

Avaliação de um programa de atividade rítmica adaptada para variação dos parâmetros de velocidade do ritmo para pessoas surdas

Evaluation of a rhythmic activity program adapted for the rhythm parameters speed variation for deaf individuals

Profa. Ms. Teumaris Regina Buono Luiz¹
Prof. Dr. Paulo Ferreira de Araújo²

Resumo

BUONO L, T. R.; ARAÚJO, P. F. Avaliação de um programa de atividade rítmica adaptada para variação dos parâmetros de velocidade do ritmo para pessoas surdas. **R. bras. Ci. e Mov.** 2003; 11(3): 27-32.

Para Lapierre e Aucouturier (15), o ritmo é um meio de educação que possui um aspecto espontâneo, individual e subjetivo. Neste projeto, o objetivo geral estava na percepção do ritmo externo, e o objetivo específico foi o de procurar estimular a percepção do surdo frente aos diferentes parâmetros de velocidade do ritmo, por meio de uma estrutura indexical (contextual). Se o problema nesta percepção é a obstrução do canal sensorial necessário para tal feito, a audição, recorreremos à utilização de dicas visuais (13), na forma de estruturas gráficas (14), na expectativa que o surdo realizasse as devidas associações destas estruturas com o ritmo definido e o movimento corporal rítmico (6, 4). A amostra foi constituída por sete sujeitos, de ambos os sexos, entre as idades de 11 a 14 anos, do Centro de Reabilitação Sydnei Antonio (CRESA) em Curitiba-PR. Para validação do programa foram realizados testes de padrão rítmico antes e após a intervenção deste (pré e pós-teste). Foi realizado um teste “t” de *Student*, para amostras dependentes, no qual pôde-se observar a existência de diferenças estatisticamente significativas, em nível de $p < 0,01$ nas habilidades realizadas no andamento lento e rápido.

PALAVRAS-CHAVE: ritmo, ritmo musical, surdez, dicas visuais e estruturas rítmicas

Abstract

BUONO L, T. R.; ARAÚJO, P. F. Evaluation of a rhythmic activity program adapted for the rhythm parameters speed variation for deaf individuals. **R. bras. Ci. e Mov.** 2003; 11(3): 27-32.

According to Lapierre and Aucouturier (15), the rhythm is an educational resource with an individual and subjective aspect. The main purpose of this project is the perception of the external rhythm, and the specific objective was to try to stimulate the deaf individuals' perception facing the different rhythm speed parameters, through an indexical (contextual) structure. If the main problem in this perception is the obstruction of the sensorial channel necessary for this to happen, the audition, we recommend the use of visual clues (13), in the form of graphic structures (14), expecting that the deaf individuals accomplish the proper association of these structures with the rhythmic corporal movement (6, 4). The representative sampling was constituted of 7 individuals, of both sexes, between 11 and 14 years old, from the rehabilitation center Sydnei Antonio in Curitiba-PR. The program validity was accomplished through standard rhythmic tests before and after the intervention of this program. A Student test “t” was carried out, for dependent sampling, and the existence of statistically significant differences could be observed, at the level of $p < 0,01$ in the skills carried out in the slow and fast situations.

KEYWORDS: rhythm, musical rhythm, deafness, visual clues and rhythmic structures

¹ Professora Adjunta no Departamento de Educação Física da Unicenp

² Professor no Departamento de Estudos da Educação Física Adaptada da Unicamp. E-mail: brisamansa@hotmail.com
Coordenador do Curso Graduação Educação Física Unicamp.

Recebido: 20/10/2002

Aceite: 03/03/2003

Introdução

As relações do surdo com o ritmo têm sido focalizadas por pesquisadores de diferentes áreas relacionadas com as questões da surdez, dentre elas a Fisioterapia, a Fonoaudiologia e a Musicoterapia.

Neste projeto a proposta está centrada no próprio ritmo, no qual procuramos estimular a percepção do surdo frente aos estímulos sonoros que dão parâmetros para um ritmo determinado.

Se o grande problema nesta percepção é a obstrução do canal sensorial necessário para tal feito, a audição, recorremos à utilização de dicas visuais (13), na forma de estruturas gráficas (14), na expectativa de que o surdo realize as devidas associações destas estruturas com o ritmo definido e o movimento corporal rítmico (28, 12, 8, 11, 6, 4).

A educação especial intenta preparar a pessoa portadora de algum impedimento para sua inserção efetiva na vida social. (17).

Os programas adaptados visam a dar subsídios para pessoas com necessidades especiais de experimentar, adquirir, estimular e desenvolver suas potencialidades, considerando suas capacidades.

O homem evoluiu e com ele sua dança, e em todos os momentos desta história o tempo (marca rítmica) tem sido importante aliado na sua expressão corporal. O coreógrafo contemporâneo, segundo Ossoona (23), consciente do valor expressivo do tempo, pode dispor dele para o desenvolvimento das danças, quer seja na eloquência de uma dança total, quer contrastando fragmentos deste ou apresentando em forma conjunta dançarinos movendo-se em diferentes velocidades. E foi a percepção desta velocidade que tentamos desenvolver nos sujeitos surdos desta pesquisa. Sempre que abordarmos velocidade, impreterivelmente discutimos o tempo; o tempo de realizar ou não determinados eventos. Pode parecer algo extremamente simples a lida com este evento: o tempo. Talvez por este motivo, num primeiro momento, traçamos estratégias de aquisição do ritmo que passavam ligeiramente sobre as percepções do tempo e seus eventos. Quando fomos abordados, pela primeira vez, pelos surdos e seus questionamentos em relação ao tempo no ritmo, questionamentos extremamente simples e pertinentes, tais como: Como eu sei que preciso ir devagar neste movimento? Assim é devagar ou é rápido?

Estas questões nos levaram a voltar atrás no “tempo” e a estabelecer meios para a compreensão do básico no movimento que, como todo “básico”, é fundamental ao homem.

Desenvolver um programa que contemplasse o fundamental do ritmo métrico, pareceu-nos, a princípio, um pouco mecânico para o tipo de metodologia que seria desenvolvida para tal. O desafio, portanto, ficou por conta do estabelecimento de um programa qualitativo dentro de uma pesquisa de metodologia quantitativa. A necessidade de mensurar os padrões de performance em determinados andamentos em detrimento da inferência de que uma determinada conduta conseguiria dar suporte às percepções ambientais do surdo frente às velocidades dos ritmos, não poderia pressupor que os testes tinham em si mesmos a capacidade de estimular tais percepções. A escolha de uma atividade como a dança pode ter sido um fator fundamental na efetividade do programa adaptado.

A proposta deste trabalho foi, portanto, a de dar subsídio a discussões que estabelecem um ponto de partida em relação a uma sistematização de uma prática que irá pertencer a um programa adaptado para aquisição do senso rítmico.

O objetivo geral foi o de estimular a percepção do surdo frente aos estímulos musicais, de forma que a resposta motora almeje autonomia e criatividade dos participantes frente às atividades rítmicas propostas.

Os objetivos específicos para uma análise científica do programa de atividade rítmica proposto foram os de avaliação do padrão rítmico de cada sujeito, utilizando como instrumento o teste do Padrão Rítmico de Luiz (16) e de análise dos efeitos da prática do programa adaptado no estabelecimento do padrão rítmico em performances de habilidades motoras realizadas no andamento lento e rápido.

Revisão de literatura

A linguagem corporal como outra forma de linguagem para o surdo

Existe um caráter de incompletude inerente à linguagem que é o lugar do possível, do irrealizado, do vir a ser, do sentido outro chamado de abertura do simbólico (22).

Esta incompletude, segundo a autora, pode contribuir na compreensão da necessidade de termos diferentes tipos de linguagens: verbais e não-verbais. É como linguagem posta em funcionamento, como discurso, que Orlandi (22) pensa a dança. A dança, segundo a autora é o sentido que se dá no espaço e no movimento; a dança é a música do corpo, é ritmo significado que liga (estrutura) corpo, espaço e movimento. Uma forma particular de produzir sentido e de se significar. E como toda forma de significar é acontecimento da linguagem no sujeito, este visto na história e na sociedade.

A linguagem e a emoção caminham juntas, reunindo as distâncias dos corpos. Segundo Nanni (21), a linguagem corporal permite uma comunicação mais pessoal, quebrando a idéia de corpo dualista: espírito racional e corpo afetivo. A separação entre estes dois seria uma fuga à afetividade, à emoção e à funcionalidade da comunicação corporal com tendência a separar a linguagem de qualquer conteúdo subjetivo e emocional, tornando-a uma linguagem fria.

A linguagem corporal pela dança tem potencial para registrar o real, o simbólico e o imaginário, interligando os objetivos que articulam o corpo simbólico ao corpo imaginário por meio do corpo real.

Cabe ressaltar que o plano das sensações veiculadas pelo estímulo sensorial permite por meio da articulação do corpo simbólico ao corpo físico elaborar e externar a expressão concreta do conteúdo vivido pelo “ser” e manifestado pelo corpo instrumental pelas sensações e sentimentos que são reflexos do mundo em movimento registrados por ele ao vivê-lo. A comunicação mediante a linguagem corporal é o ato de relação, é ato de vida.

É pelo do movimento no contexto do tempo e do espaço, que a pessoa pode adquirir, segundo Brikman (3), a consciência do que acontece com seu próprio corpo. Existem dois conceitos que, apesar de conexos, se diferenciam nestas questões de experiência com o corpo: o que se vive com o próprio corpo, e a consciência do que se vive com o próprio corpo. Esta distinção nos ajuda a evitar que um ato

de intensa entrega ao movimento corporal se esgote num mero desgaste de energia que não realimenta, que não gera energia criadora. Quando esta distinção é clara, há melhores condições de encontrar-se o bom caminho, transformar energia desgastada em energia positiva, criadora, realizar um ato psicossomático integrado que dá lugar à realimentação.

O movimento corporal é uma linguagem, segundo a mesma autora, é uma maneira particular de manifestar-se, e a expressão corporal tende a resgatar essa linguagem individual nos seus mínimos detalhes, para assim desenvolver as potencialidades e possíveis combinações individuais.

Para Jesus (9), o gesto tem de ser o que é. A intenção é buscar no gesto o que ele é sem a intermediação da palavra que é outra coisa. A percepção somada à imaginação, traz o vivido que vale pela sua própria densidade. O autor complementa estas afirmações:

Dançar me fez penetrar a enigmática esfera da minha particular circunstância. Um mundo de inusitadas nuances nos mínimos gestos. Leveza e força redimensionados. O espaço dos conflitos se alargava e, tudo aquilo que eu nunca pude dizer, agora parecia que vinha, não como palavras, mas como febre em mim, vontade grande de gritar o que íntimo, se insurgia como imenso. Eu tinha algo a dizer! (JESUS, 1996).

O desenvolvimento dessa linguagem corporal permitirá a manifestação da personalidade e também um conhecimento mais completo de si mesmo, para fora e para dentro. Em contrapartida, isso possibilitará uma comunicação mais fluida e uma modificação da atitude geral do surdo.

As estruturas transponíveis

Quando um indivíduo executa uma habilidade motora, ele lida, segundo Ladewig (13), com um ambiente repleto de dicas. Durante todo o movimento, o executante necessita focar sua atenção nas informações selecionadas exteroceptivas (visão, audição) e propioceptivas, dividindo ainda a atenção entre os itens gerais da informação e em outros tempos, levando a atenção para o próximo estímulo, tudo isto enquanto ignora as informações irrelevantes (10).

A atenção é um termo global que tem sido usado para listar a variedade de processos abrangendo a concentração e a vigilância. A atenção seletiva serve na percepção de dicas apropriadas para a tarefa e como um controle do processo para continuamente manter relevante as informações no trabalho da memória (7). Pesquisadores da atenção seletiva têm movido o foco para a descrição do desenvolvimento de estratégias para determinar os mecanismos de atenção seletiva e a relação entre atenção e percepção (24, 1, 26).

Os pesquisadores têm demonstrado que o uso de dicas apropriadas para a tarefa tem facilitado a atenção seletiva das crianças durante sua performance (29).

Pesquisas realizadas por Winther & Thomas (29), com três grupos distintos de crianças separados para realização de tarefas sem dicas, com dicas irrelevantes e dicas relevantes, mostraram que as crianças que receberam dicas relevantes desempenharam a tarefa tão bem quanto as crianças mais velhas.

Em um outro estudo, investigando os benefícios das dicas, Masser (18) concluiu que as dicas são uma força dominante na mente dos aprendizes e são usadas para bloquear

os aspectos irrelevantes da tarefa. Estes achados, segundo Ladewig (13), demonstraram que o uso de dicas possivelmente influencia na performance da tarefa, pois direcionam o foco da atenção para os aspectos relevantes das mesmas.

Inferir-se a estas afirmações que o sistema de leitura de estruturas transponíveis passa pelo prisma da atenção seletiva, pois o estímulo visual a ser utilizado serve ao mesmo tempo de dica visual sobre as informações relevantes da tarefa, em que a tarefa é a de realizar movimentos sobre o ritmo lento ou rápido, e a dica relevante é a dica visual que informa sobre o ritmo que não pode ser ouvido pelo surdo. A utilização destas dicas visuais facilita o direcionamento da atenção dos surdos aos aspectos relevantes da tarefa.

Na leitura de uma estrutura obtemos por resposta a realização de um movimento adequado ao que se viu, estas respostas não dependem apenas das sensações visuais, um estudo analítico dos diferentes elementos de variação e de suas relações no interior da estrutura é necessário para dar sentido a cada estrutura. Estes elementos de variação, darão a cada estrutura sua individualidade e são, segundo Lapiere e Aucouturier (14), entendidos por contrastes.

Metodologia

O presente estudo caracterizou-se como do tipo pesquisa quase experimental, tendo como objetivo analisar o progresso de indivíduos de 11 a 15 anos de idade cronológica, de ambos os sexos, surdos, relativamente aos aspectos rítmicos de movimento corporal, especificamente nos parâmetros da microestrutura velocidade (lento e rápido), resultante de uma avaliação. Inicialmente foi utilizando o Teste do Padrão Rítmico (TPR) no caráter de pré teste; na sequência foi realizada a aplicação prática de um programa de atividade motora adaptada para aquisição do senso rítmico (noções de velocidade do movimento) com o uso de dicas visuais (estruturas gráficas). A aplicação deste programa teve a duração de seis meses, após os quais foi realizado o pós-teste para análise das alterações no padrão rítmico.

População / Amostra

A população da pesquisa era pertencente ao Centro de Reabilitação Sidney Antonio – CRESA, localizado na cidade de Curitiba, no estado do Paraná. Os alunos selecionados freqüentavam a mesma sala de aula, sendo a turma original composta por 11 indivíduos de ambos os sexos. Foram selecionados desta turma os alunos com surdez profunda e/ou severa bilateral. A seleção da amostra foi intencional, separando para o estudo 5 meninos e 2 meninas sem deficiências associadas (tal como a paralisia cerebral), a fim de tornar possível a execução do programa, tendo como base os resultados do pré e pós-teste do padrão rítmico.

Avaliações

A obtenção dos dados da avaliação, teve como objetivo, caracterizar o padrão rítmico do grupo. Para tanto utilizou-se o Teste do Padrão Rítmico elaborado pela pesquisadora e baseado no *Test of Gross Motor Development* (TGMD) de Ulrich (27).

Instrumentos

O Teste do Padrão Rítmico (TPR) surgiu de um trabalho realizado com embasamento no teste de desenvolvimento de habilidades motoras de Ulrich (27) o TGMD, adequando-se os critérios de performance para verificação do senso rítmico, analisando-se as performances do andar, do saltito em um pé (*skip*), do deslocamento lateral, da elevação alternada dos joelhos e da marcha estática, realizadas em dois andamentos distintos: lento (66 a 76ppm) e rápido (120 a 168 ppm). Este teste passou por processo de validação que compreendeu um estudo piloto, realizado com cinco indivíduos não pertencentes à pesquisa tendo atingido o objetivo de compreensão e realização da tarefa solicitada pelos indivíduos, passando também pela análise de mais três profissionais da área de atividades rítmicas, sendo reconhecido como válido para o objetivo, após ter indicado o resultado da performance dos indivíduos, próximo ou coincidente com a nota (de zero a dez) designada pelos profissionais à mesma performance.

Para a realização do Teste do Padrão Rítmico, utilizou-se uma câmara filmadora SHARP, um tripé ZENIT e um aparelho de som portátil com compact disc (cd).

Resultados

A média obtida para os testes no andamento lento foi de 2,57 no pré-teste e 9,42 no pós-teste, para um total de 10 pontos possíveis.

No andamento rápido, a média foi de 4,42 no pré-teste e 8,86 no pós-teste, para um total de 10 pontos possíveis.

Os resultados da amostra, considerando-se o grupo total, revelaram um desvio-padrão de 2,76 para o andamento lento e 2,63 para o andamento rápido nos pré-testes, apontando a instabilidade do grupo na execução do padrão rítmico das habilidades, antes da intervenção do programa.

Estes desvios sofreram uma diminuição significativa nos pós-testes ficando em 0,78 para o andamento lento e 1,06 para o andamento rápido, apontando para uma estabilidade maior do grupo na performance do padrão rítmico das habilidades.

Observou-se que em ambos os andamentos, as diferenças entre pré e pós-testes foram significativas, em que para um nível de significância de $p < 0,01$ os valores obtidos foram de $p = 0,0003$ no andamento lento e $p = 0,005$ no andamento rápido.

Para Brikman (3), também é mais valioso o próprio processo de desenvolvimento que o eventual resultado que se obtenha. Enfatizamos isso, por termos tido o prazer de aplicar o programa também aos sujeitos que não fazem parte da amostra por terem, por exemplo, paralisia cerebral associada à surdez, e pudemos ver claramente as manifestações de um movimento prazeroso e qualitativo. Os dados obtidos nos testes realizados por estes sujeitos com deficiência associada, não fazem parte do quadro de resultados obtidos na pesquisa, mas suas implicações em relação ao desenvolvimento dos potenciais de movimento explorados pelos mesmos durante o processo de aplicação do programa de atividade rítmica adaptada são incalculáveis; suas expressões corporais manifestadas por meio de seus gestos que foram, no processo, tornando-se rítmicos e harmoniosos estabeleceram um elo (por vezes perdido) entre este sujeito e sua dança.

Discussão

Segundo Nanni (20), cada pessoa deve ser importante em si mesma. É preciso conhecer seu processo individual e ajudar seu desenvolvimento a partir da própria pessoa. Nesse enfoque é mais importante o próprio processo de desenvolvimento que os eventuais resultados obtidos nesta pesquisa. Isto significa que na medida em que o trabalho respeite a capacidade de manifestação pessoal, na medida em que contribua para libertar o movimento, o processo é sempre enriquecedor e valioso. O caráter quase experimental da pesquisa não pode suprimir o valor qualitativo que alcançamos no desenvolvimento da mesma, no qual o respeito pela referida capacidade de manifestação pessoal, e a liberação dos movimentos (registrados nas fitas de vídeo do programa), demonstram o seu valor intrínseco.

Chegar a um resultado com nível de significância $p < 0,01$ pode parecer demasiado arrogante, em se tratando de um programa que não apenas estabelece uma série de estruturas contextualizadas (tartarugas e coelhos) para variação do parâmetro velocidade no ritmo corporal, mas que estabelece pontes entre o meio ambiente e o movimento pela dança existente nos sujeitos da pesquisa. O que nossas observações revelam com relação a este item é que a dança também é um processo de resolução de problemas. Se o problema do surdo é perceber o ritmo externo e manifestar um sincronismo de seus movimentos as demandas ambientais, a questão é resolver um lado deste problema por meio das possibilidades que nos oferece a dança.

O aumento da capacidade dinâmica rítmica do surdo, que foi observado nos resultados da pesquisa, corrobora com as afirmações de Lapierre e Aucouturier (14), quando afirmam que o executante que conseguir constatar por meio da percepção muscular e com o ouvido os processos rítmicos, aumentará sua capacidade dinâmica. Entendeu-se por perceber com o ouvido a adaptação feita com dicas visuais para percepção do toque da música.

O andamento rápido é mais fácil de ser acompanhado por sincronismo motor do que o andamento lento (25). Isto explica porque a média da performance das habilidades no pré-teste, onde o programa ainda não tinha sido implantado, foi maior que a média da performance das habilidades no pré-teste para o andamento lento. Ou seja, mesmo sem a intervenção de qualquer programa de atividade rítmica a performance dos sujeitos para o andamento rápido é notoriamente maior que a do andamento lento.

Optou-se, portanto, em fundamentar-se nas idéias de Dantas (5) para defender os ganhos do surdo com este programa adaptado, pois esta afirma que a dança ao se efetivar como ação formativa, efetiva-se formando corpos disponíveis para a criação. Um corpo disponível para criação, segundo a autora, é capaz de assimilar técnicas de movimento e de resgatar, na sua memória, atitudes, posturas e gestos; é capaz de inventar diferentes modos de se mover, fazendo aparecer formas corporais inéditas, e estabelecendo relações com outros corpos. É um corpo que realiza uma intenção, corporifica ações e sentimentos, vivencia a criação por meio da lógica do movimento e elabora seus saberes corporais. Resolvido o problema da lógica do movimento proposto (percepção e adequação ao andamento nas suas diferentes velocidades) os ganhos qualitativos foram

atribuídos naturalmente ao grupo. E a efetividade do programa manifestada pelos resultados de significância da pesquisa ($p < 0,05$) aponta para a realização desta solução, tendo não só um significado de obtenção de metas, mas, um ganho valioso estimulado pelo processo desta aquisição.

Conclusões e sugestões

Acreditar que podemos adaptar o meio às necessidades especiais do surdo, resguardando-lhes sua identidade, respeitando seus limites e auxiliando-os no processo de desenvolvimento de seus potenciais, foi fator importante para o estabelecimento das metas desta pesquisa. Diversos estudos têm abordado a questão do ritmo com a pessoa surda, todavia, a preocupação de como este ritmo opera no comportamento motor do surdo, sem se ater às questões pertinentes à oralização, foi o foco de atenção desta pesquisa.

Ao longo dos seis meses, prazo em que se desenvolveu esta pesquisa, pudemos observar que, ao dançar, o surdo estabelece uma interação com o meio e passa a uma escuta interna das “sonoridades” existentes no ambiente, internalizando e externalizando estas sonoridades por meio do movimento, compreendendo melhor a dinâmica espaço temporal do ritmo. Pelas estruturas ele pôde manifestar-se corporalmente, utilizando-se do apoio contextual das referidas estruturas, servido-lhes estas como a orientação espacial dos cegos, sem as quais o sentido vago das percepções acerca dos estímulos ambientais impossibilitaria as ações expansivas e expressivas do movimento.

Ficou claro também que o surdo possui, como todas as pessoas, um ritmo que lhe é próprio, e que a utilização das estruturas contribuíram também na compreensão deste ritmo próprio que para muitos era imperceptível.

As noções acerca da variabilidade do parâmetro velocidade no movimento corporal, assumidas pelas formas de realização de um movimento de maneira rápida ou lenta, foram marcantes para o grupo. A exploração destes movimentos pelas estruturas de tartarugas e de coelhos foi tão bem assimilada pelo grupo, que o próprio grupo montava seus conjuntos de regras acerca de que movimento explorar, por quanto tempo, em que espaço externo cada um se moveria e quais os níveis e ações teriam em suas Knesferas. Observamos este processo que aparecia vez ou outra nas sessões, como uma forma de “jogo” estabelecido pelos próprios sujeitos para manifestar seus domínios sobre os conteúdos do programa. Ao dançar jogando e jogar dançando, observamos que o adolescente criou um ambiente motivador, rompendo com os esperados estigmas sociais da dança para um grupo misto, e com os bloqueios provenientes da expectativa de se fazer algo novo e difícil, já que a dança é conhecida por muitos somente pela mídia, que intenta o estabelecimento de uma dança técnica e de difícil assimilação.

A aquisição dos conceitos passados pelas estruturas contextuais se deu para cada sujeito de forma diferente e em tempo diferente dentro do processo. Pudemos observar que os próprios sujeitos auxiliavam-se neste processo de aquisição, estabelecendo a importância social da pesquisa para o grupo. Cabe aqui ressaltar que os sujeitos que participaram do processo sem fazer parte da amostra, devido à paralisia cerebral associada, destacaram-se muito na realização das tarefas solicitadas no programa.

Freqüentemente eram eles que se lembravam primeiro de um movimento criado pelo grupo e que estabeleciam as conexões dos movimentos em seqüências, conforme eram solicitadas pelas estruturas, realizando a contagem do tempo, auxiliando o grupo no processo de estabelecimento da diferenciação entre o andamento lento e rápido na execução dos movimentos. Foi notória a mudança da atitude do grupo frente a estes colegas, que anteriormente ao programa, eram tidos como incapazes de decidir com e para o grupo as ações do mesmo.

As mudanças nos relacionamentos intra e interpessoal foram estabelecidas para o grupo como um todo durante o processo de aquisição do programa.

Observamos também que a estimulação diária oferecida aos surdos pertencentes à instituição facilitou o processo de compreensão dos conceitos estabelecidos no programa, pois os participantes da pesquisa são estimulados à comunicação total e possuem conteúdos das diversas áreas do conhecimento com profissionais competentes.

A atenção do surdo, que é um fator interveniente, foi mantida pela estratégia da novidade, pelo caráter lúdico que adquiriram as estruturas que passaram a ser mascotes da turma com pseudônimos de Tati e Coe e das próprias dicas visuais que estas constituíam que, segundo Ladewig (13) facilitam a atenção seletiva.

Podemos concluir afirmando que o presente estudo apontou para a viabilidade da aquisição da percepção dos parâmetros rítmicos de velocidade pelo surdo, por meio das estruturas rítmicas contextuais que serviram de dica para a realização do movimento sincronizado ao ritmo externo.

Este programa pode ser utilizado, portanto, por profissionais de Educação Física e áreas afins, no intuito de auxiliar o surdo nas compreensões necessárias ao estabelecimento do movimento rítmico sincronizado entre outras manifestações corporais expressivas inerentes a um programa que utiliza a dança como lugar de significação. Podendo também ser utilizado com crianças ouvintes como reforço na aquisição dos conceitos sobre o ritmo.

Os testes do padrão rítmico desenvolvidos e confeccionados durante esta pesquisa, também podem ser utilizados em outros momentos, em que se necessite estabelecer algum parâmetro acerca da performance de habilidades dentro de um andamento solicitado.

Referências Bibliográficas

1. BARRET, S. , & SHEPP, B. Developmental changes in attentional skills: The effect of irrelevant variations on encoding and response selection. **Journal of Experimental Child Psychology**. 1988; 45:382-399.
2. BARTLETT, F. **Thinking**. Nova Iorque: Basic Books, 1958.
3. BRIKMAN, L. **A linguagem do movimento corporal**. São Paulo: Summus, 1989.
4. BRUNER, J. S. **O processo da educação**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
5. DANTAS, M. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1999.

6. GAGNÉ, R. M. **Como se realiza a aprendizagem**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1974.
7. GALLAGHER, J. D., FRENCH, K. E., THOMAS, K. & THOMAS, J. R. Expertise in youth sport: the relationship between knowledge and skill. In: F. L. Smoll, R. E. & Smith (Eds.), **Children and Youth Sport. "A biopsychosocial perspective"**. Indianapolis, Brown & Benchmark Publ. 1993.
8. HILGARD, E. R. **Teorias da aprendizagem**. São Paulo: Hecker, 1972.
9. JESUS, A. N. **Literatura e dança**: duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança-teatro. Campinas, São Paulo; (s. n.), 1996.
10. KAY, D. B. & RUSKIN, E. M. The development of attentional control mechanisms. In: J. Enns (ed.), **The development of attention: Research and Theory**. North Holland: Elsevier Science Publishers. 1990. p. 227-244
11. KELLER, F. S. **Aprendizagem**: teoria do reforço. São Paulo: E. P. U. 1973.
12. KOFFKA, K. **Principles of gestalt psychology**. New York: Appleton Century Crofts, 1943.
13. LADEWIG, I. **Use of task specific cues and manipulation of environmental distractors to enhance children's selective attention**. Tese de doutorado, Universidade de Pittsburgh, 1994.
14. LAPIERRE, A.; AUCOUTURIER, B. **Associações de contrastes**. São Paulo: Manole, 1985.
15. LAPIERRE, A.; AUCOUTURIER, B. **Os contrastes**. São Paulo: Manole, 1983.
16. LUIZ, T. R. B. **Avaliação de um programa de atividade rítmica adaptada para variação dos parâmetros de velocidade do ritmo para pessoas surdas**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2001.
17. MARTINEZ, A. M. **Criatividade em educação especial**. In: (resumo) III CONGRESSO BRASILEIRO SOBRE EDUCAÇÃO ESPECIAL. Curitiba - PR. 1999; 20 a 22 de maio.
18. MASSER, L. S. Critical Cues Help First-grade Student's Achievement in Handstands and Forward Rolls. **Journal of Teaching in Physical Education**. 1993; 12:302-312.
19. MOSQUERA, C. **Educação Física para deficientes visuais**. Rio de Janeiro: Sprint, 2000.
20. NANNI, D. **Dança educação – pré-escola à universidade**. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.
21. NANNI, D. **Dança educação – princípios, métodos e técnicas**. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.
22. ORLANDI, E. L. P. Dança e discurso. In: (resumo) **Anais do I Simpósio Internacional – Dança em cadeira de rodas**. 2001 05 a 07 de novembro; Campinas-SP.
23. OSSONA, P. **A educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.
24. SHEPP, B. ; BARRET, S. ; & KOLBERT, L. The development of selective attention: Holistic perceptio versus resource allocation. **Journal of Experimental Child Psychology**. 2001; 43:159-180.
25. SUMMERS, J. J. **Approaches to the study of motor control and learning**. Amsterdam: North-holland; 1992.
26. TIPPER, S.; MacQUEEN, G.; & BREHAUT, J. Negative priming between response modalities: Evidence for the central locus of inhibition in selective attention. **Perception and Psychophysics**. 1988; 43:42-52.
27. ULRICH, D. **Test of gross motor development**. Austin: Pro-ed, 1985.
28. WHERTHEIMER, M. **Laws of organization in perceptual forms**. Berlin: Erlanges, 1923.
29. WHINTER, K. T.; & THOMAS, J. R. Developmental Differences in Children's Labeling of Movement. **Journal of Motor Behavior**. 1981; 13:77-90.