível em:

<<http://www.plosone.org/article/fetchObject.action?uri=info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0055023&representation=PDF>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

DUAILIBI, R.; SIMONSEN JR., H. **Criatividade & Marketing**, São Paulo: M. Books, 2009. Disponível em:

<http://www.ayrinsights.com/pt/Detalhe_knowledge_8/marketing_71/criatividade-marketing_o_6764.aspx?m=1&ft=8207s=new>. Acesso em: 25 mai. 2016.

DWIVEDI, H.; SHARMA, L. Leadership through innovation and creativity in marketing strategies in Indian Telecom sector: a case study of airtel using factor analysis approach. **International Journal of Business Administration**, Toronto, v. 2, n. 4, p. 122-135, 2011. Disponível em: <<http://www.sciedu.ca/journal/index.php/ijba/article/viewFile/567/275>>. Acesso em: 25 mai. 2016.

ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1992.

EYSENCK, H. J. Creativity and personality: a theoretical perspective. **Psychological Inquiry**, Philadelphia, v. 4, p. 147-178, 1993.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE GYMNASTIQUE (FIG). **2013 – 2016 Code of Points – Rhythmic Gymnastics**, 2015. Disponível em:

<http://www.figgymnastics.com/publicdir/rules/files/rg/RG%20CoP%2020132016%20valid%201st%20January%202015_e.pdf>. Acesso em: 25 set. 2016.

FLEITH, D. S.; ALMEIDA, L. S.; PEIXOTO, F. J. B. Validação da escala clima para criatividade em sala de aula. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 28, n. 3, p. 307-314, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/estpsi/v28n3/a02v28n3.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2016.

FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.

FONSECA, C. C.; THURM, B. E.; VECCHI, R. L.; GAMA, E. F. Ballroom dance and body size perception. **Perceptual and Motor Skills**, Missoula, v. 119, n. 2, p. 495-503, 2014. Disponível em: <<http://pms.sagepub.com/content/119/2/495.full.pdf+html>>. Acesso em: 21 out. 2016.

FRUTUOSO, A. S.; DIEFENTHAELER, F.; VAZ, M. A.; FREITAS, C. R. Lower limb asymmetries in rhythmic gymnastics athletes. **International Journal of Sports Physical Therapy**, Alexandria, v.11, n. 1, p. 34–43, 2016. Disponível em:

<<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4739046/>>. Acesso em: 23 de out. 2016.

FURNHAM, A.; BATEY, M.; BOOTH, T. W.; PATEL, V.; LOZINSKAYA, D. Individual difference predictors of creativity in art and science students. **Thinking skills and creativity**, Oxford, v. 6, n. 2, p. 114-121, 2011. Disponível em:

<<http://dx.doi.org/10.1016/j.tsc.2011.01.006>>. Acesso em: 23 de out. 2016.

GALATTI, L. R.; REVERDITO, R. S.; SCAGLIA, A. J.; PAES, R. R.; SEOANE, A. M. Pedagogia do esporte: tensão na ciência e o ensino dos jogos esportivos coletivos. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 25, n. 1, p. 153-162, 2014. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/refuem/v25n1/1983-3083-refuem-25-01-00153.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre (RS): Editora da UFRGS, 2009.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIRALDO, I. G.; RUBIO, E.; FERNÁNDEZ, J. A. Caracterización del discurso pedagógico del docente de Educación Física e indentificación de los actos de habla que estimulan la creatividad motriz. **Ágora para la Educación Física y el Deporte**, Valladolid, n. 11, p. 25-41, 2009. Disponível em: <https://www5.uva.es/agora/revista/11/agora11_giraldo.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2016.

GONÇALVES, M. C. **Esporte e estética: um estudo com jogadoras de Rugby**. 2014. 225 f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

GORDON, W. J. J. **Synectics: the development of creative capacity**. New York: Harper & Row, 1961.

GOUGH, H. G. A creativity personality scale for the adjective check list. **Journal of Personality and Social Psychology**, Washington, v. 37, p. 1398-1405, 1979. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.37.8.1398>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

GRUNENVALDT, J. T.; SURDI, A. C.; PEREIRA, D. A.; KUNZ, E. Expressividade, corporeidade e a fenomenologia: quando o corpo-sujeito entra em cena. **Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 7, n. 2, p. 380-403, 2012. Disponível em: <<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/3155/1990>> Acesso em: 26 fev. 2016.

GUILFORD, J. P. Creativity. **American Psychologist**, Washington, v.5, p. 444-454, 1950.

GUILFORD, J. P. **The nature of human intelligence**. New York: McGraw-Hill, 1967.

HARACEMIW, T. M.; SANTOS, G. D.; PESSA, S. L. R. Processo de desenvolvimento da inovação em uma microempresa do setor de tecnologia da informação. **Revista Técnico Científica**, Curitiba, v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://creaprw16.crear.org.br/revista/Sistema/index.php/revista/article/view/33/21>>. Acesso em: 03 de ago. 2016.

HARRIS, A. **Creativity and education**. London: Springer, 2016.

HIRAMA, L. K.; JOAQUIM, C. S.; COSTA, R. R.; MONTAGNER, P. C. Propostas interacionistas em pedagogia do esporte: aproximações e características. **Conexões**, Campinas, v. 12, n. 4, p. 51-68, 2014. Disponível em: <http://conexoes.fef.unicamp.br/ojs/index.php/fef/article/view/1232/pdf_22>. Acesso em: 03 ago. 2016.

HOLGUIN, O.; SHERRILL, C. Use of a motor creativity test with young learning-disabled boys. **Perceptual and Motor Skills**, Missoula, v. 69, n. 3, p.1315-1318, 1989. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2466/pms.1989.69.3f.1315>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

HUBER, G. L.; GURTHUR, L. **AQUAD 7 Manual: the analysis of qualitative data**. Tübingen (BW): Softwarevertrieb Günter Huber, 2013.

HUGGINS, M. O olhar esportivo: para uma virada visual na história do esporte – documentando arte e esporte. **Record: Revista de História do Esporte**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p.1-40, 2014. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/Record/article/view/1322/1223>>. Acesso em: 19 out. 2016.

IVANOV, I. The development of coordination abilities at a stage of the previous basic preparation in sports dances. **Slobozhanskyi herald of science and sport**, Ukraine, v. 6, n. 50, p. 41-45, 2015. Disponível em: <http://journals.uran.ua/sport_herald/article/view/59196/pdf_12>. Acesso em: 19 out. 2016.

JUNG, R.; SEGALL, J.; BOCKHOLT, H.; FLORES, R.; SMITH, S.; CHAVEZ, R.; HAIER, R. Neuroanatomy of Creativity. **Human Brain Mapping**, Hoboken, v. 31, p. 398-409, 2010.

JUSTO, C. F. Relajación creativa, creatividad motriz y autoconcepto em uma muestra de niños de educación infantil. **Revista Eletrônica de Investigación Psicoeducativa**, Madrid, v. 6, n. 14, p. 29-50, 2008. Disponível em: <http://www.investigacionpsicopedagogica.org/revista/articulos/14/english/Art_14_188.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.

KAUFMAN, J. C. **Creativity 101**. New York: Springer Publishing Company; 2016.

KERR, L. R. F. S.; KENDALL, C. A pesquisa qualitativa em Saúde. **Revista Rene**, Fortaleza, v. 14, n. 6, p. 1061-1063, 2013.

KIM, Y. S.; LEE, S. W.; KIM, M. S.; PARK, J. A.; JEONG, J. Y. An exercise programme for cognitive elements of design creativity. **Jornal of Design Research**, Genève, v. 9, n. 2, p. 185-202, 2011.

KRUUSAMÄE, H.; MAASALU, K.; YONC, M.; JÜRIMÄE, T.; MÄESTU, J.; MOOSE, M.; JÜRIMÄE, M. M. J. Spinal posture in different Dance Sport dance styles compared with track and field athletes. **Medicina**, Kaunas, Lithuania, v. 51, n. 5, p. 307-311, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1016/j.medici.2015.08.003>>. Acesso em: 23 out. 2016.

LAGE, M. C. Os softwares tipo CAQDAS e a sua contribuição para a pesquisa qualitativa em Educação. **Educação Temática Digital**, Campinas, v.12, n.2, p.42-58, 2011. Disponível em: <http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/25605/ssoar-etd-2011-2-lage-os_softwares_tipo_caqdas_e.pdf?sequence=1>. Acesso em: 27 out. 2016.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. 3. ed. Tradução Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LIMA, V. B. F.; ALENCAR, E. M. L. S. Criatividade em programas de pós-graduação em Educação: práticas pedagógicas e fatores inibidores. **Psico- USF**, Itatiba, v. 19, n. 1, p. 61-72, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pusf/v19n1/a07v19n1.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2016.

LÓPEZ, J. C.; SANCHÉZ, G. S. Expresión corporal em Educación Física: base para uma didáctica fundamentada em los procesos creativos. **Retos. Nuevas Tendências em Educación Física, Deporte y Recreación**, Murcia, n. 24, p. 117-122, 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/3457/345732290025/>>. Acesso em: 27 out. 2016.

LOURENÇO, M. R. A.; RINALDI, I. P. B. O conjunto na Ginástica Rítmica. In: SCHIAVON, L. M.; BORTOLETO, M. A. C.; NUNOMURA, M.; TOLEDO, E. (Org.). **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p.43-64.

LUBART, T. **Psicologia da criatividade**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LUBIN, E.; SHERRILL, C. Motor creativity of preschool deaf children. **American Annals of the Deaf**, Washington, v.125, n. 4, p. 460-466, 1980.

LUPU, E. The importance of performing physical exercises for students and their implication in the development of visual creativity. **Procedia- Social and Behavioral Sciences**, Amsterdam, v. 69, n. 24, p. 286-292, 2012. Disponível em: <http://ac.els-cdn.com/S1877042812053979/1-s2.0-S1877042812053979-main.pdf?_tid=c340af3e-9ca2-11e6-ad48-0000aacb35f&acdnat=1477613535_7404c16de9b1069b74bfa7406c36d350>. Acesso em: 17 jul. 2016.

MAESTU, J.; TRIGO AZA, E. Abriendo líneas de investigation en la creatividad motriz. In: INSTITUTO NACIONAL DE EDUCACIÓN FÍSICA DE CATALUÑA. **Atas del II Congreso de Ciências del Deporte, la Educación Física y la Recreación**, Lérida: Institut Nacional d'Educación Física de Catalunya, 1995. v. 2, p. 157-165.

MAKEL, M. C.; PLUCKER, J. A. Creativity is more than novelty: reconsidering replication as a creativity act. **Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts**, Washington, v. 8, n. 1, p. 27-29, 2014. Disponível em: <<http://psycnet.apa.org/journals/aca/8/1/27/>>. Acesso em: 12 de mar. 2016.

MARQUES, D. A. P.; SURDI, A. C.; COSTA, A. R.; KUNZ, E. Processos de criação na dança: abordagem pedagógica a partir de uma perspectiva histórica e fenomenológica. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 36, Supl. 2, p. S167-S181, 2014. Disponível em: <<http://www.revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/2125/1083>>. Acesso em: 25 out. 2016.

MARTÍNEZ, A.; DÍAZ, P. **Creatividad y deporte: consideraciones teóricas e investigaciones breves**. Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, 2008.

MARTÍNEZ, E. J.; JUSTO, C. F. Programa de relajación creativa y su incidência sobre los niveles de creatividad motriz infantil. **Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado**, Zaragoza, v. 11, n. 2, p. 11-18, 2008. Disponível em:

<http://www.aufop.com/aufop/uploaded_files/articulos/1240783052.pdf>. Acesso em: 27 out. 2016.

MASLOW, A. H. The creative attitude. In: MASLOW, A. H. (Ed.). **The farther reaches of human nature**. New York: Viking, 1971.p. 57-71.

MASLOW, A. H. **Toward a Psychology of being**. New York: Van Nostrand, 1968.

MATIAS, C. J.; GRECO, P. J. Cognição & ação nos jogos esportivos coletivos. **Ciências & Cognição**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 252-271, 2010. Disponível em: <<http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/123/176>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

MAUSS, M.. As técnicas do corpo. In: MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399-422.

MCCABE, T. R.; WYON, M.; AMBEGAONKAR, J. P.; REDDING, E. A bibliographic review of medicine and science research in Dance Sport. **Medical Problems of Performing Artists**, Narberth, Pensulvania, v. 28, n. 2, p. 70-79, 2013.

MEMMERT, D. Fostering Young talents: the case of tactical creativity. **Research Quarterly for Exercise and Sport**, Philadelphia, USA, v. 87, Suppl. 1, S56, 2016.

MEMMERT, D.; BAKER, J.; BERTSCH, C. Play and practice in the development of sport-specific creativity in team ball sports. **High Ability Studies**, Abingdon, UK, v. 21, n. 1, p.3–18, 2010.

MENDONÇA, G. O. R. M. **A Dança de Salão no processo de composição coreográfica de Jocimar Mesquita**. 2016. 149f. Dissertação. (Mestrado em Performance Artística- Dança): Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa; Lisboa, 2016.

MIHAIU, C.; GULAP, M. Web application for learning, elaboration and development of the Dance Sport figures. In: INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE ELEARNING AND SOFTWARE FOR EDUCATION, 11., 2015, Bucharest, Romênia. **Conference Papers & Proceedings**. Bucharest, Romênia: National Defence University, 2015. v3. p. 374-379. Disponível em: <<http://search.proquest.com/docview/1681285610?accountid=8112>>. Acesso em: 24 out. 2016.

MINAYO, M. C. S.; GUERRIERO, I. C. Z. Reflexividade como éthos da pesquisa qualitativa. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 4, p. 1103-1112, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csc/v19n4/1413-8123-csc-19-04-01103.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2016.

MOHAMED, S. H. F. Effect of motor improvisation on motor creativity and Vanillylmandelic Acid (VMA) in rhythmic exercises in girls at Faculty of Physical Education. **Journal of Applied Sports Science**, [s. l.], v.5, n. 4, p. 118-125, 2015. Disponível em: <http://jass.alexu.edu.eg/index.php/JASS/article/view/124/v5n4_118-125>. Acesso em: 24 out. 2016.

MONTEIRO, A. O.; CRUZ, L. L. Educare(tê): o desporto como expressão de valores. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 22, n. 3, p. 399-409, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/10096/7766>>. Acesso em: 28 out. 2016.

MORARU, A., MEMMERT, D.; KAMP, J. Motor creativity: the roles of attention breadth hand working memory in a divergent doing task. **Journal of Cognitive Psychology**, Abingdon, UK, v. 28, p. 1-12, 2016. Disponível em: <https://www.dshsukoeln.de/fileadmin/redaktion/Institute/Kognitions_und_Sportspielforschung/Publikationen/Paper/Moraru_2016_Motor-creativity.pdf>. Acesso em: 05 de out. 2016.

MORENO, B. S.; MACHADO, A. A. Esporte e a sociedade global: as subjetividades na contemporaneidade. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 15, n. 1, p. 81-87, 2004. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/3431/2462>>. Acesso em: 28 de dez. 2016.

MOSCARITOLO, A. M. F.; ROCHA, M. M.; SILVARES, E. F. M. Indicadores de autoconceito em adolescentes: autorrelato sobre aspectos positivos e preocupações. **Psicologia: Teoria e Prática**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 134-150, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872013000300010>. Acesso em: 28 out. 2016.

MURBACH, M. A.; AFONSO, P. R.; LIMA, L. B. Q.; SCHIAVON, L. M. Grupo ginástico UNESP: contribuições da “Ginástica para Todos” na formação de seus participantes. **Conexões**, Campinas, v. 14, n. 3, p. 71-88, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8648024/14922>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

MURCIA, N.; VARGAS, J.; PUERTA, G. El camino de la creatividad em la Educación Física y el entrenamiento deportivo infantil. **Revista Educación Física e Recreación**, Manizales, v. 2, n. 3, p. 59-79, 1998.

MYNAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

NAKANO, T. C. Programas de treinamento em criatividade: conhecendo as práticas e resultados. **Psicologia Escolar e Educacional**, Maringá, v. 15, n. 2, p. 311-322, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-85572011000200013>. Acesso em: 28 out. 2016.

NAKANO, T. C.; BRITO, M. E. Avaliação da criatividade a partir do controle do nível de inteligência em uma amostra de crianças. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 21, n. 1, p. 1-15, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2013000100001>. Acesso em: 28 out. 2016.

NAKANO, T. C.; CASTRO, L. C. Relação entre criatividade e traços temperamentais em estudantes do ensino fundamental. **Psico-USF**, Itatiba, v. 18, n. 2, p. 249-262, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psuf/v18n2/v18n2a09.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

NEWTON, D.; DONKIN, H.; KOKOTSAKI, D.; NEWTON, L. D. Creativity in art and music. In: NEWTON, L. D. **Creativity for a new curriculum**. London: Routledge, 2012. p. 62-80.

OLIVEIRA, K. S.; WECHESLER, S. M. Indicadores de criatividade no desenho da figura humana. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 36, n. 1, p. 6-19, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pcp/v36n1/1982-3703-pcp-36-1-0006.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

OLIVEIRA, M. A.; NAKANO, T. C. Revisão de pesquisas sobre criatividade e resiliência. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 19, n. 2, p. 467-479, 2011. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v19n2/v19n2a10.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

OLIVEIRA, M. S.; BORTOLETO, M. A. C. O código de pontuação da ginástica artística masculina ao longo dos tempos. **Revista da Educação Física/ UEM**, Maringá, v. 20, n. 1, p. 97-107, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/5885/3991>>. Acesso em: 28 out. 2016.

OLIVEIRA, Z. M. F.; ALENCAR, E. M. L. S. Criatividade na pós-graduação stricto sensu: uma presença possível e necessária. **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 23, n. 52, p. 53-75, 2014. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/1424/1089>>. Acesso em: 28 out. 2016.

OSADTSIV, T.; SOSINA, V.; MUZYKA, F.; VYNOGRADSKYI, B. Evaluation system of technique level for children aged 7 - 9 (who are engaged in Dance Sport). **Journal of Physical Education and Sport**, Pitesti, RO, v. 15, n. 1, p. 9-14, 2015. Disponível em: <<http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/1278/1/Osadtsiv%20T.%2c%20Sosina%20V.%2c%20Muzyka%20F.%2c%20Vynogradskyi%20B..doc.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2016.

OSBORN, A. F. **The creative trend in education**. Buffalo: Creative Education Foundation, 1965.

OSBORN, A. F. **Applied imagination**. New York: Scribner, 1953.

PEÑA, N. M. La evaluación de la creatividad motriz: un concepto por construir. **Apunts. Educación física y deportes**, Barcelona, v. 3, n. 65, p. 17-25, 2001. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/301921/391538>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

PARNES, S. J.; HARDING, H. F. (Eds.). **A source book for creative thinking**. New York: Scribners, 1962.

PAULUS, P. Interview: Paul Paulus on group creativity. **Creativity and Innovation Management**, Chichester, UK, v. 22, n.1, p. 96-99, 2013. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/caim.12020/full>>. Acesso em: 28 out. 2016.

PEREIRA, C. S. R. F.; SIMAS, J. P. N.; BOING, L.; MACHADO, Z.; MATIAS, T. S.; GUIMARÃES, A. C. A. Nível de ansiedade em bailarinos pré e pós-competição. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, Brasília, v. 22, n. 4, p.116-125, 2014. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/4811/3499>>. Acesso em: 21 out. 2016.

PEREIRA, H. C. M. C. **Ginástica Rítmica: um concerto para o corpo**. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

POUPART, J. A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. In: POUPART, J.; DESLAURIERS, J.; GROULX, L.; LAPERRIÈRE, A.; MAYER, R.; PIRES, A. P. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. 2. ed. Petrópolis: Vozes; 2010. p. 215-253.

RICHARDSON, R. J. Métodos qualitativos. In: RICHARDSON, R. J.; PERES, J. A. S.; WANDERLEY, J. C. V.; CORREIA, L. M.; PERES, M. H. M. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3. ed. Rev. ampl. São Paulo: Atlas; 2008. p. 79-86.

RIED, B. Baila comigo? Dança esportiva se mostra uma atividade física divertida, envolvente e que estimula a criatividade de seus praticantes. **Revista Educação Física CONFEF, Rio de Janeiro**, n. 46, p. 18-19, dez., 2012. Disponível em: <http://www.confef.org.br/extra/revistaef/arquivos/2012/N46_DEZEMBRO/07_BAILA_CO_MIGO.pdf>. Acesso em: 26 out. 2016.

RIED, B. **Fundamentos da Dança de Salão**. Londrina: Midiograf, 2004.

RIED, B. **Fundamentos de Dança de Salão: programa Internacional de Dança de Salão; Dança Esportiva Internacional**. Londrina (PR): Midiograf; 2003.

ROBIN, J. F.; SANTOS, S. B. Ginástica: um jogo de regras. In: SCHIAVON, L. M.; BORTOLETO, M. A. C.; NUMEMURA, M.; TOLEDO, E. (Org.). **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p. 151-170.

ROSSETTO Jr, A. Cultura e esporte: o possível diálogo. **Revista da Alesde**, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 46-55, 2014. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/alesde/article/view/38015/25629>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

RUFINO, L. G. B. **Entre o modelo tradicional e o escandinavo de produção de tese**. 2015. Posgraduando.com. Disponível em: <<http://posgraduando.com/entre-o-modelo-tradicional-e-o-escandinavo-de-producao-de-tese/>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

RUIZ, L. M. **Competencia motriz**. Madrid: Gymnos, 1995.

RUSSELL, K. Desafios da ginástica: uma visão de 50 anos de experiência como técnico e em ensino. In: SCHIAVON, L. M.; BORTOLETO, M. A. C.; NUNOMURA, M.; TOLEDO, E. (Org.). **Ginástica de alto rendimento**. Várzea Paulista: Fontoura; 2014. p. 25-41.

- SADI, R. S. Compreensão, criatividade e competitividade em jogos esportivos coletivos: propostas de avaliação em Educação Física. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p.124-143, 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/237391216_COMPREENSAO_CRIATIVIDADE_E_COMPETITIVIDADE_EM_JOGOS_ESPORTIVOS_COLETIVOS_Propostas_de_avaliao_em_Educacao_Fisica>. Acesso em: 28 out. 2016.
- SAMULSKI, D. M.; NOCE, F.; COSTA, V. T. Principais correntes de estudo da criatividade e suas relações com o esporte. **Movimento**. Porto Alegre, v. 7, n. 14, p. 57-66, 2001. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2608/1241>>. Acesso em: 28 out. 2016.
- SANTOS, E. V. N.; LOURENÇO, M. R. A.; GAIO, R. **Composição coreográfica em Ginástica Rítmica: do compreender ao fazer**. Jundiaí: Fontoura, 2010, 127 p.
- SANTOS, J. B.; TOLEDO, E.; REIS, P. F.; MORO, A. R. P.; GOMES, A. C. Perfil postural de atletas de ginástica rítmica na faixa etária de 10 a 19 anos no estado de São Paulo. **Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício**, São Paulo, v. 10, n. 59, p. 395-404, 2016. Disponível em: <<http://www.rbpfex.com.br/index.php/rbpfex/article/view/987>>. Acesso em: 25 out. 2016.
- SANTOS, M. S.; SILVA, E. A.; FERREIRA, A. J. A. Estudo das ocorrências do defeito build-up aplicando a metodologia DMAIC – Six Sigma. **Cadernos UniFoa**. Três Poços, n.1, p. 79-95, 2014. Disponível em: <<http://web.unifoa.edu.br/cadernos/ojs/index.php/cadernos/article/view/213>>. Acesso em: 26 fev. 2016.
- SAWYER, R. K. **Explaining creativity: the science of human innovation**. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2012.
- SCHIAVON, L. M. **O projeto crescendo com a ginástica: uma possibilidade na escola**. 2003. 183f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- SCHWARTZ, G. M.; SANTIAGO, D. R. P.; KAWAGUTI, C. N.; TAVARES, G. H.; FIGUEIREDO, J. P.; PALHARES, M. F. S.; NASCIMENTO, A. M. Apropriação das tecnologias virtuais como estratégias de intervenção no campo do lazer: os webgames adaptados. **Licere**, Belo Horizonte, v.16, n.3, p. 1-26, 2013. Disponível em: <https://www.ufmg.br/prpq/images/revistalicere/licerev16n03_a3.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2016.
- SEIXAS, T. D. R. T. C. **Coordenação interpessoal em pares de Dança Desportiva em situação de competição**. 2014. 63 f. Dissertação (Mestrado em Performance Artística-Dança) – Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.
- SHAHBAZI, M.; BOREUJENI, S. T. The survey of perceptual motor-abilities and creativity among iranian pupils. **Procedia – Social and Behavioral Sciences**, Amsterdam, v. 15, p. 31081-3112, 2011. Disponível em: <http://ac.els-cdn.com/S1877042811008007/1-s2.0-S1877042811008007-main.pdf?_tid=157f7590-9cc2-11e6-88a2-

0000aacb362&acdnat=1477626988_57a2a298cc24a2fdaebbe6be507a26bc>. Acesso em: 28 out. 2016.

SILVA, A. H.; FOSSÁ, M. I. T. Análise de Conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. **Qualitas Revista Eletrônica**, Campo Grande, v.17, n. 1, p. 1-14, 2015. Disponível em: <<http://revista.uepb.edu.br/index.php/qualitas/article/view/2113/1403>>. Acesso em: 25 out. 2016.

SILVA, G. O. L.; FADEL, S. J.; WECHSLER, S. M. Criatividade e Educação: análise da produção científica brasileira. **EccoS: Revista Científica**, São Paulo, n.30, p.165-181, 2013. Disponível em: < <http://www.redalyc.org/pdf/715/71525769010.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2016.

SILVA, L.; M.; F.; PORPINO, K. O. Esporte como experiência estética e educativa: uma abordagem fenomenológica. **Holos**, Natal, v. 5, n. 30, p. 64-80, 2014. Disponível em:<<http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/18521/1/Karenine%20OP. Esporte%20como%20experi%C3%Aancia%20est%C3%A9tica.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

SILVA, T. F.; NAKANO, T. C. Criatividade no contexto educacional: análise de publicações periódicas e trabalhos de pós-graduação na área de Psicologia. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 743-759, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v38n3/aop671.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

SIMÕES, J.; FERNANDO, C.; LOPES, H. Creativity in Physical Education. **Journal of Current Research in Science**, Tabriz, Irã, v. 4, n. 3, p. 125-129, 2016. Disponível em: < <http://www.jcrs010.com/Data/Default/2016/Issue%203/18.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

SIMONTON, D. K. What is a creative idea? Little-c versus Big-c creativity. In: THOMAS, K.; CHAN, J. (Eds.). **Handbook of research of creativity**. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2013. p. 69-83.

SIMONTON, D. K. Scientific creativity as constrained stochastic behavior: the integration of product, person, and process perspectives. **Psychological Bulletin**, Washington, v. 129, n. 4, p. 475-494, 2003. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12848217>>. Acesso em: 28 out. 2016.

SIMONTON, D. K. **Genius, creativity, and leadership**. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

SIMONTON, D. K.; DAMIAN, R. I. Creativity. In: REISBERG, D. **The Oxford handbook of cognitive psychology**. New York: Oxford University Press, 2013. p 795-810.

STERNBERG, R. J.; LUBART T. I. The concept of creativity: prospects and paradigms. In: STERNBERG, R. J. **Handbook of creativity**. New York: Cambridge University Press, 1999. p. 3-16.

STERNBERG, R. J.; O'HARA, L. Creativity and Intelligence. In: STERNBERG, R. J. (Ed.). **Handbook of Creativity**. New York: Cambridge University Press, 2009. p. 251-272.

TEMME, D.; TEMME, T.; ERCENK-HEIMANN, D. The problem of strategies of volitional control of movement for movement quality and movement creativity. **Research Quarterly for Exercise and Sport**, Philadelphia, USA, v. 87, Suppl1, p. 95-96, 2016.

THOMAS, J. R.; NELSON, J. K.; SILVERMAN, S. J. **Métodos de pesquisa em atividade física**. 6. ed. Porto Alegre (RS): Artmed; 2012.

TIBEAU, C. C. P. M. Concepções sobre criatividade em atividades motoras. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 33-42, 2002. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/447/473>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

TIBEAU, C. P. M. A inteligência criativa em equips competitivas. **FIEP Bulletin**, Foz do Iguaçu, v. 83, special edition, 2013. Disponível em: <<http://www.fiepbulletin.net/index.php/fiepbulletin/article/view/2850/5556>>. Acesso em: 11 de mar. 2016.

TOLEDO, E.; ANTUALPA, K. The appreciation o fartistic aspects of the Code of Points in Rhythmic Gymnastics: ananalysis of the last three decades. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 119-131, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbefe/v30n1/1807-5509-rbefe-30-1-0119.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2016.

TORRANCE, E. P. **Thinking creatively in action and movement**. Benesville: Scholastic Testing Service, 1981.

TORRANCE, E. P. **Les tests de pensée creative**. Paris: Les editions du Centre de Psychologie Apliquée, 1976.

TORRANCE, E. P. Predicting validity of the Torrance Test of Creative Thinking. **Journal of Creative Behavior**, Hoboken, v. 6, n. 4, p. 236-252, 1972. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1002/j.2162-6057.1972.tb00936.x>>. Acesso em: 28 out. 2016.

TORRANCE, E. P. **Rewarding creative behavior: experiments in classroom criativity**. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall; 1965.

TORRANCE, E. P.; BALL, O.; SAFTER, T. **Torrance tests of creative thinking: streamlined scoring guide figural A and B**. Bensenville (IL): Scholastic Testing; 1990.

TORRENTS MARTIN, C.; HRISTOVSKI, R.; BALAGUÉ SERRE, N. Creatividad y emergência espontânea de habilidades de danza. **Retos. Nuevas Tendências em Educação Física, Deporte y Recreación**, Murcia, n. 24, p. 129-134, 2013. Disponível em: <<http://recyt.fecyt.es/index.php/retos/article/viewFile/34543/18668>>. Acesso em: 28 out. 2016.

TORRENTS MARTÍN, C.; RIC, A.; HRISTOVSKI, R. Creativity and emergence of specific dance movements using instructional constraints. **Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts**, Washington, USA, v. 9, n. 1, p. 65-74, 2015. Disponível em: <<http://psycnet.apa.org/journals/aca/9/1/65/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

TREFFINGER, D. J. Creative problem solving: overview and educational implications. **Educational Psychology Review**, New York, v. 7, n. 3, p. 301-312, 1995. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/23359352>>. Acesso em: 20 out. 2016.

TREVISAN, P. R. T. C. **A expressão da criatividade na dança**. 2010. 162 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) – Instituto de Biociências, Departamento de Educação Física, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2010.

TRIGO AZA, E. **Motricidad creative**: una forma de investigar. Coruña (ESP): Universidad de Coruña, 2001.

TRIGO AZA, E. **Creatividad y motricidad**. Zaragoza: Inde, 1999.

VIDAL, A. **La dimensión artística de la Gimnasia Rítmica Deportiva**: análisis del conjunto como acontecimiento coreográfico. Cuaderno Técnico-Pedagógico. La Coruña: Centro Galego de documentacion e edicións deportivas, 1997.

VILLALBA, E. **On creativity**: towards and understanding of creativity and its measurements. scientific and technical reports. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2008. Disponível em: <http://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/bitstream/JRC48604/eur_on%20creativity_new.pdf>. Acesso em: 28 out. 2016.

VIRGOLIM, A. M. R. (Org.). **Talento criativo**: expressão em múltiplos contextos. Brasília: UNB, 2007.

VOLP, C. M. A Dança de Salão como um dos conteúdos de dança na escola. **Motriz**, Rio Claro, v. 16, n.1, p. 215-220, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/19806574.2010v16n1p215/2887>>. Acesso em: 18 de abril de 2016.

VOLP, C. M., DEUTSCH, S., SCHWARTZ, G.M. Por que dançar? Um estudo comparativo, **Motriz**, Rio Claro, v.1, n. 1, p. 52-58, 1995. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/01n1/7_Catia_form.pdf>. Acesso em: 28 out. 2016.

VON OECH, R. **A whack on the side of the head**. New York: Warner, 1983.

VYGOTSKY, L. S. **A imaginação e a arte na infância**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 2009.

WECHSLER, S. M. **Criatividade**: descobrindo e encorajando. 3ª. ed. Campinas, SP: IDB, 2008.

WECHSLER, S. M. **Pensando criativamente com palavras** – Testes de Torrance. Campinas: IDB/Lamb, 2004.

WECHSLER, S. M.; NUNES, M. F. O.; SCHELINI, P. W.; FERREIRA, A. A.; PEREIRA, D. A. P. Criatividade e inteligência: analisando semelhanças e discrepâncias no

desenvolvimento. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 15, n. 3, p. 243-250, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v15n3/a03v15n3.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2016.

WEISBERG, R. W. **Creativity, genius and other myths**. New York: Freeman, 1986.

WEISBERG, R. W. **Creativity**: beyond the myth of genius. New York: W. H. Freeman, 1993.

WORD DANCE SPORT FEDERATION (WDSF). **About WDSF**. History. Disponível em: <https://www.worlddancesport.org/WDSF/History/How_It_All_Started>. Acesso em: 23 out. 2016a.

WORD DANCE SPORT FEDERATION (WDSF). **About Dance Sport**. Disponível em: <<https://www.worlddancesport.org/About/Dance%20Styles>>. Acesso em: 23 out. 2016b.

WORD DANCE SPORT FEDERATION(WDSF). **WDSF Competition Rules**. Rome, Italy. 2016c. p. 1-114. Disponível em: <<https://www.worlddancesport.org/Rule/Competition/General>>. Acesso em: 23 out. 2016.

ZACHOPOULOU, E.; MAKRI A.; POLLATOU, E. Evaluation of children's creativity: psychometric properties of Torrance's 'Thinking Creatively in Action and Movement' test. **Early Child Development and Care**, Abingdon, v.179, n. 3, p. 317-328, 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/03004430601078669>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

ZANELLA, A. V.; TITON, A. P. Análise da produção científica sobre criatividade em programas brasileiros de pós-graduação em Psicologia (1994 - 2001). **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 10, n. 2, p. 305-316, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v10n2/v10n2a18.pdf>>. Acesso em; 26 out. 2016.

APÊNDICE A - Questões para a Entrevista**QUESTÕES PARA O ÁRBITRO:**

Dados Pessoais

ÁRBITRO: ()

GINÁSTICA: ()

DANÇA: ()

Sexo: _____

Idade: _____

Escolaridade: _____

Tempo de prática: _____

Há quanto tempo participa de campeonatos: _____

- 1- Para você, o que é criatividade em uma *performance*?
- 2- A criatividade é um item importante na avaliação? Por quê?
- 3- A criatividade está incluída nos formulários de avaliação de sua modalidade esportiva?
- 4- Existe alguma forma de orientação, norma ou explicação nos regulamentos, sobre como julgar o item criatividade em uma apresentação? Explique.
- 5- Você percebe alguma relação entre criatividade e desempenho? Explique?
- 6- Em que aspectos, além das orientações existentes, você se apóia para julgar se uma apresentação é criativa?
- 7- Os participantes considerados mais criativos são os que apresentam os melhores desempenhos? Explique.
- 8- Existe algum aspecto da apresentação no qual o uso da criatividade fique mais evidente? Explique.
- 9- O que mais poderia ser considerado sobre a criatividade na modalidade Ginástica Rítmica/Dança Esportiva?

QUESTÕES PARA OS TÉCNICOS:

Dados Pessoais

TÉCNICO: ()

GINÁSTICA: ()

DANÇA: ()

Sexo: _____

Idade: _____

Escolaridade: _____

Tempo de prática: _____

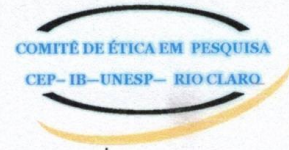
Há quanto tempo participa de campeonatos: _____

- 1- Para você, o que é criatividade na modalidade Ginástica Rítmica/Dança Esportiva?
- 2- A criatividade é um item importante na elaboração das rotinas/coreografias? Por quê?
- 3- A criatividade está incluída nos formulários de avaliação dessa modalidade esportiva? Descreva o que pensa sobre isto.
- 4- Existe algum momento mais propício para utilizar a criatividade no treinamento? Explique
- 5- Existe alguma forma de orientação, norma ou explicação nos regulamentos sobre como utilizar a criatividade para uma apresentação? Explique.
- 6- Você percebe alguma relação entre criatividade e o desempenho da atleta? Explique?
- 7- Que aspectos você busca melhorar na *performance* do atleta, para que os movimentos se tornem criativos?
- 8- Para você, o uso da criatividade auxilia o desempenho ou a qualidade do movimento? Explique.
- 9- Você tem alguma consideração a fazer sobre a criatividade na modalidade Ginástica Rítmica/Dança Esportiva?

ANEXO A – Aprovação Comitê de Ética



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Rio Claro



DECISÃO CEP Nº 084/2013

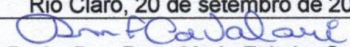
Instituição: UNESP – IB – CRC	Departamento: Educação Física
Protocolo nº: 0946 Data de Registro CEP: 15.02.13	
Projeto de Pesquisa: "Percepção subjetiva sobre criatividade motora nas modalidades esportivas de ginástica e dança"	

Pesquisa Individual	Pesquisador Responsável: -.-
	Colaboradores: -.-
Pesquisa Alunos de Graduação	Pesquisador Responsável: -.-
	Orientando(a): -.-
Pesquisa Alunos de Pós-Graduação	Pesquisador Responsável: Priscila Taquel Tedesco da Costa Trevisan
	Orientador: Gisele Maria Schwartz

Objetivo Acadêmico:	<input type="checkbox"/> TCC
	<input type="checkbox"/> Mestrado
	<input checked="" type="checkbox"/> Doutorado
	<input type="checkbox"/> Outros – (especificar)

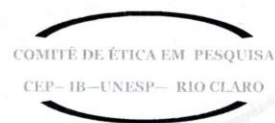
O Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Biociências da UNESP – Campus de Rio Claro, em sua 60ª reunião ordinária, realizada em 17 e 19/09/2013.	
<input checked="" type="checkbox"/>	Aprovou o Projeto de Pesquisa acima citado, ratificando o parecer emitido pelo relator.
<input type="checkbox"/>	Desde que atendidas as pendências apontadas na reunião (vide anexo), aprova o Projeto de Pesquisa acima citado.
<input type="checkbox"/>	Referendou o Projeto de Pesquisa acima citado.
<input type="checkbox"/>	Aprovou retornar ao interessado para atendimento das pendências encontradas (prazo máximo de 60 dias):
<input type="checkbox"/>	Não Aprovou.
<input type="checkbox"/>	Retirou, devido à permanência das pendências.
<input type="checkbox"/>	Aprovou o Projeto de Pesquisa acima citado e o encaminha, com o devido parecer, para apreciação da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa- CONEP/MS, por se tratar de um dos casos previstos no capítulo VIII, item 4.c.

“Formulário para Acompanhamento dos Protocolos de Pesquisa Aprovados”
Data de Entrega: Abril de 2016

Rio Claro, 20 de setembro de 2013.  Profa. Dra. Rosa Maria Feiteiro Cavalari Coordenadora do CEP
--



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Rio Claro



INFORMAÇÕES ADICIONAIS
(em atendimento ao Ofício datado de 03.06.2015)

DECISÃO CEP Nº 0084/2013

Instituição: UNESP – IB – CRC	Departamento: Educação Física
Protocolo nº: 0946	Data de Registro CEP: 15.02.2013
Projeto de Pesquisa: "Percepção Subjetiva sobre criatividade motora nas modalidades esportivas de ginástica e dança".	

Pesquisa Individual	Pesquisador Responsável: -.-
	Colaboradores: -.-
Pesquisa Alunos de Graduação	Pesquisador Responsável: -.-
	Orientando(a): -.-
Pesquisa Alunos de Pós-Graduação	Pesquisador Responsável: Priscila Raquel Tedesco da Costa Trevisan
	Orientador: Profa. Dra. Gisele Maria Schwartz

QUADRO ALTERADO:

Projeto de Pesquisa: **"Criatividade Motora na Dança Esportiva e na Ginástica Rítmica: Percepção Subjetiva de Técnicos e Árbitros".**

TCLE anterior: A entrevista era dirigida a atletas e árbitros.
TCLE atual (anexo) : A entrevista é dirigida a técnicos e árbitros das modalidades escolhidas.

Rio Claro, 15 de junho de 2015

Profa. Dra.  Cristina Fonseca
Coordenadora do CEP

ANEXO B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS – RIO CLARO



Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Conselho Nacional de Saúde, Resolução 196/96)

O (a) senhor (a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa intitulado: **CRIATIVIDADE MOTORA NA DANÇA ESPORTIVA E NA GINÁSTICA RÍTMICA: PERCEPÇÃO SUBJETIVA DE TÉCNICOS E ÁRBITROS**, desenvolvido por **PRISCILA RAQUEL TEDESCO DA COSTA TREVISAN**, RG: 20.600.714-0, Residente à Natal, n.2068, V. Belmiro – Pirassununga – SP, telefone: (19) 98147-0300, pesquisadora responsável, aluna de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Motricidade, orientada pela Profª Drª Gisele Maria Schwartz. Sua participação é voluntária e se dará por meio de respostas a questões sobre o julgamento da criatividade durante uma entrevista aplicada pela pesquisadora responsável, a qual estará à disposição para informações e esclarecimentos de qualquer dúvida, antes e durante o curso da pesquisa. O objetivo do estudo é investigar os parâmetros de julgamento na percepção subjetiva sobre criatividade motora, na visão de técnicos e árbitros das modalidades esportivas ginástica rítmica e dança. Os riscos implícitos na pesquisa são mínimos e poderão ser de natureza emocional, devido à possível ansiedade relativa à resposta de um instrumento desconhecido, entretanto, a pesquisadora responsável prestará todos os esclarecimentos necessários para amenizar qualquer desconforto e assegurar a tranquilidade para a participação garantindo-se a liberdade de desistência ou interrupção a qualquer momento sem penalização alguma. O Senhor(a) não terá nenhuma despesa, bem como, não será remunerado para participar da pesquisa. Os resultados do estudo poderão ser publicados, mas, com a garantia de que seu nome ou identificação não serão revelados e do sigilo que assegure tanto sua privacidade, quanto os dados confidenciais envolvidos nessa pesquisa. Os benefícios do estudo serão referentes ao enriquecimento de dados e à possibilidade de novas reflexões na área. Se o Sr (a) se sentir suficientemente esclarecido sobre essa pesquisa, seus objetivos, eventuais riscos e benefícios, convido-o (a) a assinar este Termo, elaborado em duas vias, sendo que uma ficará com o Sr(a) e outra com a pesquisadora.

Local/data

Visto da Orientadora

Assinatura da Pesquisadora Responsável

Assinatura do Sujeito da Pesquisa

Dados sobre a Pesquisa:

Título: CRIATIVIDADE MOTORA NA DANÇA ESPORTIVA E NA GINÁSTICA RÍTMICA: PERCEPÇÃO SUBJETIVA DE TÉCNICOS E ÁRBITROS

Pesquisadora Responsável: Priscila Raquel Tedesco da Costa Trevisan

Cargo/Função: Pesquisador

Instituição: LEL/DEF/ IB/UNESP-UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA FILHO” – CAMPUS DE RIO CLARO-SP

Endereço: Av. 24-A, 1515 – Bela Vista, Rio Claro-SP – CEP: 13506-900

Dados para Contato: fone (19) 98147-0300 e-mail: priscila@lancernet.com.br

Orientadora: Profª Drª Gisele Maria Schwartz

Instituição: LEL/DEF/ IB/UNESP-UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA FILHO” – CAMPUS DE RIO CLARO-SP

Endereço: Av. 24-A, 1515 – Bela Vista, Rio Claro-SP – CEP: 13506-900

Dados para Contato: fone (19) 3526-4135 e-mail: schwartz@rc.unesp.br

Dados sobre os sujeitos da Pesquisa:

Nome: _____

Documento de Identidade: _____

Sexo: _____ Data de nascimento ____/____/____

Endereço: _____

Telefone para contato: _____