

Categoria: Artigo Original

ISSN: 0103-1716

Título Português: PROPOSTA DE ENSINO DE SAPATEADO PARA CRIANÇAS SURDAS

Titulo Inglês: PROPOSAL FOR TEACHING OF TAP DANCING TO DEAF CHILDREN

Autore(s):

Keila Ferrari Lopes

Afiliação: Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação Física – FEF/UNICAMP

Paulo Ferreira Araújo

Afiliação: Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação Física – FEF/UNICAMP

Endereço para Correspondência: paulof@fef.unicamp.br

Data Recebimento: 15-04-2009

Data Aceite: 30-05-2009

PROPOSTA PARA O ENSINO DO SAPATEADO PARA CRIANÇAS SURDAS

PROPOSAL FOR TEACHING OF TAP DANCING TO DEAF CHILDREN

Resumo

O sapateado é uma atividade que tem como principais características o ritmo e a coordenação motora. Para um bom desempenho do sapateador é necessário domínio rítmico. Neste projeto o objetivo está centrado na estratégia de ensino de sapateado para criança surda. Se o problema para plena realização desta atividade é a deficiência auditiva e dificuldade de percepção rítmica, nosso objetivo específico foi tornar possível o aprendizado do sapateado pela criança surda através da compreensão das estruturas rítmicas e percepção da vibração dos sons feitos pelas batidas dos pés. Recorremos à utilização de um tablado de madeira e de “dicas” visuais, através da adaptação do sistema Khanotation (simbologia do sapateado americano), utilizando cores e figuras, para que ocorresse a associação do desenho à batida dos pés e os sons por eles produzidos. O grupo foi constituído por cinco crianças surdas e uma ouvinte, de ambos os sexos, entre as idades de nove a doze anos, da Associação de Pais e Amigos do Deficiente Auditivo de Itu (APADAI). Foi possível observar que mesmo havendo variação entre: experiências anteriores, grau de interesse e repertório motor o grupo executou as atividades atingindo o objetivo desejado ao executar coreografias adaptando-se a um ritmo comum ou satisfatório.

PALAVRAS-CHAVE: Sapateado; Surdez; Ritmo; Ensino.

Abstract

Tap dancing is an activity that has, as major characteristics, rhythm and motor coordination. For tap dancer good performance it is necessary to have a good rhythm dominium. The main goal of this project is centered on tap dancing teaching strategy for deaf children. If the problem to perform this activity is the aural deficiency and difficulty on rhythmic perception, our specific goal was to make possible tap dancing learning by the deaf children throughout comprehension of rhythmic structures and sounds vibration perception done by feet stamps. We fell back on the utilization of a wood platform, and of visual “tips” throughout an adaptation from Khanotation system (an symbolism from American tap dancing), using colors and figures, so an association from the drawing to feet taps and sound made by them would occur. The group was constituted by five (5) deaf children and one without any aural deficiency, from both genders, aged between 9 and 12 years old, from the Aural Deficiency Parents and Friends Association from Itu (Associação de Pais e Amigos do Deficiente Auditivo de Itu – APADAI). It was possible to observe that even having variation among previous experiences, degree of interest and motor repertoire the group executed the activities reaching the desired technique, adapting itself to a common or satisfactory rhythm.

Keywords; Deafness; Rhythm; Tap dancing and Teaching.

Introdução:

A elaboração de uma proposta de sapateado para criança surda que envolva, movimento e ritmo passa por reflexões que abarcam as potencialidades destas crianças com relação ao movimento, expressão

corporal e as dificuldades de percepção musical e compreensão das estruturas rítmicas.

O objetivo deste estudo é de aproximar o sapateado do universo da criança surda tornando possível o seu aprendizado através da elaboração de estratégias de ensino utilizadas não somente para execução da técnica, mas para ampliar o desempenho rítmico e motor da criança surda.

Neste estudo não utilizaremos a expressão “*deficiente auditivo*” numa tentativa de re-situar o conceito de surdez, visto que esta expressão é a utilizada, com preferência, no contexto médico-clínico, enquanto que o termo “*surdo*” está mais afeito ao marco sócio-cultural da surdez.

Sá ⁽⁸⁾ refere-se ao termo “surdo”, utilizado para designar como as pessoas que não ouvem referem-se a si mesmos e a seus pares. Podendo assim definir uma pessoa surda como aquela que vivencia um déficit de audição que o impede de adquirir, de maneira natural, a língua oral/auditiva usada pela comunidade majoritária e que constrói sua identidade calcada principalmente nesta diferença, utilizando-se de estratégias cognitivas e de manifestações comportamentais e culturais diferentes da maioria das pessoas que ouvem.

Silva ⁽⁹⁾ considera que “O fato de não se comunicar facilmente com a comunidade ouvinte e de não manter relações com o mundo por meio da fala acarreta problemas para a criança surda, sobretudo, as filhas de pais ouvintes que compõem grande variedade dos casos”.

O movimento é uma maneira de expressão e comunicação não verbal.

De acordo com Nani ⁽⁷⁾ as idéias e os sentimentos poderão ser expressos pelo fluir do movimento e se tornando visíveis nos gestos.

A autora ainda afirma que o professor de dança deve saber compreender o significado e a importância da movimentação de cada aluno. A importância de a criança perceber o seu corpo, suas capacidades, suas relações com as outras, e saber comunicar e expressar suas emoções.

Fux ⁽⁴⁾ considera que os surdos, ainda que isolados do mundo sonoro tem suficiente capacidade para integrar-se ao movimento e dança. Sua proposta consiste em integrá-los às classes de ouvintes assim estes se sentem invadidos pelo ritmo coletivo, aprendendo a reconhecê-lo e expressá-lo através da dança, transformando-a em linguagem de comunicação que o permita sair de seu isolamento.

Para Bertoni ⁽¹⁾, movimento e ritmo estão intimamente ligados, nasceram simultaneamente da mesma necessidade e expressão a partir do momento em que aprendemos a reconhecer um ritmo como um todo, pulsação, os acentos tônicos e pausa, o corpo poderá exprimir o caráter plástico da melodia, descobrindo passo a passo uma nova orientação espacial.

O ritmo consiste na combinação de durações iguais ou diferentes de unidades de tempo. Estas podem ser representadas pelas notações musicais de valores de tempo. Os tempos-ritmos são independentes do tempo de toda sequência de movimentos. O mesmo ritmo pode ser executado em tempos diferentes, sem alterar a duração proporcional de cada unidade de tempo. O ritmo possui três fatores que determinam a sua variação, são eles: intensidade, duração e também uma ordem, a métrica.

Emile Jaques Dalcroze apud Bertoni (1), músico e pedagogo suíço, embora não trabalhasse com surdos, marcou sua importância na história da dança por haver desenvolvido uma nova concepção de movimento, a

rítmica. Seu método consiste em educar o aluno, conduzindo-o na prática de um solfejo corporal cada vez mais complexo através de movimentos claros e precisos. Utiliza-se da descontração muscular e da respiração para desenvolver na criança um sentido rítmico mais apurado. A criança deve aprender a desacelerar sua energia para poder reconhecê-la, aprendendo pouco a pouco a utilizá-la convenientemente, reconhecendo que dependerá de vontade própria, usando unicamente a energia necessária.

Dalcroze apud Bertoni ⁽¹⁾ ainda parte da idéia de que a criança traz em si a pulsação natural do coração na respiração à divisão de tempo e nos movimentos o ritmo. Costumava-se ensinar o início do ritmo através da marcha, trabalhando-as seqüencialmente e interrompidas, estimulando-se a pausa; do domínio da musculatura e também o domínio mental, educando vontade física e sensorial. Ele também dava grande importância para o relaxamento no chão e trabalho com as articulações do corpo estimulando-as uma a uma até que todos estivessem trabalhando globalmente.

Características e Semelhanças

Método Dalcroze e o Sapateado Americano

- Relaxamento e trabalho com articulações relacionando e estimulando uma a uma.
- Relaxamento das articulações com a firmeza nas pontas dos pés.
- Desacelerar energia para poder reconhecê-la, aprendendo a usá-la convenientemente.
- Utilização apenas da energia necessária evitando gastos extras para o aprendizado de passos básicos

- Os pés criam o padrão rítmico, acompanhados de palmas quando necessárias.
- Solfejos corporais

O sapateado americano é uma atividade que se expressa pelo ritmo acentuado e a coordenação específica de movimentação dos pés, participando o corpo como solicitação da coordenação geral. Suas principais características são o ritmo e a coordenação motora.

Segundo Paul Draper ⁽¹⁰⁾, professor de sapateado nos Estados Unidos, a música dá o compasso, os pés o padrão rítmico e o corpo cria a melodia.

Sabemos que o Sapateado é uma dança norte americana, que iniciou-se com os imigrantes europeus em 1.600 sendo juntamente com o Jazz Dance, os dois nasceram juntos e sofreram as mesmas influências africanas: o ritmo das batidas firmes dos pés. Sofreu influência do “Irish Jig” (gingado Irlandês) dos Irlandeses, que é um jogo de pernas com o corpo ereto e dos sapatos musicais dos Ingleses, dança folclórica também chamada (clog), onde tiravam muitos sons da sola do tamanco de madeira.

Com a imigração dos escravos, o sapateado se expandiu e começou a ser encontrado em bares, em esquinas de rua onde eles podiam dançar e se desafiar.

No Brasil o sapateado também se iniciou nos anos 70, no Rio de Janeiro, recebendo a influência dos Estados Unidos, com a música jazz tradicional, formando vários núcleos com professores que vinham de lá. Um desses núcleos foi formado por Lennie Daleapud Mendes ⁽⁶⁾, vindo de Nova York que não era sapateador, mas provocou um grande impacto na década de 70, introduzindo o estilo dança/teatro na Broadway, abrindo o caminho para

a consolidação do sapateado, no país. No Brasil a demanda para as aulas vem crescendo e se consolidando nos dias atuais. O Sapateado Americano é encarado de diversos ângulos; como terapia, distração, uma forma de expressão e finalmente, uma arte.

Procedimentos Metodológicos

O desenvolvimento deste trabalho deu-se através da análise e interpretação de etapas estabelecidas em uma pesquisa aplicada e levantamento bibliográfico. O nosso grupo foi composto de cinco crianças surdas e uma ouvinte de ambos os sexos entre as idades de nove a doze anos. O seu enfoque é essencialmente pedagógico e está centrado no ensino e aprendizagem do sapateado para a população envolvida. A busca do material bibliográfico deu-se pelas propostas de cinco linhas, a dança terapia de Maria Fux, a dança educação de Dionísia Nanni, as metodologias dos músicos Emile Jean Jacques Dalcroze e Carl Orff, bem como o sistema khanotation de simbologia do sapateado americano, dando sustentação às três etapas que propusemos: 1ª Etapa: Introdução ao Movimento e à Expressão Corporal; 2ª Etapa: Compreensão das Estruturas Rítmicas e 3ª Etapa: A Descoberta do Sapateado.

É uma pesquisa orientada num paradigma crítico-dialético com características que abordam o homem como ser social e histórico, e para tal utilizamos como estratégia a Pesquisa-Ação.

a) Utilizamos um tablado de madeira de 2,20cm por 1,10cm e aproximadamente 20cm de altura; b) Fita de vídeo com algumas coreografias de sapateado; c) Sapatos de sapateado americano com plaquinhas e

antiderrapante; d) Uma lousa pequena com giz branco, azul e vermelho; e) Canetas hidrocor azul e vermelha.

Descrição e Características dos Artistas.

Nosso grupo foi composto por 6 crianças; 1 menino surdo, 4 meninas surdas e 1 menina ouvinte. Destas 5 crianças surdas, 2 possuem perda moderada, bilateral e três possuem perda profunda. A criança ouvinte é irmã de uma das crianças surdas. Quando o trabalho iniciou, as crianças surdas estavam com 9 anos de idade e algumas para completar, enquanto a criança ouvinte estava com 12 anos de idade. Ao iniciar a técnica de sapateado após um ano de trabalho corporal, algumas já estavam com 10 anos, e a criança ouvinte com 13 anos.

Todos possuíam comunicação fluente e compreensão da LIBRAS e leitura labial, pois foram trabalhados desde pequenos no aprendizado de LIBRAS (Língua brasileira de Sinais) e na sessão de fonoaudiologia.

Estudavam na 2ª séries do ensino regular e foram assistidas pela Instituição com reforço escolar, fonoaudióloga e outras atividades no período extra classe.

Proposta e Estratégia de Ensino do Sapateado para Surdos

Fez-se necessário trabalhar com grupos pequenos, no máximo de seis crianças, para que o professor pudesse dar a devida atenção ao ritmo e batida dos pés. A presença de uma ou mais crianças ouvintes no grupo é sempre produtiva e deve ser aceita pelo professor. A explicação dos passos deve ser feita em língua de sinais e oral, sempre de frente para os alunos e repetida

quantas vezes forem necessárias. O professor deverá demonstrar os passos e combinações em ritmo lento, antes de pedir para que os alunos executem, repetindo sempre junto com eles até que possam executar sozinhos. As representações gráficas dos passos através de símbolos devem ser sempre escritos antes da elaboração das seqüências, tornando possível para a criança surda ou deficiente auditiva associar o símbolo à forma correta de executar o passo e conseqüentemente (executando) o som por ele produzido.

Utilizamos as cores vermelho e azul para identificar os passos com transferência de peso de uma perna à outra, dos passos que não possuem transferência de peso do corpo. É de extrema importância para o desenvolvimento da criança, que ela passe por todas as etapas.

Descrição das Etapas

1ª Etapa:

Nossa proposta foi estruturada em três etapas: Introdução ao Movimento e a Expressão Corporal; objetivando levar a criança ao encontro do movimento e da expressão corporal. Apoiamos-nos em Fux ⁽⁴⁾ e Nanni ⁽⁷⁾. Delimitamos alguns conteúdos básicos, sem induzir as crianças às especificidades do sapateado; o interesse surgiu naturalmente após um ano de trabalho de movimento e música (etapas 1 e 2) com o mesmo grupo.

Nosso primeiro contato com a dança “se deu” através de algumas dinâmicas objetivando alguns itens essenciais para o desenvolvimento na dança: Identidade; Esquema corporal; Orientação espacial; Socialização; Equilíbrio; Postura e Alongamento; Autonomia; Possibilidades de Movimento; Improvisação e Domínio da Lateralidade.

2ª Etapa:

Esta etapa prioriza a compreensão e a existência do ritmo. Nesta fase, percebe-se que a criança surda necessita de atividades que a auxiliem a acompanhar ritmos cadenciados, compreendendo suas estruturas, como pausa, acentos e variações; para depois assimilar as batidas dos pés propostas pelo sapateado. Para darmos sustentação teórica a esta etapa utilizamos como referencial Dalcroze apud Bertoni ⁽¹⁾ e Orff apud Cervellini ⁽²⁾.

1ª Atividade:

Explicação dos movimentos lentos e rápidos na lousa e o sinal (em LIBRAS) correspondente de lento e rápido.

Lento

Rápido

- formiga (rápido)

- lento (tartaruga)

A demonstração gráfica e a expressada pelo corpo, da formiga e da tartaruga, foram escolhidas pelas próprias crianças.

Atividades práticas: Andar marchando em ritmo de formiga (rápido); Andar em ritmo lento de tartaruga; Fazer movimentos lentos e ao sinal de parar, devem permanecer como estátua (introduzir a pausa); Fazer movimentos rápidos; Deslizar pelo chão (lento); Saltar Rápido, entre outras variações.

Lento 

Rápido 

- formiga (rápido)



- lento (tartaruga)



2ª atividade:

Exploração de instrumentos musicais; espalhamos pela sala pandeiros, chocalhos, tambores, triângulo, pau de chuva e madeirinha cortadas em quadrados com elástico para as palmas das mãos. A maioria delas escolheu o pandeiro e só uma escolheu o triângulo.

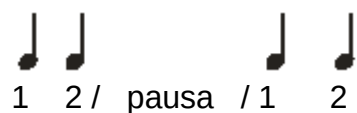
a) Primeira atividade:

- Através da representação gráfica na lousa fizemos *compassos de 2 tempos*, batendo nos instrumentos.

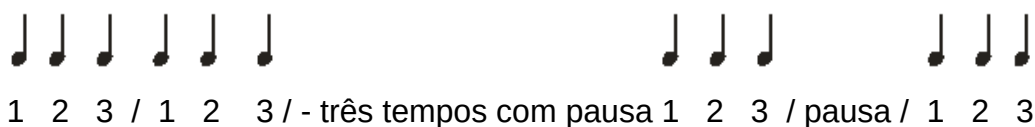
- Fazer sinal de esperar para pausa:



- 2 tempos com pausa:



- Compassos de 3 tempos:





- Compassos de 4 tempos: 1 2 3 4 /



tempos 1 2 3 4 / - / 1 2 3 4 /

Para evitar que alguns batessem mais rápido que outros, fizemos variações em andamento rápido e lento colocando a formiga e a tartaruga em todos os compassos. E, por último combinamos um ritmo em comum nem muito rápido nem muito lento, introduzindo o tempo moderado.

3ª atividade:

Sincronia dos movimentos no compasso estudado; através da representação na lousa, fizemos movimentos corporais nos compassos estudados, paramos como estátua no momento da pausa e fizemos variações em rápido e lento.

Intensidade dos movimentos: um aluno revezava-se com o instrumento pandeiro. O aluno com o pandeiro acentuava a batida número 1 do compasso.



1 2



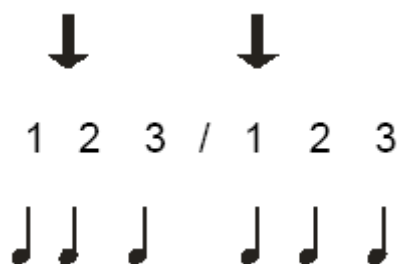
1 2



Sempre com o modelo na lousa acentuação do tempo forte, a aluna ouvinte fez os 1º movimentos; acentuando a marcha batendo o pé fortemente no 1 variando com palma no 1.

Tempo de Valsa:

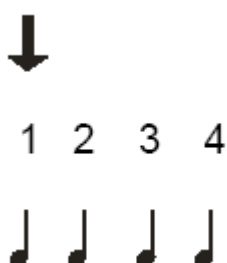
1 2 3 / 1 2 3



Acentuamos a marcha batendo o pé no 1, 2, 3 passos sem força.

Fizemos variações com palma no 1 e movimentos livres, sendo que o 1º deve ser feito com mais energia.

4 tempos:



Fizemos a mesma dinâmica com 4 tempos, só que desta vez, um só aluno fazia o movimento enquanto os outros batiam o ritmo no pandeiro.

3ª Etapa

Finalizando a nossa proposta metodológica planejada para este grupo com a terceira etapa.

A Descoberta do Sapateado; para melhor compreensão dos passos do sapateado pela criança surda, nesta etapa, utilizamos o sistema de Khanotation com algumas adaptações permitindo a execução e assimilação dos passos associado à imagem escrita (simbologia).

“A Descoberta da Técnica”

Após as etapas 1 e 2, as crianças já possuíam um referencial de expressão corporal e ritmo para iniciar o aprendizado do sapateado. Nesta etapa adaptamos o sistema de simbologia do sapateado americano

Khanotation, e utilizamos alguns recursos e estratégias para o processo de aprendizagem das batidas dos pés pelas crianças surdas. São estas as dez primeiras aulas.

Descrições das atividades desenvolvidas nas aulas da 3ª etapa da proposta:

1ª aula: Os alunos assistiram uma coreografia de Fred Astaire e Ginger Rogers em vídeo com duração de cinco minutos.

Etapas: Aquecimento no chão em círculo; *Exploração dos sapatos*; Sentido a vibração do som; ainda com os sapatos na mão, em cima do tablado, aprendizado das principais batidas (básicas) do sapateado americano e sua simbologia na lousa.

Tap ; Hell Beat ; Toi Tap ; Step ; Stomp ; Stamp 

Tap ; Hell Beat ; Toi Tap ; Step ; Stomp ; Stamp

As batidas foram exercitadas com as mãos direita e esquerda, alternadamente enquanto a mão que não executava o passo permanecia pousada sobre o tablado, na parte superior ou inferior da madeira para discriminação das diferentes vibrações dos sons das batidas.

Outras: Caminhando com os sapatos; Explorando os sons com os pés; Tap – ; Toi Tap–; Hell– Com apoio das duas mãos sobre a barra; Step – Tendo seqüências de 8 e 16 tempos para; Stomp – todos os passos; Stamp .

Treinamos paralelamente a elevação dos joelhos.

Construindo seqüências: no centro da sala e na diagonal sem apoio das

mãos na barra. Tap / Hell ; Stamp / Palma (batendo juntamente) 

Stamp / Palma (batendo no contratempo)  /  ; Step Heel  ;

Step Heel / Palma   .

Observação: Os símbolos foram colocados na lousa antes da execução de cada passo ou seqüência. Mas a atenção maior foi voltada para a execução da batida do pé;

2ª Aula: Aquecimento; trabalhamos a elevação dos joelhos e o contato do tap (plaquinha da frente do sapato) com o solo. Fizemos seqüências com as pernas direita e esquerda; Recordação dos passos da aula anterior.

Aprendizado dos símbolos na lousa: Step  ; Tap  ; Heel  ;

Stamp  /  ; Palma  ; Stomp 

Associação de cada símbolo com a batida dos pés correspondentes; a professora demonstra e os alunos repetem por sua vez o treinamento.

Recordação das seqüências das aulas anteriores

Escrevendo as seqüências: utilizando vermelho para transferência de peso do corpo e azul para passos sem transferência do corpo.

Stomp Palma  ; Step 2 Heel    ;

Step 2 Heel / Palma (alternando os lados)   

“Brincando com os símbolos”: formar carinhas com cada criança, criando a

sua e apresentar, dançando, para a classe como vemos abaixo.



A professora demonstrou a primeira carinha e realizou-se a Massagem final.

3ª Aula: Aquecimento, dissociações dos membros superiores e inferiores; Recordação dos passos, símbolos e seqüências da aula anterior; Aprendizagem dos símbolos e demonstração prática, passar passos novos e seus respectivos símbolos.



Frente Para Trás

Treinar os passos com as mãos e com os pés no tablado e na barra.



Formar novas seqüências.

Atenção! Os conceitos **D** e **E** (Direita e Esquerda), já foram trabalhadas anteriormente na 1ª fase.



Formar novas carinhas:

Início da criação coreográfica; aproveitamos os diferentes ritmos de cada aluno para formar seqüências, de acordo com a aptidão física e sons que eles

conseguiram tirar dos sapatos, formando uma espécie de catira infantil, pergunta e resposta; Encerramento: massagem final e improvisações com sons corporais.

4ª Aula: Aquecimento na barra; Treino de elevação dos joelhos, rotação do tornozelo, dissociação dos membros inferiores; Recordação de todos os passos, símbolos e pequenas seqüências da aula anterior; Ensaio da catira: ainda sem música; Aprendizagem de passos com dois sons e seus respectivos símbolos colocados na lousa, observando que o flap e o ball change foram escritos em vermelho para identificação da transferência do peso do corpo sobre a outra perna.

Slap  ; Flap  ; Surfle  ; Ball Change 

Treino com as mãos no tablado, treino na barra, no centro da sala.

5ª Aula: Aquecimento na barra: exercitamos primeiramente as seqüências do tap, em seguida realizamos também o aquecimento com slap (pernas direita e esquerda) e com flap (alternando as pernas); Revisão dos passos da aula anterior, incluindo;

Flap  ; Surfle  ; Ball Change 

Formação de seqüências com os passos novos:

Flap Change  ; Flap Ball Change  ; Slap Hell Toi Tap   

Slap Hell Hell   

Símbolos:

Desta vez fizemos a escrita das carinhas em cartolina branca para chamar a atenção das crianças, quando a cartolina era levantada as crianças decifriavam o passo e executariam a seqüência alternando os lados;

Finalização da coreografia da catira e alongamento final.

6ª Aula: Aquecimento em círculo. Houve necessidade de um acompanhamento tocando nos pés dos alunos para auxiliá-los a relaxar e produzir os sons duplos; Revisão dos passos e seqüências da aula anterior com as mãos no tablado e com os pés no centro da sala; ensaio da catira sem música e brincadeira com símbolos – cada criança representa um passo do sapateado com seu símbolo correspondente recortado em papel colorido vermelho ou azul e colado na parte superior de seu corpo em seu tronco.

Seqüência do: Flap  ; Surfle  ; Ball Change  . Relaxamento.

7ª, 8ª, 9ª, 10ª Aulas:

- Aquecimento em círculo; Revisão dos passos e seqüências da aula anterior, incluindo: Flap Surfle / Ball Change; Escrita da catira com símbolos, pausa e contagem de tempos com orientação da professora; Ensaio da Catira; Relaxamento.
- Aquecimento na barra; Revisão de passos e seqüências; cada vez que um passo fosse treinado, colocaríamos o símbolo correspondente na lousa; Leitura da coreografia catira, escrita na aula anterior e prática da mesma; Criação coreográfica livre: os alunos resolveram adaptar as madeirinhas da 2ª fase para juntar com o sapateado, iniciamos então

uma nova coreografia que utilizava sons dos sapatos nos pés e das madeiras amarradas nas mãos.

- Aquecimento na barra; Leitura da simbologia da coreografia catira e ensaio da mesma; Adaptação da coreografia das madeirinhas ao ritmo da percussão: (o músico compareceu no ensaio para criar uma música para o sapateado das crianças); Encerramentos – as crianças tocaram percussão junto com o músico para compreender a contagem do tempo com o ritmo.
- Aquecimento no chão e na barra: desta vez devido à realização dos ensaios fizemos um aquecimento mais longo, juntamos as atividades realizadas no chão na primeira aula com o aquecimento realizado na barra, nas demais aulas; Ensaio da catira; Escrita da 1ª seqüência da coreografia das madeiras; Ensaio da coreografia das madeiras com percussão.

Considerações Finais:

Com a utilização da metodologia desenvolvida para o *ensino do sapateado americano para criança surda*, respeitando as particularidades provenientes da perda da audição, recorreremos a estratégias diferenciadas, onde foram preservadas as características individuais e maximizada a criatividade. Este processo e a duração das fases 1, 2 e 3 podem variar de acordo com os alunos, considerando faixa etária, experiências motoras anteriores, e grau de interesse, sendo fundamental obedecer à ordem das etapas estabelecidas para assegurar o sucesso pretendido.

A partir desse estágio é possível vislumbrar e planejar etapas mais ousadas onde os avanços são considerados possíveis, independente das dificuldades pré-estabelecidas por uma limitação decorrente das alterações nos sentidos da audição. O sapateado é extremamente viável e pode ser incentivado para a criança surda, desde que seja trabalhado por profissionais que conheçam esta modalidade de dança e que possuam conhecimento básico da Língua Brasileira de sinais (LIBRAS).

Constatou-se que as crianças apresentaram melhora no equilíbrio, desenvolvimento psicomotor, rítmico, afetivo e social.

Como qualquer outra modalidade de dança, o sapateado desenvolve a socialização, criatividade e afetividade, porém percebe-se que a eficácia da criança em executar esta atividade se faz presente na habilidade de desenvolvimento rítmico e motor, proporcionando o equilíbrio agilidade e sincronização sensório motora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS:

1. Bertoni ÍG. A Dança e a Evolução: O Ballet e Seu Contexto Teórico. Programação Didática. São Paulo: Tanz do Brasil,1992.
2. Cervellini NGH. A Criança Deficiente Auditiva e Suas Reações à Música. São Paulo: Moraes, 1986.
3. Cervellini NGH. A Musicalidade do Surdo. São Paulo: Plexus, 2003.

4. Fux M. Dança Experiência de Vida. Norberto Abreu e Silva Neto (Tradutor). 2ª Edição. São Paulo: Summus, 1983.
5. Marchina. Analogia do sapateado. São Paulo. Apostila. 1993.
6. Mendes DCR. Proposta de Ensino de Sapateado Para Pessoas Portadoras de Deficiência visual. Campinas; [Monografia Especialização em Atividade Motora Adaptada - Faculdade de Educação Física- FEF, Universidade Estadual de Campinas]. 2001.
7. Nanni D. Dança Educação: Princípios, Métodos e Técnicas. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
8. Sá NL. Cultura, Poder e Educação de Surdos. São Paulo: Paulinas, 2006.
9. Silva DNH. Como Brincam as Crianças Surdas. São Paulo: Plexus, 2002.
10. Disponível em: www.wikipedia.pt/pauldraper, [2008 Dez 12].