



A importância da criatividade no Futebol actual

**Ideias, conceitos e consequências para a formação de
jogadores**

André Cardoso Teixeira

Porto, 2007

U. PORTO



FACULDADE DE DESPORTO
UNIVERSIDADE DO PORTO

A importância da criatividade no Futebol actual

**Ideias, conceitos e consequências para a formação de
jogadores**

Monografia realizada no âmbito da disciplina de
Seminário do 5º ano da licenciatura em Desporto e
Educação Física, na área de Alto Rendimento –
Andebol, da Faculdade de Desporto da Universidade do
Porto

Orientador: Prof. Doutor Júlio Garganta
André Cardoso Teixeira

Porto, 2007

Teixeira, A. (2007). A importância da criatividade no Futebol actual. Ideias, conceitos e consequências para a formação de jogadores. Porto: A. Teixeira. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.

Palavras-chave: FUTEBOL, CRIATIVIDADE, FORMAÇÃO.

Agradecimentos

Ao professor Júlio Garganta pelo esforço por se manter a par do trabalho numa altura em que tinha a agenda super preenchida, por exigir sempre mais, pelos conselhos e orientações vitais para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao professor Horst Wein pela disponibilidade e simpatia com que aceitou colaborar no nosso estudo, prontificando-se a responder à nossa entrevista por e-mail quando estava em trabalho fora do país.

Como este trabalho significa o final de uma etapa académica, tenho que deixar um agradecimento a duas pessoas que marcaram este meu percurso: o professor Vítor Frade e o Mestre Arnaldino Ferreira. O primeiro pela forma apaixonante como vive e defende os seus pontos de vista e por me ter ensinado a não aceitar todos os factos como verdades sem antes os questionar. O segundo, pelo grande exemplo de profissionalismo e pela forma equilibrada com que gere o dia-a-dia e associa aquilo que é académico com aquilo que é humano.

Aos meus pais, simplesmente por serem as pessoas mais importantes da minha vida, pela simplicidade e altruísmo que admiro, pela rectidão e bondade que amo.

À restante família, pelo apoio constante e porque somos um exemplo nos dias que correm!

Aos meus amigos, com quem cresço e continuarei a crescer, com quem partilho sorrisos e lágrimas, espero no dia-a-dia ter ainda muitas oportunidades para vos demonstrar o quanto sou grato pela vossa existência. Sois verdadeiros irmãos: Hélder, Toni, Chico, Daniel, Bárbara, Coelho, Fernando, Cinfães, Costa, Geninho, Diogo, Sapatinho, Su, Sofia, Varinha e Mike.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	V
ÍNDICE	VII
RESUMO	IX
ABSTRACT	XI
1. INTRODUÇÃO	1
2. REVISÃO DA LITERATURA	7
2.1. Criatividade: Conceito e pesquisa	9
2.2. A criatividade nos jogos e no Desporto	13
2.3. Principais correntes de estudo da criatividade e sua relação com o desporto	15
2.4. A criatividade no Futebol	22
2.4.1. A extinção do “Futebol de rua”	23
2.4.2. O treino desajustado	25
2.4.3. A mecanização do modo de jogar	27
2.4.4. A diminuição do prazer no jogo	31
2.4.5. O “limitado” conhecimento do jogo	32
2.5. A importância da criatividade individual no Futebol	35
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	39
3.1. Metodologia de Pesquisa	41
3.2. Condições de aplicação e recolha de informação/ Recolha de dados	41
3.3. Caracterização da amostra	41
4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DA ENTREVISTA	43
4.1. A criatividade no Futebol actual	45
4.2. O treino e a competição em Futebol	46
4.3. O treino – Trazer a “rua” para o campo	48
4.4. O treino – Proporcionar conhecimentos e liberdade para errar	49
4.5. O treino – Fomentar o prazer	51

5. CONCLUSÕES	55
6. SUGESTÕES PARA FUTUROS ESTUDOS	59
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
8. ANEXO I (Guião da entrevista)	I
9. ANEXO II (Entrevista)	V

Resumo

O Mundo transforma-se a uma velocidade elevada o que requer que cada indivíduo que seja capaz de se adaptar às respectivas mudanças e desenvolvimentos. As crescentes necessidades de rendimento e especialização nas diversas actividades humanas reclamam uma capacidade de resposta criativa, útil e eficaz para resolução dos problemas.

Apesar da criatividade ser um campo de investigação explorado ao longo dos últimos anos, a criatividade no desporto, e especialmente no Futebol, é ainda um tema pouco estudado.

Num Futebol considerado hoje mais repetitivo e mecanizado parece importante criar as condições necessárias para promover e estimular a participação criativa dos jogadores, para que sejam capazes de solucionar problemas no decorrer do jogo, pois é aí que reside a essência da criatividade.

No presente estudo pretende-se ilustrar a importância e necessidade da expressão da criatividade no Futebol actual, bem como perceber de que forma esta se expressa no jogo e averiguar a respectiva importância no processo de Formação de jogadores.

Para este efeito, para além duma revisão bibliográfica realizou-se uma entrevista ao Professor Horst Wein, reconhecido perito na área em apreço.

O cruzamento da informação decorrente da revisão bibliográfica com o conteúdo da entrevista realizada permitiu retirar as seguintes ilações: a) a criatividade é reconhecida como uma necessidade no Futebol actual; b) embora não se possa confirmar a treinabilidade da criatividade, esta pode ser estimulada e encorajada ao longo da vida; c) a solução para reverter a tendência mecanicista do Futebol actual passa, em grande parte, por uma Formação sem pressas e por um maior encorajamento e estímulo à resolução criativa dos problemas; d) ao pretender-se incentivar a criatividade dos jogadores, parece importante que o treinador os motive a arriscar acções que ainda não dominam, eliminando desta forma qualquer temor de ser original, em vez de criticar e corrigir permanentemente.

PALAVRAS-CHAVE: FUTEBOL, CRIATIVIDADE, FORMAÇÃO.

Abstract

The World develops today at a great speed. The technological advances and the amount of information demand each individual the capacity of adaptation to every-days changes. Such need of constant adaptation to change requires a capacity of generating creative, useful and efficient solution to problems.

Creativity is a field of investigation that began to be explored through the last years, although, the creativity in the sport, and specifically in Soccer, still being today not much studied.

In a kind of Soccer considered today more repetitive and mechanized, seems important to create the needed conditions to promote and stimulate the creative participation of the players, so that they can be able to solve problems during the game, because that's were lays the essence of creativity.

What we wanted to illustrate in the present study was the importance and the need of creativity in today's Soccer, as also understand how it is expressed in a game like Soccer; identify the implications of its diminution in Soccer game; and understand the importance of Formation in the promotion of creativity in Soccer. For this, besides a bibliographical research, we also made an interview to Professor Horst Wein, considered an expert in the studied area.

Crossing the information between the bibliographical revision and the interview content it was possible to conclude the following: a) creativity seems to be needed in today's Soccer; b) although we cant confirm the trainability of creativity, we conclude that it can be stimulated and encouraged through life; c) the solution to revert the mechanicist tendency of today's Soccer is linked with a correct formation process with no hurries and through a bigger encouragement and stimulus to the creative problem solving; d) it seems important, if we want to stimulate the players creativity, to set appropriately the coaching roles, namely in what concerns motivate the players to risk actions they don't dominate, and so eliminating any fear of being original of their part, instead of criticize and correct permanently.

KEY WORDS: SOCCER, CREATIVITY, FORMATION PROCESS.

1. INTRODUÇÃO

“Assistimos ao surgimento de uma ciência que não mais se limita a situações simplificadas, idealizadas, mas que nos põe diante da complexidade do mundo real, uma ciência que permite que se viva a criatividade humana como a expressão singular de um traço fundamental comum a todos os níveis da natureza”

I. Prigogine (1996 cit. por Rodrigues, 2005)

Vivemos num Mundo que evolui a uma velocidade estonteante, que requer a cada indivíduo que seja capaz de se adaptar às mudanças e desenvolvimentos do dia-a-dia. Este Mundo, segundo Martins (2000) e Runco (2004), concede-nos hoje mais oportunidades que antes, mas, em contrapartida, também nos coloca maiores exigências. Tal necessidade de constante adaptação à mudança requer uma capacidade de resposta criativa, útil e eficaz para resolução dos problemas.

A criatividade é, na opinião de Samulski (2000), um campo de investigação produtivo que começou a ser explorado ao longo das últimas décadas. No entanto, a criatividade no desporto, e especialmente no Futebol, é ainda hoje um tema pouco estudado.

Tal como a sociedade, também o Futebol se tem modificado ao longo dos anos. Sendo este um contexto imprevisível em constante mutação (Rodrigues, 2005), a actividade do jogador não se pode restringir a comportamentos “condutivistas”. É necessário que o jogador seja capaz de solucionar problemas no decorrer do jogo, e é nas respectivas estratégias e formas de resolução que reside a essência da criatividade.

Na opinião de vários treinadores, analistas desportivos e antigos jogadores, o Futebol actual parece ter perdido a beleza, por falta dos génios de outrora, sendo agora mais mecânico e repetitivo. De facto, o Futebol reclama o aparecimento de jogadores criativos, capazes de solucionar os problemas do jogo através de respostas originais, eficazes e imprevisíveis, porque as acções rotineiras ou pouco inovadoras são facilmente contrariadas pelos adversários (Coca, 1985).

Reportando-nos mais especificamente à criatividade e às ideias criativas, importa perceber que estas não surgem duma forma mágica na cabeça de um génio, mas que resultam, como refere Sawyer (2006), de trabalho árduo. Csikszentmihalyi (1996) defende que cada um de nós nasce com dois tipos de

instruções contraditórias: uma tendência conservadora, composta de instintos de auto-preservação e poupança de energia, e uma tendência expansiva, composta de instintos de exploração, de prazer na inovação e no risco. Embora, segundo o autor, necessitemos de ambos os programas, a primeira tendência requer pouco encorajamento ou apoio exterior para motivar comportamentos, enquanto que a segunda pode definhir se não for cultivada. Se tivermos poucas oportunidades para a curiosidade, ou se nos colocarmos muitos obstáculos perante o risco e exploração, a motivação para assumir comportamentos criativos extingue-se facilmente.

Também no Futebol, se admitimos que a capacidade criativa é treinável (Coca, 1985), ou que pode ser estimulada, é nas etapas de formação que se deve intervir, criando condições para que as crianças e jovens possam praticar, jogar, dar azo à liberdade, à criatividade, ao crescimento, sem telecomando (Sousa, 2007a). Sabendo que as etapas de desenvolvimento individual perdidas ou mal aproveitadas não se podem recuperar ou compensar no futuro (Bruggemann & Albrecht, 2000) e que adultos e treinadores têm responsabilidades enormes na formação dos jovens, cabe a estes a tarefa de criar oportunidades para que a criatividade das crianças e jovens desabroche.

Importa então, como quisemos evidenciar neste estudo, desenvolver as capacidades que ajudam os indivíduos a mais facilmente se adaptarem a novas circunstâncias e situações (Martins, 2000), ou, reportando-nos mais concretamente ao Futebol, criar as condições necessárias para promover e estimular a participação criativa, o detalhe e a diversidade nos nossos jogadores, contrariando, segundo Rodrigues (2005), a esterilização de um futebol previsível e que evita os “riscos” das acções individuais. Porque, como Coca (1985:331) refere: *“... para a história ficarão os triunfos das equipas criativas (...) de todos aqueles que electrizam pela sua genialidade fica garantida a sobrevivência sem esquecimento possível. A criatividade tem isso, perdura.”*

Face ao enunciado, foram definidos os seguintes objectivos para o presente estudo:

Objectivo geral:

Ilustrar, através duma revisão da literatura e da opinião de um perito na área, a importância da criatividade no Futebol actual.

Objectivo Específico:

Perceber como se expressa a criatividade num Jogo como o Futebol;

Identificar as implicações da diminuição da criatividade no Futebol actual;

Perceber a importância da Formação na promoção da criatividade no Futebol.

De forma a cumprir os objectivos, recorreu-se a uma metodologia que consistiu numa revisão bibliográfica através da qual se procurou enquadrar o tema e evidenciar o estado actual do conhecimento na área.

Posteriormente, efectuou-se uma entrevista aberta sobre a problemática em estudo a uma pessoa conceituada na área em questão.

Assim, o presente estudo foi estruturado nos seguintes pontos:

Do ponto um consta uma “introdução” que visa justificar a pertinência do estudo, delimitar o problema e definir os objectivos;

No ponto dois procede-se a uma revisão da literatura relativamente ao tema em estudo;

No terceiro ponto descreve-se os procedimentos metodológicos adoptados;

No ponto quatro analisa-se e discute-se a entrevista realizada, cruzando a informação daí decorrente com a revisão da literatura;

No quinto ponto apresenta-se as principais conclusões;

No sexto ponto figuram algumas propostas para futuros estudos;

No sétimo ponto são indexadas todas as referências bibliográficas mencionadas nos pontos anteriores;

No oitavo ponto encontra-se anexada a entrevista realizada e o guião da mesma.

2. REVISÃO DA LITERATURA

2.1. Criatividade: Conceito e pesquisa

“Muito se escreveu e se tem escrito sobre o tema da criatividade num mundo como o nosso onde a investigação adquire a sua razão de ser pelo simples facto de caminhar ao lado de seres viventes, entre homens que tentam melhorar a sua qualidade de vida, o seu sentido da vida.”

S. Coca. (1985)

“A verdadeira história da Criatividade é mais difícil e estranha de contar do que muitos optimistas fizeram querer.”

M. Csikszentmihalyi (1996)

A palavra Criatividade procede do verbo “criar” que significa dar existência a, tirar do nada, gerar, produzir (Fonseca, 1990). É definida na Enciclopédia da Psicologia (1999), como sendo a capacidade para produzir ideias ou objectos que sejam, ao mesmo tempo, originais e válidos. Na literatura da área, a Criatividade é tipicamente definida como sendo a capacidade de produzir trabalho que seja novo (original, inesperado) e apropriado (útil, adaptado segundo os constrangimentos da tarefa) (Berreta & Privette, 1990 cit. Howard-Jones et al., 2002; Lubart, 1994 cit. Sternberg & Lubart, 1999; Feldman, 1999; Sternberg, 2005a).

Para Welsh (1980, cit. Martins, 2000) a criatividade é o processo de gerar produtos únicos (originais) pela transformação de produtos pré-existentes. Estes, de uma forma tangível ou não, devem ser únicos apenas para o seu criador e devem ir ao encontro dos critérios de finalidade e de valor estabelecidos por ele. Na mesma linha de pensamento Boden (1994), refere que a criatividade envolve o aparecimento de algo novo, algo diferente. Este autor acrescenta que esta nova ideia, de forma a ser interessante, tem que ser também inteligível, pois temos que ser capazes de a perceber, relativamente ao conhecimento anterior. Algumas destas ideias, refere o mesmo autor, podem ser entendidas como meras combinações de ideias antigas e familiares, mas outras não, especialmente aquelas que não só respondem ao problema inicial do criador, mas legam um novo quadro de problemas a ser resolvidos pelos sucessores do criador durante vários anos.

Feldman (1999) advoga que o acto criativo envolve a descoberta de uma analogia entre duas ou mais ideias ou imagens que previamente pensávamos

não terem qualquer relação. Já Sakamoto (2000) defende que a Criatividade é a expressão de um potencial humano de realização, que se manifesta através das actividades humanas e gera produtos na ocorrência do seu processo.

Enquanto estes autores defendem uma perspectiva mais voltada para o produto criativo, outros autores põem maior ênfase na capacidade criativa como atributo de todos nós. Entre eles, Hoff (2005) acredita que a criatividade pode ser definida como uma nova forma, produtiva ou generativa, de experienciar a realidade – incluindo a auto-percepção. Daí que Wein (2005) defenda que todos nós temos o potencial necessário para ser criativos desde que nascemos. Ideia defendida também por Popper (1995), Alencar (1995), Guillon & Mirshawka (1995), Fonseca (1998), Martins (2000) e Saracho (2002), que entendem a criatividade como um potencial que todas as pessoas possuem, embora este possa estar mais ou menos adormecido, e o qual é possível ser desenvolvido e estimulado, ou também inibido por forças de natureza emocional ou social. Não obstante este potencial criador que todos temos, Rodrigues (2005) defende que será sempre o contexto que validará ou não a nossa criação.

Uma perspectiva ligeiramente diferente é a apresentada por Trevlas, Matsouka & Zachopoulou (2003). Estes autores sustentam que a criatividade é um constructo multidimensional, relacionado com a forma como o indivíduo interage com o seu envolvimento, o que muitas vezes permite novas formas de ver velhos problemas ou tornar-se atento a novos problemas (Cornelius & Casler, 1991 cit. por Trevlas, Matsouka & Zachopoulou, 2003).

Na perspectiva de Bohm & Peat (1989), a criatividade está habitualmente associada ao comportamento original, mas os autores destacam também a flexibilidade como parte importante desta. A flexibilidade, neste contexto, relaciona-se com a capacidade de as pessoas criativas lidarem com os avanços, oportunidades, tecnologias e mudanças que fazem parte do nosso dia-a-dia e da vida de hoje, facilitando e promovendo a resolução de problemas, a adaptabilidade, a auto-expressão e a saúde. Os mesmos autores advogam que pelo facto da criatividade estar tão fortemente associada à originalidade, e os comportamentos originais são sempre contrários à norma,

toda a criatividade é um género de desvio. Daí que muitas vezes as ideias criativas sejam rejeitadas (Sternberg, 2005b). Quando, na realidade, o criativo, ou a criatividade, não destrói nada que seja verdadeiramente válido, apenas rompe com os hábitos inoperantes, infrutíferos, cansados e despersonalizados que se vão acumulando com medo de perder a comodidade frente ao novo e exigente (Coca, 1985), estando, desta forma, intimamente ligada com a nossa capacidade para lidar com os desafios da vida (Alencar & Virgolim, 1994).

Além de ser uma necessidade humana, é também através da criatividade que o ser humano realiza a construção do seu destino e do próprio mundo, bem como alcança uma consciência sobre as suas potencialidades (Sakamoto, 2000). Esta pode expressar-se em várias áreas distintas, desde teorias científicas, composições musicais, géneros literários, coreografias, pinturas ou arquitecturas, teoremas matemáticos e invenções de engenheiros (Boden, 1994; Saracho, 2002). Para Iakovleva (2003), até a manifestação da própria individualidade é um acto criativo.

A verdade é que, embora socialmente se afirme que o desenvolvimento e a expressão do potencial criativo são de grande importância não só para o indivíduo como também para a sociedade, na prática verifica-se que o potencial criativo tem sido inibido e bloqueado (Alencar & Virgolim, 1994; Sternberg & Lubart, 1999; Rodrigues, 2005). Referindo-se à educação em particular, Dawson et al. (1999 cit. Iakovleva, 2003) transmitem-nos também esta preocupação, referindo que, embora os professores afirmem que a criatividade é um importante e crítico objectivo da educação, as últimas décadas de pesquisas revelaram que estes tendem a não simpatizar com as crianças criativas.

Mas o problema principal não é apenas a ausência de criatividade, Bohm & Peat (1989) defendem que onde a criatividade é obstruída, o resultado final é a presença real e positiva da destrutividade, porque a criatividade é uma necessidade primária para os seres humanos e a sua negação conduz a um estado de insatisfação e aborrecimento profundos. Pior do que esta insatisfação, referem os mesmos autores, quando falamos de crianças, é o

facto de os sentidos, intelecto e emoções destas se embotarem gradualmente, assim perdendo a capacidade e o potencial criativo.

Se é hoje um mito que a criatividade é desenvolvida em grande escala sozinho, sem a assistência de professores, mentores, pares ou grupos (Feldman, 1999), as instituições de educação, formais ou informais, podem desempenhar um papel importante, estimulando através de intervenções deliberadas, a criatividade (Alencar & Virgolim, 1994; Martins, 2000). Constatamos então que promover melhores condições à expressão da criatividade e um menor desperdício do talento e do potencial humano é uma necessidade dos nossos dias, pois será o espírito criativo, inquieto e ávido na procura de respostas e soluções mais completas que conduzirá ao crescimento, à evolução e ao desenvolvimento (Coca, 1985).

“Se soubéssemos, letra por letra, palavra por palavra, ideia por ideia, o que é verdadeiramente a criatividade perderíamos muito do nosso gosto e esforço em desenvolvê-la, em procurá-la, em experimentá-la. A criatividade é, assim, um sabor que se vai saboreando, pela recriação constante de aromas e ingredientes, na procura do seu próprio...”

V. Martins (2000)

2.2. A Criatividade nos jogos e no Desporto

Como pudemos verificar no ponto anterior, são vários os autores que defendem que todos temos potencial criativo desde que nascemos. Na perspectiva de Cramer (1995), embora a criatividade esteja em nós desde os primeiros estádios de desenvolvimento, esta torna-se mais demonstrável e partilhável quando é representada pelo jogo.

O jogo parece fornecer um domínio para a expressão criativa e o encorajamento do processo criativo (Saracho, 2002). Howard-Jones et al. (2002) sublinham a importância do jogo no desenvolvimento cognitivo das crianças, em particular a tendência destas para jogar, que tem sido associada a *skills* de pensamento criativo (Lieberman, 1977 cit. Howard-Jones et al., 2002) e tende a indicar uma disposição para a criatividade na vida futura. Ideia semelhante é partilhada por Trevlas, Matsouka & Zachopoulou (2003) defendendo que o jogo fornece à criança a estrutura onde ela pode treinar os *skills* adquiridos, experimentar, explorar e resolver problemas complexos. Daí que alguns autores, como Wein (2005) por exemplo, defendam que todos nós fomos mais criativos enquanto crianças que durante a adolescência e idade adulta, porque existem nessa etapa mais espaços e possibilidades para jogar.

A observação do jogo, como refere Rodrigues (2005), rapidamente nos sugere a impossibilidade de predizer o acontecimento seguinte em cada momento, imputando a este fenómeno a imprevisibilidade como característica natural.

De facto, são vários os autores que defendem esta ideia. Araújo (2005), reforça esta posição referindo que as acções nos jogos nunca se repetem, por mais semelhanças que possam existir com as acções anteriores. Isto indica precisamente que embora a estratégia possa ser planeada antecipadamente, a resolução das situações competitivas será sempre única. Porque o jogo desportivo é mais do que um jogo mecânico (Coca, 1985) torna-se impossível estabelecer um conjunto de normas reguladoras da acção do jogador de forma a prepará-lo para um contexto de tal forma complexo e em mutação constante (Araújo 1999), assim como a automatização de situações através da sua

reprodução e repetição em condições analíticas (Samulski, 2001). Também Greco (2004) corrobora esta opinião, acrescentando que um contexto imprevisível como o jogo requer do jogador uma capacidade de adaptação constante.

Como refere Rodrigues (2005), porque nenhuma ordem cobrirá toda a experiência humana, em contextos variáveis, como o jogo, a ordem tem que ser constantemente criada ou modificada. Tani (2005) acrescenta que contextos como o jogo implicam que o acto de percepção (inteligência) seja criativo, de forma a categorizar o contexto a partir dos novos conjuntos de semelhanças e diferenças. O mesmo autor advoga também que sempre que um indivíduo executa um determinado movimento, ele o faz de uma forma nunca experimentada anteriormente, pelo que a acção motora pode ser também vista como algo criativo.

A criatividade parece estar então relacionada com a capacidade de adaptação constante às situações de jogo e à capacidade de criar dificuldades aos adversários. Dentro do desporto e principalmente nos jogos colectivos, segundo Samulski (2001), é o sonho de qualquer clube e técnico poder contar na sua equipa com jogadores criativos e capazes de solucionar problemas de ordem técnico-táctica e de criar novas jogadas. Também Araújo (2005) corrobora esta opinião referindo que os desportistas previsíveis (que sabem antecipadamente o que fazer) não são os que constituem mais perigo nem os que mais problemas causam aos adversários, mas aqueles que criam soluções no momento, os criativos. Porém, refere Samulski (2001), o que se nota é que esse tipo de atletas é cada vez mais escassos e preciosos na actual conjuntura do desporto mundial, devido a uma série de variáveis, entre elas a constante evolução profissional que têm sofrido os desportos de um modo geral.

2.3. Principais correntes de estudo da Criatividade e a sua relação com o Desporto

Tal como noutras áreas, a criatividade no desporto manifesta-se no sentido de algo inesperado, inovador ou fora dos padrões normais de acção que o atleta consegue realizar na modalidade em que está inserido. Segundo Samulski (2001), são várias as correntes e os cientistas que se propõem a estudar a criatividade sob a óptica do desporto.

Martins (2000), Runco (2004) e Sternberg (2005a) referem que, não obstante o largo espectro de abrangência da criatividade já acima referido, a investigação na área é relativamente recente. Os mesmos autores acrescentam que há cerca de meio século atrás a pesquisa estava praticamente adormecida quando Gilford (1950) a despertou e tentou convencer as pessoas que é possível ter uma perspectiva científica da criatividade e que esta é um recurso vital natural.

No ponto seguinte procedemos a uma curta revisão das correntes da criatividade, configuradas a partir de vários estudos e procuramos estabelecer uma relação entre as mesmas e o desporto.

Corrente mística – Esta corrente remonta às origens do estudo da criatividade que foram baseadas na tradição do misticismo e do espiritismo, o que parece estar distanciado do espírito científico. Os seus defensores advogam que a criatividade sempre que tem sido investigada faz associações com as crenças místicas, apelando à intervenção divina (Fonseca, 1998; Sternberg & Lubart, 1999). Nesta perspectiva, o criador seria um indivíduo que, através de uma espécie de intuição, possuiria uma grande capacidade ou uma forma especial de percepção do mundo (Fonseca, 1998).

Na opinião de Samulski (2001), até hoje as pessoas, algumas vezes recorrem às suas próprias “mitologias” como fonte de inspiração. O mesmo autor refere que no desporto é comum observarmos em entrevistas com atletas criativos que eles atribuem as suas qualidades a um dom divino ou a uma graça que lhes foi concedida por um ser superior.

Corrente Pragmática – A principal característica desta corrente está na utilização de métodos e técnicas que estimulam as pessoas a desenvolverem acções criativas dentro de um determinado ambiente (De Bono, 1992 cit. Samulski, 2001). Também esta perspectiva de estudo se afastou do espírito científico pois preocupou-se em primeiro lugar com o desenvolvimento da criatividade e só depois em compreendê-la, mas quase sempre sem testar a validade das ideias que a ela diziam respeito (Sternberg & Lubart, 1999). Quando, na opinião de Samulski (2001), somente através de um trabalho cientificamente estruturado e com metas e perspectivas realistas, num ambiente favorável, que optimize o desenvolvimento do potencial criativo, é que poderemos obter resultados positivos.

Corrente Psicodinâmica – Considerada por Sternberg & Lubart (1999) a primeira e a maior linha teórica do século XX para o estudo da criatividade. Depende quase exclusivamente de estudos de caso de criadores eminentes. No desporto, os investigadores acreditavam, segundo Samulski (2001), que estudando a história de vida de atletas como por exemplo Pelé, Garrincha, Michael Jordan, Óscar Smith e outros, tornar-se-ia possível entender melhor os processos que os fizeram destacar nas suas modalidades. A metodologia utilizada por esta corrente foi criticada devido à dificuldade em medir as construções teóricas propostas e a quantidade de informação seleccionada e interpretada num estudo de caso (Weisberg, 1993 cit. Sternberg & Lubart, 1999).

Corrente Cognitiva – Esta corrente procura entender as representações mentais e o processo subordinado ao pensamento criativo. Tem-se estudado a cognição e a criatividade através de sujeitos humanos e simulações computadorizadas do pensamento criativo (Sternberg & Lubart, 1999).

Finke et al. (1992, cit. por Sternberg & Lubart, 1999), propuseram o Modelo Geneplore no qual existem duas fases principais no processo de pensamento criativo: uma fase generativa e uma fase exploratória. Na fase generativa o indivíduo constrói representações mentais referentes a estruturas

prévias que têm propriedades que promovem descobertas criativas. Na fase denominada por exploratória, estas propriedades são usadas para propor ideias criativas. Também o trabalho de Weisberg (1993 cit. Sternberg & Lubart, 1999) se insere nesta corrente. O autor propõe que a criatividade envolve essencialmente processos cognitivos usuais produzindo produtos extraordinários.

No desporto, de um modo geral e principalmente no voleibol, o produto criativo ou jogada criativa está muito relacionado com a eficiência e precisão que um jogador possui para executar ou variar determinada técnica (Costa et al., 2000 cit. Samulski, 2001).

Dentro do desporto, como refere Samulski (2001), alguns técnicos procuraram aplicar métodos de treino relacionando os processos psíquicos para melhoria das acções criativas dos seus atletas. Para isto utilizaram situações práticas que envolviam processos mentais de recordação, associação, antecipação, transferência por analogia e tomada de decisão. O mesmo autor refere ainda que, dentro desta corrente, os defensores da teoria de processamento de informações acreditam que com estímulos vivenciados por estes atletas na prática é possível otimizar o desenvolvimento do potencial criativo.

Corrente da Personalidade Social – Segundo Sternberg & Lubart (1999), os defensores desta corrente acreditam que, paralelamente à via cognitiva, a personalidade social é uma das vias para se compreender os processos criativos. Estudaram características relacionadas com traços de personalidade, aspectos motivacionais e o envolvimento sócio-cultural como fontes de criatividade (Sternberg & Lubart, 1999).

Vários estudos têm observado que certos traços de personalidade normalmente caracterizam pessoas criativas (Alencar & Virgolim, 1994; Samulski, 2001). No que se refere à motivação, são de destacar os estudos de Amabile, onde a autora destaca a grande importância da motivação intrínseca na produção de trabalho criativo. No que se refere à relevância do envolvimento sócio-cultural na criatividade, estudos demonstraram que existe

uma grande variabilidade cultural na expressão da criatividade, e estas culturas diferem simplesmente na quantidade e no valor empreendido à criatividade (Sternberg & Lubart, 1999). Para Alencar & Fleith (2003) é indispensável a existência de um ambiente que propicie liberdade de escolha e de acção, com reconhecimento e estimulação do potencial para criar de cada indivíduo, para que a criatividade apareça.

Corrente Psicométrica – As abordagens psicométricas da criatividade assumem, segundo Runco (2004), que o potencial criativo pode ser medido através de testes. As pesquisas que envolvem a psicométrica da criatividade têm recebido, segundo Samulski (2001), críticas positivas e negativas de vários cientistas na área. Enquanto que do lado positivo defendem que foi através delas que foi possível preparar um resumo de ideias que tornaram a utilização da criatividade mais fácil. Há também várias críticas negativas que apontam para aspectos como a avaliação escrita ser trivial e não retratar a realidade, o facto de não se poder medir quantitativamente algo como a criatividade.

A corrente psicométrica de estudo da criatividade possui uma forte relação com o desporto, pois a cada dia surgem novos trabalhos científicos que tentam avaliar parâmetros como a criatividade, inteligência de jogo, tomada de decisão, dentro das modalidades desportivas (Samulski, 2001).

O que verificamos foi que até aos anos 70, o objectivo era delinear o perfil do indivíduo criativo e desenvolver programas e técnicas que favorecessem a expressão criativa. Após essa data, os estudiosos voltaram a sua atenção, de forma mais sistemática, para a influência de factores sociais, culturais e históricos no desenvolvimento da criatividade. Sob essa perspectiva, a produção criativa não pode ser atribuída exclusivamente a um conjunto de habilidades e traços de personalidade do criador, mas também sofre a influência de elementos do ambiente onde esse indivíduo se encontra inserido.

Mais recentemente a abordagem individual foi substituída por uma visão sistémica do fenómeno criatividade (Feldman, Csikszentmihalyi & Gardner, 1994 cit. Alencar & Fleith, 2003).

Vários autores, como por exemplo Sternberg & Lubart (1999) e Samulski (2001), sustentam que a maioria das pesquisas em criatividade são unidimensionais, negligenciando vários aspectos, pois através de uma única corrente não é possível explicar um fenómeno complexo, e muito menos relacioná-lo com o desporto. Os mesmos autores são da opinião que o estudo da criatividade requer uma perspectiva multidisciplinar, e referem também que recentemente já se desenvolvem teorias confluentes para o estudo da criatividade.

Segundo Samulski (2001), através da confluência de várias teorias poder-se-á estabelecer um caminho mais promissor para o desenvolvimento de um modelo dimensional mais explícito do processo criativo, que envolva as particularidades específicas de cada modalidade desportiva.

Teorias Confluentes – Vários trabalhos recentes defendem a hipótese que para a ocorrência da criatividade é necessária a confluência de múltiplos componentes (Sternberg & Lubart, 1999).

De acordo com a Teoria do Investimento, proposta por Sternberg & Lubart (1996 cit. por Sternberg & Lubart, 1999), a criatividade requer a confluência de seis recursos distintos mas interrelacionados: habilidade intelectual, conhecimento, estilos de pensamento, personalidade, motivação e envolvimento.

Mais recentemente, outra perspectiva é apresentada também por Sternberg & Lubart (1999), para quem o trabalho criativo requer a aplicação e o balanço de três habilidades (capacidades) intelectuais: criativa, analítica e prática. A capacidade criativa é usada para gerar ideias. Todos nós, mesmo a pessoa mais criativa, temos melhores e piores ideias. Sem uma capacidade analítica bem desenvolvida, o pensador criativo poderá tanto perseguir más ideias como boas ideias. O indivíduo criativo usa a capacidade analítica para analisar as implicações duma ideia criativa e para a testar. A capacidade prática é a capacidade de traduzir a teoria em prática. A criatividade requer a capacidade analítica e prática tanto como a capacidade criativa.

Outra teoria é proposta por Mihaly Csikszentmihalyi (1996). Este autor recorre à Teoria dos Sistemas, para ilustrar que a criatividade não acontece dentro das cabeças das pessoas, mas na interacção entre os pensamentos do indivíduo e o contexto sócio-cultural. Na visão deste autor a criatividade é um fenómeno sistémico e não individual, ocorre quando um indivíduo, usando os símbolos de um dado domínio, tem uma ideia nova ou vê um novo padrão, e quando esta novidade é seleccionada pelo campo apropriado para inclusão no domínio relevante. Logo, segundo esta perspectiva, a criatividade é um processo pelo qual um domínio simbólico da cultura é modificado. Na opinião de Samulski (2001), o caminho proposto por Csikszentmihalyi é actualmente mais interactivo porque enfatiza a necessidade de considerar o indivíduo, o domínio e o campo como um dinâmico grupo de influências mútuas. Dentro da visão do desporto esta teoria é perfeitamente compreensível, pois através das diferentes correntes e concepções sobre a criatividade é possível compreender como o atleta criativo (indivíduo), que possui determinadas características (domínio) de ordem técnica, táctica, física e psicológica que o distingue de outros atletas, se enquadra dentro de uma determinada modalidade desportiva (campo) (Samulski, 2001).

Embora o número de investigações na área tenha aumentado substancialmente, Sternberg & Lubart (1999), são da opinião que ainda se verifica pouca pesquisa investida no estudo da criatividade, relativamente à sua importância tanto para o campo da Psicologia como para o Mundo.

Samulski (2001) tenta sensibilizar os pesquisadores da área para a necessidade de se promover mais estudos e discussões que ajudem a elucidar as relações entre a criatividade e o desporto. Num estudo realizado por este autor concluiu-se que não existem comprovações que permitam afirmar cientificamente que a criatividade pode ser desenvolvida nos atletas, que pouco se sabe acerca da treinabilidade da criatividade e também que poucas pesquisas estão ainda voltadas para o estudo da criatividade e especialmente relacionando esta com o desporto, pois é pequeno o corpo de conhecimentos, concepções, vocabulários, tecnologias e técnicas de mensuração teórica e

prática que permitam estabelecer relações seguras e confiáveis, do ponto de vista científico, entre a criatividade e o desporto.

2.4. A Criatividade no Futebol

Numa partida de Futebol, à semelhança de outros jogos desportivos, o quadro organizado é conhecido, mas o conteúdo é sempre surpreendente, porque não é possível prever e standardizar as respectivas sequências de acções (Garganta, 2006). Desta forma, exige-se aos jogadores que sejam capazes de organizar as acções em função do contexto (Araújo, 2005). Também Castelo (1994) partilha de opinião semelhante, referindo que o Futebol exige dos jogadores comportamentos técnico-tácticos que se caracterizam pela sua adaptabilidade às situações momentâneas de jogo, na procura de soluções heterogéneas e eficientes, pela sua antecipação e pela sua criatividade, o que se consubstancia na capacidade de idealizar e executar novas soluções que sejam imprevisíveis, aumentando o factor surpresa.

Como acontece no desporto em geral, também no Futebol a criatividade se pode expressar numa acção que seja ao mesmo tempo original e útil, tendo em conta o contexto. Para Coca (1985), no entanto, a criatividade no Futebol é incorporar o novo em proveito de todos, aportar valores exemplares, concluir com um gesto original as combinações de movimentos físicos e de acções técnicas que se foram gerando à espera que alguém no campo as reorganizasse novamente e lhe desse uma forma genial.

O Futebol tem tido um crescimento significativo a vários níveis, nas últimas duas décadas. Este crescimento é especialmente grande ao nível das crianças, onde se estima que por cada ano que passa, se envolvem na modalidade cerca de 20 milhões de crianças (Quinn & Carr, 2006). Mas tal crescimento não tem significado um aumento da criatividade no jogo. Como no desporto em geral, segundo refere Wein (2005), as condições que enfrenta a criança não são as melhores para desenvolver a sua criatividade. Várias estratégias, que foram durante muitas décadas argumentos indiscutíveis do processo de ensino-aprendizagem no mundo do Futebol, constituem hoje em dia obstáculos que restringem a expressão do potencial criativo de cada criança.

Neste capítulo apresentaremos cinco características do Futebol actual que, na nossa perspectiva e na opinião de vários autores, são as principais responsáveis pelo défice de criatividade vigente: a extinção do chamado “Futebol de rua”, o treino desajustado, a mecanização do modo de jogar, a diminuição do prazer no Futebol e o “limitado” conhecimento do jogo.

2.4.1. A extinção do “Futebol de rua”

A primeira característica do Futebol actual que parece em grande medida responsável por aquilo a que Valdano (2007f) apelida de “vulgaridade imperante” é a extinção do chamado “Futebol de rua”.

O período que antecede a entrada dos jogadores nos clubes, que acontece habitualmente nos escalões de infantis, iniciados ou juvenis, tem frequentemente como denominador comum no processo de formação dos jogadores de elite a rua, onde muitos iniciam a prática de forma absolutamente espontânea e sem orientação específica (Fonseca, 2006).

Cruyff (2002) refere que uma das razões da falta de qualidade técnica em muitos jogadores tem a ver com o lugar onde os jovens aprendem a jogar futebol. No seu tempo, acrescenta o autor a academia mais popular para descobrir os segredos do Futebol era a rua, onde as carências eram supridas com imaginação e ilusão.

No “Futebol de rua” a aprendizagem era feita de uma forma não organizada, na rua ou em terrenos baldios e irregulares, com bolas de diferentes texturas e dimensões e sem a presença de qualquer treinador, através de pequenos jogos de 3x3 ou 4x4, consoante o número de participantes existentes, em espaços variados (largos ou compridos), com dimensões reduzidas e era feita por ensaio e erro, em que o jogador controlava a sua própria aprendizagem, o que originou o aparecimento de muitos jogadores dotados de um grande virtuosismo técnico (Pacheco, 2001). Daí que alguns analistas desportivos, como por exemplo Lobo (2007), o apelidem de “Universidade de craques”.

Hoje em dia, como confirma Garganta (2006), resultado do desenvolvimento das cidades e da diminuição dos espaços e do tempo disponíveis, é difícil encontrar espaços nos quais se possa jogar livremente, verificando-se uma tendência crescente para a diminuição dessa prática. Também Sousa (2006) atesta esta tendência referindo que a nossa população está mais concentrada nas grandes cidades, os espaços para brincar e jogar são menores, a segurança nos grandes centros é uma preocupação para os pais, ganham espaço as distrações da moda, como a Internet ou os videojogos. Logo, o que se verifica é que da rua e de uma forma informal, o Futebol passa para o campo e de uma forma organizada, com a presença de um treinador e onde impera o método de ensino baseado na técnica individual (Pacheco, 2005).

Não surpreende que técnicos e analistas desportivos da actualidade lamentem o não aparecimento de grandes talentos desportivos e um certo empobrecimento técnico dos nossos actuais futebolistas, devido em grande parte, ao desaparecimento do denominado “Futebol de Rua” (Pacheco, 2005). Este permitia o desenvolvimento da liberdade intuitiva e da criatividade dos jovens que aprendiam a tomar as decisões mais adequadas no decurso do jogo. Esta preocupação está bem patente nas palavras de Carvalhal (cit. Fonseca, 2006) quando adverte para a falta desses meninos que amanhã são homens com um Futebol imprevisível e fantástico, causada não apenas pela ausência do “Futebol de rua” mas também porque os próprios treinadores estão a diminuir a possibilidade desses jogadores se manifestarem.

A verdade é que esse mundo sem regras dos adultos era e continua a ser o habitat natural dos talentos, dos criadores por excelência, daqueles que vêem no jogo os tais caminhos (passes, remates, recepções, rotações, fintas...) que mais ninguém vê, nem os treinadores mais perspicazes (Sousa, 2007b).

Desta forma, e numa altura em que o “Futebol de rua” parece estar condenado ao desaparecimento, pelo menos na Europa (Cruyff, 2002), importa reconhecer e aproveitar o “fermento” que torna esta actividade tão rica, nas condições que propicia ao desenvolvimento das habilidades para jogar (Garganta 2006). O que os centros de formação devem procurar é reproduzir

em laboratório o futebol de rua, o habitat de origem (Lobo, 2007), lutando para que este não desapareça completamente ou se criem condições para que este possa ser reinventado, ainda que em outros moldes (Sousa, 2007a).

2.4.2. O treino desajustado

Se, como vimos anteriormente, quando as alterações profundas na sociedade ameaçam extinguir os poucos reinos da invenção que ainda existem, será que a formação nos clubes se tem adaptado a esta carência (Sousa, 2007b)? O que se verifica, nas palavras de Samulski (2001) é que, com frequência, os jogadores são enquadrados num processo de treino onde dificilmente podem expressar as suas aptidões criativas através do gesto ou acção. Daí que outra característica do futebol de hoje que tem como consequência um empobrecimento criativo deste é o treino.

Em primeiro lugar, partilhamos as opiniões de Pacheco (2001) e de Garganta (2006), quando referem que não será “oferecendo” à criança um jogo de adultos de 11x11, num espaço de 100x60 metros, de uma grande complexidade de interpretação, em que não têm muito sucesso e em que cada jovem toca um número reduzido de vezes na bola, que se irá satisfazer o seu gosto pelo futebol nem contribuir para a sua evolução como futebolista.

Outro aspecto importante é o facto de não se poder aprender apenas mecanizando e repetindo gestos técnicos, é fundamental que a criança desabroche, desenvolva dons e dê asas ao seu talento (Wein, 2006), por isso é um erro ensinar o jogo de um modo académico (Valdano, 2007d). Aprender futebol à base de repetições debilita as possibilidades criativas das crianças. Este tipo de treino onde se propõe, ou impõe mesmo, um treino pré-histórico reduzido a exercícios analíticos, tarefas fechadas e práticas físicas dirigidas todas elas ao único aspecto que estes técnicos consideram relevante para o jovem futebolista na acção desportiva, a execução, é nas palavras de Wein (2005) uma “formação de horizonte curto”. Daqui resulta, segundo Quinn & Carr (2006), que os jovens jogadores passam anos a exercitar-se e a sua técnica melhora, mas eles não jogam necessariamente melhor. Isto porque as

tarefas que estimulam a repetição mecanizada e cega das acções são nefastas para o desenvolvimento dos jogadores, hipotecando a sua inteligência, criatividade e adaptabilidade (Fonseca, 2006).

Outro aspecto, que está também relacionado com a extinção do “Futebol de rua” que falamos anteriormente, tem a ver com a diminuição do tempo de prática, porque acreditamos que para que haja uma contribuição notável num determinado domínio é necessário um longo período de tempo dispendido nessa área (Weisberg, 1999). No Futebol, esta preocupação está bem expressa nas palavras de Sousa (2007b) quando refere que vê muitos clubes e treinadores da formação, a proibirem até os seus jogadores de mais tenridade (desde as escolas aos infantis) de jogar à bola noutros contextos que não o treino. Quando, segundo o mesmo autor, é demasiado pouco para uma criança jogar futebol duas ou três vezes por semana, pois nessas idades a alegria e o delírio por jogar à bola sempre fizeram esquecer a fome, as horas e muito mais a fadiga com que muitos se atormentam. A prática de Futebol é um elemento muito importante, jogar 6 ou 7 horas por dia aos quinze ou dezasseis anos de uma forma distendida vai potenciando o espírito criativo (Valdano, 2006a). Porque, ainda que as características genéticas possam conferir vantagem a um indivíduo para a prática de uma dada actividade, a quantidade e a qualidade de prática acumulada revelam-se imprescindíveis (Fonseca, 2006).

Mas se na actualidade os jovens já não jogam futebol na rua, por falta de espaços apropriados, devido ao desenfreado desenvolvimento das cidades, se nas próprias Escolas já não podem jogar Futebol, pois quando os professores faltam, os alunos são encaminhados para as salas de aulas, para as denominadas “aulas de substituição” e depois ao chegarem aos clubes, em vez de jogarem Futebol, vão é fazer Atletismo à volta do campo, a questão que se coloca é: quando é que os jovens vão aprender a jogar Futebol (Pacheco, 2005)? Serão suficientes duas ou três sessões de treinos semanais? Certamente que não. O tempo de relacionamento com a bola tem que ser muito maior, deve ser diário, frequente, só assim os miúdos terão possibilidade de diversificar experiências, imitar fintas, inventar truques, melhorar técnicas

(Sousa, 2006), porque a técnica individual tem que ser muito estimulada e é nas idades mais tenras que ela pode e deve ser mais desenvolvida.

Há que devolver qualidade técnica ao jogo pois a alma do futebol reside essencialmente no talento criador e não na indústria muscular que hoje o domina (Lobo, 2004). Segundo Cruyff (2002) a única solução para este deficit técnico está na formação dos futebolistas, daí o importante papel do Futebol de Formação. Até porque, como nos dizem Gréhaigne et al. (2005) e Bjurwill (1993), qualquer decisão tendo em conta o contexto e teoria de jogo, só se torna válida se puder ser transformada numa forma eficiente em acção, o que implica que o jogador tenha ao seu dispor o leque de respostas correspondentes (técnicas individuais ou colectivas). Torna-se também importante para a evolução futura do jovem jogador, segundo Pacheco (2001), não só saber como executar uma determinada técnica, mas fundamentalmente saber quando, onde e porquê executá-la. Daí que na aprendizagem do jogo, o ensino da técnica e da táctica deverão ser articulados (Gréhaigne et al., 2005; Bjurwill, 1993), e não apontar para a simples aquisição mecânica de automatismos técnicos (Araújo, 2005). Porque, ou se faz um ditado ou se dão as ferramentas conceptuais aos jogadores para que estes saibam ler um desafio e se dêem ao trabalho de pensar (Valdano, 2001).

2.4.3. A mecanização do modo de jogar

“A desenfreada comercialização do futebol faz elevar as paradas em jogo a um ponto tal, que a segurança ganha prioridade em detrimento da criatividade e do espectáculo, que são, assim, sacrificados.”

J. Bodin (s/d)

No Futebol actual, os jogadores criativos, aqueles capazes de perturbar a ordem estabelecida, encontram-se muitas vezes prisioneiros de missões e é difícil ver um jogador romper a sua linha de combate para surpreender com a sua presença, daí que não se vejam acções desequilibradoras e por vezes não se vejam golos, até um dia em que tão-pouco se verão espectadores (Valdano, 2007b). O que constatamos é que nos treinos, o treinador faz o ditado, e no jogo, o atleta cumpre à risca, confortado com a voz do treinador a indicar os

caminhos (Sousa, 2007c). Por esta razão os bons jogadores deixaram de fazer a diferença, porque, como refere Valdano (2007e) primeiro corremos e só depois pensamos em jogar.

Corroborando a opinião de Fonseca (2006), acreditamos que a menor qualidade do jogo não resulta apenas de um processo de formação mais pobre e conseqüentemente de uma menor qualidade individual dos jogadores, mas também de uma redutora noção do que pode ser a organização funcional duma equipa, uma vez que se tem verificado uma obsessão inquietante dos treinadores para um jogo ultra ordenado, onde apenas a regularidade é enfatizada. Verificamos que onde antes havia capacidade para improvisar soluções, agora há ordens muito precisas que automatizam o funcionamento, que não em vão começa a chamar-se «mecânica de jogo» (Valdano, 2007h). Este Futebol tem sido descrito como sendo estéril, estereotipado, e que recusa a inteligência individual e colectiva, mas o mais preocupante é verificar-se tanto ao nível do Futebol sénior como ao nível do Futebol de formação (Fonseca, 2006).

Se com jogadores seniores, na nossa opinião, esta visão do Futebol é extremamente empobrecedora, com jogadores em etapas de formação é muito preocupante pois estamos a hipotecar todo o salutar desenvolvimento das nossas crianças e jovens e a inibir a sua criatividade.

Reportando-nos mais especificamente ao Futebol de formação, Wein (2005) refere que basta dar-mos uma volta pelos milhares de campos do nosso país, onde poderemos ver “directores de orquestra” (treinadores e inclusive alguns pais) a desempenhar o papel de protagonistas (que não lhes corresponde), erguendo-se como as únicas mentes pensantes do jogo, limitando desta forma a actuação dos pequenos a um mero plano físico. Partilhando a mesma opinião Garganta (2006) acrescenta que se assiste a esse vociferar incessante dos treinadores, nos treinos e sobretudo no decurso das competições, ao mesmo tempo que se vai preterindo os menos qualificados, deixando-os de fora do jogo, desmotivados de tanto aguardar pela sua oportunidade. Esquecem-se, como refere Rodrigues (2005) e Araújo (1999), que é fundamental para o treinador entender que “conduzir” em

demasia os comportamentos dos jogadores torná-los-á cada vez mais dependentes em vez de criativos e autónomos. Não admira que este Futebol dê excessiva importância às questões da estatura, procurando nos jovens jogadores tudo aquilo que é medível (altura, peso...) e esquecendo-se do jogar bem Futebol (Lobo, 2007), contribuindo para que muitos jovens que se destacam por serem criativos e técnicos sejam afastados das equipas (Cruyff, 2002).

Muita desta gente, lamenta-se que hoje as crianças passem a maior parte do tempo que estão em casa imbuídos em jogos onde controlam toda a acção dos bonequinhos com o simples mover de um joystick (frente, trás, direita, diagonal...), além disso passam ou rematam quando se carrega no botão, quando isto acontece, segundo Wein (2005), porque em algum momento eles também querem ter a oportunidade de pensar e ser protagonistas.

Também no Futebol sénior se verifica esta tendência mecanicista. Com o objectivo de neutralizar o adversário, os treinadores copiam-se e as equipas acabam a olhar para o espelho do adversário para se anularem colectivamente (Valdano, 2007b). Transformando o jogo numa dança sem gosto e na qual os impulsos individuais ficam submetidos aos movimentos sistematizados, e o Futebol num terreno hostil para os jogadores criativos e técnicos (Valdano, 2006b). O que sucede, portanto, é que frente a esta realidade irrepetível dos criativos – que são hoje poucos no Futebol, e talvez a muitos treinadores não lhes interesse sequer ter algum na sua equipa – opõem-se (e acontece o mesmo em qualquer instituição humana inflexível) sem razão todos aqueles que preferem obstruir a dimensão criativa dos homens e enfrenta-la às suas próprias razões, que se empenham em demonstrar que são únicas e convincentes (Coca, 1985).

Num Futebol onde cada vez mais prima o atleta sobre o jogador técnico (Cruyff, 2002) em que a obsessão táctica converteu os jogadores em soldados (Valdano, 2006b), os futebolistas são hoje mais obedientes, disciplinados e sinceros que nunca (Valdano, 2007a), perfeitos, segundo Lobo (2004), para os pragmáticos treinadores do presente. Um Futebol onde aqueles futebolistas com um estilo poético, que sempre foram considerados génios, perderam todos

os seus privilégios devido à sua aparente displicência, quando a sua principal culpa é ser diferentes (Valdano, 2007c) e quando são estes criativos, nas palavras de Lobo (2004), que representam a possível ruptura com este “futebol-músculo” que hoje se verifica.

Porque, embora o acto criativo nos jogos comporte em si uma componente de vantagem para a equipa, a sua fonte “primária” é o atleta ou indivíduo, ainda que perspectivado enquanto individualidade integrante de um todo – equipa (Coca, 1985). E este tipo de organização colectiva que abunda no Futebol de hoje, que prima pela mecanicidade das acções, pela “robotização” dos jogadores, reduz esta individualidade, impedindo a emergência do “eu” individual e portanto do “eu” colectivo criador (Fonseca, 2006). Hoje acredita-se que a adequação à realidade competitiva será mais e melhor a partir das repetições ensaiadas do que pelas modificações sucessivas postas em funcionamento por um espírito criativo (Coca, 1985), quando “uma improvisação de Ronaldinho pode provoca mais impacto e é mais eficaz que qualquer estratégia que os treinadores andam a pensar durante o ano inteiro” (Valdano, 2007d).

Portanto, e corroborando a opinião de Fonseca (2006), concluímos que qualquer noção de organização do jogo, que procure reduzir ou eliminar o aleatório, o variável e o imprevisível, exacerbando a mecanização das rotinas de jogo e transformando os princípios em finalidades, constitui um entrave ao desenvolvimento da qualidade individual do jogador e, por inerência, limita-o taticamente no que respeita às acções que será chamado a executar em prol da equipa.

“Uma coisa é interpretar as numerosas variantes que intervêm num jogo e outra muito distinta é memorizá-las. O futebol, hoje, aprende-se de memória. Pouco a pouco levaram-nos a um jogo surpreendente como uma cadeia de montagem, emocionante como um desfile militar, estimulante como um zero a zero à espera de um canto que o desestabilize.

Somos cúmplices das novas tendências, com frequência acusamos os jogadores criativos de romperem a engrenagem da maquinaria. Para os salvar

bastaria que mudássemos o olhar e começássemos a entender que o problema é a máquina.”

J. Valdano (2007h)

2.4.4. A diminuição do prazer no jogo

Outro aspecto que também parece concorrer para a diminuição da criatividade no Futebol é a diminuição do prazer associado à prática. Não nos referimos apenas ao prazer no jogo em si, mas também na prática informal de Futebol, algo que segundo Fonseca (2006) no “Futebol de rua” era inerente a todos os jogadores. Cruyff (2002) expressa a sua preocupação por este facto referindo que actualmente há poucos jogadores de grande qualidade, por um lado porque há pouca técnica, mas também porque existe pouco amor pela arte.

O que se verifica, como Sternberg & Lubart (1999) afirmam relativamente à educação, é que vemos estudantes que seguem determinada área, não porque é aquilo que querem fazer, mas porque os seus pais ou outra figura autoritária espera que eles o façam. Também, fazendo uma analogia com o Futebol, assistimos a jovens envolvidos na modalidade porque os pais assim o querem, ou ainda jogadores especializados em determinada tarefa ou posição porque os treinadores assim entendem que deve ser. O que está errado nisto tudo? O errado é querermos que a criança seja aquilo que achamos que ela deve ser e esquecermo-nos da sua vontade própria. O errado é que, como refere Cruyff (2002), muitos parecem obcecados por nos convencer de que tudo está nos livros, desde como têm que correr para entrar e saltar, a como marcar uma falta ou um canto, como fazer um passe ou rematar, ou mesmo como têm que jogar. Quando, na opinião do mesmo autor, cada indivíduo tem algo de diferente e será cultivando essa individualidade, que por si só já é um acto criativo (Iakovleva, 2003), que permitiremos que as crianças tenham prazer no jogo e desenvolvam a criatividade.

Desta forma, a compreensão de que a afectividade permeia o curso do desenvolvimento do potencial criativo, permite-nos identificar os motivos pelos

quais alguns ambientes, algumas pessoas e alguns processos se mostram mais criativos que outros (Sakamoto 2000). Na mesma linha, Amabile (1999) defende que as pessoas serão mais criativas, quando se sentirem motivadas primariamente pelo interesse, prazer, satisfação e desafio do trabalho em si. Reportando-se mais concretamente ao Futebol, Fonseca (2006) refere que o prazer pelo jogo é recorrentemente apontado, tanto na literatura como no que respeita ao entendimento dos peritos, como um importante “catalizador” da aprendizagem dos jovens jogadores, contribuindo decisivamente para o vínculo que os mesmos estabelecem com o Futebol. Desta forma, e no nosso entender, este prazer será também catalizador da criatividade.

2.4.5. O “limitado” conhecimento do Jogo

Um último aspecto que parece contribuir para a diminuição da criatividade no Futebol actual é o facto dos jogadores possuírem um reduzido conhecimento do jogo. Na nossa opinião, esta redução do conhecimento dos jogadores resulta fundamentalmente de dois aspectos relacionados com o ensino do jogo: a inibição da curiosidade das crianças e a desvalorização do potencial do erro.

No que se refere à curiosidade nas crianças, sabe-se que esta se poderá desenvolver se o envolvimento permitir e encorajar o jogo e a exploração (Izard, 1980 cit. Iakovleva, 2003). Acreditamos que o mesmo acontece no que respeita à aprendizagem do Futebol, pois, se formos pacientes e motivarmos a curiosidade das crianças estaremos a estimular a sua vontade de descoberta e consequentemente a sua criatividade. Isto, porque é a aceitação das ideias das crianças que as motiva para desenvolverem mais ideias (Saracho, 2002).

O que se verifica é que a escola em particular, e a sociedade em geral, tendem a desencorajar a curiosidade das crianças pois cometem o erro pedagógico de enfatizar as respostas e não as perguntas (Sternberg, 2005b).

Na mesma linha de pensamento Moreira (2000) e Tani (2005) defendem que na educação, a avaliação só leva em consideração as respostas correctas. Os mesmos autores acrescentam que a liberdade para errar foi varrida das

metodologias tradicionais, e há uma expectativa de que o processo de aprendizagem se constitua numa sucessão de respostas correctas, ignorando simplesmente o erro como mecanismo humano, por excelência, para construir o conhecimento, quando o erro deve deixar de ter uma conotação negativa e passar a constituir um importante meio de aprendizagem (Rodrigues, 2005).

Porque as melhores equipas e organizações são aquelas que toleram o erro cometido em prol da aprendizagem, aproveitando todo o seu potencial (Cunha, 2006). Elas dissecam aquilo que correu mal para fazerem melhor no futuro, porque aceitam o erro como algo inevitável numa organização (Morin, 1999). Também no Futebol os erros têm sido elementos a banir, quando devem funcionar como ocorrências-contraste em relação aos comportamentos-alvo, e devem ser usados para corrigir e ajustar o processo de formação, momento a momento (Garganta, 2004). O treinador deve perceber que o futebol é um jogo de erros (Cruyff, 2002) e tem de estar capacitado para identificar os erros primaciais, bem como os enredos que estão na origem da respectiva ocorrência, de modo a aproveitá-los para fazer progredir os praticantes (Garganta, 2006). O erro cumpre um papel integrante e até estruturante no processo de ensino-aprendizagem em Futebol, assumindo-se, não como algo a banir, mas como um precioso aliado (Garganta, 2004; Fonseca, 2006), para que o jogador cresça em conhecimento. Porque a capacidade de produzir trabalhos criativos depende da aquisição de conhecimentos profundos na área escolhida (Weisberg, 1999), este tem muita importância também no desenvolver da criatividade. Sem conhecimento suficiente acerca de um campo não o poderemos fazer crescer (Bohm & Peat, 1989), porque ninguém consegue ir além do estado actual do conhecimento se não souber qual é este, se não o conhecer (Sternberg & Lubart, 1999).

Porque um genuíno resultado criativo ao invés de nascer duma “luz” momentânea, resulta de anos de trabalho árduo, a primeira coisa que é necessária, se queremos ser jogadores originais, é ter uma significativa base de dados de informação (Csikszentmihalyi, 1996). Estes conhecimentos são muito importantes se queremos alcançar o objectivo mais importante e cada vez mais complicado na formação desportiva, que o jogador pense (Wein,

2007). Desta forma, promovendo o aumento do conhecimento do atleta, estaremos indirectamente a dar-lhe mais espaço para inovar e ser criativo.

2.5. A importância da criatividade individual no Futebol

“O Futebol é uma combinação de organização colectiva, mas de exaltação da capacidade individual.”

J. Valdano (1997)

Embora se confirme esta tendência marcadamente “mecanicista” no futebol de hoje, Sousa (2007b) refere que, paradoxalmente ou não, este reclama cada vez mais por aqueles que são capazes de romper com a tirania do *defensivismo*, reclama por golos, talento, capacidade de fintar, de inventar, de enganar os adversários, que são, na opinião do autor, o sal deste jogo.

Apesar de num desporto com as características do futebol se tornar difícil definir a fronteira individual-colectivo, pois isolando completamente o indivíduo corremos o risco de nos reportarmos erradamente ao “tecnicismo” como sendo criatividade ou tática individual (Rodrigues, 2005), a equipa, como tal, também não garante o êxito de cada um dos seus componentes se estes não trouxerem o melhor de si mesmo a esse trabalho de grupo (Coca, 1985). Há portanto, na opinião de Coca (1985), que conceder a cada futebolista o seu sítio de responsabilidade dentro dos esquemas da equipa e aí dar-lhe liberdade para que nele desenvolva as suas qualidades. Mas esta liberdade concedida ao jogador não pode ser total. Repare-se que Popper (1995) embora num contexto mais abrangente, defende que, quando queremos viver em sociedade, para evitar o anarquismo a liberdade de cada indivíduo tem de ser limitada, mas tão pouco quanto possível, de forma a permitir a emergência do individual.

No caso do Futebol, ainda que uma equipa criativa não seja um somatório de jogadores criativos (Rodrigues, 2005; Júlio & Araújo, 2005), jogar em equipa também não significa renunciar à iniciativa pessoal (Coca, 1985), até porque, na opinião de Júlio & Araújo (2005) é possível que uma simples acção e decisão de um jogador consiga desequilibrar a relação defesa-ataque criando condições para a obtenção do golo. Desta forma, corroboramos a opinião de Fonseca (2006) quando defende que o jogo cresce tanto mais quanto mais a capacidade individual interferir positivamente no colectivo e quanto mais a organização colectiva possibilitar a afirmação individual e portanto a criatividade. Porque, como refere Coca (1985), sem jogadores

criativos não há Futebol de qualidade, existirá apenas o “de sempre”, a reiteração de gestos que a pouco ou nada conduzem.

“Para conquistar o mercado, os líderes têm absolutamente que respeitar a individualidade dos criativos. Eles são diferentes. Os verdadeiros criativos parecem desligar-se quando são comprimidos em padrões normais de comportamento, e os bons gestores têm de estar cientes disso. Mas se querem que a organização prospere, têm de se certificar de que essas diferenças não ultrapassam os limites, pois os criativos têm que saber que existem limites e valores, e que têm de os respeitar. Têm que perceber que as empresas e os negócios não são museus. Não existem para expor criatividade, mas, sim, para a capitalizar.”

J. Welch (2007)

Estas palavras de Jack Welch (2007) relacionam-se com a gestão de criativos dentro duma organização, mas partimos delas para fazer uma analogia com a criatividade no Futebol.

Em primeiro lugar destacamos a importância dada aos criativos, considerados imprescindíveis para qualquer organização que queira prosperar e conquistar o mercado. Também no Futebol os jogadores criativos são necessários em qualquer equipa que queira triunfar, pois são eles que descobrem os caminhos que mais ninguém descobre, desorganizam os adversários e desequilibram os jogos. Em segundo lugar, gostaríamos de realçar o facto do autor referir que os criativos são diferentes, e que parecem desligar-se quando são incumbidos de realizar padrões normais de comportamento. A verdade é que todos nós temos potencial criativo, mas como é lógico, nem todos o expressamos da mesma forma ou na mesma intensidade. Numa organização ou equipa, geralmente os criativos não são pessoas comuns, mas destacam-se por serem diferentes. Quando relegados para tarefas comuns tendem a desmotivar-se. Acontece nas organizações empresariais e acontece no Futebol. Os criativos têm que ser tratados de forma diferente, porque também eles são diferentes. Se não os motivamos ou se o trabalho não lhes der prazer não serão capazes de produzir trabalho realmente criativo. O autor adverte para o facto de ser necessário controlar esse diferente tratamento dado aos criativos, de forma a não ser exagerado, pois corremos o risco de deixar de o controlar. Para isso, é necessário que o criativo perceba

desde o início que dentro da organização ou da equipa há valores que são maiores que ele e que tem que respeitar. É necessário fazê-los perceber que as empresas não são museus que existem para expor criatividade, mas para a capitalizar. No futebol, é necessário que percebam que a equipa e os interesses do colectivo estão acima das próprias conveniências. As equipas de futebol também não existem para expor criatividade mas para a transformar em rendimento. Os criativos têm que perceber que podem aportar algo de extremamente positivo se o seu trabalho for apoiado na organização da equipa, se as suas acções criativas contribuírem para o sucesso da equipa e não para a desequilibrar visto o Futebol ser um jogo colectivo.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo tem como objectivo geral ilustrar, através duma revisão bibliográfica e documental e da opinião de um perito na área em questão, a importância da criatividade no Futebol actual.

3.1. Metodologia de Pesquisa

Para a concretização dos objectivos definidos para o estudo, foram utilizadas: (1) Pesquisa bibliográfica e análise documental, tendo-se seleccionado a informação que melhor pareceu enquadrar-se com o tema em questão; (2) Entrevista de estrutura aberta elaborada com base na revisão bibliográfica efectuada. O carácter aberto da entrevista teve como propósito permitir que o entrevistado pudesse expor o seu ponto de vista de uma forma clara, pessoal e o mais aprofundada possível.

3.2. Condições de aplicação da recolha de informação/ Recolha dos dados

A entrevista foi elaborada em português, traduzida para castelhano e enviada via e-mail para o entrevistado no final do mês de Outubro. As respostas foram recebidas em castelhano e posteriormente traduzidas para português.

O entrevistado foi informado, previamente, da natureza e dos objectivos do estudo.

3.3. Caracterização da amostra

Quando se opta por realizar uma entrevista, pretende-se aceder ao que os entrevistados pensam sobre um determinado assunto, de acordo com os respectivos conhecimentos e vivências. Seguindo esta ideia, pretendíamos que o entrevistado fosse alguém com larga experiência e currículo na área de treino de jovens em Futebol. Procuramos também aliar a esta exigência o facto do entrevistado ter já publicado vários artigos e livros relativos à temática em

apreço, para que pudesse partilhar connosco sentimentos, experiências, informações e preocupações, com vista a enriquecer o presente estudo.

A escolha recaiu sobre o Professor Horst Wein, licenciado em Educação Física pela “*Deutsche Sporthochschule Koln*”, com especialização em Futebol com o Prof. Hennes Weissweiler, Docente Universitário em “Metodologia e didáctica de jogos colectivos” na “*Universitat Munster*”, “*Techn. Universitat Munchen*” e no INEF de Barcelona, assessor e mentor para a formação de técnicos de futebol em vários países de todo o Mundo, docente e colaborador do “*Centro de Estudios, Desarrollo y investigación*” da *Real Federación Española de Fútbol* (CEDIF) e do mesmo centro da *Federación Andaluza de Fútbol* desde 1996, conferencista em 52 países e autor de 31 livros (quatro sobre o ensino do Futebol), publicados em alemão, inglês, holandês, russo, italiano e espanhol, e autor de numerosos artigos em revistas e páginas *web* especializadas, ao nível nacional e internacional.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DA ENTREVISTA

Depois de realizadas a revisão bibliográfica e a entrevista, passou-se à análise das respostas do entrevistado, no sentido de analisar e discutir o conteúdo da mesma, cruzando-o com a informação proveniente da revisão bibliográfica.

4.1. A criatividade no Futebol actual

Na revisão efectuada verifica-se que a criatividade é definida como a capacidade de produzir algo novo e apropriado. Tal como em outras áreas da vida humana, Horst Wein (*) defende que no Futebol a criatividade tem a ver com o fazer coisas bem, de forma diferente do habitual. O jogador criativo joga e interpreta o jogo de forma original. O entrevistado acrescenta ainda que os jogadores criativos jogam de forma diferente para assim surpreenderem os adversários e lhes criarem dificuldades no que toca à antecipação das acções.

Relativamente ao Futebol actual, Horst Wein parece corroborar a ideia de que este é marcadamente repetitivo, que os jogadores se converteram hoje em soldados e que se perdeu a criatividade de outrora. Refere também que a velocidade, a precisão, a inteligência e a compreensão do que ocorre no campo, baseadas numa ajustada percepção e tomada de decisão, são as principais exigências do Futebol actual.

Para Horst Wein, todos nascemos com potencial criativo, ainda que a manifestação deste seja diferente em cada indivíduo na sua intensidade e exteriorização, como se verifica através da revisão bibliográfica efectuada. Daí que a formação de crianças e jovens jogadores desempenhe um importante papel na promoção e manutenção da criatividade no Futebol. Para que tal aconteça, na opinião do entrevistado a formação deve estar a par das leis da natureza e perceber que esta não concebe pressas. Horst Wein acrescenta ainda que “...qualquer formação com pressas não terá bons resultados pois não criará fundamentos suficientemente sólidos.” Na nossa opinião esta afirmação é especialmente verdade numa altura em que muitos clubes e instituições de formação de jogadores, perseguindo lucros rápidos, parecem

* No Anexo II poderá ser consultado o conteúdo integral da entrevista.

querer acelerar algumas fases do desenvolvimento de crianças e jovens. Com este intuito, em vez de dar espaço ao crescimento equilibrado e à vontade dos jovens jogadores, são-lhes apresentadas demasiadas regras e condicionantes que visam apenas manipular todo o seu desenvolvimento, tendo repercussões posteriormente ao nível do futebol sénior, como vimos na revisão da literatura realizada, tornando o jogador pouco autónomo e atrofiando a sua criatividade.

4.2. O treino e a competição em Futebol

Aprender é algo que os jovens fazem e o treino é um de vários mecanismos de suporte da aprendizagem.

G. Claxton (2005)

O jogo de Futebol, como apurámos, é um contexto em permanente mutação, caracterizado pela aleatoriedade e imprevisibilidade das acções a cada momento. Com vista a fornecer aos jogadores as ferramentas e as experiências que lhes permitam solucionar os problemas que o jogo coloca é, pois, vantajoso que no treino se conviva com a variabilidade e se faça dela uma força suplementar em vez de a suprimir. Se no treino queremos potenciar a criatividade devemos, na opinião de Horst Wein, convidar os jogadores a engendrar soluções, propondo-lhes jogos que não conhecem, como por exemplo as variantes do mini futebol, e criando sistematicamente regras que induzam a criatividade.

Porque nem todos os futebolistas serão criativos com o mesmo grau de participação original, o treinador deve potenciar e assegurar a continuidade de manifestações de criatividade, de variabilidade ou comportamento imprevisível dos seus jogadores. Implica que proponha tarefas onde os jogadores aprendam formas de encontrar o seu próprio comportamento adaptativo, de modo a antecipar e resolver os problemas do contexto de jogo (Júlio & Araújo, 2005). Portanto, mais do que dar soluções ou pressionar o praticante com instruções frequentes., importa propor problemas que estimulem a descoberta. O desenvolvimento da criatividade deve ser considerado como um processo que precisa de tempo para sedimentar (Greco, 2004). Antes dos 6 anos, segundo Garganta (2006), a criança não está predisposta para cooperar. A

bola é, segundo o mesmo autor, muito atractiva e há pouco lugar para outras coisas, pelo que é recomendável não reprimir o praticante, forçando-o a subordinar-se ao colectivo, importando antes retirar vantagem dessa atracção da criança, para promover a familiarização com a bola e a estruturação de habilidades técnicas. Porque, como verificamos na revisão da literatura, a diminuição da qualidade técnica individual é apontada como um dos factores que contribuíram para a diminuição da qualidade de jogo. É no entanto mais importante ensinar aos jovens jogadores quando e porquê executar determinada técnica do que como a executar, visto esta ser apontada por vários autores como uma construção individual. A melhoria da qualidade técnica dos jogadores, parece adquirir-se muito mais através de horas de prática do que pela repetição mecânica de gestos técnicos, mas quando, conforme verificamos na revisão, os jovens não têm espaços nem tempo disponíveis para essa prática é importante que no treino essa seja uma das prioridades.

É especialmente até por volta dos sete, oito ou nove anos de idade, segundo Horst Wein, que as crianças deverão exercitar a técnica numa forma mais sistemática. Daí em diante, e porque falamos dum jogo desportivo colectivo, a criatividade apoia-se num “vírus de jogo” em que existe um conjunto de estímulos adequados, que somente após um longo período de “incubação” podem accionar a criatividade dos atletas (Roth, 1999 cit. Greco, 2004).

Esta ideia é também apoiada por Horst Wein, quando refere que no clube onde trabalha as principais preocupações ao nível da formação com vista à promoção da criatividade são a exposição dos jogadores a muitos jogos polivalentes que estimulem a criatividade e o premiar dos comportamentos ou acções criativas dos jovens, que podem acontecer como atacante com bola ou sem bola, no ataque ou na defesa. Na defesa, segundo o entrevistado, esta criatividade expressa-se especialmente nas acções de antecipação.

Por vezes, abrandar intencionalmente a vigilância sobre as crianças, para que estas organizem, explorem e construam o seu jogo, constitui também, na

perspectiva de Fonseca (2006), um importante estímulo à criatividade e pode conduzir a uma crescente autonomia para resolver os problemas de jogo.

No que se refere à competição, Wein (2007) defende que a competição de futebol deve ser como os sapatos de uma criança. Assim, da mesma forma que uma criança cresce física e mentalmente, o seu futebol deve crescer em dificuldade e complexidade, competindo primeiro num futebol de 3x3 para tocar o máximo tempo na bola e marcar muitos golos que lhe dêem confiança e forme a sua personalidade. Jogar com quatro balizas pode ajudar a criar a sua fantasia, imaginação e criatividade. Posteriormente, aos onze e doze anos jogam futebol de 7 e aos treze jogam futebol de 8, até se confrontarem aos catorze anos, pela primeira vez, com o jogo dos adultos, ou seja como se vê na televisão. É, segundo o autor, como dizer que o futebol se deve adaptar à criança e não a criança a adaptar-se ao jogo.

4.3. O Treino - Trazer a “rua” para o campo

Verifica-se hoje que da rua o Futebol passou para o campo adquirindo forma organizada, e contando com a presença de um treinador. No entanto, o “Futebol de rua” ou uma prática de matriz similar parece ser muito importante no processo de formação de um jogador de Elite. Várias são, na revisão efectuada, as razões apontadas para o seu desaparecimento. Para Horst Wein, o trânsito, os computadores e outras ofertas de ócio que não havia antes são as principais causas do desaparecimento do “Futebol de rua”. Embora o entrevistado acredite que o “Futebol de rua” continua a existir em algumas praias e parques, mais do que lamentar a sua possível extinção ou diminuição, importa reconhecer e aproveitar aquilo que torna essa actividade tão rica. Cabe aos Clubes e às Escolas de Futebol importarem a sua matriz para o processo de formação, com o intuito de revitalizar essa realidade. Talvez a mudança que Williams & Hodges (2005) verificaram, de práticas mais analíticas para jogos de confronto em pequenos espaços possa ser um indicativo de percebido o sucesso do “Futebol de rua” no desenvolvimento de jogadores de Elite ao longo dos anos. Porque para começar, basta criar situações de jogo simples que vão

ao encontro das motivações da criança e formas competitivas adaptadas às suas capacidades (Pacheco, 2001).

No fundo, como refere Lobo (2007), “O craque adulto dos relvados deve ser o prolongamento do miúdo talentoso dos baldios.”

4.4. O Treino – Proporcionar conhecimento e liberdade para errar

No que se refere ao conhecimento do jogo, a revisão efectuada permitiu-nos concluir que, ainda que este não seja um garante de mais criatividade, permite ao jogador ter mais potencial para se servir deste e inovar, para que o individual se registre (Coca, 1985). Para Horst Wein, conhecimento e criatividade estão interrelacionados. O entrevistado acrescenta que embora a criatividade de um jogador não dependa dos seus conhecimentos, pois poderão haver acções criativas por repentina intuição, geralmente, na opinião do autor, quanto maior é o nível de conhecimentos mais possibilidades existem para demonstrar a criatividade em jogo. Esta opinião do autor vai de encontro à de vários autores, como verificamos na revisão de literatura efectuada, que também defendem que quanto maior for a base de dados de conhecimentos do jogador, mais capaz será este de expressar a sua criatividade.

O desafio para os treinadores é, então, segundo Williams & Hodges (2005) e também na nossa perspectiva, determinar qual será a melhor forma de criar oportunidades para que os jogadores aprendam por si mesmos. Da revisão efectuada verificou-se que é necessário estimular a curiosidade das crianças, motivando-as à exploração e ao jogo, pois este é um campo importante e encorajador para estimular o pensamento criativo (Trevlas, Matsouka & Zachopoulou, 2003). Isto porque a criança, diz Wein (2003), “aprende jogando”. O jogo é para a criança, segundo este autor tão importante como o sonho, é fundamental para a sua saúde corporal e para a sua mente, pois satisfaz o seu desejo de se mover e descobrir o mundo. Devemos então proporcionar-lhes um leque de actividades, técnicas, materiais e, acima de tudo, escolhas, se queremos encorajar uma abordagem criativa, se queremos que cada uma delas seja preparada para traçar o seu próprio caminho,

descobrir novas abordagens, estabelecer novas conexões e ser aventureira (Mindham, 2005). É necessário um envolvimento precoce dos atletas nas actividades de jogo que lhes permitam experimentar diferentes formas de encarar o jogo, aprender a encontrar diferentes soluções para os problemas, explorar as soluções desconhecidas, sem haver uma grande preocupação com a correcção imediata (Fonseca, 2006).

Também Horst Wein realça o papel que o treinador tem na formação de jogadores criativos. O nosso entrevistado reforça esta ideia dizendo que é de extrema importância que o treinador motive os seus jogadores a arriscarem acções que ainda não dominam (especialmente nos treinos) em vez de criticar e corrigir permanentemente. Desta forma exclui qualquer temor de ser original por parte dos atletas, para que desbloqueiem a sua inteligência e vontade e eliminem os obstáculos que possam inibir a sua disponibilidade para criar (Rodrigues, 2005).

Porque o medo de errar é um poderoso inibidor da criatividade e da capacidade inventiva (Claxton, 2005), há que libertar o atleta de eventuais prejuízos inerentes à sua conduta, e é o treinador que deve estar preparado e preparar os jogadores para assumirem o risco, dando-lhes confiança (Coca, 1985). Também Valdano (2007b) parece corroborar esta opinião quando diz que surpreender com novas ideias, provocar desequilíbrios colectivos e potenciar o atrevimento individual é parte da tarefa dos treinadores.

A atitude criadora não é fácil, nem isenta de riscos. Quem assume o acto criador está mais exposto que os demais ao fracasso, e enfrentá-lo requer acima de tudo, coragem. Esta confere-nos autonomia, e a autonomia no trabalho, na opinião de Amabile (1999), não estimula apenas a motivação intrínseca como proporciona um melhor aproveitamento dos talentos básicos, conhecimentos e técnicas, libertando o raciocínio criativo das pessoas.

Na opinião de Horst Wein, o treinador deve dar liberdade às crianças, intervindo o menos possível e deixando jogar muito, praticando jogos simplificados com poucos jogadores e em campos reduzidos. Porque como vimos na revisão efectuada, o que um futebolista criativo reclama é a sua liberdade criadora, e embora a ordem tenha que ser o ponto de partida, têm

que perceber que há tanto de pecado em dar liberdade ao futebolista limitado como tirá-la àquele a quem sobre talento (Valdano, 2007h). Além disso, quanto mais livre para a criatividade for o futebolista, melhor se encontrará na sua faceta desportiva e humana (Coca, 1985). Os treinadores (e também alguns pais) devem lembrar-se, como refere Araújo (1999), que conduzir em demasia os jogadores é contribuir para que eles sejam mais dependentes e menos autónomos e criativos.

Na revisão efectuada, Sternberg (2005b) refere que, pelo facto dos comportamentos criativos serem diferentes da norma, muitas vezes são considerados desviantes e rejeitados. Da mesma forma, no Futebol, muitas vezes os jogadores criativos são afastados das equipas pelo facto de serem diferentes da norma, quando, como verificamos também na revisão efectuada, um criativo devidamente enquadrado na ordem da equipa, ao invés de a destruir, pode aportar a esta diversidade, capacidade de desequilibrar e de surpreender os adversários, algo que falta no Futebol actual. É então importante, na nossa opinião, para além duma boa organização colectiva e sólida automatização das habilidades, uma capacidade criativa que permita, respeitando esta organização, potenciar o aparecimento do individual, através da surpresa, do inesperado, provocando rupturas na organização da equipa adversária, criando-lhes dificuldades de adaptação. Pois, como ficou expresso na revisão efectuada, o jogo cresce mais quanto mais a capacidade individual interferir positivamente no colectivo e este permitir o seu aparecimento.

4.5. Treino - Fomentar o prazer

O princípio fundamental para desenvolver o potencial criativo deve ser a transformação de conteúdos cognitivos em emocionais.

E. Iakovleva. (2003)

No que se refere ao prazer, verificamos na revisão que este estimula a motivação intrínseca e conseqüentemente a participação criativa. Também Horst Wein defende esta posição. O entrevistado refere que se não

desfrutamos, se não temos prazer numa actividade, não poderemos ser criativos.

Se, como constatámos, todo o ser humano é dotado do potencial criativo que se desenvolve e expressa mais facilmente se formos capazes de mudar as condições do ambiente, importa, para além da liberdade concedida ao jogador que referimos no ponto anterior, criar condições para que todos desfrutem e tenham prazer no jogo, pois a criança só será realmente criativa se estiver intrinsecamente motivada (Amabile, 1983).

Para promover este prazer no treino, segundo Horst Wein, deve-se treinar com poucos jogadores em cada equipa, garantindo que todos toquem muitas vezes na bola, e num campo bem pequeno para garantir a proximidade de adversários que o desenvolvimento da criatividade exige.

Os professores precisam então de dar à criança oportunidades de expandir a sua imaginação promovendo o pensamento criativo destas através de um envolvimento que contribua para isso. Como refere Valdano (2006b), para apoiar tudo isso é necessária a paixão pelo jogo, pois nenhuma prática será suficiente se a vontade e a atenção não estiverem lá também (Claxton, 2005). A base de tudo radica no facto de que as crianças desfrutem jogando ao futebol (Cruyff, 2002), pelo que a procura do prazer pelo treino e pelo jogo deve ser uma preocupação da qual não se deve abdicar (Garganta, 2006). Este prazer, como verificamos na revisão efectuada, estará mais presente quanto mais cultivarmos a individualidade da criança, atentando na sua vontade e deixando-a expressar-se livremente.

Na opinião de Horst Wein, continuam a existir jogadores criativos nos países em vias de desenvolvimento, onde não há instrutores que limitem o seu pensamento criativo e os impeçam de dar asas à imaginação. Países onde ainda existe “Futebol de rua”, onde as crianças se divertem a jogar e não há regras estruturadas nem campo formal; onde cada criança vai descobrindo o jogo à medida que joga, aprendendo com os erros, e desenvolvendo a técnica individual e a criatividade para ultrapassar esses problemas. No entanto o entrevistado acredita, que com a mudança de estilos de ensino no futebol,

aplicando o método de descoberta guiada, com formadores que, em vez de instruírem, ordenarem e limitarem, estimulem os jovens a resolver problemas à sua medida, voltaremos a ter jogadores criativos. Também nós acreditamos!

“Existe um provérbio chinês que diz que uma criança é como um pedaço de papel, e toda a gente que lhe toca deixa uma marca, por isso temos que nos certificar que essas marcas são positivas.”

C. Mindham (2005)

5. CONCLUSÕES

Pelo facto de se tratar duma temática pouco estudada, em particular quando relacionada com o Futebol, iniciamos o presente estudo com perplexidade e com a convicção de que teríamos uma tarefa árdua, mas interessante, pela frente. Na área da Psicologia, a criatividade é hoje uma temática largamente explorada. Contudo, no âmbito do desporto, e especificamente do Futebol, tal não acontece, o que nos levou a uma pesquisa alargada e em diferentes áreas, com vista a conferir ao trabalho sustentabilidade e profundidade. Desta forma, agora que terminamos o presente estudo, destacamos as seguintes conclusões:

- Na literatura e no entendimento do Professor Horst Wein, a criatividade parece ser uma necessidade no Futebol actual, dado que o mesmo é entendido como cada vez mais previsível e mecanizado.
- A solução para reverter a tendência mecanicista do Futebol actual passa, segundo a literatura e o Professor Horst Wein, em grande parte, por uma Formação sem pressas e por um maior encorajamento e estímulo à resolução criativa dos problemas.
- Tal como em outras áreas, no Futebol a criatividade relaciona-se com a capacidade para realizar algo útil de forma diferente do habitual. Obviamente, para que qualquer acção seja considerada criativa terá que ser reconhecida como tal, no âmbito em que se inscreve.
- Embora não se possa confirmar a treinabilidade da criatividade, conclui-se que esta pode ser estimulada e encorajada ao longo da vida.
- Mais do que lamentar a influência da extinção, ou diminuição, do “Futebol de rua” no menor aparecimento de jogadores criativos, segundo a revisão da literatura e o entendimento do Professor Horst Wein, importa reconhecer e aproveitar aquilo que torna essa actividade tão rica, cabendo aos clubes e às escolas de Futebol importarem a sua matriz para o processo de formação.
- A apresentação de problemas e jogos à medida da criança que as estimulem a descobrir as sua próprias soluções, aliado ao premiar dos comportamentos ou acções criativas, tanto na defesa como no ataque,

com ou sem bola, parece segundo a literatura e o Professor Horst Wein contribuir para um aumento da criatividade.

- Conclui-se da revisão da literatura e da entrevista efectuada que é importante que o treinador motive os seus jogadores a arriscarem acções que ainda não dominam bem, eliminando desta forma qualquer temor de ser original da parte destes, em vez de criticar e corrigir permanentemente.
- A liberdade conferida às crianças, deixando-as explorar e desfrutar do jogo e do treino, intervindo pouco e bem, é segundo a revisão efectuada e o Professor Horst Wein uma forma de aumentar o prazer e a motivação, aspectos fundamentais para que possam ser criativas.

6. SUGESTÕES PARA FUTUROS ESTUDOS

A realização de qualquer estudo procura responder a algumas questões e, simultaneamente, levanta outras.

Tendo em conta a escassez de estudos direccionados para a criatividade no Futebol, seria interessante aprofundar esta temática, não só clarificando alguns aspectos que apresentamos, como também levantando outras questões com ela relacionadas.

Por exemplo:

- Verificar quais as principais preocupações que orientam a formação de jogadores nos clubes portugueses de referência, considerando o desenvolvimento da criatividade.
- Realizar um estudo comparando as preocupações manifestadas no presente trabalho e as que orientam o processo de ensino-aprendizagem em Escolas de Futebol e em clubes.
- Verificar qual o entendimento de treinadores e jogadores a propósito da criatividade no Futebol e da forma como esta se pode expressar e treinar.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alencar, E. & Fleith, D. (2003). Contribuições teóricas recentes no estudo da criatividade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 19 (1), 1-8.

Alencar, E. & Virgolim, A. (1994). *Criatividade: Expressão e Desenvolvimento*. Editora Vozes Ltda. Petrópolis, RJ.

Amabile, T. (1993). What does a Theory of Creativity Require? *Psychological Inquiry*, 4 (2), 179-237.

Amabile, T. (1999). Como não matar a criatividade. *HSM Management*, 12, 110-115, São Paulo.

Araújo, D. (2005). *O contexto da Decisão. A acção táctica no desporto*. Visão e Contextos Lda. Lisboa.

Barreiros, J. (2006). Interferência e variabilidade na aprendizagem. *Revista brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v.20, Setembro, 41-42.

Bate, D. & Simmons, C. (2005). Player development. In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, Autumn/Winter, 35-42.

Bate, D. (2000). The Root to practice. In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, 3 (3), 3.

Bjurwill, C. (1993). Read and react: the football formula. *Perceptual and Motor Skills*, 76, 1383-1386.

Boden, M. (1990). *The creative mind: myths and mechanisms*. Weidenfeld & Nicolson. London.

Boden, M. (1994). Agents and Creativity. *Communications of the ACM*, 37 (7), 117-121.

Bohm, D. & Peat, F.D. (1989). *Ciência, ordem e criatividade*. Gradiva. Lisboa.

- Bruggemann, D. & Albrecht, D. (2000).** *Entrenamiento moderno del fútbol*. Editorial Hispano Europea. Barcelona.
- Claxton, G. (2005).** Smart Coaching. In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, Autumn/Winter, 7-8.
- Coca, S. (1985).** *Hombres para el fútbol: una aproximación humana al estudio psicológico del futbolista en competición*. Gymnos Editorial. Barcelona.
- Cramer, B. (1995).** Infant creativity. *Infant Mental Health Journal*, 16 (1), 21-27.
- Cruyff, J. (1997).** *Mis futbolistas y yo*. Edições B, S.A. Barcelona.
- Cruyff, J. (2002).** *Me gusta el Fútbol*. RBA Libros S.A. Barcelona.
- Csikszentmihalyi, M. (1996).** *Creativity: flow and the psychology of discover and invention*. HarperCollins, New York.
- Cunha, M. (2006).** O elogio das organizações imperfeitas. In *Jornal “Diário de Notícias”*, 16 de Agosto.
- Dauids, K. & Mallabon, L. (2000).** Feedback Process and Skill Acquisition during Soccer: Importance of an External Focus. In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, 4, 48.
- Dauids, K. (2000).** Organising Football Skills for the Purpose of Practice: What Does a Constraints-Led Perspective Tell Us? In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, 3 (3), 56-57.
- Dauids, K., Lees, A. & Burwitz, L. (2000).** Understanding and measuring coordination and control in kicking skills in soccer: Implications for talent identification and skill acquisition. *Journal of Sport Sciences*, 18, 703-714.
- Enciclopédia da Psicologia (1999).** Oceano Grupo Editorial, S.A.

Feldman, D. (1999). The Development of Creativity. In Sternberg, R. (Eds.), *Handbook of Creativity*, 169-186. Cambridge University Press. New York.

Fonseca, A. (1990). *Psicologia da Criatividade: À luz biográfica de 4 génios*. Publicações Escher. Lisboa.

Fonseca, A. (1998). *A psicologia da Criatividade*. Edição Universidade Fernando Pessoa. Porto.

Fonseca, H. (2006). *Futebol de Rua, um fenómeno em vias de extinção? Contributos e Implicações para a aprendizagem*. Monografia apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.

Frade, V. (1985). *Alta competição no futebol – que exigências de tipo metodológico?* Curso de actualização. ISEP-UP.

Freudenheim, A. (2005). Estabilidade e variabilidade na aquisição de habilidades motoras. In Go Tani (Ed), *Comportamento Motor e Desenvolvimento*, 117-128. Guanabara Koogan. Rio de Janeiro.

Garganta, J. & Pinto, J. (1994). O ensino do Futebol. In Oliveira, J. & Graça, A. (Eds.), *O Ensino dos Jogos Desportivos*, 95-136. Centro de Estudos dos Jogos Desportivos, FCDEF-UP.

Garganta, J. (2004). A formação Estratégico-Táctica nos jogos desportivos colectivos de oposição e cooperação. In A. Gaya, A. Marques & Go Tani (Orgs.), *Desporto para crianças e Jovens: razões e Finalidades*, 217-233. UFRGS Editora. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Garganta, J. (2006). Ideias e competências para “pilotar” o jogo de futebol. In Go Tani, J. Bento & R. Peterson (Eds.), *Pedagogia do Desporto*, 313 – 326. Guanabara Koogan. Rio de Janeiro.

Greco, P.J. (2004). Cogni(a)ção: Conhecimento, processos cognitivos e modelos de ensino-aprendizagem-treinamento para o desenvolvimento da criatividade (táctica). *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 4 (2), 56-58.

Gréhaigne, J.F., Wallian, N. & Godbout, P. (2005). Tactical-decision learning model and students' practices. *Physical Education and Sport Pedagogy*, 10 (3), 255-269.

Guillon, A. & Mirshawka, V. (1995). *Reeducação – Qualidade, Produtividade e Criatividade: Caminho para a Escola Excelente do Século XXI*. Makron Books. São Paulo.

Hoff, E.V. (2005). Imaginary Companions, Creativity, and Self-Image in Middle Childhood. *Creativity Research Journal*, 17 (2&3), 167-180.

Horn, R. & Williams, M. (2000). Introducing Football Skills to Young Children. In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, 3 (3), 26-28.

Howard-Jones, P.A., Taylor, J.R. & Sutton, L. (2002). The effect of play on the creativity of young children during subsequent activity. *Early Child Development and Care*, 172(4), 323-328.

Iakovleva, E.L. (2003). Emotional Mechanisms Underlying Personal and Creative Development. *Journal of Russian and East European Psychology*, 41(6), 92-100.

Izquierdo Redin, M. & Echeverria Lárrea, J. (200-?). *Bases generales para la evaluación funcional de la técnica deportiva*. Centro Olímpico de Estudios Superiores.

Júlio, L. & Araújo, D. (2005). Abordagem dinâmica da acção táctica no jogo e futebol. In *O contexto da Decisão. A acção táctica no desporto*. Visão e Contextos Lda. Lisboa.

Lees, A. (2000). Technique Analysis for Football. In *Insight – The F.A. Coaches Association Journal*, 3 (2), 40-41.

Lees, A. (2002). Technique analysis in sports: a critical review. *Journal of Sports Sciences*, 20, 813-828.

Lobo, L. (2004). O perfume da técnica, a essência do futebol. In *Jornal “A Bola”*, 9 de Outubro. [Em linha]: www.planetadofutebol.com.

Lobo, L. (2007). Formação, mitos e utopias. In *Jornal “A Bola”*, 11 de Maio. [Em linha]: www.planetadofutebol.com.

Manoel, E. & Ugrinowitsch, H. (2005). Aprendizagem Motora e a estrutura da prática: o papel da interferência contextual. In Go Tani (Ed), *Comportamento Motor e Desenvolvimento*, 208-221. Guanabara Koogan. Rio de Janeiro.

Martindale, C. (1999). Biological Bases of Creativity. In Sternberg, R. (Eds.), *Handbook of Creativity*, 137-152. Cambridge University Press. New York.

Martins, V. (2000). *Para uma pedagogia da criatividade*. Cadernos do CRIAP. Edições ASA, S.A. Porto.

Memmert, D. (2006). Developing creative thinking in a gifted sport enrichment program and the crucial role of attention processes. *High Ability Studies*, 17 (1), 101-115.

Mendes, R. (2005). Desporto Infanto-juvenil: Fundamentos e aplicações da aprendizagem e controlo motor. *Treino desportivo*, Dezembro, 14-19.

Mesquita, I. (2004). Regulação da interferência contextual no ensino das tarefas desportivas. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 4 (2), 76-78.

Mindham, C. (2005). Creativity and the young child. *Early Years*, 25 (1), 81-84.

Moreira, M. (2000). Aprendizagem significativa subversiva. *Actas do III Encontro Internacional sobre Aprendizagem Significativa*: 33-45. Peniche.

Pacheco, R. (2001). *O ensino do Futebol de 7: um jogo de iniciação ao Futebol de 11.* ED. GRAFIASA.

Pacheco, R. (2005). Diferenças entre o Futebol infantil e o Futebol dos adultos. *Treino Desportivo*, 28, 44-45.

Popper, K. (1995). *Sociedade aberta, universo aberto.* Publicações Dom Quixote. Lisboa.

Quinn, R. & Carr, D. (2006). Developmentally Appropriate Soccer Activities for Elementary School Children. *JOPERD*, 77 (5), 13-17.

Ramos, F. (2003). *Futebol – da “rua” à competição.* Ed. Centro de Estudos e Formação Desportiva. Lisboa.

Rodrigues, J. (2005). “A ambição pela predeterminação da variabilidade do jogo” – Tendência (des) evolutiva? Monografia apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.

Runco, M. (2004). *Creativity.* Annual Review of Psychology. 55, 657-687.

Sakamoto, C. (2000). Criatividade: Uma Visão Integradora. *Psicologia: Teoria e Prática*. 2(1), 50-58.

Samulski, D. (2001). Principais correntes de estudo da criatividade e suas relações com o esporte. *Revista Movimento*. 1(14), 55-66.

Saracho, O.N. (2002). Young Children’s Creativity and Pretend Play. *Early Child Development and Care*, 172, 431-438.

Sawyer, K. (2006). Entrevista in *Revista “Visão”*, 23 de Fevereiro, 64-67.

Simmons, C. (2000). Skill Acquisition in Football, 8 to 16 year olds. In *Insight – The F.A. – Coaches Association Journal*, 3 (3), 54-55.

Sousa, P. (2006). Pôr o futebol na rua! In *Jornal “A Bola”*, 16 de Outubro.

Sousa, P. (2007a). Alternativa ao futebol de rua. In *Jornal "A Bola"*, 19 de Fevereiro.

Sousa, P. (2007b). Liberte-se a criatividade. In *Jornal "A Bola"*, 26 de Fevereiro.

Sousa, P. (2007c). Quaresma no papel principal. In *Jornal "A Bola"*, 26 de Março.

Sternberg, R. & Lubart, T. (1999). The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms. In Sternberg, R. (Eds.), *Handbook of Creativity*, 3-15. Cambridge University Press. New York.

Sternberg, R. (2005a). Creativity or creativities? *Int. Human-Computer Studies* 63, 370-382.

Sternberg, R. (2005b). WICS: A Model of Positive Educational Leadership Comprising Wisdom, Intelligence and Creativity Synthesized. *Educational Psychology Review*, 17 (3), 191-253.

Tani, G. (2004). Aprendizagem motora: a prática variada revisitada. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 4 (2), 70-71.

Tani, G. (2005). Aprendizagem Motora: Tendências, perspectivas e problemas de investigação. In Go Tani (Ed), *Comportamento Motor e Desenvolvimento*, 17-29. Guanabara Koogan. Rio de Janeiro.

Tani, G., Gomes, F. & Meira, C. (2005). Frequência, precisão e localização temporal de conhecimento de resultados e o processo adaptativo na aquisição de uma habilidade motora de controle da força manual. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 5 (1), 59-68.

Trevlas, E., Matsouka, O. & Zachopoulou, E. (2003). Relationship between Playfulness and Motor Creativity in Preschool Children. *Early Child Development and Care*, 173 (5), 535-543.

- Valdano, J. (1997).** *Los cuadernos de Valdano*. El País Aguilar. Madrid.
- Valdano, J. (2001).** *Apuntes del balón – anécdotas, curiosidades y otros pecados del fútbol*. Marca. Madrid.
- Valdano, J. (2006a).** Entrevista in *Jornal “A Bola”*, 9 de Novembro.
- Valdano, J. (2006b).** A bola-de-ouro é... In *Jornal “A Bola”*, 2 de Dezembro.
- Valdano, J. (2007a).** Cuidado com a culpa. In *Jornal “A Bola”*, 20 de Janeiro.
- Valdano, J. (2007b).** Cuidado. In *Jornal “A Bola”*, 27 de Janeiro.
- Valdano, J. (2007c).** Corpo mentiroso. In *Jornal “A Bola”*, 17 de Fevereiro.
- Valdano, J. (2007d).** A fúria criativa. In *Jornal “A Bola”*, 3 de Março.
- Valdano, J. (2007e).** O espectáculo é a bola. In *Jornal “A Bola”*, 17 de Março.
- Valdano, J. (2007f).** Kaká joga para a glória. In *Jornal “A Bola”*, 26 de Maio.
- Valdano, J. (2007g).** Golos como consolo. In *Jornal “A Bola”*, 2 de Junho.
- Valdano, J. (2007h).** In *Jornal “A Bola”*, 8 de Setembro.
- Wein, H. (2003).** Las necesidades más vitales del niño a respetar en cualquier escuela de fútbol. [Em linha]: http://www.futbolbase.com/horst/necesidades_de_nenes.php
- Wein, H. (2005).** Requisitos necessários para la formación de jugadores creativos. Abril de 2005. [Em linha]: <http://www.futbolbase.com/horst/requisitos.php>.
- Wein, H. (2006b).** En vez de dar soluciones a los problemas que se presentan, los formadores deberían dar problemas. [Em linha]: http://www.futbolbase.com/horst/aprendizaje_motor.php.

Wein, H. (2007). Desde una formación limitada a una mas incentivada. [Em linha]: http://www.futbolbase.com/horst/futbol_tuerto.php.

Weisberg, R. (1993). *Creativity: Beyond the myth of genius*. Freeman. New York.

Weisberg, R. (1994). Genius and Madness? A quasi-Experimental Test of the Hypothesis That Manic-Depression Increases Creativity. *American Psychological Society*, 5 (6), 361-367.

Weisberg, W. (1999). Creativity and Knowledge: A Challenge to Theories. In Sternberg, R. (Eds.), *Handbook of Creativity*, 226-250. Cambridge University Press. New York.

Welch, J. (2007). Como liderar criativos - Ideias em directo. In Revista *Exame*, 282, Outubro, 208-210.

Williams, A.M. & Hodges, N.J. (2005). Practice, instruction and skill acquisition in soccer: Challenging tradition. *Journal of Sport Sciences*, June 2005; 23(6): 637 – 650.

8. ANEXOS I (GUIÃO DA ENTEVISTA)

ANEXOS I (Guião da entrevista)

1. Quais são na sua opinião as principais características do Futebol moderno? E qual é, dentro deste, a importância da criatividade?
2. Defende que todos nós nascemos com potencial criativo, como se expressa este potencial no Futebol?
3. Na sua opinião, o Atlético e o Santa Cruz do México, são os últimos clubes desportivos de Futebol do Mundo, na medida que todos os demais são empresas que querem gerar recursos económicos. Em que medida esta procura de lucro rápido vai influenciar a formação de jogadores e em especial a formação de jogadores criativos?
4. Qual a relação entre a inteligência/conhecimento e a criatividade?
5. Também o prazer na actividade desenvolvida parece ser um importante catalisador da criatividade. Porquê? Como se pode promover no treino?
6. E o treino, poderá ser um potenciador da criatividade? De que maneira?
7. Será a criatividade exclusiva do ataque ou poderá expressar-se também nas acções defensivas? Como?
8. O seu método, divulgado em quase sessenta países, é considerado o renascimento do “Futebol de rua”. Quais são, na sua opinião, as implicações do desaparecimento do “Futebol de rua” para o Futebol moderno? Em que medida consegue o seu método recuperar a matriz do “Futebol de rua”?
9. E o treinador (formador na sua opinião), qual é o seu papel no desenvolvimento da capacidade criativa dos jovens jogadores?

10. Quais são as principais preocupações que têm no seu clube, ao nível da formação, para promover a criatividade nos jogadores?
11. Onde estão os jogadores criativos? É defensor que hoje não se “produzem” ou que ficam, como diz Valdano, reféns de tarefas automáticas?
12. Defende que existe alguma altura para que o jovem/criança exercite a técnica do Futebol afastada das situações de jogo, isto é, de forma mais analítica? Quando deverá acontecer?

9. ANEXOS II (ENTREVISTA)

ANEXOS II (Entrevista)

André Teixeira (AT): Quais são na sua opinião as principais características do Futebol moderno? E qual é, dentro deste, a importância da criatividade?

Horst Wein: Velocidade, precisão, inteligência e compreensão (do que ocorre no campo, baseado numa boa percepção e tomada de decisões) e criatividade (fazer coisas bem, distintas do normal).

AT: Defende que todos nós nascemos com potencial criativo, como se expressa este potencial no Futebol?

Horst Wein: Sim. Jogar e interpretar o jogo de uma forma bem distinta em relação aos demais jogadores, dar-se ao luxo de permitir-se jogar diferente para assim surpreender os adversários que têm dificuldades para antecipar a acção do jogador criativo.

AT: Na sua opinião, o Atlético e o Santa Cruz do México, são os últimos clubes desportivos de Futebol do Mundo, na medida que todos os demais são empresas que querem gerar recursos económicos. Em que medida esta procura de lucro rápido vai influenciar a formação de jogadores e em especial a formação de jogadores criativos?

Horst Wein: Na formação de jovens talentos é importante estar a par das leis da natureza. A natureza não conhece a pressa (não tem pressa!). Qualquer formação com pressas não dá óptimos resultados porque não cria fundamentos suficientemente sólidos. Com instrutores que exigem ao futebolista certos comportamentos estandardizados não pode desenvolver-se a criatividade. Necessitamos formadores que em vez de instruir, estimulam os jovens com problemas à sua medida que estes devem solucionar por seus próprios meios utilizando mais ou menos a sua capacidade criativa.

AT: Qual a relação entre a inteligência/conhecimento e a criatividade?

Horst Wein: Estão inter-relacionados. A criatividade de um jogador, para mim, não depende dos seus conhecimentos. Jogadores que estão limitados do ponto de vista da cognição podem realizar acções criativas por uma repentina intuição, mas geralmente creio que quanto melhor é o nível de conhecimentos mais possibilidades existem para demonstrar certa criatividade em jogo. Importante é que o professor motive os seus jogadores a arriscarem acções que ainda não dominam bem (especialmente nos treinos) em vez de criticar ou corrigir por uma jogada que não teve êxito.

AT: Também o prazer na actividade desenvolvida parece ser um importante catalisador da criatividade. Porquê? Como se pode promover no treino?

Horst Wein: É muito verdade, se não desfrutas não podes ser criativo. Dever-se-ia treinar com poucos jogadores em cada equipa para garantir muitos toques na bola, deixar o jogador ser o protagonista do jogo num campo bem pequeno e nunca muito grande e amplo porque isso vai contra o desenvolvimento da criatividade que exige a proximidade de adversários.

AT: E o treino, poderá ser um potenciador da criatividade? De que maneira?

Horst Wein: Deves convidar os teus jogadores a inventar, especialmente apresentando-lhes jogos que não conhecem, como por exemplo as variantes do mini futebol com quatro balizas. Deves criar regras de jogo que cultivem sistematicamente a criatividade.

AT: Será a criatividade exclusiva do ataque ou poderá expressar-se também nas acções defensivas? Como?

Horst Wein: É possível ser criativo como atacante com bola mas também existe a criatividade sem bola. Nas acções defensivas expressa-se especialmente nas acções de antecipação na marcação.

AT: O seu método, divulgado em quase sessenta países, é considerado o renascimento do “Futebol de rua”. Quais são, na sua opinião, as implicações do desaparecimento do “Futebol de rua” para o Futebol moderno? Em que medida consegue o seu método recuperar a matriz do “Futebol de rua”?

Horst Wein: Trânsito, televisão, computador e outras ofertas de ócio que não havia antes são as principais causas do seu desaparecimento. Mas nos parques e nas praias continua a existir futebol de rua.

AT: E o treinador (formador na sua opinião), qual é o seu papel no desenvolvimento da capacidade criativa dos jovens jogadores?

Horst Wein: Intervir o menos possível, exercitar pouco e deixar jogar muito, mas praticando jogos simplificados com poucos jogadores e em campos reduzidos.

AT: Quais são as principais preocupações que têm no seu clube, ao nível da formação, para promover a criatividade nos jogadores?

Horst Wein: Expô-los a muitos jogos polivalentes que estimulam a capacidade criativa e premiar sempre os comportamentos ou acções criativas e originais dos jovens.

AT: Onde estão os jogadores criativos? É defensor que hoje não se “produzem” ou que ficam, como diz Valdano, reféns de tarefas automáticas?

Horst Wein: Em países onde não temos instrutores que limitam a criatividade dos jogadores. Especialmente em países em vias de desenvolvimento. Na Alemanha, por exemplo, há muita necessidade de ter jogadores criativos mas não os há porque o estilo de ensino dos instrutores o impede.

Com a mudança dos estilos de ensino no futebol e aplicando o método de descoberta guiada voltaremos a ter jogadores criativos. Especialmente quando o mundo do futebol descobre que o jogo para duas balizas centralizadas foi um grande erro para iniciar o futebol. Ao competir com oito, nove ou dez anos oficialmente no mini futebol com todas as suas variantes juntamente com

formadores que não limitam e ordenam os jovens teremos mais jogadores criativos.

AT: Defende que existe alguma altura para que o jovem/criança exercite a técnica do Futebol afastada das situações de jogo, isto é, de forma mais analítica? Quando deverá acontecer?

Horst Wein: Especialmente com sete, oito e nove anos de idade.