
COMO SE CONSTRÓI UMA COREOGRAFIA NA GINÁSTICA RÍTMICA? PERSPECTIVAS
DE TREINADORES(AS) DE SÃO PAULO SOBRE PROCESSOS E FORMAÇÃO

HOW IS A CHOREOGRAPHY CUNSTRUCTED IN RHYTHMIC GYMNASTICS?
PERSPECTIVES FROM COACHES IN SÃO PAULO ON PROCESSES AND TRAINING

Natalia Karolina de Souza

Bacharel em Educação Física

Centro Universitário Einstein de Limeira- UniEinstein

natalia.ksouza@hotmail.com

Mateus Henrique de Oliveira

Mestre em Educação Física

Centro Universitário Einstein de Limeira- UniEinstein

matthenri0@gmail.com

RESUMO

A Ginástica Rítmica (GR) é uma modalidade olímpica que articula elementos técnicos e artísticos, sendo orientada pelo Código de Pontuação (CP), que regula a construção das rotinas. A composição coreográfica constitui um componente central, no qual a música orienta a organização dos movimentos em uma estrutura harmoniosa. Apesar de sua relevância, observa-se uma lacuna na literatura quanto à compreensão de como esse processo ocorre na prática. Assim, o estudo teve como objetivo analisar o processo de criação das composições coreográficas na GR a partir da perspectiva de treinadores(as). Participaram 26 treinadores(as) atuantes no Estado de São Paulo, por meio de questionário online. Os dados foram analisados com base na Análise de Conteúdo. Os resultados indicam que, embora os(as) treinadores(as) reconheçam a importância do componente artístico, relatam limitações na sua compreensão e transmissão, evidenciando fragilidades formativas e apontando para a necessidade de aprofundamento nessa área.

Palavras-chave: Ginástica Rítmica; Composição Coreográfica; Formação de Treinadores.

ABSTRACT

Rhythmic Gymnastics (RG) is an Olympic sport that integrates technical and artistic elements, guided by the Code of Points (CoP), which regulates routine composition. Choreographic composition is a central component, in which music guides the organization of movements into a coherent and harmonious structure. Despite its relevance, there is a gap in the literature regarding how this process occurs in practice. Thus, this study aimed to analyze the process of choreographic composition in RG from the perspective of coaches. A total of 26 coaches working in the state of São Paulo participated through an online questionnaire. Data were analyzed using Content Analysis. The results indicate that, although coaches recognize the importance of the artistic component, they report limitations in understanding and transmitting this knowledge, revealing gaps in professional preparation and highlighting the need for further development in this area.

Keywords: Rhythmic Gymnastics. Choreographic Composition; Coaches Training.

INTRODUÇÃO

A Ginástica Rítmica (GR) configura-se como uma modalidade esportiva que articula, de maneira intrínseca, dimensões técnicas e estéticas, constituindo-se a partir da integração entre elementos corporais, manejo de aparelhos e acompanhamento musical (Assis, 2010; Gaio, 1996). Tal característica confere à modalidade um caráter singular no campo das práticas esportivas, na medida em que o desempenho das ginastas não se limita à execução precisa de movimentos, mas envolve, simultaneamente, a construção de uma linguagem corporal expressiva, capaz de comunicar sentidos, emoções e intenções por meio da composição coreográfica.

Do ponto de vista técnico, a GR demanda a realização de movimentos com elevado grau de complexidade, como saltos, rotações, equilíbrios e ondas corporais, articulados aos elementos pré-acrobáticos e ao manejo dos aparelhos — corda, arco, bola, maçãs e fita — em sequências organizadas de acordo com exigências específicas da modalidade (Agustini; Novikova, 2015; Assis, 2011; Minciotti, 2005). Entretanto, tais exigências não se esgotam na dimensão técnica, uma vez que a avaliação das rotinas incorpora, de forma decisiva, critérios relacionados à qualidade estética e à coerência da composição apresentada.

Nesse sentido, o Código de Pontuação (CP), documento normativo elaborado pela Federação Internacional de Ginástica, assume papel central na organização da modalidade, ao estabelecer parâmetros que orientam tanto a preparação das ginastas quanto a avaliação das

performances. No que se refere especificamente à composição coreográfica, o CP a compreende como um componente transversal à rotina, no qual a música atua como elemento estruturante das escolhas de movimento, devendo todos os elementos apresentados estabelecer uma relação de harmonia e coerência entre si (FIG, 2024; Trevisan; Schwartz, 2021; Silva, 2017).

A centralidade da composição coreográfica na GR evidencia a necessidade de compreender o movimento não apenas como execução técnica, mas como forma de expressão. Nessa direção, estudos apontam que a construção coreográfica envolve múltiplos fatores, tais como a definição de um tema, a escolha musical, a organização espacial e a articulação entre os diferentes elementos corporais e de aparelho, constituindo-se como um processo complexo que demanda sensibilidade, criatividade e capacidade de adaptação por parte dos(as) treinadores(as) (Porpino, 2004). Tal processo, portanto, não se configura como uma prática passível de ser plenamente sistematizada ou apreendida exclusivamente por meio de referenciais teóricos formais, estando fortemente associado às experiências vividas e à apreciação crítica do movimento.

Corroborando essa perspectiva, Assis (2010) destaca que a inserção da dança nos treinamentos da GR deve ultrapassar uma abordagem instrumental restrita, sendo compreendida em sua amplitude como conteúdo formativo capaz de potencializar o desenvolvimento do componente artístico. Nessa lógica, a composição coreográfica passa a ser entendida como espaço de construção de originalidade e expressividade, no qual a ginasta é chamada a traduzir, por meio do corpo, a ideia central da rotina, estabelecendo uma relação significativa entre movimento e musicalidade.

Adicionalmente, as transformações recentes no CP, especialmente aquelas relacionadas à valorização dos elementos artísticos e à incorporação obrigatória de passos de dança nas rotinas, reforçam a relevância desse componente na modalidade, ao mesmo tempo em que impõem novas demandas aos processos de treinamento (Silva, 2017; Oliveira, 2017). Tais mudanças evidenciam que o desenvolvimento da GR não ocorre de maneira dissociada de seus instrumentos regulatórios, sendo diretamente influenciado pelas diretrizes estabelecidas ao longo dos ciclos olímpicos.

Apesar da reconhecida importância da composição coreográfica para a modalidade, a literatura aponta a existência de uma lacuna no que se refere à compreensão de como esse processo é efetivamente conduzido no cotidiano do treinamento, sobretudo a partir da perspectiva dos(as) treinadores(as). Como destacado por Porpino (2004), a construção

coreográfica não se reduz à aplicação de modelos previamente estabelecidos, mas emerge de um conjunto de experiências, saberes e decisões situadas, o que reforça a necessidade de investigações que privilegiem a escuta desses sujeitos e a compreensão de suas práticas.

Dessa forma, ao considerar a complexidade do processo de composição coreográfica e sua centralidade na GR, torna-se pertinente investigar como os(as) treinadores(as) organizam e conduzem essa dimensão do treinamento, buscando compreender não apenas os procedimentos adotados, mas também as dificuldades, estratégias e referenciais mobilizados ao longo desse processo. Tal investigação se apresenta como relevante para a qualificação da atuação profissional na modalidade, especialmente no que se refere ao desenvolvimento do componente artístico e à formação de ginastas capazes de integrar, de maneira consistente, técnica e expressividade em suas performances.

Diante desse contexto, o presente estudo tem como objetivo compreender como se dá o processo de criação das composições coreográficas na GR a partir da perspectiva de treinadores(as) atuantes no Estado de São Paulo, buscando identificar como esse processo é organizado, a existência de diferentes métodos de construção e os principais aspectos envolvidos em sua condução

MÉTODO

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa de abordagem mista, com ênfase qualitativa, de natureza exploratória, tendo como objetivo compreender o processo de composição coreográfica na GR a partir da perspectiva de treinadores(as) atuantes no Estado de São Paulo.

A escolha por uma abordagem mista justifica-se pela combinação de diferentes estratégias analíticas, articulando o tratamento de dados quantitativos — provenientes das questões fechadas do questionário — com a interpretação qualitativa das respostas abertas, permitindo uma compreensão mais abrangente do fenômeno investigado. Contudo, destaca-se que a ênfase do estudo recai sobre a dimensão qualitativa, uma vez que o foco central está na compreensão das percepções, experiências e formas de organização do processo de composição coreográfica.

Do ponto de vista dos objetivos, a pesquisa assume caráter exploratório, sendo orientada pela necessidade de aprofundar a compreensão de um fenômeno ainda pouco sistematizado na literatura. Conforme destaca Gil (2002), estudos exploratórios visam proporcionar maior

familiaridade com o problema, contribuindo para o aprimoramento de ideias e a construção de interpretações iniciais. Nessa direção, a investigação estrutura-se a partir da articulação entre levantamento teórico e produção de dados empíricos, buscando compreender o fenômeno em seu contexto de ocorrência.

Participantes

Participaram do estudo 26 treinadores(as) de GR atuantes no Estado de São Paulo, vinculados a instituições participantes de competições estaduais e regionais nos anos de 2022 e 2023, distribuídos em cidades identificadas no quadro a seguir:

Quadro 1 – Municípios de origem dos/das treinadores/as participantes da pesquisa.

Municípios	Quantidade	Municípios	Quantidade
Aguai	1	Limeira	1
Águas de Lindóia	1	Lins	1
Americana	1	Mogi Mirim	1
Angatuba	1	Piracicaba	1
Assis	1	Presidente Prudente	1
Campinas	5	Ribeirão Preto	1
Caraguatatuba	1	São Bernardo do campo	2
Cosmópolis	1	São Sebastião	1
Guararema	1	Sorocaba	1
Guaratinguetá	1	Tupã	1
Itapeva	1	Total	26

Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

O grupo foi composto majoritariamente por mulheres (24 mulheres e 2 homens), com média de idade aproximada de 35 anos, abrangendo diferentes municípios do estado, o que possibilitou contemplar uma diversidade de contextos de atuação profissional.

Os(as) participantes atuavam em diferentes categorias da modalidade — pré-infantil, infantil, juvenil e adulto —, todas caracterizadas pela presença da composição coreográfica como componente avaliativo nas competições. A seleção dos(as) treinadores(as) foi realizada a partir de critérios relacionados à atuação recente em competições oficiais da modalidade, garantindo que os sujeitos possuíssem experiência prática com o fenômeno investigado.

Todos(as) os(as) participantes foram informados acerca dos objetivos do estudo, bem como dos riscos e benefícios envolvidos, sendo assegurada a liberdade de participação e

desistência em qualquer momento do processo, conforme os princípios éticos que regem pesquisas com seres humanos

Materiais

Como instrumento de coleta de dados, foi utilizado um questionário semiestruturado, composto por questões abertas e fechadas, elaborado com o objetivo de identificar aspectos relacionados ao perfil dos(as) treinadores(as), suas trajetórias na modalidade e, principalmente, compreender como ocorre o processo de criação e organização das composições coreográficas.

O instrumento contemplou questões voltadas à identificação de fatores como: relação prévia com a modalidade, percepções sobre o CP, compreensão do componente artístico, momento de inserção da composição coreográfica no planejamento de treino, além das estratégias utilizadas para o desenvolvimento desse componente junto às ginastas. O questionário foi aplicado por meio da plataforma Google Forms, após a realização de um projeto piloto que possibilitou ajustes em sua estrutura.

Além do questionário, foram utilizados como materiais de apoio produções científicas (artigos e livros) e documentos oficiais relacionados à modalidade, com destaque para o CP vigente da GR, disponibilizado pela Federação Internacional de Ginástica (FIG), os quais subsidiaram a contextualização e interpretação dos dados obtidos.

Procedimentos

A investigação foi desenvolvida em duas etapas complementares: pesquisa bibliográfica e levantamento documental; e pesquisa de campo.

Na primeira etapa, realizou-se uma pesquisa bibliográfica com base em produções científicas previamente elaboradas, com o objetivo de sistematizar o conhecimento existente sobre a GR, o CP e a composição coreográfica. Tal procedimento contribuiu para a delimitação do problema de pesquisa e para a fundamentação teórica do estudo (Gil, 2002; Lakatos; Marconi, 2017). Conforme destaca Creswell (2010), em estudos qualitativos, o levantamento bibliográfico também permite evidenciar lacunas no conhecimento, reforçando a relevância da escuta dos participantes.

Ainda nessa etapa, foi realizado um levantamento documental a partir de fontes oficiais, como a Federação Paulista de Ginástica (FPG) e a Secretaria de Esporte, Lazer e Juventude do Estado de São Paulo (SELJ), com o objetivo de identificar equipes e treinadores(as) atuantes

na modalidade no estado. Essas informações subsidiaram a definição do universo da pesquisa e orientaram os procedimentos de contato com os participantes.

A segunda etapa consistiu na realização de uma pesquisa de campo, caracterizada pela coleta direta de informações junto aos sujeitos envolvidos no fenômeno investigado (Lakatos; Marconi, 2017). O contato com os(as) participantes foi realizado por meio de redes sociais (como Instagram) e aplicativos de comunicação (WhatsApp), além de contatos institucionais vinculados a clubes e coordenadores da modalidade.

Após o aceite em participar da pesquisa, os(as) treinadores(as) receberam um link contendo o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), seguido do questionário online. Em casos de ausência de resposta, foi realizado o reenvio do convite em um período de até 15 dias, respeitando-se a decisão dos(as) participantes em não participar do estudo.

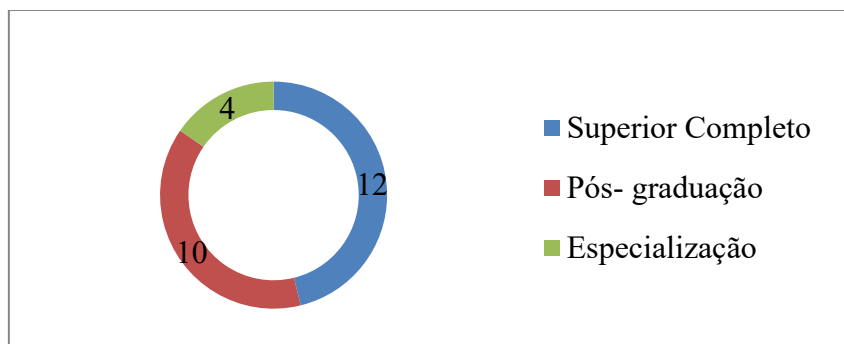
No que se refere ao tratamento dos dados, adotaram-se procedimentos distintos para as questões fechadas e abertas. As questões fechadas foram analisadas por meio de estatística descritiva, permitindo a organização e interpretação dos dados numéricos (Reis, 2008). Já as questões abertas foram analisadas por meio da Análise de Conteúdo, conforme proposta por Bardin (2010), estruturada em três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Esse procedimento possibilitou a identificação de categorias analíticas relacionadas ao processo de composição coreográfica na GR.

Por fim, ressalta-se que o estudo foi aprovado por Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, sob parecer nº 6.982.008 e CAAE nº 81071224.0.0000.5424, assegurando o cumprimento dos princípios éticos da pesquisa científica.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise dos dados obtidos junto aos(as) 26 treinadores(as) de GR permitiu compreender diferentes dimensões do processo de composição coreográfica na modalidade, envolvendo aspectos relacionados à formação profissional, às fontes de conhecimento, à organização do treinamento e aos desafios associados ao componente artístico. A articulação entre dados quantitativos (figuras e quadros) e qualitativos (respostas dissertativas) possibilitou uma leitura integrada do fenômeno, evidenciando tensões importantes entre conhecimento, prática e exigências da modalidade.

Figura 1 – Grau de escolaridade dos(das) treinadores(as)



Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

No que se refere à formação acadêmica, a Figura 1 evidencia que parcela significativa dos(as) treinadores(as) possui formação além da graduação, incluindo cursos de pós-graduação e especialização. Contudo, os dados qualitativos indicam que a formação formal não se mostra suficiente para o desenvolvimento de competências relacionadas à composição coreográfica. A fala da treinadora T1 explicita essa lacuna ao destacar a insuficiência dos conteúdos abordados na graduação e a necessidade de recorrer a experiências externas, especialmente no campo da dança:

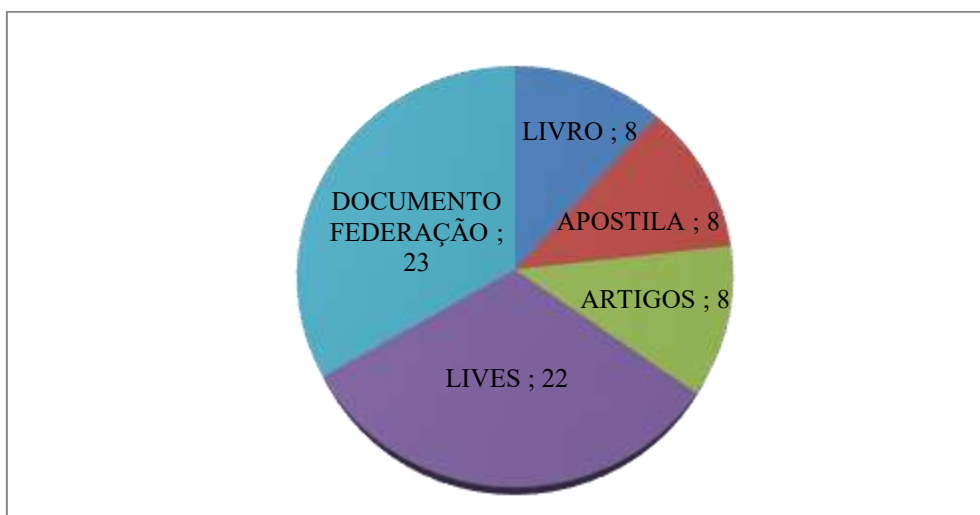
Não considero o conteúdo da faculdade específico o suficiente para ensinar a montagem coreográfica. Com os cursos específicos que fiz aprimorei as composições, aprendi a observar os detalhes e entender o que fazia diferença em uma coreografia. Aprendi como encaixar as coisas nas frases e acentos musicais. Minha experiência trabalhando na escola de ballet e dança que trabalho há 5 anos aprimorou demais minhas composições. Sinto uma diferença absurda depois de assistir, observar e participar de mais aulas de dança e arte. Acredito que se eu tivesse esse estímulo desde cedo, teria melhorado ainda mais as composições... (T1).

Esse achado tensiona a ideia de que a formação acadêmica, por si só, seria capaz de preparar o(a) treinador(a) para lidar com as demandas da modalidade. Conforme Assis (2011), a inserção da dança na GR deve ocorrer de maneira ampliada, explorando diferentes vertentes e não se restringindo a abordagens superficiais. Assim, os dados sugerem que a formação artística na GR se constrói majoritariamente fora dos espaços formais, o que contribui para a heterogeneidade das práticas observadas.

No que se refere às fontes de conhecimento, a Figura 2 evidencia a predominância de múltiplos caminhos formativos, com destaque para o uso de documentos oficiais, especialmente o CP, e de conteúdos não formais, como “lives”. Esse resultado reforça a centralidade do CP como instrumento normativo e orientador da prática, mas também evidencia seus limites

enquanto ferramenta formativa, especialmente no que se refere ao desenvolvimento do componente artístico.

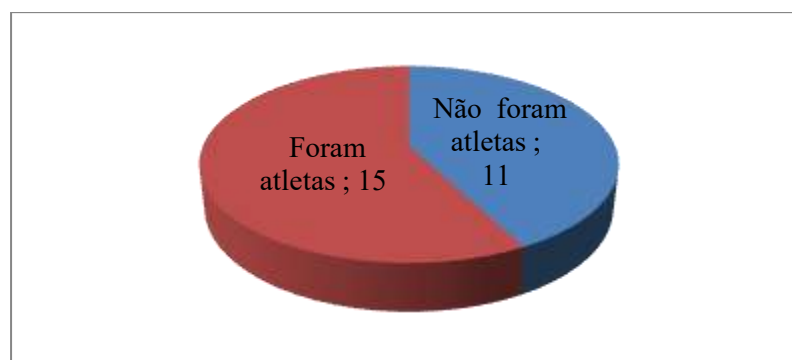
Figura 2 – Fontes de conhecimento dos treinadores(as)



Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

Esse achado encontra respaldo no estudo de Sampaio (2017), ao indicar que a aprendizagem de treinadores(as) ocorre ao longo da vida, sendo fortemente influenciada por experiências acumuladas em diferentes contextos. Nesse sentido, a formação profissional não se restringe a processos formais, mas envolve a articulação entre experiências informais, não formais e formais, o que também é reforçado por Oliveira (2022) em relação a arbitragem esportiva nas ginásticas. A utilização de recursos como transmissões online e conteúdos digitais, inclusive promovidos por instituições como a Confederação Brasileira de Ginástica, evidencia uma ampliação dos espaços de formação na modalidade.

Figura 3 – Já atuou como atleta da modalidade?



Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

Outro aspecto relevante refere-se à trajetória dos(as) treinadores(as) na modalidade. A Figura 3 demonstra que uma parcela significativa dos participantes atuou previamente como atleta. Esse dado é fundamental para compreender a construção do saber profissional, uma vez que, conforme apontado por Paz (2020) e Barros *et al.* (2017), as experiências enquanto atleta influenciam diretamente a atuação como treinador(a), contribuindo para a construção de conhecimentos de natureza prática e situada.

A aprendizagem, nesse contexto, configura-se como um processo contínuo e experiencial, no qual os saberes são construídos ao longo da trajetória profissional, por meio da interação com diferentes contextos e sujeitos. Tal característica reforça a ideia de que o conhecimento na GR não se encontra plenamente sistematizado, sendo fortemente dependente das vivências individuais.

Quadro 2 – Escores médios das questões em escala Likert de 1 a 10.

Questões	Escore Médio em Escala Likert (26 respostas)
O quão você considera importante a fase de preparação artística dentro dos seus treinos?	10
O quão você considera importante o processo de montagem de novas coreografias para as suas equipes?	10
O quão você se considera preparado para lidar com o componente artístico da sua modalidade?	8
O quão você se considera importante à existência e a compreensão (para a ginasta) de um processo metodológico para a composição da coreografia a ser apresentada como produto final durante as competições?	10

Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

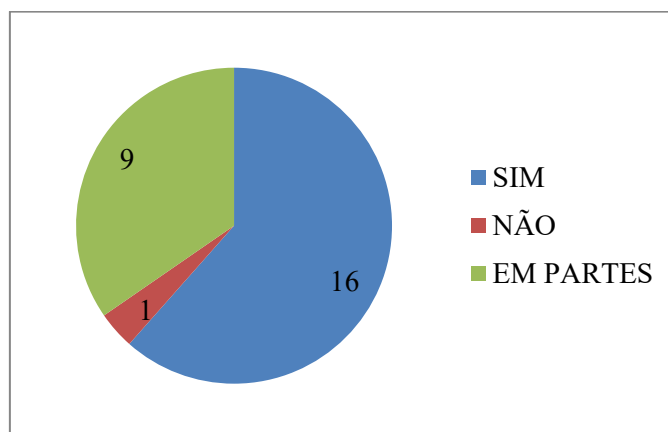
No que diz respeito ao componente artístico, os dados apresentados no Quadro 2 e no Quadro 3 evidenciam um consenso entre os(as) treinadores(as) quanto à sua importância, sendo frequentemente descrito como elemento central da modalidade. Esse entendimento está alinhado com a literatura, que caracteriza a GR como uma prática fortemente influenciada pela arte e pela dança, na qual a relação entre música e movimento constitui um elemento estruturante (Pizzol *et al.*, 2022).

Quadro 3 – Fala de treinadores(as) sobre a importância do componente artístico na GR

Treinador(a)	Fala
T1	“Pra mim é a alma da ginástica”
T17	“Atualmente é muito importante, pois o componente artístico tem um valor de 10 pontos e que faz diferença na nota final da ginasta”
T22	“O artístico na GR tem uma importância muito grande nas coreografias, trás beleza, sintonia com os movimentos, graciosidade e conseguimos descobrir oque a ginasta quer mostrar através da série”
T23	“Impacto total. O artístico é a alma da coreografia”
T24	“Hoje em dia com o código de pontuação atual, o componente artístico faz toda a diferença na nota da ginasta. Impactando em 1/3 da nota de forma direta, tanto para enaltecer quanto para diminuir o valor da nota”.

Entretanto, essa valorização não se traduz em domínio prático. A Figura 4 revela que parte significativa dos(as) treinadores(as) não se considera plenamente apta a compreender e transmitir o conhecimento relacionado ao componente artístico. Essa contradição — entre reconhecer a importância e não se sentir preparado — configura-se como um dos principais achados do estudo.

Figura 4 - Nível de aptidão dos treinadores (as) para compreender e transmitir o conhecimento sobre os componentes artísticos.

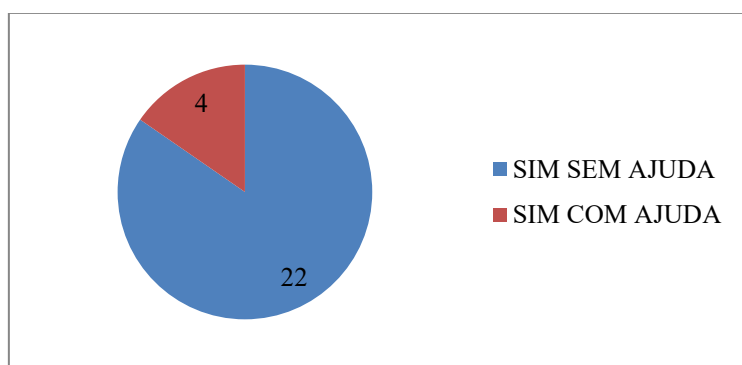


Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

Tal tensão pode ser interpretada à luz das discussões de Sampaio (2017) e Paz (2020), que apontam para a necessidade de uma formação ampliada, envolvendo conhecimentos de

música, dança e expressão corporal. A dificuldade relatada pelos(as) treinadores(as) sugere que esses conteúdos ainda não estão plenamente incorporados aos processos formativos, o que impacta diretamente a qualidade da intervenção pedagógica.

Figura 5 – É você mesmo que monta as coreografias de sua equipe?

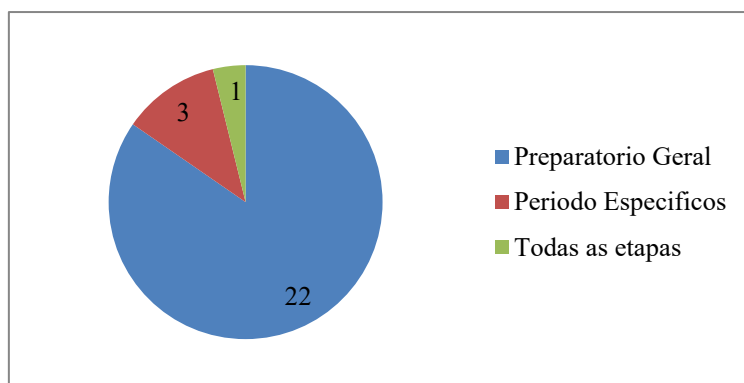


Fonte: Elaborado pelos próprios autores

Essa lacuna torna-se ainda mais relevante quando articulada ao dado apresentado na Figura 5, que indica que a maioria dos(as) treinadores(as) é responsável pela elaboração das coreografias. Ou seja, mesmo sem domínio pleno sobre o componente artístico, esses profissionais assumem integralmente a construção das rotinas, o que evidencia uma sobrecarga de funções e possíveis fragilidades no processo de criação.

No que se refere à organização do processo, a Figura 6 indica que a composição coreográfica ocorre predominantemente no período preparatório geral. Esse dado sugere que o componente artístico é integrado desde as fases iniciais do planejamento, sendo desenvolvido de forma concomitante aos aspectos técnicos e físicos. No entanto, a ausência de métodos sistematizados indica que essa integração ocorre de maneira variável, dependendo da experiência e das estratégias adotadas por cada treinador(a).

Figura 6 - Momento do planejamento de treinos/periodização que está incluída a montagem de novas coreografias.



Fonte: Elaborado pelos próprios autores.

Dessa forma, os resultados indicam que o processo de composição coreográfica na GR é caracterizado por: forte dependência da experiência prática; diversidade de fontes de conhecimento; ausência de sistematização metodológica e lacunas na formação artística.

Mais do que uma limitação individual, esses elementos apontam para uma questão estrutural da modalidade, na qual o desenvolvimento do componente artístico ainda carece de maior sistematização e aprofundamento nos processos formativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo compreender como se dá o processo de criação das composições coreográficas na GR a partir da perspectiva de treinadores(as) atuantes no Estado de São Paulo. A partir dos dados obtidos, foi possível evidenciar que esse processo se configura como uma prática complexa, não sistematizada e fortemente dependente das experiências individuais dos(as) treinadores(as), sendo conduzido de maneiras distintas conforme o contexto de atuação e os repertórios construídos ao longo da trajetória profissional.

Os resultados indicam que a composição coreográfica está inserida no planejamento do treinamento e é, majoritariamente, responsabilidade direta dos(as) treinadores(as), o que reforça a centralidade desse profissional na organização das rotinas. Entretanto, apesar dessa centralidade, não se identificou a existência de métodos estruturados ou padronizados para a construção coreográfica, o que evidencia a predominância de processos baseados em conhecimentos práticos e experiências acumuladas.

No que se refere às fontes de conhecimento, observou-se que a formação dos(as) treinadores(as) se apoia, em grande medida, em vivências informais, trocas entre pares e

experiências prévias na modalidade, indicando uma fragilidade na sistematização de conteúdos relacionados à composição coreográfica, especialmente no que diz respeito ao componente artístico. Tal aspecto torna-se ainda mais relevante quando considerado o papel crescente desse componente na avaliação das rotinas, conforme estabelecido pelo CP.

Nesse sentido, um dos principais achados do estudo refere-se à tensão entre o reconhecimento da importância do componente artístico e a percepção, por parte dos(as) treinadores(as), de limitações em sua compreensão e transmissão. Esse dado evidencia uma lacuna formativa significativa, que impacta diretamente a qualidade do processo de ensino-aprendizagem e o desenvolvimento das ginastas no que se refere à expressividade e à construção estética das rotinas.

Diante desse cenário, os resultados do estudo apontam para a necessidade de ampliação das discussões e iniciativas formativas voltadas à composição coreográfica na GR, especialmente no que concerne à integração entre os conhecimentos técnicos e artísticos. Tal movimento pode contribuir para a qualificação da atuação profissional dos(as) treinadores(as) e para o fortalecimento do componente artístico na modalidade.

Por fim, reconhece-se como limitação do estudo o recorte geográfico dos participantes, restrito ao Estado de São Paulo, o que não permite generalizações para outros contextos. Ainda assim, os achados oferecem contribuições relevantes para a compreensão do fenômeno e abrem possibilidades para futuras investigações que aprofundem a análise do processo de composição coreográfica, incluindo diferentes níveis de atuação, contextos regionais e estratégias pedagógicas adotadas na formação de treinadores(as).

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, B. R.; NOVIKOVA, L. A. *Ginástica rítmica: do contexto educacional ao alto rendimento*. Várzea Paulista: Fontoura, 2015.

ANTUALPA, K. F. *Centro de treinamento de ginástica rítmica no Brasil: estrutura e programas*. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Física, Concentração na Ciência do Desporto, Unicamp, Campinas, 2011, 188p.

ASSIS, M. D. P. de. Composição coreográfica em ginástica rítmica: do compreender ao fazer. *Motrivivência*, v. 1, n. 35, p. 280-285, dez. 2010. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8042.2010v22n35p279>. Acesso em: 6 jun. 2025.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Lisboa, ed.70, 2010.

CORAT, L.; ALMEIDA, M. A. B. de. Análise da concepção de corpo na ginástica rítmica: um estudo dos manuais de 1932 a 1958. *Revista de História do Esporte*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 1-26, jun. 2012.

CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*; tradução Magda Lopes. 3.ed. Porto Alegre: Artemed, 2010.

FEDERATION INTERNATIONALE DE GYMNASTIQUE. *About Rhythmic Gymnastics*. January, 2014. Disponível em: <https://www.gymnastics.sport/site/rules/#5>. Acesso em: 02 Set. 2024.

GAIO, R. *Ginastica rítmica Desportiva “Popular”*: uma proposta educacional. São Paulo: Robe, 1996.

GAIO, R. *Ginastica rítmica*: da iniciação ao alto rendimento. Jundiaí: Fontoura, 2008.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos de metodologia científica*. 8 ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MENEGALDO, F. R.; BORTOLETO, M. A. C. O ensino da ginástica rítmica: em busca de novas estratégias pedagógicas. *Motrivivência*, Florianópolis, v. 29, n. 52, p. 305–318, 2017.

MINCIOTTI, A. N. Ginastica rítmica: uma abordagem histórica. *Rev. Bras. de Ciênc. da Saúde*, São Caetano do Sul - SP, v. 5, n. 3, p. 53-58, jun. 2005.

OLIVEIRA, B. F. *O elemento artístico e a expressão corporal nos códigos de pontuação da ginástica rítmica*. TCC (Graduação) - Curso De educação física, UNESP Rio Claro, 2017.

OLIVEIRA, M. H. de. *Processos de formação de árbitros (as) brasileiros (as) de ginástica artística: reflexões e apontamentos para novas perspectivas*. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Campina, 2022.

ORLANDO, A. G.; PAZ, B.; PIRES, A. F.; RINALDI, I. P. B. Revisão sistemática sobre formação de treinadores de ginásticas competitivas. *Rev. Bras. Cien. e Mov.*, Maringá - PR, v. 28, n. 4, p. 84-95, 2020.

PAZ, B.; *et al.* Saberes, contextos e situações de aprendizagens significativas na formação de treinadoras de Ginástica Rítmica. *Rev. Bras. de Ed. Física e Esporte*, Maringá - PR, v. 37, n. 37, dez. 2023.

PORPINO, K. de O. Treinamento da ginástica rítmica: reflexões estéticas. *Rev. Bras. Cienc. Esporte*, Campinas, v. 26, n. 1, p. 121-133, set. 2004.

PIZZOL, V.; *et al.* O ballet na ginástica rítmica: para além de sua instrumentalização e mais rumo a arte. *Science of Gymnastics Journal*, v.14, n.3, 349-367, 2022.

REIS, E. *Estatística Descritiva*. Sílabo, Lisboa, 7. ed., 2008.

SILVA, A. R. G. da; *et al.* Da criação para apresentação de Ginástica Rítmica: um relato de experiência. *Horizontes - Revista de Educação*, v. 4, n. 8, p. 213–224, 2017.

TREVISAN, P. R. T. da C.; SCHWARTZ, G. M. Percepção subjetiva sobre criatividade: visão de árbitros e técnicos de Ginástica Rítmica. *Rev. Bras. de Ed. Física e Esporte*, São Paulo, Brasil, v. 35, n. 2, p. 321–341, 2021.