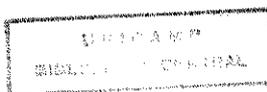


VILMA LENI NISTA PICCOLO

UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA PERCEPÇÃO DO RITMO
NA CRIANÇA EM MOVIMENTO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

1993



VILMA LENI NISTA PICCOLO

UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA PERCEÇÃO DO RITMO
NA CRIANÇA EM MOVIMENTO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

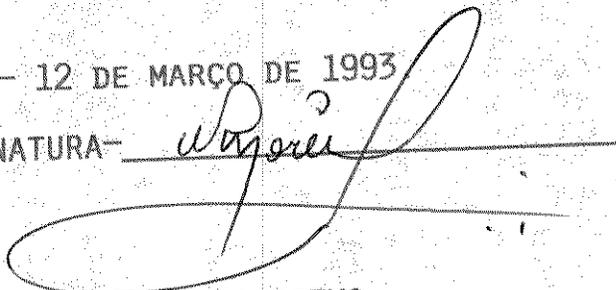
1993

VILMA LENI NISTA PICCOLO

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À REDAÇÃO
FINAL DA TESE DEFENDIDA POR
VILMA LENI NISTA PICCOLO
E APROVADA PELA COMISSÃO JULGADORA EM
PSICOLOGIA EDUCACIONAL

DATA: - 12 DE MARÇO DE 1993

ASSINATURA -

A large, stylized handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read 'Vilma Leni Nista Piccolo'.

UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA PERCEPÇÃO DO RITMO
NA CRIANÇA EM MOVIMENTO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

1993

TESE APRESENTADA COMO EXIGÊNCIA
PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
DOUTOR EM EDUCAÇÃO NA ÁREA DE
CONCENTRAÇÃO: PSICOLOGIA EDUCACIONAL
À COMISSÃO JULGADORA DA FACULDADE DE
EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
CAMPINAS, SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR.
WAGNER WEY MOREIRA ^{OK}

COMISSÃO JULGADORA:

João Goloboff

Mariela M

Paulo Lima

Roberto Winter

Wagner

A G R A D E C I M E N T O S

AO PROF.DR.JOEL MARTINS,

POR ABRIR NOVOS CAMINHOS NA MINHA TRAJETÓRIA.

AO MEU ORIENTADOR, PROF.DR.WAGNER WEY MOREIRA,

PELA DISPONIBILIDADE, ATENÇÃO E CARINHO.

AO PROF.DR.PEDRO WINTERSTEIN,

PELA IMENSA COLABORAÇÃO NA TRADUÇÃO DOS TEXTOS.

À PROFA ELIANA AYOUB,

PELAS SUGESTÕES QUE RESPALDARAM ESTA PESQUISA.

À PROFA CLAUDIA MOKARZEL,

PELA DEDICAÇÃO AO PROJETO "BRINCANDO COM O RITMO".

AOS INTEGRANTES DO GRUPO DE ESTUDO SOBRE RITMO,

PELAS DISCUSSÕES QUE GERARAM NOVAS DESCOBERTAS.

À PROFA VIVIEN SOARES,

PELAS SUAS CONTRIBUIÇÕES NA REDAÇÃO.

À PROFA ISABEL ZAPPA,

PELA SUA PARTICIPAÇÃO NA CORREÇÃO DO TEXTO.

OBRIGADO RENATA,
PELA SUA ALEGRIA
CONTAGIANTE...

OBRIGADO MARIANA,
PELO SEU RITMO
EXPRESSADO...

OBRIGADO SABRINA,
PELA SUA PRESENÇA
MARCANTE...

OBRIGADO CARLOS,
POR TODO O SEU
CARINHO...

OBRIGADO DEBORA,
PELA SUA INTENSA
PARTICIPAÇÃO...

OBRIGADO TOMÁS,
POR BRINCAR
COMIGO...

OBRIGADO ROBERTA,
PELA SUA MEIGUIÇE...

OBRIGADO LUCIANA,
PELA SUA TERNURA...

OBRIGADO PAULA,
PELA SUA ENERGIA
IRRADIADA...

DEDICATÓRIA

AOS MEUS FILHOS,

LUIGI, GIOVANNI, VERENA,

RAZÕES DA MINHA CONSTANTE BUSCA

EM COMPREENDER A CRIANÇA...

RESUMO

ESTE TRABALHO É CONSTITUÍDO DE UM ESTUDO APROFUNDADO NAS QUESTÕES DO RITMO. SUA ESTRUTURA SUBDIVIDE-SE EM ALGUMAS ETAPAS:

— À INTRODUÇÃO CORRESPONDE O MUNDO-VIDA DA PESQUISADORA, RELATANDO DESDE AS SUAS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS COMO PANO DE FUNDO DESTA REFLEXÃO, ATÉ CHEGAR EM SUAS INQUIETAÇÕES QUE GERARAM ESTA PESQUISA;

— NA PRIMEIRA PARTE A AUTORA APÓIA AS SUAS REFLEXÕES EM TEORIAS SOBRE RITMO, BUSCANDO CONCEITUAÇÕES, EXPLICAÇÕES DO TRABALHO COM O RITMO, ASSIM COMO, A PRÓPRIA CONSTRUÇÃO DO RITMO, UTILIZANDO-SE DE UM REFERENCIAL TEÓRICO DE ORIGEM ALEMÃ;

— NA SEGUNDA PARTE SÃO TRATADAS AS QUESTÕES RELACIONADAS À PERCEPÇÃO, NUMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA, E À PERCEPÇÃO DO RITMO. É AINDA NESTE ESPAÇO QUE SE ESCLARECEM OS CAMINHOS ESCOLHIDOS ONDE A CONTINUAÇÃO DE UM PENSAR ENFOCA A OPÇÃO PELA TRAJETÓRIA;

— NA TERCEIRA PARTE É O MOMENTO EM QUE A PESQUISADORA PÕE EM SUSPENSÃO TODO CONHECIMENTO ADQUIRIDO SOBRE O ASSUNTO E INICIA ATENTA OBSERVAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES RÍTMICAS QUE A CRIANÇA APRESENTA EM SEUS MOVIMENTOS. SEGUINDO OS MOMENTOS DA METODOLOGIA ESCOLHIDA, A AUTORA ANALISA A PERCEPÇÃO DO RITMO DE NOVE CRIANÇAS, DESCREVENDO OS SEUS MOVIMENTOS EM ATIVIDADES RITMADAS. REDUZ AS DESCRIÇÕES À UMA SÍNTESE E AS INTERPRETA NUMA ANÁLISE IDEOGRÁFICA E NOMOTÉTICA.

— A ELABORAÇÃO DE TODAS ESSAS PARTES DO TRABALHO SUBSIDIAM UMA OUTRA QUE É O MOMENTO ONDE SE DESTACAM ELEMENTOS SIGNIFICATIVOS CORRELACIONADOS E INTERPRETADOS, NA PERSPECTIVA DA AUTORA, PARA COMPREENDER COMO O RITMO SE MOSTRA NOS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS.

INDICE

PÁGINA

INTRODUÇÃO

NA BUSCA DO RITMO.....001

OS PRIMEIROS PASSOS.....004

1º CAPÍTULO – O FENÔMENO RITMO

O QUE É RITMO?.....012

A CONSTRUÇÃO DO RITMO.....024

O TRABALHO COM O RITMO.....030

2º CAPÍTULO – PERCEBENDO O RITMO

O PERCEBER NA FENOMENOLOGIA.....045

A PERCEPÇÃO DO RITMO.....050

3º CAPÍTULO – O CAMINHAR

A CONTINUAÇÃO DE UM PENSAR.....058

A OPÇÃO PELA TRAJETÓRIA.....062

40 CAPÍTULO – A PESQUISA

A DESCRIÇÃO.....	070
-AS DESCRIÇÕES DAS CRIANÇAS EM MOVIMENTOS.....	071
-A PRIMEIRA ATIVIDADE RÍTMICA.....	072
-AS DESCRIÇÕES DOS SUJEITOS.....	075
-A SEGUNDA ATIVIDADE RÍTMICA.....	088
REDUÇÕES.....	098
-UNIDADES DE SIGNIFICADO.....	101
-PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO.....	102
-SÍNTESE.....	102
ANÁLISE IDEOGRÁFICA.....	137
-ANÁLISE IDEOGRÁFICA DOS SUJEITOS.....	139
ANÁLISE NOMOTÉTICA.....	155
-MATRIZ NOMOTÉTICA.....	158
O FENÔMENO INTERPRETADO NUM PRIMEIRO OLHAR.....	159
-INTERPRETANDO A MATRIZ NOMOTÉTICA.....	160
-A PERCEPÇÃO DE UM RITMO PROPOSTO E SUA SINCRO- NIZAÇÃO COM O MOVIMENTO.....	165
-A MEMORIZAÇÃO.....	168
-A COORDENAÇÃO MOTORA.....	170
-A AGILIDADE.....	173
-A EXPLORAÇÃO DO ESPAÇO AO REDOR.....	174
-A REPETIÇÃO.....	176
-ACELERAR O RITMO.....	180
-A INIBIÇÃO.....	182

-A ATENÇÃO.....	184
-A ESPERA DE UM TEMPO PARA INICIAR O MOVIMENTO.....	186
-A INSEGURANÇA.....	187
-A COMPLEXIDADE DOS EXERCÍCIOS.....	189
UM SEGUNDO OLHAR NO FENÔMENO.....	191

5º CAPÍTULO – SINTETIZANDO O PENSAMENTO

CONCLUSÃO, NÃO! SUGESTÃO, SIM!.....	204
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	216
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	225

INTRODUÇÃO

NA BUSCA DO RITMO

NESTE TRABALHO PRETENDO CONSTRUIR UM CAMINHO QUE ME LEVE A COMPREENDER A PERCEPÇÃO DO RITMO NA CRIANÇA EM MOVIMENTO. UM CAMINHAR PARA UMA LUZ, A ILUMINAÇÃO QUE TODO CIENTISTA BUSCA ENCONTRAR SEGUINDO AS SUAS TRAJETÓRIAS DE PESQUISAS. UM ESTUDO QUE SE BASEIE NA ANÁLISE DE UM FENÔMENO SITUADO NO MUNDO-VIDA DO PESQUISADOR.

É COM AS MINHAS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS QUE ESPERO CONSTITUIR O PANO DE FUNDO DESTA REFLEXÃO. EXPERIÊNCIAS COM A EDUCAÇÃO FÍSICA, COM A GINÁSTICA, COM A DANÇA, ENFIM, EXPERIÊNCIAS COM O MOVIMENTO, COM O RITMO. ATIVIDADES QUE PRATIQUEI, QUE ENSINEI, QUE OBSERVEI. RITMOS QUE SENTI, QUE DANCEI, QUE COPIEI E QUE CRIEI. UM MUNDO-VIDA QUE NAS SUAS PERCEPÇÕES SE DEPARA COM QUESTIONAMENTOS, COM DÚVIDAS.

FOI VIVENCIANDO E EXPLORANDO MOVIMENTOS, ORA ESPONTÂNEOS, LIVRES E SOLTOS, ORA DETERMINADOS, QUE MUITAS VEZES BRINQUEI COM MEU RITMO. UM RITMO QUE NÃO TEVE MUITAS OPORTUNIDADES DE SER APRIMORADO EM CRIANÇA, TALVEZ POR NEGLIGÊNCIA DA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR, MAS BASTANTE TRABALHADO NUMA FASE POSTERIOR EM DIFERENTES ATIVIDADES.

HAVIA, NO ENTANTO, DESDE ESSA ÉPOCA, INDAGAÇÕES QUE PERMEAVAM AS MINHAS EXPRESSÕES CORPORAIS. QUANDO UM RITMO ERA PROPOSTO ATRAVÉS DE UMA MÚSICA OU PERCUSSÃO, EM ALGUNS MOMENTOS ERA NATURAL A PERCEPÇÃO RÍTMICA, OU SEJA, A FACILIDADE EM ACOMPANHAR O RITMO DADO SE MOSTRAVA CLARA. EM OUTRAS VEZES, TORNAVA-SE COMPLICADO EXPRESSAR-ME RITMICAMENTE, ISTO É, ERA COMO SE HOUVESSE DESENCONTROS DO RITMO COM O MOVIMENTO E A MINHA EXPRESSÃO SE APRESENTAVA EM DESARMONIA.

NO ENTANTO, ESTAS OBSERVAÇÕES DA MINHA PRÓPRIA VIVÊNCIA SÓ SE FIZERAM PRESENTES QUANDO PUDE NOTÁ-LAS EM MEUS ALUNOS. NA TENTATIVA DE EXPLICAÇÕES DAS ATITUDES CORPORAIS DAS CRIANÇAS, EU ME VOLTAVA PARA AS MINHAS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS.

O RITMO COMEÇA ENTÃO A SER PARTE IMPORTANTE DOS MEUS PLANEJAMENTOS, ALGUMAS VEZES TRABALHADO COMO INSTRUMENTO DE AÇÃO PEDAGÓGICA E OUTRAS VEZES COMO UM FIM EM SI MESMO, BUSCANDO UM APRIMORAMENTO DO RITMO INDIVIDUAL.

A GRAÇA, A BELEZA DA EXPRESSÃO CORPORAL, A FLEXIBILIDADE, A LEVEZA DE MOVIMENTOS E, PRINCIPALMENTE, A HARMONIA RÍTMICA, ERAM ASPECTOS INTENSAMENTE DESENVOLVIDOS NO TRABALHO COM GINASTAS. EMBORA NÃO FOSSE OBJETIVO PRINCIPAL DA MODALIDADE DE GINÁSTICA ARTÍSTICA, DA QUAL TIVE A OPORTUNIDADE DE SER TÉCNICA DURANTE MUI-

TOS ANOS, A APLICAÇÃO DO RITMO, NOS MEUS TREINAMENTOS, AUXILIAVA OS EXERCÍCIOS EDUCATIVOS (MOVIMENTOS UTILIZADOS NA APRENDIZAGEM DE UM EXERCÍCIO MAIS COMPLEXO).

FOI POSSÍVEL OBSERVAR QUE A MAIORIA DAS GINASTAS POSSUÍA, COM ESSE TRABALHO, MUITA FACILIDADE EM ASSOCIAR OS SEUS MOVIMENTOS A UM RITMO EXTERNO, DEMONSTRANDO UMA EXPRESSÃO RITMADA HARMÔNICA.

A IDÉIA QUE EMANA DESTAS OBSERVAÇÕES É O VALOR DA UTILIZAÇÃO DO RITMO COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO TANTO PARA FACILITAR A FASE DE ASSIMILAÇÃO NA APRENDIZAGEM DE UM MOVIMENTO, ASSIM COMO PARA APERFEIÇOÁ-LO, SINCRONIZANDO-O COM O RITMO PROPOSTO.

OUTRA QUESTÃO MUITO EVIDENCIADA, MAS AINDA SEM COMPROVAÇÃO CIENTÍFICA, ERA O FATO DE SE PODER APRIMORAR O RITMO DE UMA GINASTA, NUMA EXECUÇÃO, TRABALHANDO COM ATIVIDADES ONDE PREVALECIA A COORDENAÇÃO MOTORA.

COMO PROFESSORA DE EDUCAÇÃO FÍSICA DE ESCOLAS ESTADUAIS E PARTICULARES, DE DIVERSAS SÉRIES DO PRIMEIRO GRAU, DEPAREI-ME COM A GRANDE DIFICULDADE DAS CRIANÇAS EM ACOMPANHAR PROPOSTAS RITMADAS. MODIFIQUEI TODO O CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DAS ATIVIDADES FÍSICAS DESENVOLVIDAS PARA TRABALHAR MAIS COM O RITMO, COM A COORDENAÇÃO MOTORA E A AGILIDADE DAS CRIANÇAS. E O TRABALHO FOI FASCINANTE...ASSIM COMO O SEU RESULTADO.

PODE-SE DIZER QUE ESSAS QUESTÕES GERARAM, DE CERTA FORMA, MAIS DÚVIDAS NO TRABALHO COM RITMO, MAIORES QUESTIONAMENTOS QUE SÓ SE COLOCARAM EM PAUTA NUM OUTRO MOMENTO DE MINHA VIDA. MAS NÃO POSSO DEIXAR DE MENCIONAR QUE, DECLARADAMENTE, FORAM NAS PROPOSTAS RÍTMICAS EM QUE AS CRIANÇAS DEMONSTRARAM MAIOR PRAZER E ALEGRIA EM SUAS PARTICIPAÇÕES.

OS PRIMEIROS PASSOS...

UM GRANDE INTERESSE PELA EXPRESSÃO DE MOVIMENTOS CORPORAIS, A BUSCA CONSTANTE DE NOVOS PROCESSOS DE ENSINO, O AFÃ DE COMPREENDER A CRIANÇA, SOMADOS A UM ENORME FASCÍNIO PELA GINÁSTICA COMO FORMA DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA FORAM AS RAZÕES QUE ME LEVARAM ÀS PESQUISAS NA ÁREA DE RITMO. PARA CADA RESPOSTA QUE EU ENCONTRAVA ÀS INTERROGAÇÕES QUE SURTIAM, SEGUIA-SE UMA NECESSIDADE MAIOR DE UM AMPLO APROFUNDAMENTO NA QUESTÃO.

NESTE CAMINHAR CADA VEZ MAIS EU ME SENTIA NA INSEGURANÇA DA AMBIGÜIDADE: ATÉ ONDE RITMO E COORDENAÇÃO SE CONFUNDEM? HÁ UMA CONGRUÊNCIA EM SEUS TRABALHOS? PARA APRIMORAR O RITMO É PRECISO MELHORAR A COORDENAÇÃO? POR QUE TANTOS ATLETAS, COORDENADOS NOS MOVIMENTOS EXIGIDOS EM SUA PRÁTICA DESPORTIVA, NÃO CONSEGUEM DANÇAR OU EX-

PRESSAR-SE SINCRONIZADOS COM O RITMO DE UMA MÚSICA, ENQUANTO CRIANÇAS PEQUENAS, SEM TRABALHOS ANTERIORES, MOSTRAM-SE MAIS "RITMADAS" QUANDO EXECUTAM MOVIMENTOS ACOMPANHANDO UM RITMO EXTERNO?

CONTINUEI PERSCRUTANDO MINHAS INDAGAÇÕES, TENTANDO ME ABRIR ÀS DISCUSSÕES QUE SE PAUTAVAM, CONSCIENTE QUE NÃO PODERIA FUGIR A UMA RIGOROSIDADE METODOLÓGICA, ASSIM COMO ERA IMPOSSÍVEL NEGLIGENCIAR MEU MUNDO VIVIDO. QUESTIONAVA-ME SEMPRE: "COMO" CLAREAR UM FENÔMENO TÃO OSCURO PARA MIM?

A GRANDE OPORTUNIDADE DE ESTUDAR MAIS SOBRE O RITMO VEIO NO MOMENTO EM QUE COMECEI A MINISTRAR A DISCIPLINA "RÍTMICA APLICADA À EDUCAÇÃO FÍSICA" PARA OS ALUNOS DO CURSO DE GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA (FEF) DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP).

FOI ENTÃO QUE ENCONTREI UM SÁBIO MESTRE, COM QUEM APRENDI UMA FORMA DIFERENTE DE INVESTIGAÇÃO. ASSISTINDO SUAS AULAS DE FENOMENOLOGIA COMECEI A ESTABELECEER SOBRE O MEU PANO DE FUNDO, A POSSIBILIDADE DE UMA PERSPECTIVA: VER O RITMO COMO UM FENÔMENO QUE SE DOA. TODA VEZ QUE EU LHE CONTAVA SOBRE AS MINHAS INTERROGAÇÕES ELE SEMPRE ME RESPONDIA ASSIM: " VÁ VER, INTERROGUE O FENÔMENO, MAS SEM NADA A PRIORI"!

QUANDO SE ESCOLHE UM DETERMINADO ASSUNTO PARA SE PESQUISAR, FAZ-SE UM PONTO NO HORIZONTE DE CONHECIMENTO PARA QUE SE POSSA SITUÁ-LO COMO PARTE DE UM TODO. E NESTE PANO DE FUNDO DO PESQUISADOR ELE PROCURA "VER" O SEU FENÔMENO VIVENDO O SEU COTIDIANO, POIS ESTE HORIZONTE SE FORMA NO SEU MUNDO-VIDA.

NA MINHA COTIDIANIDADE DA VIDA COLOCAVAM-SE QUESTÕES RELACIONADAS COM A CRESCENTE EVOLUÇÃO DA FACULDADE EM QUE TRABALHO, ONDE NÃO SÓ TEORIA NEM SÓ PRÁTICA, MAS UMA INTEGRAÇÃO DAS DUAS COISAS SE FAZIA NECESSÁRIA.

A FEF VEM SOFREDO, DESDE SUA CRIAÇÃO, TRANSFORMAÇÕES CONSTANTES EM BUSCA DE UMA MELHORIA NA QUALIDADE DE ENSINO DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL. SABENDO-SE QUE COMPETE À UNIVERSIDADE CONSTRUIR E DIVULGAR O SABER DAS DIFERENTES ÁREAS DO CONHECIMENTO HUMANO, ATRAVÉS DE UMA CONSTANTE INTERAÇÃO COM A COMUNIDADE, É QUE A FEF-UNICAMP TEM COMO UMA DE SUAS METAS, INTEGRAR O ENSINO À PESQUISA E ESTES À EXTENSÃO, CRIANDO UM ELO TÃO BEM FORMADO QUE SE TORNA IMPOSSÍVEL A REALIZAÇÃO DE APENAS UM ASPECTO SEM A COMPLEMENTAÇÃO DOS OUTROS.

CADA VEZ MAIS, PROFESSORES E ALUNOS PERCEBEM A NECESSIDADE DE UMA INTEGRAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA CONCRETA A NÍVEL DOS CONTEÚDOS DESENVOLVIDOS NAS DISCIPLINAS. A

IMPLEMENTAÇÃO DE UM GRUPO DE APLICAÇÃO PRÁTICA SOB A SUPERVISÃO DA DOCENTE RESPONSÁVEL PELA DISCIPLINA, COM ASSISTÊNCIA DAS MONITORAS, VINCULADO AOS ESTUDOS TEÓRICOS DE SALA DE AULA, PODE SER UM AVANÇO SIGNIFICATIVO PARA A CONCRETIZAÇÃO DESTA NECESSIDADE.

AS DISCUSSÕES SOBRE RITMO DESENVOLVIDAS EM SALAS DE AULAS SUSCITARAM INTERESSE EM ALGUNS ALUNOS, DE SE BUSCAR MELHOR APROFUNDAMENTO NA QUESTÃO. COM ISSO, EU E ESTES ALUNOS, CRIAMOS UM "GRUPO DE ESTUDO SOBRE RITMO" QUE, ALÉM DE ESTUDAR, TINHA OUTRAS METAS COMO: ABRIR PROJETOS DE EXTENSÃO À COMUNIDADE; ELABORAR VÍDEOS DIDÁTICOS ONDE SE PUDESSEM MOSTRAR TRABALHOS DIVERSIFICADOS COM O RITMO DO MOVIMENTO DA CRIANÇA; INICIAR PESQUISAS E PUBLICAR ARTIGOS NA ÁREA.

SOB TODAS ESTAS PERSPECTIVAS É QUE FOI DESENVOLVIDO O PROJETO "BRINCANDO COM O RITMO", NA FEF-UNICAMP, PARA CRIANÇAS DA COMUNIDADE EM GERAL, DE AMBOS OS SEXOS, NA FAIXA ETÁRIA DOS SEIS AOS DEZ ANOS, CUJAS AULAS ERAM ABERTAS À PARTICIPAÇÃO DOS ALUNOS INTERESSADOS TANTO DA GRADUAÇÃO QUANTO DA PÓS-GRADUAÇÃO. O CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DO CURSO OBJETIVAVA APRIMORAR O RITMO, A COORDENAÇÃO E A AGILIDADE DA CRIANÇA, PROPICIANDO NOVAS EXPERIÊNCIAS DE MOVIMENTO E DESPERTANDO A CRIATIVIDADE, SEMPRE ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA LÚDICA.

O GRUPO QUERIA, COM ESTE PROJETO, CRIAR UM TRABALHO ONDE SE BUSCASSE RESPEITAR AS EXPECTATIVAS, OS INTERESSES, AS LIMITAÇÕES E AS POTENCIALIDADES DOS PARTICIPANTES ALÉM, É CLARO, DE ATENDER ÀS NECESSIDADES CARACTERÍSTICAS DA IDADE. COM ESTRATÉGIAS DIVERSIFICADAS, SEMPRE COMBINANDO UM RITMO EXTERNO A UM MOVIMENTO NAS PROPOSTAS, CONSEGUÍAMOS, POR MUITAS VEZES, DEFLAGRAR NOVOS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM, OU SEJA, DIFERENTES MANEIRAS DE "BRINCAR COM O RITMO DA CRIANÇA", NASCENDO DA COMBINAÇÃO DAS IDÉIAS DAS PROFESSORAS E ALUNAS.

CONSIDERANDO O LÚDICO "COMO MEIO DE EXPRESSÃO FUNDAMENTAL DA CRIANÇA", COMO TÃO BEM NOS FALA MARCELINO(01), BUSCÁVAMOS NAS ATIVIDADES DAR ESPAÇO À LUDICIDADE EXPRESSA PELAS CRIANÇAS. ALGUMAS PROPOSTAS PROPICIÁVAM MAIOR SOCIABILIZAÇÃO ENTRE ELAS, MOSTRANDO COM ISSO QUE A UTILIZAÇÃO DO RITMO, COMO INSTRUMENTO DE AÇÃO PEDAGÓGICA, PODE PERMITIR ESSE OBJETIVO. O PROGRAMA DAS AULAS BASEAVA-SE EM TRABALHOS QUE PARTIAM DO MOVIMENTO NATURAL AO MOVIMENTO CONSTRUÍDO, DO SIMPLES AO COMPLEXO. COM UMA PROGRAMAÇÃO SEMESTRAL, AS AULAS TINHAM A DURAÇÃO DE UMA HORA CADA, DUAS VEZES POR SEMANA, COM TURMAS MISTAS DE, NO MÁXIMO, 15 CRIANÇAS.

AS ATIVIDADES RÍTMICAS ERAM, MUITAS VEZES, APRESENTADAS PELAS PRÓPRIAS CRIANÇAS E OUTRAS VEZES SU-

GERIDAS PELA PROFESSORA. QUALQUER QUE FOSSE A PROPOSTA DADA FOI SEMPRE RESPEITADO O TEMPO DE EXPLORAÇÃO DE MOVIMENTOS LIVRES QUE A CRIANÇA NECESSITA PARA ESTIMULAR SUA CRIATIVIDADE.

ATRAVÉS DE VARIAÇÕES DE FORMA, ESPAÇO, DINÂMICA E TEMPO OS PARTICIPANTES APRIMORAVAM SEU RITMO CORPORAL EM AULAS COM MÚSICA OU PERCUSSÃO, O QUE POSSIBILITAVA UMA ATUAÇÃO MAIS INTENSA E PRAZEROSA. A UTILIZAÇÃO DE MATERIAIS VARIADOS, COMO BOLAS, ARCOS, CORDAS, FITAS MAÇAS, BASTÕES, JORNAIS, BEXIGAS, E MUITA SUCATA, CONTRIBUÍA AINDA MAIS PARA O APRIMORAMENTO DO RITMO DAS CRIANÇAS.

ESTE PASSO NÃO NOS BASTAVA, ERA PRECISO INVESTIGAR MAIS, VERIFICAR COMO OS AUTORES ENTENDIAM O FENÔMENO RITMO. ANTERIOR A QUALQUER PERGUNTA EXISTIA ENTRE NÓS, INTEGRANTES DO GRUPO DE ESTUDO, UM QUESTIONAMENTO MAIOR: O QUE É RITMO, AFINAL?

POR DIVERSAS VEZES DEPARAMOS COM UMA CRIANÇA CORRENDO, SALTANDO, ANDANDO, GIRANDO OU ARREMESSANDO, MAS SÃO POUCOS OS MOMENTOS QUE NOSSA ATENÇÃO SE VOLTA PARA OS SEUS MOVIMENTOS. NOS ÚLTIMOS ANOS, MINHA PREOCUPAÇÃO TEM SIDO, QUASE QUE EXCLUSIVAMENTE, OBSERVAR, SENDO QUE EM TODAS AS OBSERVAÇÕES HÁ SEMPRE UMA CRIANÇA EM MOVIMENTO. PERCEBI COMBINAÇÕES RICAS EM VARIEDADES E BONITAS PELA SIMPLICIDADE. SEUS MOVIMENTOS SE APRESENTAM UNIDOS,

LIGADOS, ONDE SE EVIDENCIA UM RITMO PRÓPRIO TRADUZIDO EM SUAS EXPRESSÕES, NAS VARIAÇÕES EXISTENTES ENTRE DIFERENTES COMBINAÇÕES DE DURAÇÃO. ISTO SE MOSTRA COMO UMA FLUÊNCIA RÍTMICA DO MOVIMENTO, TÍPICA DO MOVIMENTO NATURAL E LIVRE.

PARA CONSEGUIRMOS RESPONDER A ESTA QUESTÃO, BUSCAMOS, PARALELAMENTE À ATIVIDADE PRÁTICA, UM APROFUNDAMENTO TEÓRICO SOBRE O FENÔMENO RÍTMICO NO MOVIMENTO HUMANO.

LEITURAS E ANÁLISES DE TEXTOS FORAM TRABALHADOS PARA REUNIR CONDIÇÕES BÁSICAS NA CONSTRUÇÃO DE UMA RESPOSTA A ESTA PERGUNTA NORTEADORA: O QUE É RITMO?

10) O FENÔMENO RITMO ...

O QUE É RITMO?

DEFINIÇÕES E CONCEITOS SOBRE RITMO FORAM AMPLAMENTE DISCUTIDOS EM MUITAS CIÊNCIAS DURANTE DÉCADAS. ESTE TEMA TÃO INTRIGANTE NÃO SE RESTRINGIU APENAS À EDUCAÇÃO FÍSICA MAS FOI NESTA ÁREA QUE SURGIRAM INÚMEROS ESCRITOS. MESMO ASSIM, FORAM POUCOS OS AUTORES QUE SE APROFUNDARAM NESTA QUESTÃO.

NO DISCURSO DE ABERTURA DO CONGRESSO SOBRE "EL PRINCIPIO RÍTMICO EN LA EDUCACIÓN FÍSICA" - STUTTGART, 1961 - O PRESIDENTE, FRANZ KLEMMEN, INICIA DIZENDO : "NO CONOZCO NINGUNA DEFINICIÓN DE RITMO QUE SEA VALEDERA" (02). PENSO QUE ESTE COMENTÁRIO PODE TER NASCIDO DA DIFICULDADE QUE SE TEM PARA TENTAR DEFINIR ESTE FENÔMENO. TALVEZ SEJA ESTE O MOTIVO QUE LEVOU ALGUNS ESTUDIOSOS DO ASSUNTO A NÃO QUEREREM DEFINIR O RITMO.

BREST(03) DIZ QUE A NOÇÃO DE RITMO É UNIVERSAL POIS A PERCEBEMOS EM TODOS OS MOVIMENTOS DA VIDA. SEGUNDO ELE, HÁ NA VERDADE, UM CERTO CONSENSO DE QUE É IMPOSSÍVEL DEFINIR O RITMO.

O GRUPO DE ESTUDO DE RITMO, CRIADO POR ALUNOS INTERESSADOS NO ASSUNTO E POR MIM, DESENVOLVEU UM TRABALHO BUSCANDO ABARCAR DIVERSOS CONCEITOS DE RITMO, SEM PRÉ-

CONCEITOS. COM ESTE ESTUDO FOI POSSÍVEL CONHECER O EMPENHO DE OTTO HANEBUTH, PARA TRAZER INFORMAÇÕES NÃO SÓ AOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA COMO PARA OS MAESTROS, KINESIÓLOGOS, TÉCNICOS E MÉDICOS DA ÁREA DE ESPORTES. SUA TENTATIVA ERA BUSCAR UMA NOÇÃO DO QUE É RITMO ATRAVÉS DE UMA ELABORAÇÃO MAIS JUSTA POSSÍVEL.

ESTE FOI O AUTOR QUE REALIZOU COM GRANDE PROFUNDIDADE CIENTÍFICO-FILOSÓFICA, UMA ANÁLISE DO PROBLEMA DO RITMO, EXAMINANDO CUIDADOSAMENTE TODOS OS FATORES QUE O SUSTENTAM. DÁ A IDÉIA QUE O RITMO É UM SÓ E O QUE VARIA SÃO AS DIFERENTES COMBINAÇÕES DOS ELEMENTOS QUE O APOÍAM, OU SEJA, DA FORÇA, DO ESPAÇO, DO TEMPO E DA FORMA. APRENDER A MOVER-SE BEM SIGNIFICA, PARA ELE, "MOVER-SE DE MANEIRA RÍTMICA E GLOBAL"(04).

EM SEUS TRABALHOS CHEGA A ESTABELECEER UMA CORRESPONDÊNCIA ENTRE AS ATIVIDADES RÍTMICAS E A EDUCAÇÃO FÍSICA COLOCANDO O RITMO EM PÉ DE IGUALDADE COM AS OUTRAS QUALIDADES FÍSICAS. A MEU VER, ESTA NÃO TEM SIDO A VISÃO DE MUITOS PROFISSIONAIS DA ÁREA, MAS ESTE É UM ASSUNTO QUE SERÁ ABORDADO MAIS A FRENTE.

HANEBUTH TEM UMA VISÃO DE RITMO COMO UM FENÔMENO CÔSMICO, PRESENTE EM TODO SER É, ESPECIFICAMENTE NA EDUCAÇÃO FÍSICA ELE DIZ QUE:

"O RITMO CONSTITUI A COORDENAÇÃO MOTORA E A INTEGRAÇÃO FUNCIONAL DE TODAS AS FORÇAS ESTRUTURADORAS, TANTO CORPORAIS COMO PSÍQUICAS E ESPIRITUAIS"(05).

NUM ESTUDO MAIS APROFUNDADO SOBRE A PALAVRA RITMO, HANEBUTH(06) DECLARA QUE NÃO HÁ UM CONSENSO DE SUA NATUREZA MAS SABE-SE QUE ELA DERIVA DO GREGO "RHEIN" QUE SIGNIFICA FLUIR; VAI MAIS LONGE BUSCANDO O SEU SIGNIFICADO NOS DIZERES DE HERÁCLITO QUE CONCEITUA O RITMO COMO TUDO QUE ESTÁ EM CONSTANTE MOVIMENTO, COM TROCAS ININTERRUPTAS. ELE TAMBÉM CITA PLATÃO E ARISTÓTELES QUE CONSIDERARAM O RITMO COMO UM PRINCÍPIO ORDENADOR, ALGO QUE DÁ UM SENTIDO HARMÔNICO AO MOVIMENTO, INERENTE AO HOMEM(07).

ESTE SENTIDO DE FLUIR, DO TERMO "RHEIN", VEM DE GERO(08) QUE EM "SACHWÖRTERBUCH DER LITERATUR" DEFINE RITMO COMO UMA ARTICULAÇÃO HARMÔNICA DE UM MOVIMENTO, COMO UMA ORDEM E UMA NECESSIDADE ESSENCIAL DO SER HUMANO DIFERENTE DE COMPASSO QUE É EXATO, SEMPRE IGUAL, CONTÁVEL E MENSURÁVEL. O RITMO SE FORMA INTERNAMENTE DANDO IMPULSO E VIDA ÀS ESTRUTURAS MÉTRICAS. PARA MELHOR EXPLICAR ISTO, ESTE AUTOR CITA J.PFEIFFER QUE AFIRMA: "O MÉTRICO É O INVÓLUCRO, O RITMO O SEU CONTEÚDO"(09).

MESMO APÓS VÁRIOS CONGRESSOS E MUITAS DISCUSSÕES PROMOVIDAS EM SEMINÁRIOS PARA SE ENCONTRAR A MELHOR DEFINIÇÃO DE RITMO, ALGUNS AUTORES PENSAM QUE AINDA NÃO FOI APRESENTADA UMA COLOCAÇÃO TEÓRICA, DE FORMA CONVINCENTE, QUE DIFERENCIASSE RITMO DE COMPASSO. SEGUNDO

MEDAU(10) A GRANDE CULPA DESTE FATO ESTÁ NO SENTIDO ERRADO, MUITAS VEZES USADO, DA PALAVRA RITMO E DE SUA APLICAÇÃO. MAS ESTA É UMA DAS GRANDES POLÊMICAS NA HISTÓRIA DO ESTUDO DE RITMO.

POR OUTRO LADO, KLAGES DEFINIU RITMO COMO A RENOVAÇÃO DO SEMELHANTE E A MÉTRICA, A REPETIÇÃO DO IDÊNTICO. ELE DIZ:

"RITMO É A ARTICULAÇÃO NATURAL DE EVOLUÇÕES FUNCIONAIS E DE MOVIMENTO EM PERÍODOS UNITÁRIOS QUE SE REPETEM DIFERENTES DE COMPASSO QUE SIGNIFICA UMA DIVISÃO RACIONAL MATEMÁTICA TOTALMENTE HOMOGÊNEA"(11).

PARA DALCROZE(12), UM AUTOR QUE MAIS A FRENTE DESCREVEREI O SEU TRABALHO, O RITMO DEVE SER COLOCADO NO MESMO PLANO QUE A MÉTRICA, ELEMENTOS FIXOS DE UMA COMPOSIÇÃO.

LEMBRO-ME MUITO BEM DA EXPLICAÇÃO QUE RECEBI SOBRE A DIVERGÊNCIA CONCEITUAL DE RITMO E MÉTRICA, AINDA ESTUDANTE DE GRADUAÇÃO. A PROFESSORA USAVA PARA ISSO UM EXEMPLO DE HANEBUTH: *RITMO É O MOVIMENTO DAS ONDAS DO MAR QUE SE REPETEM PERIODICAMENTE, DE FORMA SEMELHANTE MAS NÃO IDÊNTICA ENQUANTO MÉTRICA É A REPETIÇÃO EXATA QUE ACONTECE NAS MUDANÇAS DE LUZ DE UM FAROL DE TRÂNSITO.* ESTE EXEMPLO DEIXOU MAIS CLARA A DIFERENÇA DE CONCEITOS E POSSO ATÉ AFIRMAR QUE FOI UMA EXPLICAÇÃO QUE SATISFEZ AS EXPECTATIVAS.

CONTINUANDO NA BUSCA DE MAIORES ESCLARECIMENTOS ENCONTREI UM OUTRO AUTOR QUE, A MEU VER, CONTRIBUIU DE FORMA SIGNIFICATIVA NO CLAREAMENTO DESTA QUESTÃO. É ROETHIG(13) QUE ENTENDE RITMO COMO ALGO INTERNO A QUALQUER MANIFESTAÇÃO E QUE DEFINE COMPASSO COMO A DETERMINAÇÃO DE UMA ORDEM VAZIA, UMA ORDEM DE ACENTUAÇÃO ABSTRATA, QUE SÓ POSTERIORMENTE PODE EXPERIMENTAR O SEU PREENCHIMENTO COM VALORES RÍTMICOS CONCRETOS. ELE QUER DIZER QUE A MARCAÇÃO DE UM COMPASSO (TEMPO DE UM MOVIMENTO) TEM UMA VISÃO OBJETIVA E QUE O PREENCHIMENTO DESTES TEMPO DEPENDE DE SITUAÇÕES SUBJETIVAS. O COMPASSO IDENTIFICA APENAS UMA MEDIDA, UM TEMPO VAZIO ONDE SOMENTE O RITMO PODE DINAMIZAR PREENCHENDO O TEMPO, SUBJETIVAMENTE.

MAS A GRANDE COLABORAÇÃO DO CITADO AUTOR SE DÁ EXATAMENTE NO PARALELO QUE ELE TRAÇA ENTRE A DEFINIÇÃO DE RITMO ATUAL E ANTIGA, NÃO LEVANTANDO QUESTIONAMENTOS ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA, APENAS FOCALIZANDO-O NA EDUCAÇÃO FÍSICA. ESCLARECE AINDA QUE UMA VERSÃO MAIS ATUALIZADA DE RITMO VINCULA O CONCEITO DA PALAVRA GREGA APENAS À SUA TRADUÇÃO DE "CORRENTEZA", NÃO CODIFICADA E EM CONSTANTE MUDANÇA.

A MAIOR PARTE DOS AUTORES ESTABELECE UMA RELAÇÃO DA PALAVRA ORIGINÁRIA GREGA "RHEIN" COM O SEU SIGNIFICADO EM NOSSA LÍNGUA QUE É FLUIR, CORRER, MAS NA VERDADE ESTE

NÃO DEVERIA SER O SENTIDO DESTA PALAVRA ANTIGAMENTE. DE ACORDO COM AS EXPLICAÇÕES DE ROETHIG(14), A SEMÂNTICA ORIGINAL DO CONCEITO DE RITMO NÃO DEVE TER SIDO IDENTIFICADA ASSIM, POIS TINHA-SE A IDÉIA DE MEDIDA, COMO UMA ORDEM RÍGIDA DO MOVIMENTO.

FOI GEORGIADES(15) EM SEUS ESTUDOS SOBRE A LÍNGUA GREGA E A MÚSICA, QUEM ALERTOU SOBRE A PREDOMINÂNCIA DE UMA RIGOROSA REGULARIDADE NAS CONCEITUAÇÕES ANTIGAS. HAVIA UMA COMBINAÇÃO ENTRE O RITMO, O ACOMPANHAMENTO MUSICAL E A PALAVRA RECITATIVA ONDE OS ELEMENTOS UNITÁRIOS, QUE COMPÕEM A MÉTRICA, ERAM SEMELHANTES A ESTRUTURAS RÍGIDAS, SEM UMA PARTICIPAÇÃO SUBJETIVA. PORTANTO, SÓ SE PENSAVA NA POSSIBILIDADE DE UMA REALIZAÇÃO OBJETIVA. PARA GEORGIADES(16) A OBSERVAÇÃO QUE SE FAZ DA DESCOBERTA DO RITMO GREGO NÃO ESTÁ BASEADA NO FLUIR MAS, AO CONTRÁRIO, NUM MOVIMENTO LIMITADO.

PENSAVA-SE QUE NO CANTO, NA DANÇA, NA MÚSICA OU NA POESIA NÃO HAVIA REALIZAÇÃO SUBJETIVA MAS SIM ALGO OBJETIVAMENTE CONSTANTE QUE GERAVA O RITMO. SOMENTE APÓS A DILUIÇÃO DA "RIGIDEZ CORPÓREA"(17) DO RITMO É QUE ELE SE TORNA UMA EXPRESSÃO DINÂMICA DE ACORDO COM A VONTADE DO INDIVÍDUO E NÃO DETERMINADA PELA MÚSICA OU PELA DANÇA. O RITMO PASSA A SER EXPRESSO PELA MANEIRA QUE O SER HUMANO AGE, DANÇA, CANTA OU MESMO FALA E NÃO MAIS DETERMINADO PELO SEU CONTEÚDO.

HOUVE UMA QUEBRA NA IDÉIA DE QUE A EXPRESSÃO RÍTMICA DE UM MOVIMENTO DEVA SE BASEAR NA ESTRUTURA DETERMINADA PELO COMPASSO. É A PARTIR DESSA RUPTURA É QUE SE COMEÇA A ENTENDER O RITMO COMO UMA MANIFESTAÇÃO INTERNA DO MOVIMENTO.

COM ISSO A VISÃO DO RITMO COMO ALGO METÓDICO PODE SER DESMISTIFICADA. PORTANTO, AO RETOMAR A ORIGEM DESTE ESTUDO, É POSSÍVEL PERCEBER QUE HAVIA UM SENTIDO RÍTMICO DETERMINADO, MAS PROVINDO DE UM TERMO QUE É TRADUZIDO COMO FLUÊNCIA, CORRENTEZA, ETC... A VONTADE DO INDIVÍDUO CHEGA ENTÃO A TER SUA PARTICIPAÇÃO EXPRESSA NO RITMO DE UM MOVIMENTO QUANDO ESTA ANTIGA CONCEPÇÃO SE QUEBRA. ISTO, DE CERTA FORMA, NADA VEM ACRESCENTAR ÀS PRIMEIRAS NOÇÕES DE RITMO QUE VEM DE PLATÃO, ARISTÓTELES E OUTROS, POIS, EM SUAS ANÁLISES JÁ EXISTIA UM SENTIDO DE HARMONIA FORNECENDO EQUILÍBRIO PARA O SER HUMANO PROPORCIONADO PELO RITMO.

O QUE MAIS ME APAIXONA NESTAS DEFINIÇÕES É A IDÉIA QUE SE DÁ AO RITMO DE ALGO INTERNO, QUE ESTIMULA, QUE IMPULSIONA O PRÓPRIO MOVIMENTO, TORNANDO-O UM FATOR NECESSÁRIO E INERENTE À VIDA. CAMINHANDO NESTA PERSPECTIVA DE ANÁLISE, ONDE ESSAS TENTATIVAS DE SE MOSTRAR O RITMO COMO VIVIFICADOR, SOMADO AO CONCEITO QUE HANEBUTH LHE OUTORGA DE ELEMENTO UNIFICADOR DE TODAS AS FORÇAS CORPORAIS, PODE-SE EVIDENCIAR, DE CERTO MODO, O SEU PAPEL, A SUA FUNÇÃO ALTAMENTE SIGNIFICATIVA DENTRO DAS NOÇÕES BÁSICAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO.

ESTA FUNÇÃO DE VIDA ATRIBUÍDA AO RITMO, POR HANEBUTH, TEVE A INFLUÊNCIA DE WACHOLDER(18) QUE ESTUDANDO O RITMO COMO UM PROBLEMA DAS CIÊNCIAS NATURAIS DECLARA QUE ELE POSSUI DUAS CARACTERÍSTICAS BÁSICAS QUE SÃO: UMA SUCESSÃO DE FATOS, ACONTECIMENTOS QUE FLUEM DE MANEIRA PERMANENTE E COERENTE E FENÔMENOS PARECIDOS QUE RETORNAM, ACONTECEM NOVAMENTE DE UMA FORMA ENCADEADA. ELE AINDA ACRESCENTA AO RITMO A RESPONSABILIDADE DE PROVOCAR UM EQUILÍBRIO DINÂMICO AO ORGANISMO, ISTO É, OCORRE UM CONSTANTE FLUIR NAS MANIFESTAÇÕES VITAIS RÍTMICAS.

DE CERTO MODO, ISTO AMPLIA AS ATRIBUIÇÕES DADAS AO RITMO, JUSTIFICANDO O CONCEITO DE QUE O RITMO CORRESPONDE A UM MECANISMO DE EXCITAÇÃO DE TODAS AS FORMAS VIVAS, DESDE UMA CÉLULA ATÉ A COMPOSIÇÃO CEREBRAL.

POR SUA VEZ, WIESER(19) EXPLICA QUE ESTÍMULOS PROVOCAM IMPULSOS QUE SE SOBREPÕEM AO TÔNUS SENSORIAL, PORTANTO UM ORGANISMO NÃO É AUTOMATIZADO COM RESPOSTAS IGUAIS AOS ESTÍMULOS RECEBIDOS MAS UM SISTEMA EQUILIBRADO QUE REAGE DE MANEIRAS DIFERENTES DIANTE DO MESMO ESTÍMULO. NESTE CASO, O PRINCÍPIO BIOLÓGICO DO RITMO TORNA-SE UMA VARIÁVEL CONSTANTE NAS REAÇÕES. AO NASCER, O RITMO DE FUNCIONAMENTO DE NOSSOS ÓRGÃOS ALTERA-SE A PARTIR DE ESTÍMULOS PRÓVINDOS DE DIFERENTES TIPOS DE RITMO, COMO O SOCIAL, DO MEIO AMBIENTE E OUTROS ESTÍMULOS EXTERNOS PERTENCENTES AO COTIDIANO DA VIDA.

ESTA CADEIA DE IMPULSOS É EXPLICADA POR WACHOLDER(20) COMO UMA ESCALA DE PROCESSOS RÍTMICOS, DESDE OS MAIS SIMPLES ATÉ SUAS FORMAS MAIS COMPLICADAS, MODIFICANDO-SE CONFORME OS ESTÍMULOS. É ESTA CADEIA ALTERNADA DE IMPULSOS QUE PRODUZ O RITMO, ONDE NÃO ACONTECE REGULARIDADE EM FUNÇÃO DAS MUDANÇAS DOS ESTÍMULOS, A NÃO SER QUE EXISTA UMA DISFUNÇÃO ORGÂNICA. ISTO SIGNIFICA QUE UM ORGANISMO EQUILIBRADO HARMONICAMENTE APRESENTA SEMPRE RESPOSTAS IRREGULARES E QUALQUER ATIVIDADE PODE INTERFERIR NA COMPLEXIDADE DE UM SISTEMA VIVO, ALTERANDO-O.

WACHOLDER(21) CHAMA DE OSCILAÇÕES RÍTMICAS DESDE UMA REPETIÇÃO RÍGIDA, IGUAL E REGULAR ATÉ UMA OSCILAÇÃO DE ESTRUTURA RICA, COM ALTERAÇÕES DINÂMICAS QUE ACONTECEM NO SER HUMANO. MAS ELE COMPLEMENTA QUE ESSAS ALTERAÇÕES OCORREM DE FORMA SUBJETIVA E IMPREGNADA DE SENTIMENTOS. PARA ELE AS OSCILAÇÕES RÍTMICAS CORPORAIS SÃO DETERMINADAS PELA VIVÊNCIA PSÍQUICA DO INDIVÍDUO.

ESTA CONCEPÇÃO QUE ENFATIZA A PARTICIPAÇÃO DOS PROCESSOS PSÍQUICOS NUMA EXPRESSÃO RÍTMICA É MENCIONADA POR DIVERSOS AUTORES, MAS MUITO BEM EXPLICADA POR SAUR QUANDO DIZ:

"EU VOU DE MANEIRA ENÉRGICA SE CONTRARIADA, DE MANEIRA RÁPIDA SE AFOBADA, DE MANEIRA TRANQUÍLA SE ESTIVER EM PAZ OU DE MANEIRA RELUTANTE SE ESTIVER COM MEDO"(22).

O RITMO NÃO É SÓ UM ACONTECIMENTO EM SI, POIS HÁ SEMPRE UMA INTENÇÃO DE QUERER PARTICIPAR DO ACONTECIMENTO RÍTMICO. SE O RITMO DEVE SER UM IDEOGRAMA PARA CONTEÚDOS DE SENTIMENTOS PRÓPRIOS, ENTÃO É PRECISO TÊ-LOS TIDO ANTES, PARA PODER COMPREENDÊ-LOS.

GRUPE(23) DIZIA QUE "A EXPRESSÃO DO MEU CORPO É NO FUNDO A EXPRESSÃO DO MEU EU" E COM ISSO ENFATIZAVA A PARTICIPAÇÃO DO CORPO NO PSÍQUICO. JÁ KLAGES E BODE(24) SE MOSTRARAM ANTAGÔNICOS A ESTA TESE, NÃO RECONHECENDO A FUNÇÃO REGULADORA E, PORTANTO RÍTMICA, NOS PROCESSOS DINÂMICOS. ENTENDIAM QUE OS FATORES PSÍQUICOS SÃO MEIOS ENCARREGADOS DE ESTABELECEER AS METAS, OU SEJA, AS VONTADES, OS DESEJOS, AS INTUIÇÕES, OS SENTIMENTOS, AS EMOÇÕES E OS MOTIVOS QUE ME LEVARIAM ÀS REALIZAÇÕES SERIAM OS CAMINHOS PARA UMA EXPRESSÃO FINAL SEM ALTERAR SEU CURSO RÍTMICO. ELES DEFENDIAM A HIPÓTESE DOS FENÔMENOS PSÍQUICOS POSSUÍREM UMA ESTRUTURA FUNCIONAL BÁSICA COM CARÁTER RÍTMICO MAS NÃO INFLUENCIANDO POSITIVAMENTE NEM NEGATIVAMENTE NO FLUXO DOS MOVIMENTOS ORGÂNICOS.

CONTRAPONDO-SE A ISSO ESTÁ O PENSAMENTO DE HANEBUTH(25) PARA O QUAL AS ALTERAÇÕES PSÍQUICAS INTERROMPEM O RITMO DO MOVIMENTO CORPORAL ONDE UMA HARMONIA SÓ É POSSÍVEL DE SE OBTER QUANDO OCORRER UMA ADEQUAÇÃO PERFEITA DE MOMENTO, LUGAR, FORÇA E FORMA COM O RITMO.

PARA ELE, É A RITMICIDADE QUE IMPULSIONA TODA E QUALQUER FUNÇÃO NO DESENVOLVIMENTO DO SER HUMANO. DIZIA QUE "NUNCA SE PODERÁ RECONHECER E ENRIQUECER A ALMA, O CORPO E O ESPÍRITO SEM A FORMAÇÃO DO CORPORAL(26).

HÁ AINDA UM OUTRO AUTOR, SCHEIDT(27), QUE RECONHECE UM CARÁTER RÍTMICO EM QUALQUER AÇÃO, SEJA ELA VOLUNTÁRIA OU NÃO, EXPLICANDO QUE É NA PRÓPRIA INTEGRAÇÃO DO SER QUE O RITMO ADQUIRE UM SIGNIFICADO GENERALIZADO COM UMA FUNÇÃO COORDENADORA. COM ESTA TESE, O RITMO PASSA A UMA POSIÇÃO QUE TRANSCENDE QUALQUER INSTRUMENTO DIDÁTICO PORQUE É ELE QUE FAZ GERAR UM EQUILÍBRIO NO DESENVOLVIMENTO HUMANO. ISTO QUER DIZER QUE, PARTINDO DOS PRÓPRIOS MOVIMENTOS CORPORAIS, QUE APRESENTAM ESTRUTURAS FUNCIONAIS RÍTMICAS, POSSO ATINGIR UMA EDUCAÇÃO GLOBAL.

SEGUNDO LABAN(28), O RITMO DO MOVIMENTO É MANIFESTADO POR ONDAS RÍTMICAS, CONSTITUÍDAS PELA VELOCIDADE, FLUIDEZ, INTENSIDADE E TAMANHO. SÃO AS DIFERENTES COMBINAÇÕES DESTES FATORES QUE DETERMINAM A VARIAÇÃO DO RITMO EXPRESSO EM DIVERSOS MOVIMENTOS.

NA OPINIÃO DE BREST(29) UMA ATIVIDADE FÍSICA POSSUI GRANDE VALOR QUANDO ELA PERMITE QUE O RITMO INDIVIDUAL SE EXPRESSE, QUE O SENTIMENTO RÍTMICO SE MOSTRE PERCEBIDO NAS AÇÕES MOTORAS. ELE DÁ COMO REGRA GERAL DE QUALQUER ACOMPANHAMENTO O NÃO CONDICIONAMENTO DO RITMO, ISTO É, QUE ELE NÃO SUPRIMA A LIBERDADE DE MOVIMENTO OBRIGANDO A UM RITMO IMPOSTO.

DEVE HAVER PORTANTO, UMA CERTA CONCORDÂNCIA ENTRE O RITMO DE EXECUÇÃO E O ACOMPANHAMENTO. AO SE APRIMORAR O RITMO PRÓPRIO EM PROPOSTAS QUE O PERMITAM FLUIR NATURALMENTE, POSSO ESTAR DESENVOLVENDO A PRÓPRIA INDIVIDUALIDADE COMO UM TODO. É O RESPEITO AO TEMPO DE EXPLORAÇÃO DO MOVIMENTO, QUE O INDIVÍDUO NECESSITA, QUE FAZ COM QUE SUA PARTICIPAÇÃO SEJA POR INTEIRO.

SE UMA EXPRESSÃO SÓ É PLENA E TOTAL, ISTO É, DE CORPO INTEIRO, NA MEDIDA EM QUE HOUVER UMA COORDENAÇÃO FÍSICA E PSÍQUICA NUMA INTEGRAÇÃO RÍTMICA, NÃO SE PODE ACEITAR A NÃO PARTICIPAÇÃO DO PSÍQUICO NAS ALTERAÇÕES RÍTMICAS.

A EXPERIÊNCIA PRÁTICA COM ATIVIDADES RÍTMICAS TEM MOSTRADO QUE PERTURBAÇÕES EMOCIONAIS, COMO POR EXEMPLO, FALTA DE VONTADE OU INSEGURANÇA, ALTERAM O DINAMISMO DE QUALQUER EXECUÇÃO, OU SEJA, TORNA QUALQUER EXPRESSÃO SEM VIDA. PARALELAMENTE A ISSO UM INDIVÍDUO COM UM ALTO NÍVEL DE MOTIVAÇÃO PARA UMA PRÁTICA DE ATIVIDADES FÍSICAS PODE ALTERAR SENSIVELMENTE O RITMO DE SUA EXECUÇÃO, CONSEGUINDO OBTER MELHOR PERFORMANCE QUANDO APRESENTA DIFICULDADES NA REALIZAÇÃO DE QUALQUER MOVIMENTO. ISTO EXPLICA QUE HÁ SEMPRE MUDANÇAS QUE PODEM OCORRER EM FUNÇÃO DE DIVERSOS FATORES MODIFICADORES DO EQUILÍBRIO ORGÂNICO, ALTERANDO COMPORTAMENTO, PENSAMENTO E, POR CONSEQUÊNCIA, A EXPRESSÃO RÍTMICA NO MOVIMENTO.

O MAIS SIGNIFICATIVO EM TODA ESTA BUSCA É DETECTAR QUE EXISTE UM ASPECTO RÍTMICO EM QUALQUER MOVIMENTO VOLUNTÁRIO, SEJA ELE LIVRE OU CORRESPONDENTE A UM ESTILO.

A CONSTRUÇÃO DO RITMO

SÃO DIVERSOS OS FATORES PERTENCENTES À FORMAÇÃO DO RITMO NO MOVIMENTO. PARTINDO DA IDÉIA DE QUE O RITMO DÁ UMA ORDEM TEMPORAL AO MOVIMENTO, IMPONDO-LHE UMA CERTA DURAÇÃO, CARACTERIZANDO-O EM UMA SIMETRIA, PODEMOS CONCLUIR QUE É ELE QUE DETERMINA O SEU ESTILO. É O RITMO QUE DEFINE O ANDAMENTO (GRAU DE VELOCIDADE) DO MOVIMENTO, O ANDAR EXPRESSO NO MOVIMENTO.

SEGUNDO ROETHIG(30) A CONSTRUÇÃO DE UMA FORMAÇÃO RÍTMICA ESTÁ ATRELADA COM O DECORRER TEMPORAL. O TEMPO ESTÁ JUNTO COM A FORMAÇÃO RÍTMICA ONDE A FORMAÇÃO, QUE CONSTRÓI O RITMO, LEVA O TEMPO, MANTENDO-O PRESENTE E IMPEDINDO-O DE DILUIR NO ILIMITADO.

NA ESTRUTURA DA FORMAÇÃO DO RITMO PODE-SE DESTACAR NÃO SÓ O TEMPO COMO TAMBÉM "A ACENTUAÇÃO" ONDE UM ELEMENTO É PERCEBIDO "MUITO FORTE" ENQUANTO OUTROS EM GRAUS MENORES. A BASE DO RITMO DO MOVIMENTO SE FAZ COM A DINÂMICA DA AÇÃO MUSCULAR NAS ACENTUAÇÕES PRESENTES, SEGUNDO MEINEL(31). O RITMO ACONTECE NO MOVIMENTO ATRAVÉS DE UMA AÇÃO DO MÚSCULO NO "TEMPO" DA "ACENTUAÇÃO".

PARA WERNER(32) O NÚMERO MÍNIMO DE ELEMENTOS QUE COMPÕEM A FORMAÇÃO DO RITMO É TRÊS E HANEBUTH(33) DEFENDE A MESMA POSIÇÃO, ENFATIZANDO QUE CADA "RITMO ÚNICO" É COMPOSTO DE UM IMPULSO, UM ACENTO E UM ESCOAR.

WERNER(34) EXPLICA QUE A FORMA COMO ESTES TRÊS ELEMENTOS SÃO AMARRADOS ENTRE SI (POR EXEMPLO: O TEMPO QUE DURA UM IMPULSO, UM ACENTO, ETC...) É QUE VAI DETERMINAR O DESENVOLVIMENTO DO RITMO. HÁ OUTROS AUTORES, COMO KOFFKA E PETERSEN(35), QUE ACREDITAM QUE A FORMAÇÃO DESTES TRÊS ELEMENTOS PODE SER SIMPLES OU COMPLEXA MAS QUE EXISTE UMA "ATIVIDADE", POR TRÁS DO FENÔMENO PURO RITMO, FORNECENDO AS PREDOMINÂNCIAS DOS "ACENTOS". ESTA ATIVIDADE SERIA UMA FUNÇÃO PSÍQUICA QUE DÁ AO SUJEITO UMA SENSAÇÃO VIBRANTE, TORNANDO-O MAIS ATIVO.

NA VERDADE, ESSES AUTORES ACREDITAM QUE A REPETIÇÃO NÃO É "O FATOR DE CONSTRUÇÃO DO RITMO" MAS A ACENTUAÇÃO DIVERSIFICADA, OU SEJA, EM TODA UNIDADE RÍTMICA HÁ UM ESTÍMULO PROPULSOR, UM ÁPICE OU ACENTO E UM ESCOAMENTO, SENDO QUE A VARIAÇÃO ENTRE ELES É QUE FORMA O RITMO.

PARA EXPLICAR ESSA QUESTÃO, HANEBUTH(36) SE APÓIA NO "PRINCÍPIO BÁSICO DO RITMO" DE BODE, QUE É A TROCA DE RELAXAMENTO-TENSÃO-RELAXAMENTO, ACRESCENTANDO A ESSE MOVIMENTO DE CONTRAIR E RELAXAR, UM CRESCER E DECRESCER COMO UM ACONTECIMENTO CULMINANTE E ACENTUADO EM SUA INTENSIDADE.

COM ISSO, ELE CARACTERIZA O RITMO, EM TODOS OS MOVIMENTOS DO CORPO, COMO FLUIDO QUE SE MOSTRA "FIRME E DINÂMICO", PROVOCANDO UMA AUTO DESREGULAÇÃO CONTÍNUA ONDE O RITMO SE MANTÉM NUM MOVIMENTO SEMPRE "PARA FRENTE, PARA TRÁS, PARA CIMA E PARA BAIXO" (UNIDADE RÍTMICA).

DE UMA CERTA FORMA HANEBUTH(37) VEM CONTEMPLAR E TOTALIZAR, COMO ELE MESMO DIZ, AS LEIS DO MOVIMENTO RÍTMICO ELABORADAS POR BODE, APRESENTANDO UM SIGNIFICADO RELEVANTE AO RITMO QUANDO EXPLICA QUE A CONTINUIDADE RÍTMICA É A FUNÇÃO ESTRUTURAL DO MOVIMENTO ORGÂNICO. ESTA CONTINUIDADE É REPRESENTADA POR UNIDADES RÍTMICAS, SENDO QUE CADA UMA DELAS CONSISTE EM UM CRESCER (IMPULSO PARA A CONTRAÇÃO E COMEÇO DA CONTRAÇÃO), DE UM "ACENTO" (PONTO MAIS ALTO DA CONTRAÇÃO OU DESCARREGAMENTO) E DE UM ESCOAR (RELAXAMENTO). A CADA ACENTO DE MOVIMENTO PODEM ESTAR LIGADOS UM OU MAIS MOVIMENTOS ASCENDENTES, QUE PRECEDEM, E UM OU MAIS MOVIMENTOS DESCENDENTES. CADA ACENTO PRECISA DE UM CRESCER E UM DECRESCER.

UMA ORGANIZAÇÃO CONTÍNUA ENTRE O CONTRAIR E RELAXAR COM CONSTANTES TROCAS QUANTITATIVAS É UMA MEDIDA DE PRINCÍPIO RÍTMICO E ISTO NADA MAIS É, SENÃO, O DECORRER DO MOVIMENTO TEMPORAL E ESPACIAL.

UM FATO MUITO INTRIGANTE É VER NO PENSAMENTO DE HANEBUTH(38), AS CONSIDERAÇÕES QUE ELE DÁ AOS MOVIMENTOS DE FLEXIONAR, ESTENDER E GIRAR COMO FORMAS BÁSICAS QUE GERAM, COM SUAS CONSTANTES MUDANÇAS, O QUE ELE CHAMA DE FENÔMENO DO MOVIMENTO RÍTMICO.

O JOGO DE TROCA TOTAL DESSAS FORMAS BÁSICAS É UM IMPULSIONADOR DA CONTINUIDADE RÍTMICA NO TEMPO, NA FORÇA E NO ESPAÇO DO MOVIMENTO. EM CADA MOVIMENTO RÍTMICO HÁ UM ACONTECIMENTO TOTAL DO "DECORRER" DO MOVIMENTO TEMPORAL, ESPACIAL E DE FORÇA.

ANALISANDO O RITMO NO TEMPO DO MOVIMENTO É POSSÍVEL RECONHECER QUE AS ALTERAÇÕES TEMPORAIS ACONTECEM EM FUNÇÃO DA ACELERAÇÃO E DIMINUIÇÃO DE VELOCIDADE DOS MOVIMENTOS BÁSICOS. NA FINALIZAÇÃO DO MOVIMENTO É QUE SE PODE VER A ACELERAÇÃO E DIMINUIÇÃO DE VELOCIDADE DO RITMO TEMPORAL.

NO ESTUDO DA FORMAÇÃO DO RITMO ROETHIG(39) FAZ COMPARAÇÕES ENTRE OS DIVERSOS AUTORES AQUI CITADOS E CONCLUI, COMO JÁ PUDE EXPLICITAR, QUE A PERCEPÇÃO DO TEMPO ESTÁ INTEGRADA COM A CONSTRUÇÃO DA FORMAÇÃO. ACREDITANDO QUE TODO SER REAL, UMA ÁRVORE, UMA FLOR, UM ANIMAL, POSSUI UMA FORMAÇÃO, É PRECISO TER CLARO QUE A ESTA FORMAÇÃO NÃO É POSSÍVEL VERIFICAR O RITMO POIS ELE NÃO É CONCRETO PARA SER OBJETIVADO E A FORMAÇÃO É UMA

VERDADE OBJETIVA. EM TODA CONSTRUÇÃO HÁ UMA DECORRÊNCIA DE TEMPO, E A CONSTRUÇÃO DE UMA FORMAÇÃO RÍTMICA ESTÁ ATRELADA AO DECORRER TEMPORAL. PORTANTO, O TEMPO É MANTIDO JUNTO COM A FORMAÇÃO RÍTMICA, LADO A LADO, FAZ PARTE DE, INTEGRA-O.

NA FORMAÇÃO DE UM MOVIMENTO AS PARTES DE UM TODO SE APRESENTAM UNIDAS NUM SENTIDO ÚNICO, MAS GLOBAL, ONDE A SUA FORMAÇÃO É MAIS QUE A SOMA DE SUAS PARTES, OU SEJA, É UM TODO ARTICULADO EM SI MESMO, ONDE CADA ELEMENTO POSSUI UM VALOR DIFERENTE. RITMAR SIGNIFICA FORNECER FORMAÇÃO RÍTMICA AO MOVIMENTO. CADA FORMAÇÃO TEM SUA CARACTERÍSTICA PRÓPRIA COM ALTOS E BAIXOS, ACENTOS E ENFRAQUECIMENTOS, TENSÕES E RELAXAMENTOS, APRESENTADAS NAS DISTRIBUIÇÕES VARIADAS DE TEMPO.

A CONTRAÇÃO E A DESCONTRAÇÃO DO TRABALHO MUSCULAR TAMBÉM SE COMBINAM NAS TRÊS FORMAS BÁSICAS DE MOVIMENTO, MENCIONADAS POR HANEBUTH, EM GRAUS DE INTENSIDADE E DURAÇÕES DIFERENTES PRODUZINDO INCONTÁVEIS VARIAÇÕES RÍTMICAS. CADA ATO DE CONTRAÇÃO APRESENTA UMA ASCENSÃO, UM ACENTO E UM ESCOAMENTO.

NÓ QUE SE REFERE À REALIZAÇÃO ESPACIAL, AS FORMAS BÁSICAS DE MOVIMENTO TAMBÉM SÃO RESPONSÁVEIS PELO PROCESSO RÍTMICO. HÁ UMA INFINDÁVEL GAMA DE VARIAÇÕES DE MOVIMENTOS PRODUZIDAS NAS IMAGENS ESPACIAIS DANDO FORMAS

A CADA DANÇA OU A CADA EXPRESSÃO CORPORAL. O RITMO ESPACIAL APARECE NAS TROCAS PERMANENTES, VISÍVEIS E SENSÍVEIS, DOS MOVIMENTOS NO MAIS LARGO, MAIS APERTADO, MAIS PROFUNDO, MAIS ALTO, NO RETO E NO CURVO.

HANEBUTH(40) DEMONSTRA QUE HÁ UMA UNIDADE FUNCIONAL INDIVISÍVEL DO MOVIMENTO RÍTMICO CRIADA PELOS 4 FENÔMENOS JUNTOS (TEMPO, ESPAÇO, FORÇA E FORMA) E QUE SE ENCONTRAM NO SEU PRÓPRIO PROCESSO RÍTMICO.

O FLEXIONAR, O ESTENDER E O GIRAR SÃO OS RESPONSÁVEIS COMUNS DA "FORMA" DO MOVIMENTO EXPRESSO NO TEMPO, NO ESPAÇO E NA FORÇA DO RITMO. ELE EXPLICA QUE TANTO A COMBINAÇÃO DE ACELERAÇÃO E DIMINUIÇÃO DE VELOCIDADE COMO AS IMAGENS EMITIDAS NO RITMO ESPACIAL, A FORÇA USADA NAS SENSações MUSCULARES E A FORMA APRESENTADA DANDO A IDÉIA DE UM MOVIMENTO GERAM A PERCEPÇÃO DE UM ÚNICO FENÔMENO, A QUALIDADE RÍTMICA DO MOVIMENTO.

PORTANTO, O QUE PERMITE O APARECIMENTO DE NOVAS UNIDADES RÍTMICAS É O FATO DE HAVER TROCAS CONSTANTES DE MOVIMENTO EM FUNÇÃO DAS MUDANÇAS PERMANENTES DE SEUS PRÓPRIOS IMPULSOS.

EM MEIO A TANTOS ARGUMENTOS USADOS PARA SE BUSCAR UMA DEFINIÇÃO DE RITMO DESTACA-SE UMA INTERESSANTE ANÁLISE DE ROETHIG(41): RITMO DE MOVIMENTO NÃO POSSUI UM SER SEM PRESSUPOSTOS, MAS POSSO PRODUZÍ-LO SOMENTE EM UMA DETERMINADA SITUAÇÃO DO MEU COMPORTAMENTO DE MO-

VIMENTO. ASSIM PENSADO, NÃO SE PODE ATRIBUIR AOS MOVIMENTOS ORGÂNICOS CONTÍNUOS COMO PULSO, RESPIRAÇÃO, ATIVIDADES DIGESTIVAS, AS FORMAS CÓSMICAS DA MUDANÇA DA LUA, DAS ESTAÇÕES DO ANO, UMA QUALIDADE RÍTMICA. ISTO NÃO ELIMINA A POSSIBILIDADE DE SE PERCEBER OU DE SE DENOMINAR DE RÍTMICOS, AS ONDAS DO MAR OU DE UM CAMPO DE TRIGO, OU O TROTAR DE UM CAVALO. EU O FAÇO, NÃO PORQUE O CITADO É RÍTMICO, MAS PORQUE POSSO ENTENDER O RITMO NO TRANSCORRER DA SITUAÇÃO, ATRAVÉS DA MINHA PARTICIPAÇÃO.

O TRABALHO COM RITMO

A IDÉIA DE SE ATRIBUIR AO RITMO UM GRANDE VALOR EDUCACIONAL NÃO É RECENTE, POIS PLATÃO E ARISTÓTELES JÁ MENCIONAVAM UM ALTO GRAU DE SIGNIFICADO PARA A UTILIZAÇÃO DO RITMO COMO INSTRUMENTO DE AÇÃO PEDAGÓGICA. OS GREGOS VALORIZAVAM OS MOVIMENTOS CORPORAIS RITMADOS PORQUE OS CONSIDERAVAM "EXPRESSÃO DE UMA FORMAÇÃO FINA" (42).

COM O PASSAR DO SÉCULO, OBSERVA-SE QUE O TRABALHO RÍTMICO PERDE A SUA RELEVÂNCIA COMO FATOR EDUCACIONAL. NEM MESMO AS ESCOLAS QUE BUSCAM DESPERTAR AS FORÇAS POTENCIAIS DO ALUNO, VISANDO O SEU DESENVOLVIMENTO INTEGRAL, COMO MOSTRAM AS SUAS PROPOSTAS, USAM DESTE MEIO INSTRUCIONAL EM SUAS PRÁTICAS EDUCACIONAIS.

SÓ POR VOLTA DE 1900 É QUE O RITMO COMEÇA A OCUPAR LUGAR DE DESTAQUE NAS CONSIDERAÇÕES CIENTÍFICAS DE DIVERSAS ÁREAS.

NO PERÍODO DE 1903 À 1910 NASCIA UMA PROPOSTA DE TRABALHO RÍTMICO DENOMINADO "SOLFEJO CORPORAL MUSICAL", QUE VISAVA A EXTERIORIZAÇÃO DAS EMOÇÕES, EXPRESSAS NOS GESTOS ESPONTÂNEOS, ATRAVÉS DE VÁRIOS RITMOS. FOI CRIADA POR UM PROFESSOR DE SOLFEJO E HARMONIA, EMILE JACQUES DALCROZE(43), QUE PRATICAMENTE INTRODUZIU A RÍTMICA, UM MÉTODO REVOLUCIONÁRIO QUE SURTIU ATRAVÉS DA OBSERVAÇÃO DO MAESTRO NAS DIFICULDADES DE SOLFEJAR DE SEUS ALUNOS. PARA CRIAR UMA NOVA METODOLOGIA RECEBEU INFLUÊNCIA DE MUITAS PERSONALIDADES DO MUNDO CIENTÍFICO E PEDAGÓGICO DE SUA ÉPOCA, SENDO ISADORA DUNCAN, DA DANÇA, A MAIOR FONTE DE INSPIRAÇÃO, ALÉM DE VÁRIOS MÚSICOS.

OBSEVOU QUE PODERIA HAVER UMA CERTA RELAÇÃO ENTRE A ACÚSTICA E OS CENTROS NERVOSOS SUPERIORES, POIS, AO OUVIR A MÚSICA, SEUS ALUNOS PRODUZIAM MOVIMENTOS DE CABEÇA, BATIDAS DE PÉS NO CHÃO, DEDILHADAS NA MESA, ETC... TAMBÉM NOTOU QUE NEM TODOS REAGIAM DO MESMO MODO PORQUE EMBORA DEMONSTRASSEM PERCEBER O SOM, NÃO COORDENAVAM SEUS MOVIMENTOS.

SEU MÉTODO FOI DIVULGADO EM TODO O MUNDO PELAS ESCOLAS QUE FORAM CRIADAS EXCLUSIVAMENTE PARA O ESTUDO DA APLICAÇÃO METODOLÓGICA DA RÍTMICA. MUITO SE DISCUTIU EM TORNO DAS FINALIDADES DESTE MÉTODO QUE BUSCAVA UMA EDUCAÇÃO GERAL, MAS O SEU PRÓPRIO CRIADOR ASSIM A DEFINIA: "A APRENDIZAGEM DA RÍTMICA NÃO É MAIS QUE UMA PREPARAÇÃO PARA OS ESTUDOS ARTÍSTICOS ESPECIALIZADOS E NÃO CONSISTE EM UMA ARTE EM SI MESMA". COM ESTA METODOLOGIA OBJETIVAVA-SE "DESENVOLVER E HARMONIZAR AS FUNÇÕES MOTORAS E REGRAR OS MOVIMENTOS CORPORAIS NO TEMPO E NO ESPAÇO"(44), ISTO É, APRIMORAR O RITMO.

NA VERDADE, ELE QUERIA CRIAR EM SEUS ALUNOS UM DESEJO PARA QUE EXPRESSASSEM TANTO SUAS EMOÇÕES COMO SUAS IMAGINAÇÕES. CONSIDERAVA A RÍTMICA, TAMBÉM CONHECIDA COMO GINÁSTICA RÍTMICA, UMA DISCIPLINA DE SENTIDO RÍTMICO MUSCULAR, "CONVERTENDO O CORPO EM UM INSTRUMENTO ONDE VIBRA O RITMO"(45). DIZIA QUE ESTA PRÁTICA NÃO TINHA UM FIM EM SI MESMA, MAS QUE DEVIA SER ENTENDIDA COMO UM MEIO DE EDUCAÇÃO DA CRIANÇA. ELE DOUTRINAVA QUE:

"O SENTIMENTO RÍTMICO CORPORAL SE DESENVOLVE POR EDUCAÇÃO DO SISTEMA MUSCULAR E NERVOSO NA QUALIDADE DE TRANSMITIR PELA EXPRESSÃO E GRADUAÇÃO DA FORÇA E DA ELASTICIDADE NO TEMPO E NO ESPAÇO, -A CONCENTRAÇÃO NA ANÁLISE E A ESPONTANEIDADE NA EXECUÇÃO DO MOVIMENTO RITMADO; E O QUAL PERMITE NOTAR E CRIAR O RITMO, INTERIOR E EXTERIORMENTE"(46).

DESTA FORMA, ESTE AUTOR ENFATIZAVA A IMPRESCINDIBILIDADE DO "FENÔMENO RÍTMICO CORPORAL" COMO ASPECTO EDUCACIONAL NO DESENVOLVIMENTO DO SER HUMANO, EXPLICANDO QUE:

"AS GRADUAÇÕES DE TEMPO...E DE ENERGIA...PODEM SER REALIZADAS COM O NOSSO CORPO, E A SENSIBILIDADE DE NOSSO SENTIMENTO MUSICAL DEPENDE DA SENSIBILIDADE DE NOSSAS SENSações CORPORAIS E, PARA SE EXECUTAR UM RITMO COM PRECISAO CORPORAL, NAO É SUFICIENTE TER COMPREENDIDO INTELLECTUALMENTE ESTE RITMO E DE POSSUIR UM APARELHO MUSCULAR CAPAZ DE ASSEGURAR A BOA INTERPRETAÇÃO. É PRECISO, AINDA, ESTABELECEER AS COMUNICAÇÕES RÁPIDAS ENTRE O CÉREBRO QUE PERCEBE E ANÁLISA, E O CORPO QUE EXECUTA. ESTAS COMUNICAÇÕES DEPENDEM DO BOM FUNCIONAMENTO DO SISTEMA NERVOSO"(47).

A PERSPECTIVA EXPRESSA PELO AUTOR DEFLAGRA A SUA CONCEPÇÃO DE QUE PARA SENTIR O RITMO É PRECISO TER CONSCIÊNCIA DELE, ESCLARECENDO AINDA, QUE É O SENTIDO CINESTÉSICO QUE INFORMA AO SISTEMA NERVOSO SOBRE OS MOVIMENTOS.

NA TENTATIVA DE DESVELAR A CONSTRUÇÃO DO SEU PENSAR, QUANTO À INFLUÊNCIA DO RITMO NO DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL DOS JOVENS, FAZ-SE NECESSÁRIO CITAR UMA DE SUAS FONTES QUE É A TEORIA DE PLATÃO:

"O RITMO, ISTO É, A EXPRESSÃO DA ORDEM E DA SIMETRIA, PENETRA POR MEIO DO CORPO NA ALMA ADENTRO DO HOMEM TODO, REVELANDO-LHE A HARMONIA DE TODA SUA PERSONALIDADE"(48).

FOI NESTA TRAJETÓRIA QUE DALCROZE BUSCAVA COORDENAR O MOVIMENTO CORPORAL COM O RITMO MUSICAL, PREOCUPANDO-SE EM DESPERTAR UM SENTIMENTO DE VIBRAÇÃO NO ORGANISMO DE CADA UM.

ESTA ATRIBUIÇÃO DE UMA SENSÇÃO INTERNA QUE FLUI NO SER HUMANO ERA ALTAMENTE VALORIZADA NO TRABALHO DA GINÁSTICA RÍTMICA. ESTA PROPOSTA ERA INDICADA ESPECIALMENTE PARA AS CRIANÇAS POR CONTRIBUIR NA FORMAÇÃO DA CONSCIÊNCIA DE SI MESMA. SUA EXPLICAÇÃO SE PAUTAVA DA SEGUINTE PROPOSIÇÃO - NÃO É POSSÍVEL DESENVOLVER O SENTIDO RÍTMICO DE UMA CRIANÇA, TRABALHANDO COM "MOVIMENTOS REGULARES E SIMULTÂNEOS", OU SEJA, A GRANDE RIQUEZA DA IMPLANTAÇÃO DE QUALQUER PROPOSTA RÍTMICA ESTÁ NA VARIABILIDADE QUANTO AO TEMPO E SUAS DIVISÕES.

CONSIDERO ESTE ASPECTO VÁLIDO MAS OUSARIA ACRESCENTAR A NECESSIDADE DE SE TRABALHAR TAMBÉM AS VARIAÇÕES DE ESPAÇO, DE INTENSIDADE E DE FORMA.

O MOVIMENTO, PARA DALCROZE, "É O PONTO COMUM ENTRE O CORPO E A MÚSICA ENQUANTO QUE O TEMPO É A MEDIDA COMUM E O RITMO, A EXPRESSÃO COMUM" (49). EM SUAS PROPOSTAS ELE SE UTILIZA DO CORPO PARA EXPRESSAR O VALOR MUSICAL MAS TEM COMO FINALIDADE PRIMEIRA O DESENVOLVIMENTO DO RITMO INATO E DA ESPONTANEIDADE DOS MOVIMENTOS.

DALCROZE TROUXE O RITMO PARA A ENTÃO EXISTENTE GINÁSTICA MÉTRICA E PARA ISSO ESTABELECEU ALGUNS PRINCÍPIOS BÁSICOS:

- 1- O RITMO É MOVIMENTO;
- 2- O MOVIMENTO É ESSÊNCIA FÍSICA;
- 3- TODO MOVIMENTO EXIGE ESPAÇO E TEMPO;
- 4- A EXPERIÊNCIA FORMA A CONSCIÊNCIA CORPORAL;
- 5- A PERCEPÇÃO VEM DO APERFEIÇOAMENTO DOS MEIOS FÍSICOS;
- 6- O APERFEIÇOAMENTO DOS MOVIMENTOS NO ESPAÇO ASSEGURA A CONSCIÊNCIA DO RITMO PLÁSTICO
- 7- O APERFEIÇOAMENTO DOS MOVIMENTOS NO TEMPO ASSEGURA A CONSCIÊNCIA DO RITMO MUSICAL
- 8- O APERFEIÇOAMENTO DOS MOVIMENTOS NO TEMPO E NO ESPAÇO SÓ É ADQUIRIDO POR EXERCÍCIOS DE GINÁSTICA RÍTMICA(50).

NA CRIAÇÃO DESSES PRINCÍPIOS É DADA UMA ÊNFASE ÀS NOÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS, NA TENTATIVA DE UM ESCLARECIMENTO MAIOR SOBRE A IMPORTÂNCIA DA VIVÊNCIA DO RITMO. SE, ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS DE MOVIMENTO, POSSO CONDUZIR O ALUNO A UMA CONSCIENTIZAÇÃO, COMO DIZ SEUS PRINCÍPIOS, TORNA-SE ENTÃO RELEVANTE OPORTUNIZAR À CRIANÇA ESPAÇOS PARA SUA APLICAÇÃO.

EM SEU ÚLTIMO PRINCÍPIO O AUTOR DEFINE QUE SOMENTE EXERCÍCIOS DE GINÁSTICA RÍTMICA PODEM APRIMORAR NOÇÕES DE ESPAÇO E DE TEMPO. É BEM VERDADE QUE, COM ESTA COLOCAÇÃO, SUA INTENÇÃO SE VOLTA MAIS PARA UMA CONFIRMAÇÃO DO TRABALHO RÍTMICO DO QUE PARA UMA DISCUSSÃO SOBRE POSSIBILIDADES DE SE DESENVOLVER ESTAS NOÇÕES. CERTAMENTE SUA PREOCUPAÇÃO É APENAS MOSTRAR O QUANTO SE PODE ALCANÇAR COM PROPOSTAS RITMADAS, MAS ENTENDO QUE AS NOÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS PODEM SER TRABALHADAS EM MUITAS OUTRAS PROPOSTAS DE ATIVIDADES SEM SER GINÁSTICA RÍTMICA.

A APLICAÇÃO DE SEU MÉTODO COLABOROU, DE MANEIRA SIGNIFICATIVA, COM O TRABALHO DE RITMO NAS ATIVIDADES ESCOLARES, PRINCIPALMENTE SE UM PROFESSOR UTILIZÁ-LO COMO BASE DE UMA RELAÇÃO NATURAL ENTRE O MOVIMENTO SONORO E CORPORAL, ESTIMULANDO A CRIATIVIDADE E A ESPONTANEIDADE DO ALUNO.

ANTERIORMENTE A DALCROZE, PROVINDO DA ÁREA DE ARTES CÊNICAS, OUTRO CRIADOR PROCLAMAVA O RITMO COMO A MOLA PROPULSORA PARA SE AJUSTAR E MELHORAR A EXPRESSÃO. ERA DELSARTE(51) QUE CRIOU UMA SÉRIE DE GESTOS CORPORAIS RELACIONANDO-OS COM O ESTADO DE ESPÍRITO DO PRATICANTE, MOSTRANDO QUE UM MOVIMENTO PODERIA EXPRESSAR ALGUMA EMOÇÃO E UMA ATITUDE ESPIRITUAL.

EMBORA NUNCA TIVESSE PUBLICADO SEUS TRABALHOS, COLABOROU MUITO PARA AS INSPIRAÇÕES DE BODE(52). ESTE, POR SUA VEZ, ENSINAVA QUE PARA SE EDUCAR UM INDIVÍDUO, FACE AO SEU CARÁTER INDIVIDUAL, É PRECISO PERMITIR QUE ELE MANIFESTE SEU RITMO PRÓPRIO, ATRAVÉS DE UM SENTIMENTO NATURAL.

BODE FOI ALUNO DE DALCROZÉ E EMBORA TENHA RECEBIDO MUITA INFLUÊNCIA DE SEU PROFESSOR NAS SUAS CONCEITUAÇÕES SOBRE O RITMO E SUA APLICAÇÃO PEDAGÓGICA, É DO IMPRESSIONISMO DE ISADORA DUNCAN E DO EXPRESSIONISMO DE LABAN, NA DANÇA, QUE ELE CRIA A BASE DE TODO SEU TRABALHO, O QUAL DENOMINOU "MOVIMENTO NATURAL", DESENVOLVENDO NOVAS PROPOSTAS DE TRABALHO, CHEGANDO A SUPLANTAR SEUS PRÓPRIOS MESTRES.

ESTUDOU E PESQUISOU MUITO, ESTABELECENDO TAMBÉM OS SEGUINTE PRINCÍPIOS:

- DA TOTALIDADE: ONDE QUALQUER MOVIMENTO SE REALIZA PELA UNIDADE, CORPO E MENTE, DE FORMA RÍTMICA, ISTO É, HÁ UM CENTRO DE GRAVIDADE QUE GERA O IMPULSO PROVOCANDO ONDAS DE MOVIMENTO;
- DA ALTERNÂNCIA RÍTMICA: ONDE TODO MOVIMENTO É EXPRESSÃO DA RITMICIDADE PRESENTE NAS TROCAS ENTRE TENSÃO, RELAXAMENTO E TENSÃO;
- DA ECONOMIA: ONDE SOMENTE OS MOVIMENTOS TOTAIS, QUE POSSUEM ESSA ALTERNÂNCIA É QUE PODEM SER ECONÔMICOS, OU SEJA, SEREM EXECUTADOS COM ECONOMIA DE ESFORÇO.

EMBORA BODE(53) TENHA DADO UM GRANDE VALOR À MÚSICA, NÃO DEMONSTROU EM SUAS PROPOSTAS A SUA UTILIZAÇÃO COMO SIMPLES ACOMPANHAMENTO DE MOVIMENTOS DETERMINADOS, MAS A CONSIDERA COMO UMA FORÇA INSPIRADORA DE SENTIMENTO INTERNO. ESCREVEU INÚMEROS TRABALHOS OBSERVANDO OS MOVIMENTOS DOS ANIMAIS, DOS TRABALHADORES RURAIS E DAS CRIANÇAS, ANALISANDO A PERDA DE UMA VITALIDADE NOS MOVIMENTOS MECANIZADOS.

CRIANDO A "GINÁSTICA EXPRESSIVA", SUAS IDÉIAS ACRES- CENTARAM MUITO À ÁREA, FAZENDO EMERGIR NOVAS E IMPORTANTES CONFIGURAÇÕES SOBRE O RITMO E MOVIMENTO. UMA DELAS TEM RELEVANTE SIGNIFICADO NAS PROPOSTAS DE TRABALHO COM O RITMO QUE É A BUSCA DA HARMONIA E DO EQUILÍBRIO ENTRE O RITMO DO MOVIMENTO E O RITMO MUSICAL PROJETADOS NUMA EXPRESSÃO CORPORAL ESPONTÂNEA.

RETOMANDO A IDÉIA INICIAL DE SE MOSTRAR TRABALHOS COM O RITMO, FACE ÀS SUAS INFINITAS POSSIBILIDADES ASSIM COMO ÀS RAZÕES JÁ EXPOSTAS, DA NECESSIDADE DE SUA APLICAÇÃO, VOLTO AOS ANOS 20, PARA ESCLARECER QUE É NESTA ÉPOCA QUE ALGUNS PEDAGOGOS COMEÇAM A INVESTIGAR A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DO RITMO PARA AS ATIVIDADES ESCOLARES. ESSA PROBLEMATIZAÇÃO COMEÇA A GANHAR AMPLITUDE SE ESTENDENDO AOS PEDAGOGOS DO ESPORTE QUE ANALISAM O RITMO NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO FÍSICA, COMO ESCLA-

RECE SCHLEE(54). ELE CONTA QUE NA ÉPOCA, LIVROS E REVISTAS ESPECIALIZADAS APRESENTAVAM DISCUSSÕES INTERESSANTES SOBRE O ASSUNTO MAS COMEÇAM A SE VOLTAR PARA A BUSCA DE RENDIMENTO.

PODE-SE DIZER QUE MESMO ASSIM, HOUE UM GRANDE INCENTIVO A UM PROCESSO DE ENSINO RÍTMICO DESDE AS FORMAS NATURAIS DE MOVIMENTO ATÉ ÀS FORMAS CONSTRUÍDAS DA GINÁSTICA. ISTO SE DEVE TAMBÉM, NO DECORRER DA HISTÓRIA, À SIGNIFICATIVA COLABORAÇÃO DE HANEBUTH, QUE SEMPRES ENFATIZOU "OS INSUBSTITUÍVEIS VALORES DA GINÁSTICA RÍTMICA PARA A EDUCAÇÃO FÍSICA"(55).

AS OPINIÕES A RESPEITO DA APLICAÇÃO DO RITMO NUMA PRÁTICA DE ESPORTES SÃO NITIDAMENTE CONTRADITÓRIAS. SÃO POUCOS OS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA QUE SE UTILIZAM DO RITMO COMO UM FATOR AUXILIADOR DA APRENDIZAGEM DO MOVIMENTO, OU SEJA, USAM O RITMO COMO ESTRATÉGIA PARA FACILITAR A EXECUÇÃO DE UMA HABILIDADE ESPECÍFICA. APESAR DE SEREM ESCASSOS OS TRABALHOS COM ÊNFASE NO APERFEIÇOAMENTO DO RITMO, É POSSÍVEL DIZER QUE O QUE MANTÉM A DISCUSSÃO DESTE ASSUNTO EM PAUTA É A TEORIA CLÁSSICA DO FENÔMENO RITMO.

A VALORIZAÇÃO DO RITMO COMO PROCESSO EDUCACIONAL NÃO FOI SUFICIENTE PARA QUE MUITOS PROFISSIONAIS DA ÁREA APLICASSEM ATIVIDADES RÍTMICAS OU DE DANÇA EM SEUS CON-

TEÚDOS PROGRAMÁTICOS. OS AUTORES BARBARA EWENS CUSIMANO & PAUL DARST(56), MOSTRAM AS RAZÕES QUE LEVAM PROFESSORES A EVITAR, EM SEUS PLANEJAMENTOS, A UTILIZAÇÃO DO RITMO, ARGUMENTANDO QUE A MAIORIA DELES NÃO SE SENTE À VONTADE PARA TRABALHAR COM ESTAS PROPOSTAS, POR NÃO TÊ-LAS VIVENCIADO ANTERIORMENTE. NA VISÃO DESSES AUTORES O POSICIONAMENTO É PRÉ-CONCEITUOSO SOBRE AS REAÇÕES DOS ALUNOS, DEIXANDO DE PROPORCIONAR-LHES OPORTUNIDADES DE UM APRIMORAMENTO DO RITMO, DE UMA VIVÊNCIA COM ATIVIDADES RÍTMICAS VARIADAS, NÃO RECONHECENDO QUE ELAS PODEM SER TÃO IMPORTANTES QUANTO QUALQUER ATIVIDADE ESPORTIVA.

UMA PESQUISA FEITA COM PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA POR VON HERTWIG(57), INVESTIGANDO A NOÇÃO DE RITMO QUE ELES POSSUÍAM E A FORMA EM QUE O RITMO ERA CONTEMPLADO EM SUAS PROPOSTAS DE ATIVIDADES FÍSICAS NA ESCOLA, VERIFICOU-SE DOIS GRUPOS DE PROFESSORES: AQUELES QUE NÃO CONSIDERAVAM O RITMO COMO UMA QUALIDADE A SER APRIMORADA ESPECIFICAMENTE, NÃO DEMONSTRANDO PREOCUPAÇÃO COM ESTA QUESTÃO, E O GRUPO DE PROFESSORES QUE TRABALHARAM COM O RITMO, MAS SEMPRE, ASSOCIANDO À UTILIZAÇÃO DA MÚSICA. ELES ENFATIZARAM A NECESSIDADE DA MÚSICA, COMO SENDO O ÚNICO VEÍCULO DE DESENVOLVIMENTO DO RITMO. OS RESULTADOS DESTA PESQUISA PUDEAM MOSTRAR COMO, AINDA HOJE, PROFESSORES DESCONHECEM A IMPORTÂNCIA DO RITMO EM SUAS PROPOSTAS, CONFUNDEM CONCEITUAÇÕES DE RITMO E MÉTRICA, E NÃO APRESENTAM PREOCUPAÇÕES COM ESTAS QUESTÕES NOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS DESENVOLVIDOS EM SUAS AULAS.

HÁ, CERTAMENTE, AINDA MUITOS PROFISSIONAIS DE EDUCAÇÃO FÍSICA QUE SE PREOCUPAM COM O MOVIMENTO COMO UM PRODUTO ACABADO, APLICANDO ESTRATÉGIAS "INADEQUADAS", VISANDO APENAS EFICIÊNCIA NOS RESULTADOS. NO TRABALHO COM CRIANÇAS ISTO É ALTAMENTE DESTRUTIVO, POIS ALÉM DE TRATAR O CORPO APENAS EM SEU ASPECTO MOTOR, ESQUECENDO QUE O SER HUMANO É UNO E INDIVISÍVEL, TAMBÉM IMPEDE QUE A CRIANÇA SE DESENVOLVA RUMO AO MÁXIMO DE SUAS PRÓPRIAS POSSIBILIDADES.

SENDO A EDUCAÇÃO FÍSICA CONTEXTUALIZADA COMO UM PROCESSO EDUCACIONAL QUE VISA O DESENVOLVIMENTO INTEGRAL DO ALUNO, LEVANDO-SE EM CONTA AS CARACTERÍSTICAS CORRESPONDENTES ÀS RESPECTIVAS FAIXAS ETÁRIAS, O ASPECTO RÍTMICO DO MOVIMENTO CORPORAL NÃO PODE DEIXAR DE INTEGRAR UM CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DAS ATIVIDADES FÍSICAS ESCOLARES. AS PROPOSTAS RÍTMICAS PODEM CONTRIBUIR PARA A EDUCAÇÃO DO RITMO CORPORAL DE SEU EXECUTANTE, FACILITANDO A EXECUÇÃO DE MUITAS HABILIDADES, ASSIM COMO TAMBÉM APRIMORAR OS SEUS MOVIMENTOS NATURAIS.

NUM PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO MOTOR DEVE HAVER UM CERTO EQUILÍBRIO DAS CAPACIDADES PERCEPTIVAS, COMO POR EXEMPLO, A PERCEPÇÃO ESPACIAL E TEMPORAL, CONTEMPLADAS NUM TRABALHO RÍTMICO. ESTAS CAPACIDADES PODEM SER ESTIMULADAS ATRAVÉS DE NOÇÕES DE DIREÇÃO, DE LOCALIZAÇÃO, DE

TRAJETÓRIA EM ATIVIDADES RÁPIDAS, LENTAS, COM ACELERAÇÃO E DESACELERAÇÃO. INÚMERAS PROPOSTAS PODEM SER APLICADAS DE FORMA SIMPLES, UTILIZANDO-SE MOVIMENTAÇÕES NATURAIS QUE ENVOLVAM O RITMO.

MUITAS VEZES ALGUMAS PESSOAS APLICAM EM SEUS TRABALHOS A REPETIÇÃO DO EXERCÍCIO COMO PROCESSO PEDAGÓGICO, SEM CONTUDO RESPEITAR O RITMO INDIVIDUAL DA CRIANÇA.

SE O MOVIMENTO SÓ É MODIFICADO, COMO DIZ A MAIORIA DOS AUTORES ESTUDADOS, A PARTIR DE UMA PARTICIPAÇÃO INTENCIONAL, DO "QUERER IR JUNTO", DE UMA ATIVIDADE ONDE A VIVÊNCIA DO SUJEITO PODE OUTORGAR UMA NOVA FORMAÇÃO RÍTMICA, NÃO SE DEVE USAR APENAS A "REPETIÇÃO" COMO FORMA DE ENSINO RÍTMICO. ASSIM, O SENTIDO PEDAGÓGICO ESTARIA INCOMPLETO, POIS NÃO É REPETINDO SEQUÊNCIAS RITMADAS QUE SE PODE ATINGIR A REALIZAÇÃO DO MOVIMENTO COMO UM TODO. NÃO É A MODIFICAÇÃO DE MOVIMENTOS QUE CRIA O SENTIDO RÍTMICO DA EXPRESSÃO, MAS SIM O RITMO QUE MODIFICA O MOVIMENTO ATRAVÉS DE UMA ATIVIDADE COM PARTICIPAÇÃO SUBJETIVA, INTENCIONAL, DE UM "IR JUNTO" VIVENCIADO, ALTERANDO RITMICAMENTE O MOVIMENTO.

ROETHIG(58) CONFIRMA ESTA QUESTÃO ACRESCENTANDO QUE O MOVIMENTO EM SI É APENAS UM FENÔMENO E QUE SOMENTE O ASPECTO INTENCIONAL DO SUJEITO PODE LHE OUTORGAR UMA FORMAÇÃO RÍTMICA. A RELAÇÃO HOMEM-MOVIMENTO TEM QUE ACONTECER A NÍVEL MAIS PROFUNDO, EXIGINDO UMA VIVÊNCIA.

NESTA EXPERIÊNCIA DE DOMINAR SEU PRÓPRIO MOVIMENTO O HOMEM LIBERTA SUA EXPRESSÃO DA MECANIZAÇÃO DE MOVIMENTOS, SE O RITMO MODIFICA O MOVIMENTO ENTÃO ESTA LIBERTAÇÃO SE DÁ NO MOMENTO DA FORMAÇÃO RÍTMICA. ESTA TRANSFORMAÇÃO É UMA REALIZAÇÃO INDIVIDUAL, PLENA, SUBJETIVA QUE, NAQUELE EXATO MOMENTO, DEPENDE SÓ DA CRIATIVIDADE.

É NECESSÁRIO QUE O RITMO SEJA TRABALHADO DIRIGINDO SEU ENFOQUE PARA O QUE ELE REALMENTE PODE REALIZAR, OU SEJA, RECUPERAR NO MOVIMENTO DO HOMEM O VIVENCIAR PARTINDO DE SEUS PRÓPRIOS SENTIMENTOS.

20) PERCEBENDO O RITMO...

O PERCEBER NA FENOMENOLOGIA

CAMINHAR EM DIREÇÃO AOS FUNDAMENTOS DESTE ASSUNTO, EXIGE UMA PARADA OBRIGATÓRIA EM MERLEAU PONTY, UM FILÓSOFO QUE MOSTRA SUA ORIGINALIDADE NA OPÇÃO QUE FEZ PELA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO. UM HOMEM QUE, SEGUNDO REZENDE, "É AO MESMO TEMPO ABERTO AO DIÁLOGO E UM PENSADOR FIRME EM SUAS TOMADAS DE POSIÇÃO"(59).

AO AFIRMAR QUE "QUANDO OS CIENTISTAS CHEGAM, O MUNDO JÁ ESTÁ CONSTITUÍDO"(60), ELE DÁ A IDÉIA DE QUE É NA PERCEPÇÃO QUE ESTÁ A PRÓPRIA CONSTITUIÇÃO DO UNIVERSO DO CONHECIMENTO, RECONHECENDO QUE ATÉ MESMO A CIÊNCIA É SEGUNDA EM RELAÇÃO À PERCEPÇÃO.

ESTA SUA VISÃO DA PERCEPÇÃO "COMO UM FACHO DE LUZ" QUE REVELA OS OBJETOS, APRESENTOU UMA ORIGINALIDADE NÃO POR SER ANTERIOR ÀS OUTRAS EXPERIÊNCIAS, MAS POR DAR POSSIBILIDADES A ELAS DE SE DESENVOLVEREM, POIS ELE CONVIDA A TODOS PARA UMA REDUÇÃO FENOMENOLÓGICA, OBJETIVANDO CHEGAR NO PONTO DE PARTIDA, ONDE O MUNDO SE ENCONTRA COMO PERCEBIDO.

NAS PESQUISAS EXPERIMENTAIS, DESENVOLVIDAS PELA ESCOLA DA GESTALT, A PERCEPÇÃO NÃO ERA CONSIDERADA UMA OPERAÇÃO INTELLECTUAL E NEM MESMO OS NEUROLOGISTAS COLOCARAM-NA NUM QUADRO MOTOR. EM 1933, MERLEAU PONTY(61) AFIRMOU A NECESSIDADE DE SE ENCONTRAR UMA SÍNTESE DOS RESULTADOS DESSAS PESQUISAS, REFERINDO-SE AO PROBLEMA DA PERCEPÇÃO, PARA QUE SE REFORMULASSEM ALGUMAS NOÇÕES PSICOLÓGICAS.

PARA A PSICOLOGIA CLÁSSICA, DO SÉCULO XVIII E XIX, TODA SENSACÃO PRODUZIA UMA PERCEPÇÃO, QUE SE ENCONTRAVA SATURADA DE SIGNIFICADOS.

"NOSSA PERCEPÇÃO COTIDIANA NÃO É A DE UM MO-
SAICO DE QUALIDADES MAS DE UM CONJUNTO DE OB-
JETOS DISTINTOS... PARA A GESTALTPSYCHOLOGIE UM
OBJETO NAO SE POE EM RELEVO PELA SUA SIGNI-
FICAÇÃO MAS PORQUE POSSUI EM NOSSA PERCEPÇÃO
UMA ESTRUTURA ESPECIAL: A ESTRUTURA DA FIGURA
SOBRE UM FUNDO" (62).

PARA A GESTALT, A ESTRUTURA É UMA FORMA ORGANIZADA,
ISTO É, COMO SE A MENTE HUMANA FOSSE FORMADA POR UM
ESTRUTURALISMO.

NO CAMPO DA FENOMENOLOGIA, A PERCEPÇÃO PREVÊ UM
MUNDO QUE É PRÉ-DADO; PARA HAVER REFLEXÃO SOBRE ALGUMA
COISA QUE É DADA, É PRECISO TER UMA PERCEPÇÃO QUE SE DÁ
NUM PANO DE FUNDO DO MUNDO. SEGUNDO MERLEAU PONTY, ELA É
UM CONSTITUTIVO DO SER HUMANO QUE É PRIMAZMENTE PER-
CEPÇÃO. A PRIMAZIA DO HOMEM É PERCEBER. QUANDO ELE FALA
EM PRIMADO DA PERCEPÇÃO ESTÁ BUSCANDO DEFINIR "UM MÉTODO
DE APROXIMAÇÃO QUE DÊ O SER PRESENTE E VIVO", NO MOMENTO
EXATO EM QUE AS COISAS ACONTECEM. PERCEBER, PARA ELE, "É
TORNAR ALGO PRESENTE A SI COM A AJUDA DO CORPO..." (63).

"A PSICOLOGIA DA PERCEÇÃO ESTÁ CARREGADA DE PRESSUPOSTOS FILOSÓFICOS QUE SE INTRODUZEM COM AS NOÇÕES APARENTEMENTE MAIS INOCENTES DE SENSAÇÃO, DE IMAGEM MENTAL, DE RECORDAÇÃO, ENTENDIDAS COMO UM SER PERMANENTE..."(64).

PARA MELHOR COMPREENDER A VISÃO DE MERLEAU PONTY É PRECISO ANALISAR O SEU CAMINHO QUE TRILHA NA FILOSOFIA DE HUSSERL, CONSIDERADO "O PAI DA FENOMENOLOGIA CONTEMPORÂNEA"(65). É MERGULHANDO NA FENOMENOLOGIA DE HUSSERL QUE SE DESCOBRE UMA NOVA FILOSOFIA COM UMA ATITUDE TRANSCENDENTAL DEMARCANDO UMA DIFERENÇA ENTRE ANÁLISES FENOMENOLÓGICAS DA PERCEÇÃO E ANÁLISES PSICOLÓGICAS DO MESMO TEMA.

"A FENOMENOLOGIA PROPOSTA POR HUSSERL É UMA VOLTA AO MUNDO DA EXPERIÊNCIA, POIS ESTE É O FUNDAMENTO DE TODAS AS CIÊNCIAS. ESTA VOLTA AO MUNDO VIVIDO, TERMO INTRODUZIDO POR HUSSERL, ROMPE DEFINITIVAMENTE COM A PRETENSÃO DE UMA EPISTEMOLOGIA DAS CIÊNCIAS HUMANAS FUNDADA A PARTIR DO MODELO DAS CIÊNCIAS NATURAIS; ANTES DA REALIDADE OBJETIVA HÁ UM SUJEITO CONHECEDOR, ANTES DA OBJETIVIDADE HÁ O HORIZONTE DO MUNDO E ANTES DO SUJEITO, DA TEORIA DO CONHECIMENTO, HÁ UMA VIDA "OPERANTE" (66).

A FENOMENOLOGIA É A CONSCIÊNCIA DE UMA EXPERIÊNCIA VIVENCIADA POIS DESCREVE AS EXPERIÊNCIAS DAS COISAS. "FE" SIGNIFICA FÓSFORO, LUZ, CLAREZA E "NOMENON" É A COISA EM SI, ENTÃO A FENOMENOLOGIA É A CIÊNCIA DAS ESSÊNCIAS, OU SEJA, QUE BUSCA A ESSÊNCIA DAS COISAS.

NA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO, MERLEAU PONTY MOSTRA UM MUNDO COMO ELE REALMENTE É, DANDO ACESSO ÀS PRÓPRIAS COISAS DO MUNDO REAL. MAS ANTES DE PERCEBER AS COISAS DO MUNDO REAL HÁ UM OUTRO MOMENTO QUE ANTECEDE A ESTE, NO DESENVOLVIMENTO HUMANO, CHAMADO PRÉ-REFLEXIVO. ESTA É A CONDIÇÃO HUMANA MAIS PRIMÁRIA. É INATO, GENÉTICO E HUMANO. QUANDO ENTRO NO MUNDO, COMEÇO A REFLETIR, PENSO O PENSADO. O MEU MUNDO VIDA É MEU PRÉ-REFLEXIVO.

MARTINS(67) ENSINOU QUE A PERCEPÇÃO É UMA MODALIDADE ORIGINAL DA CONSCIÊNCIA, ONDE SE DÁ PRESENCAS E NÃO VERDADES; A PERCEPÇÃO NÃO TEM A PREOCUPAÇÃO COM CERTO E ERRO, NÃO HÁ ATRIBUTOS DE VALORES; EU APENAS PERCEBO E A ATRIBUIÇÃO SOU EU QUEM FAÇO.

PARA HAVER PERCEPÇÃO É PRECISO QUE EXISTA UMA "INTENCIONALIDADE". ESTOU ME DIRIGINDO PARA O MUNDO, ESTOU VIVO, CONCEBENDO, INVENTANDO E É NESTE MUNDO QUE SE SITUAM AS COISAS QUE O CONSTITUEM. ESSAS ENTIDADES DENTRO DO MUNDO SE DOAM À PERCEPÇÃO, O QUE NA FENOMENOLOGIA SE CHAMA NOEMA. A POSSIBILIDADE QUE SÓ O HOMEM TEM DE PERCEBER SE CHAMA NOESIS, ENTÃO A PERCEPÇÃO É O MUNDO NOEMÁTICO.

SÓ POSSO PERCEBER A PERCEPÇÃO DOS OUTROS, AS SUAS EXPERIÊNCIAS CONSCIENTES, QUANDO DIALOGAMOS SOBRE NOSSA PERCEPÇÃO. SÓ É PERCEPÇÃO SE O FENÔMENO SE DOA, SE MOS-

TRA EM SUA REALIDADE. ENTÃO, PERCEPÇÃO É A CONSCIÊNCIA QUE SE DÁ NO PANO DE FUNDO DO MUNDO; EU PERCEBO A PARTIR DO MOMENTO EM QUE TOMO CONSCIÊNCIA DO FENÔMENO QUE ESTÁ SE DOANDO.

A ESTRUTURA ESPECIAL QUE DEFINE A FIGURA SOBRE UM FUNDO, NUMA PERCEPÇÃO, IMPLICA NECESSARIAMENTE, ASSIM COMO EXPLICA MERLEAU PONTY, NA QUESTÃO DO ESPAÇO. PORTANTO, PARA ESTUDAR A PERCEPÇÃO TENHO QUE ANALISAR A PERCEPÇÃO DA PROFUNDIDADE CAUSADA POR IMAGENS SOB A FORMA DE IMPRESSÃO.

O ESPAÇO NÃO MODIFICA A PERCEPÇÃO, SÓ O QUALIFICA. PERCEPÇÃO ESPACIAL É UM ESPAÇO DO MUNDO, ISTO É, UMA SÍNTESE DO MUNDO QUE SE DÁ EM MIM.

"O ESPAÇO NÃO É OBJETO DE VISÃO MAS OBJETO DE PENSAMENTO... DADO QUE SE JULGA SEMPRE O QUE SE VÊ PELO QUE APARECE NA RETINA E DADO QUE OS PONTOS ESCALONADOS EM PROFUNDIDADE AÍ SE PROJETAM NUM SÓ PLANO, SERIA NECESSÁRIO SUPOR QUE O SUJEITO RECONSTITUI A PROFUNDIDADE, A CONCLUI MAS NÃO A VÊ" (68).

A PERCEPÇÃO ESPACIAL É O ESPAÇO HUMANO SEM O QUAL NÃO POSSO PERCEBER; UMA SÍNTESE DO MUNDO QUE SE FAZ EM MIM. O ESPAÇO É UMA LIMITAÇÃO SEGMENTADA NO MUNDO IMAGINADO PELO SER HUMANO. O "ESPAÇO E O TEMPO" SÃO COMPONENTES DO MESMO PROCESSO.

"NOSSA PERCEPÇÃO DO MOVIMENTO NÃO PODERIA, POIS, SER ASSIMILADA À ESTIMATIVA DE UMA DISTÂNCIA CRESCENTE ENTRE DOIS PONTOS ISOLADOS PERCEBIDOS, AO MOVIMENTO COMO O FÍSICO O DEFINE (69).

PARA KANT(70) TUDO QUE "EU" PERCEBO ACONTECE EM DUAS CATEGORIAS: TEMPO E ESPAÇO - COORDENADOS, DENTRO DOS QUAIS QUALQUER IMPRESSÃO SENSÍVEL CHEGA ATRAVÉS DESSAS CATEGORIAS. A PERCEPÇÃO TEM COMO BASE O TEMPO E O ESPAÇO E SE TRANSFORMA NUMA VIA DE ACESSO AO OBJETO, "É TODA EXPERIÊNCIA QUE NOS DÁ A PRÓPRIA COISA"(71).

SE SOU PRIMORDIALMENTE PERCEPÇÃO, COMO AFIRMOU MERLEAU PONTY, E SE A VIA DE ACESSO DA PERCEPÇÃO É O ESPAÇO E O TEMPO, É VIVENDO, EXPERIMENTANDO A ESPACIALIDADE ATRAVÉS DO MEU CORPO QUE PERCEBO O FENÔMENO. ESTANDO ALERTA PARA O MUNDO ME SITUO NO ESPAÇO E NO TEMPO, É SENDO QUE POSSO PERCEBER.

NÃO PERCEBO A PERCEPÇÃO DO OUTRO MAS A REVELAÇÃO DA SUA PERCEPÇÃO. POSSO PERCEBER O RITMO MANIFESTADO PELA CRIANÇA.

A PERCEPÇÃO DO RITMO

HÁ DIFERENTES CONCEITUAÇÕES NO QUE SE REFERE À PERCEPÇÃO DO RITMO, INCLUSIVE CONTRADIÇÕES DE PENSAMENTO ENTRE OS AUTORES. ROETHIG(72) DECLARA COMO ALGO QUE SE APRESENTA INTRINSECAMENTE ANTERIOR A QUALQUER VIVÊNCIA. ELE EXPÕE QUE PARA COMPREENDER O RITMO É PRECISO TÊ-LO SENTIDO ANTES, POIS NÃO É UM SIMPLES ACONTECIMENTO EM SI, SEM SIGNIFICADO, MAS SIM UMA INTENÇÃO, UM "QUERER" VIVENCIÁ-LO.

NA VISÃO DE KLAGES(73) PARA PERCEBER UMA SEQUÊNCIA RÍTMICA NÃO É PRECISO TER UMA ATITUDE INTENCIONAL; NEGA ESTA NECESSIDADE PARA SE VIVER UM RITMO QUANDO AFIRMA QUE NENHUMA VIVÊNCIA EM SI É CONSCIENTE E QUE A CONSCIÊNCIA É NECESSÁRIA APENAS PARA TORNAR O VIVENCIADO CONSCIENTE.

EXPLICA AINDA QUE, SE UMA SEQUÊNCIA RÍTMICA É UM PURO ATO DE VIVÊNCIA, EU DEVO IMAGINAR ESTE ATO PARA PODER VIVÊ-LO. É A CAPACIDADE DE EXPERIÊNCIA QUE ME DIFERENCIA DE UM SER VIVO SEM INTENÇÃO.

PARA KLAGES(74), TUDO QUE É VIVO É RÍTMICO, MAS UM ANIMAL PODE SER PORTADOR DE RITMO, PORÉM, JAMAIS, PODERÁ PERCEBÊ-LO; AFIRMA ISSO CONCLUINDO QUE O RITMO NÃO É VIVENCIÁVEL PARA O ANIMAL.

ESTA QUESTÃO DA INTENÇÃO E DA VIVÊNCIA DO RITMO ESTÁ DIRETAMENTE RELACIONADA COM A SUA CONCEITUAÇÃO E ISTO PODE SER COMPROVADO NO RITMO VIVENCIADO SUBJETIVAMENTE NA DANÇA, NA POESIA OU NUMA CANÇÃO. ESTE NÃO É O MESMO RITMO MOSTRADO NOS PROCESSOS NATURAIS, COMO A ATIVIDADE DO CORAÇÃO E OUTROS ÓRGÃOS DO CORPO HUMANO, COMO O NASCER E O PÔR DO SOL.

ALGUNS AUTORES CONSIDERAM UMA DIFERENÇA ENTRE DOIS TIPOS DE RITMO, ASSIM COMO HEUSER(75) QUE DEFINE "OS RITMOS DA NATUREZA E OS RITMOS CULTURAIS" DIZENDO QUE, DE UMA CERTA MANEIRA, O PRÓPRIO HOMEM DÁ UMA NOVA ORDEM AOS RITMOS NATURAIS.

WACHOLDER CONSIDERA QUALQUER TIPO DE RITMO, ATÉ MESMO OS NATURAIS INANIMADOS EM SUA ESCALA, ONDE ENGLOBA DESDE "O ACONTECIMENTO CORPORAL PRIMITIVO ATÉ A REALIZAÇÃO ESPIRITUAL MAIS ELEVADA"(76).

PARA STEGLICH(77) O RITMO ATUA COMO UM ESPIRITUALIZADOR E É PERCEBIDO COMO ALGO QUE ANIMA O MOVIMENTO, MECANICAMENTE ESQUEMATIZADO. É COMO SE O RITMO ENVIASSE UMA ORDEM MECÂNICA AO MOVIMENTO ANTES DELE ACONTECER.

TRIER(78) REFERIU-SE AO RITMO COMO UMA ATIVIDADE INTENCIONAL NO HOMEM COMO PRÉ-CONDIÇÃO PARA VIVENCIÁ-LO. ELE NÃO DÁ A IDÉIA DE UM RITMO GENERALIZADO, POIS, MUITO EMBORA, NÃO CONCORDASSE EM DEFINIR O RITMO, EXPLICA QUE NA REALIZAÇÃO DE UM MOVIMENTO EXISTE UMA ORDEM QUE O IMPULSIONA ARTICULANDO O SEU RETORNO REGULARMENTE. COM ESTA CONCEPÇÃO, ELE DEIXA CLARO QUE PARA PERCEBER O RITMO É PRECISO VIVENCIÁ-LO E PARA VIVENCIÁ-LO É PRECISO HAVER INTENÇÃO.

NESTA BUSCA DE COMPREENDER A PERCEPÇÃO DO RITMO, REPORTO-ME AO PENSAMENTO DE LABAN(79), QUE ATRIBUI À UNIDADE RÍTMICA TODA RESPONSABILIDADE DE UM MOVIMENTO ASSIM COMO DA DANÇA, QUE PARA ELE, É UM MOVIMENTO RITMICAMENTE ORDENADO. MAS O PRÓPRIO LABAN QUESTIONA: QUAL MOVIMENTO NÃO É RITMICAMENTE ORDENADO? SEGUNDO ELE, NESTA AFIRMAÇÃO, EXISTE UMA POLARIDADE ENTRE O RELAXAMENTO E A

AÇÃO. O FATOR ORDEM NO RITMO É UMA INTERRUÇÃO MOMENTÂNEA DO FLUXO DO MOVIMENTO, POR UM PEQUENO ESTADO DE EQUILÍBRIO ESTÁVEL. O PRÓPRIO MOVIMENTO TEM A TENDÊNCIA DE OSCILAR E CONTINUAR INDEFINIDAMENTE(80).

NA SUA VISÃO, QUALQUER QUE SEJA O RITMO UTILIZADO NAS AÇÕES CORPORAIS, ELE DEVE ESTAR "IMBUÍDO DE VIDA", MOSTRANDO SEMPRE UMA RELAÇÃO HARMONIOSA DOS ELEMENTOS INTERNOS (AS EMOÇÕES, AS VONTADES, OS SONHOS E AS ASPIRAÇÕES) COM OS ELEMENTOS EXTERNOS (AS EXPRESSÕES) QUE DÃO FORMA AOS MOVIMENTOS. OBSERVANDO OS MOVIMENTOS DO HOMEM PRIMITIVO LABAN PERCEBEU QUE O ÚNICO DESEJO DESPERTO NO MOVIMENTO ERA DE PREENCHER O ESPAÇO COM RITMO E DAR PARA ESTE RITMO A SUA FORMA CORRESPONDENTE NO ESPAÇO(81).

O RITMO DEVE SER ENTENDIDO COMO UM FENÔMENO DO MOVIMENTO E NÃO COMO UM ACONTECIMENTO COMUM NO TEMPO. SOBRE ESTA QUESTÃO, TRIER(82) MOSTRA A GRANDE DIFERENÇA DE RITMO COM OUTRAS MANIFESTAÇÕES TEMPORAIS DIZENDO QUE O RITMO É UMA PERCEPÇÃO SUBJETIVA E DE SENTIDO DO TEMPO ENQUANTO QUE AS MARÉS, AS TROCAS PERIÓDICAS DO DIA E NOITE, O CICLO ANUAL DAS ESTAÇÕES, OS INTERVALOS E OS TURNOS SÃO DECURSOS DE ACONTECIMENTOS QUE SE REALIZAM NO TEMPO, INDEPENDENTES DOS SUJEITOS PARA QUE POSSAM OCORRER.

POR OUTRO LADO, O RITMO FAZ O PRÓPRIO TEMPO OBJETO DE PERCEPÇÃO. COM ISSO É POSSÍVEL ENTENDER QUE O TEMPO ESTÁ DENTRO DE UM DECURSO RÍTMICO.

O TEMPO, NO SENTIDO DO RITMO, "É SEMPRE UM TEMPO VIVIDO". NÃO SE PODE ATRIBUIR A QUALIDADE RÍTMICA AOS OBJETOS IMÓVEIS NO ESPAÇO, POIS ISTO DEPENDERIA DA PERCEPÇÃO DO OBSERVADOR, OU SEJA, À MEDIDA QUE QUEM OBSERVA ORDENA, ESTRUTURA E FORMA UMA SEQUÊNCIA NO SEU ATO DE OBSERVAR, PODE ENTÃO TORNAR O ESPAÇO RÍTMICO.

PORTANTO, A RITMICIDADE DE UM ESPAÇO SE DÁ ATRAVÉS DA ESTRUTURAÇÃO NO OBSERVAR DE UM PESQUISADOR.

A ANÁLISE DE MERLEAU PONTY SOBRE A ESPACIALIDADE CORPORAL É QUE:

"A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO E A PERCEPÇÃO DA COISA, A ESPACIALIDADE DA COISA E SEU SER DE COISA, NÃO CONSTITUEM PROBLEMAS DISTINTOS ... É A EXPERIÊNCIA DO PRÓPRIO CORPO QUE NOS ENSINA A ARRAIGAR O ESPAÇO NA EXISTÊNCIA... SER CORPO É ESTAR ATADO NUM CERTO MUNDO ... NOSSO CORPO NÃO ESTÁ NO ESPAÇO, É O ESPAÇO... A ESPACIALIDADE DO CORPO É O DESABROCHAR DE SEU SER DE CORPO" (83).

ISTO CONDUZ A UMA RETOMADA NA BUSCA DE UMA CONSTRUÇÃO BEM PLANEJADA PARA "VER" UMA PERCEPÇÃO DE TEMPO, DE ESPAÇO ... DE RITMO. O MEU "PERCEBER O RITMO" NO OUTRO, ENQUANTO PERSPECTIVA QUE SE MOSTRA PARA MIM COMO OBJETO DE MINHAS PREOCUPAÇÕES, PRESENTE NO MEU MUNDO-VIDA, POSSUI UM CERTO GRAU DE ENVÓLVIMENTO QUE ME IMPEDE UMA REFLEXÃO MAIS PROFUNDA. E ESTA PARADA ME LEVA NOVAMENTE A MARTINS:

"O QUE VEJO COM MEUS OLHOS NÃO DIZ NADA A NÃO SER QUANDO INTERROGO A MIM MESMO SOBRE O QUE VEJO" (84).

SÓ POSSO PERCEBER A PARTIR DO MOMENTO QUE SITUO O OBJETO NUM ESPAÇO E EU O PERCEBO DENTRO DO MEU CAMPO DE CONHECIMENTO. SEGUINDO AS PRÓPRIAS PALAVRAS DE ESPÓSITO:

"PERCEBER UM OBJETO É VÊ-LO A PARTIR DE UM LUGAR...ONDE A PERSPECTIVA EXPRESSA, POIS, A IDÉIA DE UMA COISA... É A INDIVIDUAÇÃO DE UM OBJETO NUM PONTO OBJETIVO DO TEMPO E DO ESPAÇO E QUE SURGE COMO EXPRESSÃO DE UMA FORÇA UNIVERSAL DE POSTULAÇÃO OU PRESSUPOSIÇÕES" (85).

ESSAS CONCEPÇÕES MOSTRAM UMA ATITUDE DE OBSERVADOR; DECLARAM A PERCEPÇÃO COMO UMA CONSCIÊNCIA VIVENCIADA; DÃO A PORTA DE ACESSO AO PERCEBER -SITUAR NO ESPAÇO E NO TEMPO-; FAZEM ENTENDER QUE O ESTADO EMOCIONAL DE QUEM EXPRESSA UMA MÚSICA OU UMA DANÇA PODE INTERFERIR NO RITMO APRESENTADO, EMPRESTANDO SUA EXPRESSÃO SUBJETIVA, MAS, TAMBÉM, CONVIDAM À ANÁLISE: "A ANÁLISE DA PERCEPÇÃO DO RITMO DA CRIANÇA EM MOVIMENTO".

A CRIANÇA ESTÁ AÍ E O MUNDO SE MOSTRA MESMO QUE NÃO SE QUEIRA VER; A PERCEPÇÃO DO SEU RITMO SE DÁ NO PANO DE FUNDO DO PRÉ-REFLEXIVO. PARA CHEGAR A UMA REFLEXÃO É PRECISO, ALÉM DE TRABALHAR COM ESSES DIVERSOS CONCEITOS, INTERROGAR O FENÔMENO RITMO, "IR VER" COMO SE MOSTRA A PERCEPÇÃO DO RITMO NA CRIANÇA EM MOVIMENTO.

ESSAS INQUIETAÇÕES COMEÇARAM A FAZER PARTE DO MEU DIA A DIA, DO MEU MODO DE SER E DE VER AS COISAS, INICIANDO COM ISSO NOVAS TRAJETÓRIAS. A BUSCA DESTA COMPREENSÃO, COM MAIOR RIGOR CIENTÍFICO, CONFIGURA-SE NUM TRABALHO, TRANSFORMANDO ESSAS INQUIETAÇÕES EM QUESTIONAMENTOS. INICIA AQUI MAIS UMA ETAPA DO MEU CAMINHAR.

30) O CAMINHAR ...

A CONTINUAÇÃO DE UM PENSAR

NESTE MOMENTO DO CAMINHAR, O GRUPO DE ESTUDO SOBRE RITMO, COM TRÊS ELEMENTOS, BUSCAVA COMPREENDER O FENÔMENO RITMO NOS MOVIMENTOS DA CRIANÇA, COM UMA IDÉIA MAIS CLARA DA PERCEPÇÃO DO RITMO. FALTAVA, AINDA, O QUE MERLEAU PONTY CHAMOU DE DETERMINAÇÃO DOS PROCESSOS DE ESTRUTURAÇÃO, NECESSÁRIOS PARA ENGENDRAR A FIGURA, DEFINIDA POR ALGUMAS PROPRIEDADES SENSÍVEIS. A PARTIR DO MOMENTO EM QUE EU SEI QUE A PERCEPÇÃO TEM COMO BASE O TEMPO E O ESPAÇO, QUE SOU PERCEPTIVO PORQUE SOU HUMANO E QUE POSSO PERCEBER NUMA EXPERIÊNCIA VIVIDA, PARA MELHOR COMPREENDER A PERCEPÇÃO DO RITMO NA CRIANÇA EM MOVIMENTO, PRECISO SITUAR ESSE FENÔMENO NO PANO DE FUNDO DO PRÉ-REFLEXIVO.

NOS ÚLTIMOS ANOS, MINHA PREOCUPAÇÃO TEM SIDO, QUASE QUE EXCLUSIVAMENTE, OBSERVAR, SENDO QUE EM TODAS AS OBSERVAÇÕES HÁ SEMPRE UMA CRIANÇA EM MOVIMENTO. AO VER CRIANÇAS CORRENDO, ANDANDO, SALTANDO, GIRANDO OU ARREMESSANDO, PUDE PERCEBER COMBINAÇÕES RICAS EM VARIEDADES E BONITAS PELA SIMPLICIDADE. SEUS MOVIMENTOS SE APRESENTAM UNIDOS, LIGADOS, ONDE SE EVIDENCIA UM RITMO PRÓPRIO TRADUZIDO EM SUAS EXPRESSÕES, NAS VARIAÇÕES EXISTENTES ENTRE DIFERENTES COMBINAÇÕES DE DURAÇÃO. ISTO SE MOSTRA COMO UMA FLUÊNCIA RÍTMICA DO MOVIMENTO, TÍPICA DO MOVIMENTO NATURAL E LIVRE.

MAS SÓ DEPOIS DE UM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO, DE ESTUDOS E ANÁLISES DOS TEXTOS DOS LIVROS E ARTIGOS ENCONTRADOS, É QUE SENTI A NECESSIDADE DE INTERROGAR O FENÔMENO. QUERIA OBSERVAR A EXECUÇÃO DE CRIANÇAS EM ATIVIDADES RITMADAS PARA COMPREENDER O QUE AINDA ESTAVA OCULTO PARA MIM. A PARTIR DESSAS OBSERVAÇÕES, INTERPRETAR O QUE VI, DIALOGAR COM O GRUPO SOBRE NOSSAS PERCEPÇÕES, CRIANDO UMA INTERSUBJETIVIDADE.

OBSERVAR TROUXE APENAS MAIS INTERROGAÇÕES. AS PERGUNTAS QUE ERAM FEITAS NÃO SE SATISFAZIAM COM AS DISCUSSÕES PROMOVIDAS PELO GRUPO, QUE NÃO BUSCAVA DEFINIÇÕES, MAS SIM COMPREENDER A EXPRESSÃO RÍTMICA DA CRIANÇA.

EM ALGUNS MOMENTOS HAVIA A NECESSIDADE DE SE RETOMAR AS ATIVIDADES RÍTMICAS QUE ERAM DADAS EM AULAS PARA AS CRIANÇAS. ISTO GEROU A DECISÃO DE FILMÁ-LAS EM DIFERENTES TIPOS DE PROPOSTAS. ESTA QUESTÃO, SOMADA À IDÉIA DE SE PREPARAR UM VÍDEO DIDÁTICO, RESULTOU NA ELABORAÇÃO DE UM CURSO DE FÉRIAS NOS MESMOS MOLDES DO PROJETO "BRINCANDO COM O RITMO". COM DEZ HORAS DE ATIVIDADES VARIADAS, UTILIZANDO-SE DE MÚSICA, PERCUSSÃO OU RITMO FALADO, O CURSO FOI ABERTO NO MÊS DE JULHO/89, NA FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA UNICAMP, PARA VINTE CRIANÇAS DA COMUNIDADE, DE AMBOS OS SEXOS, DOS 6 AOS 10 ANOS DE IDADE.

COM UM NÚMERO DE INSCRIÇÕES SUPERIOR ÀS EXPECTATIVAS, O CURSO FOI REALIZADO EM DUAS TURMAS, COM APROXIMADAMENTE VINTE CRIANÇAS EM CADA UMA DELAS.

AS PROPOSTAS FORAM DESENVOLVIDAS DE FORMA LÚDICA, CRIANDO UM ESPAÇO DE ANÁLISE DE SEUS MOVIMENTOS, PARA NÓS, PARTICIPANTES DO GRUPO DE ESTUDO. ENQUANTO EU MESMA MINISTRAVA O CURSO, AS MONITORAS DESENVOLVIAM UM TRABALHO DE APOIO COM O SOM E A FILMAGEM. PREOCUPANDO-SE EM NÃO PERDER NENHUM DETALHE IMPORTANTE, OU SEJA, ELAS FILMAVAM TODA E QUALQUER EXPRESSÃO MANIFESTADA PELAS CRIANÇAS.

FOI POSSÍVEL OBSERVAR NO DISCURSO CORPORAL DAS CRIANÇAS, QUE, EM CERTOS MOMENTOS, O RITMO SE MOSTRAVA CLARO E, EM OUTROS, SE TORNAVA OBSCURO. NUM ESTADO DE ALERTA ÀS ATITUDES CORPORAIS DAS CRIANÇAS QUE ESTAVAM CORRENDO, ANDANDO, GIRANDO, SALTANDO, PERCEBIA-SE FLUIR UM RITMO NATURAL, PRÓPRIO.

NO MOMENTO EM QUE AS PROPOSTAS TRAZIAM UM RITMO EXTERNO AO MOVIMENTO, ALGUMAS CRIANÇAS APRESENTAVAM FACILIDADE EM ACOMPANHAR ESSE RITMO PROPOSTO MAS, MUITAS VEZES, EM MOVIMENTOS DE MENOR COMPLEXIDADE, ESSAS MESMAS CRIANÇAS TINHAM DIFICULDADE DE EXECUTÁ-LOS NO RITMO DADO.

ERA PRECISO INVESTIGAR MAIS. SABER POR QUE A CRIANÇA SE EXPRESSA RITMICAMENTE DIFERENTE EM SEUS MOVIMENTOS; COMO O RITMO É PERCEBIDO E TRADUZIDO CORPORALMENTE?; DE QUE MANEIRA ESSE RITMO SE MOSTRA PARA NÓS?

ESTAVA CLARO QUE ANALISAR O RITMO SEM NENHUM RIGOR TRAZIA MAIORES QUESTIONAMENTOS. PARTINDO, ENTÃO, DAS INDAGAÇÕES : -QUE RITMO É ESTE QUE SE MOSTRA NOS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS?; -COMO ELA PERCEBE ESSE RITMO E O EXPRESSA EM SEUS MOVIMENTOS?; -PORQUE SEU RITMO ORA SE APRESENTA TÃO CLARO, ORA SE TORNA DE DIFÍCIL PERCEPÇÃO?; DECIDI CAMINHAR PARA UMA INTERPRETAÇÃO DA ESSÊNCIA DO FENÔMENO RITMO, ANALISANDO-O SOB MINHAS PERSPECTIVAS PARA PODER COMPREENDÊ-LO.

COM A RIGOROSIDADE DE UMA PESQUISA CIENTÍFICA, ATRAVÉS DE UMA ANÁLISE QUALITATIVA COM ENFOQUE FENOMENOLÓGICO, INICIO UM NOVO CAMINHO, DESTA VEZ SEM A PARTICIPAÇÃO DO GRUPO DE ESTUDO. QUERO IDENTIFICAR UM FENÔMENO QUE SE DOA NUMA EXPERIÊNCIA VIVIDA, O RITMO EXPRESSO NOS MOVIMENTOS DA CRIANÇA; TRAZÊ-LO EM EVIDÊNCIA, TRANSCENDENDO A SIMPLES VISUALIZAÇÃO.

PARA ATINGIR ESSE OBJETIVO É PRECISO ESCOLHER UM CAMINHO QUE ME LEVE À COMPREENSÃO DESSE FENÔMENO. DESCREVER AS IMAGENS DOS FILMES DAS CRIANÇAS PODE SIGNIFICAR UM ACESSO AO DESVELAMENTO DESTA QUESTÃO.

A OPÇÃO PELA TRAJETÓRIA

A ESSÊNCIA DA CIÊNCIA HUMANA É COMPREENDER E INTERPRETAR, É BUSCAR O CLAREAMENTO DO FENÔMENO; NÃO PODE HAVER UMA EXPLICAÇÃO QUE NÃO SEJA CALCADA NA COMPREENSÃO. O RECURSO HUMANO PARA SE FAZER CIÊNCIA É A CRIAÇÃO.

É PRECISO CRIAR UMA SITUAÇÃO DE PESQUISA PARA HAVER UM MÉTODO, PARA HAVER UMA INTERROGAÇÃO. NA PESQUISA QUALITATIVA ESTA É UMA FORMA DE TRABALHAR, POIS NÃO HÁ SEGMENTAÇÕES. COM UMA PERGUNTA BÁSICA, ORIENTADORA, DA QUAL A PESQUISA NÃO PODE SE DESVIAR, A PREOCUPAÇÃO SE DIRIGE PARA AQUILO QUE O SUJEITO DA PESQUISA VIVENCIA COMO UM CASO CONCRETO DO FENÔMENO QUE SE QUER COMPREENDER.

SEGUNDO MARTINS E BICUDO(86) A FENOMENOLOGIA NÃO EXPLICA O FENÔMENO COM CONCEITOS OU AFIRMAÇÕES SOBRE ELE, MAS O INTERROGA. TENTANDO DESCREVÊ-LO BUSCA ATINGIR A SUA ESSÊNCIA. ELA TEM SEU DISCURSO PRÓPRIO ONDE O PRIMEIRO DADO É A CONSCIÊNCIA DE ALGUMA COISA, COM PENSAMENTO FILOSÓFICO E CIENTÍFICO GERANDO RIGOR.

A DETERMINAÇÃO DE CAMINHAR NUMA PESQUISA QUALITATIVA, COM ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA, DEU-SE EM FUNÇÃO DO FENÔMENO INVESTIGADO REPRESENTAR UM EXPERIÊNCIA VIVIDA. SOMENTE COM DESCRIÇÕES DESTA EXPERIÊNCIA, POSSO VER COMO SE MOSTRA O DISCURSO CORPORAL DA CRIANÇA.

AS PALAVRAS DE FRANÇA PODEM CLAREAR ESTE CAMINHO DA FENOMENOLOGIA:

"A FENOMENOLOGIA RECONHECE, ENTÃO, QUE A MANEIRA DE SE CONHECER A EXPERIÊNCIA NÃO PODE SER A MESMA PELA QUAL SE CONHECE A REALIDADE FÍSICA OU BIOLÓGICA. FAZ-SE NECESSÁRIO UM MÉTODO PRÓPRIO QUE FOCALIZE A EXPERIÊNCIA VIVIDA E SUA SIGNIFICAÇÃO, NÃO SENDO POSSÍVEL EXPLICÁ-LA POR UMA RELAÇÃO DE CAUSA E EFEITO, REDUZINDO-A A LEIS, PRINCÍPIOS OU CONCEITOS, MAS SOMENTE DESCREVÊ-LA NA SUA SINGULARIDADE, TAL COMO ELA SE APRESENTA NA CONSCIÊNCIA DO SUJEITO QUE A EXPRESSA ATRAVÉS DO DISCURSO FALADO, ESCRITO, GESTUAL, ETC"(87).

A FENOMENOLOGIA TRATA DO REAL E NÃO DE SUPOSIÇÕES E NEM DE REPRESENTAÇÕES DELE. É COMO O REAL SE MOSTRA PARA MIM. NUNCA VOU EXAURIR TODAS AS POSSIBILIDADES DO REAL POIS ELAS SÃO INFINITAS; O FENÔMENO NUNCA SE MOSTRA EM SUA PLENITUDE, ISTO É, TODO OBJETO VISUAL É PERSPECTIVAL (A PERSPECTIVA DEPENDE DA POSIÇÃO QUE EU ASSUMO).

CADA PESQUISADOR ASSUME A SUA PRÓPRIA MANEIRA DE VER.

ANALISANDO OS FENÔMENOS, A FENOMENOLOGIA BUSCA "IR À COISA MESMA" E ISTO SUGERE UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA. UM CAMINHAR, QUE ME FAZ RETORNAR À EXPERIÊNCIA VIVIDA, DO MODO QUE ELA É EXPERIENCIADA. ISTO SE DÁ ATRAVÉS DE UMA POSTURA DE QUEM INTERROGA, UMA ATITUDE QUE SE TOMA PARA A INVESTIGAÇÃO DO FENÔMENO.

O MÉTODO FENOMENOLÓGICO, ENQUANTO CIÊNCIA, É MÉTODO; A IDENTIFICAÇÃO DOS FENÔMENOS É A BÚSCA DA ESSÊNCIA QUE SE FAZ METODOLÓGICAMENTE. ESTA PESQUISA SE DÁ COM O RESULTADO DE UMA VIVÊNCIA. O MÉTODO NA FENOMENOLOGIA É IGUAL À META, ALGO QUE PONHO SOBRE MINHA INTERROGAÇÃO DA MANEIRA MAIS ADEQUADA.

AINDA JUSTIFICANDO A QUESTÃO METODOLÓGICA DESTA PESQUISA, MOREIRA FAZ UM LEMBRETE IMPORTANTE E NECESSÁRIO:

"O ALERTA É FEITO POR KEEN, QUANDO MENCIONA QUE QUALQUER DISCUSSÃO SOBRE TÉCNICAS DE PESQUISA EM PSICOLOGIA FENOMENOLÓGICA DEVE SER NECESSARIAMENTE SUGESTIVA E NUNCA DEFINITIVA, POIS AO CONTRÁRIO DE OUTRAS METODOLOGIAS, A FENOMENOLOGIA NÃO PODE SER REDUZIDA A UM CONJUNTO DE INSTRUÇÕES DO TIPO "LIVRO DE RECEITAS". ELA É, ANTES DE MAIS NADA, UMA ABORDAGEM, UMA ATITUDE, UMA POSTURA DE INVESTIGAÇÃO COM UM CERTO CONJUNTO DE OBJETIVOS. MAIS AINDA, O MÉTODO UTILIZADO EM UM PROJETO DE PESQUISA NÃO É NECESSARIAMENTE APROPRIADO PARA OUTRO, POIS CADA PROJETO DE PESQUISA APRESENTA SEUS PRÓPRIOS OBJETIVOS E LIMITAÇÕES, DECORRENTES DE DIFERENTES PESQUISADORES, QUE VÃO AO ENCONTRO DOS FENÔMENOS EM SEUS PRÓPRIOS TERMOS. DAÍ, POR DEFINIÇÃO, O USO DO MESMO MÉTODO EM INTERROGAÇÕES DIFERENTES VIOLA A ATITUDE FENOMENOLÓGICA, POIS O FIM É A DESCRIÇÃO DO FENÔMENO E NÃO SEU ENQUADRAMENTO EM MOLDES PRESSUPOSTOS" (88).

OS FENÔMENOS SÃO ACONTECIMENTOS ANÔMALOS QUE NÃO SE FABRICAM, ELES SE SITUAM E SITUAR UM FENÔMENO É TOMAR CONSCIÊNCIA DE...ESTE FENÔMENO TEM UMA EXISTÊNCIA ONTOLÓGICA, UM SER QUE É PRÓPRIO, QUE TEM UMA LINGUAGEM, AINDA QUE TENHA SIDO CRIADO, INVENTADO; CHEGAR NA ESSÊNCIA DO FENÔMENO É CHEGAR NAQUILO QUE DÁ A POSSIBILIDADE DE SER DO FENÔMENO.

QUANDO PESQUISE EU BUSCO A ESSÊNCIA DO FENÔMENO E NÃO O QUE SE FALA, O QUE SE DEFINE DELE.

SE A COISA SE MOSTRA COMO ELA É, O QUE ELA É, NÃO ESTOU LIDANDO COM FATOS, MAS COM FENÔMENO, COM AQUILO QUE SE MOSTRA EM SUA ESSÊNCIA QUANDO INTERROGADO. SÓ É FENÔMENO QUANDO INTERROGADO.

A GRANDE DIFERENÇA ENTRE FATO E FENÔMENO É QUE NO PRIMEIRO EU BUSCO A CAUSALIDADE E NO SEGUNDO A QÜIDIDADE (QUALIDADE PRÓPRIA DA COISA QUE É) QUE SE MOSTRA ATRAVÉS DE UM DISCURSO ESCLARECEDOR PORQUE É TAMBÉM UM LOGOS, UM PENSAR ARTICULADO; ANTES QUE O DISCURSO SE EXPRESSE NA SUA TOTALIDADE DE PALAVRA ELE JÁ ESTÁ ARTICULADO E PENSADO ANTES DA LINGUAGEM.

ESTA ABORDAGEM METODOLÓGICA PROCURA ESCLARECER, COMPREENDER, TORNAR CLARO, ONDE O OLHO DO PESQUISADOR É ALGO IMPONDERÁVEL. É ELE QUE DÁ O LIMITE DA AMOSTRA, O QUAL NUNCA DEVE VIR A PRIORI. ESTA É UMA OUTRA MANEIRA DE VER O QUE ESTOU INTERESSADO.

NA MINHA PASSAGEM PELAS DISCIPLINAS QUE CURSEI COM MEU ESTIMADO PROF. JOEL, APRENDI QUE O PONTO DE PARTIDA, DIVERSAS VEZES ENFATIZADO POR ELE, ERA A PERGUNTA QUE EU FAÇO A MIM MESMA, DIANTE DA POSSIBILIDADE DE SE CHEGAR A ALGUM LUGAR. A PESQUISA SURGE DE UMA INQUIETAÇÃO. SÓ POSSO INDAGAR O QUE ESTÁ OCULTO NA MINHA REGIÃO DE INQUÉRITOS. O FENÔMENO SE SITUA NA REGIÃO DAS MINHAS APROPRIAÇÕES.

APÓS ESTABELEECER A REGIÃO DE INQUÉRITOS VOU DETERMINAR UM SER QUE LHE É PRÓPRIO, PRÓPRIO DESTA REGIÃO DAS COISAS QUE ESTOU BUSCANDO. AO CONSTITUIR ESSA REGIÃO, ESTOU CONSTITUINDO A SITUAÇÃO DE PESQUISA.

AO CONTRÁRIO DO POSITIVISMO ONDE EU FICO DE FORA, CONTEMPLA À DISTÂNCIA MAS ESTOU DE FORA DA REGIÃO SEM ME ENVOLVER PARA NÃO CONTAMINAR OS DADOS, NA PESQUISA QUALITATIVA QUE TEM O FENÔMENO SITUADO, EU DEVO FAZER PARTE DESTA REGIÃO DE INQUÉRITOS ONDE EXISTE UMA INTERROGAÇÃO, UMA QUESTÃO, UMA QÜIDIDADE. A CONTAMINAÇÃO NESTE TIPO DE PESQUISA SÓ ACONTECE QUANDO VOLTO AO DISCURSO DO MESMO SUJEITO.

PORTANTO, PARTICIPO DA PESQUISA COMO UM SER INTEGRANTE DA REGIÃO POR MIM DELIMITADA.

UMA PESQUISA QUALITATIVA DE ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA, NA MODALIDADE DA ESTRUTURA DO FENÔMENO SITUADO, MODALIDADE F SEGUNDO MARTINS(89), POSSUI TRÊS MOMENTOS QUE SE RELACIONAM ENTRE SI E SÃO INDIVISÍVEIS: DESCRIÇÃO, REDUÇÃO FENOMENOLÓGICA E INTERPRETAÇÃO.

MAS ANTES DE PERCORRER QUALQUER MOMENTO, INTERROGO UM FENÔMENO QUE SE MOSTRA PARCIALMENTE ILUMINADO, QUANDO INTERROGADO, ATRAVÉS DE UMA INTELIGIBILIDADE. ILUMINAR UM FENÔMENO É DESCREVÊ-LO NAS SUAS PARTICULARIDADES, QUE SÓ PODE ACONTECER A PARTIR DE UMA INTERROGAÇÃO, ISTO É, DO MEU PONTO DE PARTIDA.

UM PROBLEMA TEM A "PRIORI" E "POSTERIORI"; NUMA INTERROGAÇÃO O QUE SE QUER É UMA PERSPECTIVA, O ASPECTO PERSPECTIVAL EM QUE SE MANIFESTA, COMO SE MANIFESTA, PORQUE SE MANIFESTA. NOS PROBLEMAS AS PORCENTAGENS SE REFEREM A ELEMENTOS DETERMINADOS, ISTO É, UMA INCÓGNITA QUE TEM VALORES DISTRIBUÍDOS E ESTA DETERMINAÇÃO DO PROBLEMA É QUE PEDE UMA RESPOSTA. NA INTERROGAÇÃO NÃO HÁ DETERMINAÇÃO, NÃO SEI ONDE VOU CHEGAR; ESTOU PREOCUPADO COM A NATUREZA PRÓPRIA, ESSENCIAL DO FENÔMENO.

QUERO CHEGAR A UMA VERDADE QUE NÃO É UMA VERDADE ABSOLUTA, POIS NA VISÃO DE MARTINS(90) ISTO NÃO EXISTE! PESQUISAR É O QUERER SABER PARA CHEGAR A UMA VERDADE QUE É MUTÁVEL, ATRAVÉS DE UMA METODOLOGIA.

SABER, MINHA CONSCIÊNCIA ESTÁ ALERTA. COMPREENDER, COMPREENDO AQUILO QUE POSSO DESVELAR. A CONSCIÊNCIA É UM ESTADO DE ALERTA PARA O MUNDO, PORTANTO É SEMPRE CONSCIÊNCIA DE ALGUMA COISA, E ESTA DIRECIONALIDADE SE CHAMA INTENCIONALIDADE, NAS EXPLICAÇÕES DE MARTINS.

TENHO UM CONJUNTO DE EXPERIÊNCIAS ONDE VIVO QUE É O MEU MUNDO (CONJUNTO DE SIGNIFICADOS) E ESTE É O MEU HORIZONTE DE POSSIBILIDADES. O MUNDO DO SER HUMANO É O CONJUNTO DOS SEUS HORIZONTES. SOU NESTE MUNDO, NESTE HORIZONTE, E NUNCA PARO DE CAMINHAR EM MEUS HORIZONTES.

EM UM DETERMINADO MOMENTO, A ÁREA QUE ME RODEIA, FORMADA DE SIGNIFICADOS PRÓPRIOS, PODE SER APROPRIADA; NESTE CAMINHAR EU PARTO DA NÃO APROPRIAÇÃO PARA A APROPRIAÇÃO E UM NOVO HORIZONTE VAI SE FORMANDO. NÃO SE AMPLIAM HORIZONTES, FORMAM-SE NOVOS, MAS PARA QUE ISTO ACONTEÇA É PRECISO OCORRER UMA INTERSUBJETIVIDADE, PASSAR POR UMA TRAJETÓRIA EXPERIENCIAL.

ESTA PESQUISA TEM UM CONTEÚDO PRÓPRIO E AO SER DESVELADO O FENÔMENO, MOSTRA QUE O MEU CAMINHAR É UM "ANDAR AO REDOR DE UMA INTERROGAÇÃO"(91).

SEGUINDO ESTE CAMINHAR, É QUE PRETENDO CHEGAR ÀS SÍNTESES DE DESCRIÇÕES DOS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS. ESSAS DESCRIÇÕES SERIAM FEITAS A PARTIR DAS FILMAGENS DO CURSO QUE O GRUPO DE ESTUDO DESENVOLVEU. POSTERIORMENTE, SERIAM ORDENADAS EM UNIDADES DE SIGNIFICADO, REDUZINDO-AS ATÉ QUE EU TIVESSE UMA SÍNTESE DE CADA DESCRIÇÃO DE CADA CRIANÇA, GERANDO UMA ANÁLISE IDEOGRÁFICA, ONDE VOU ANALISAR A PERSPECTIVA DAS IDÉIAS QUE PERMEIAM O RITMO DO MOVIMENTO EM CADA CRIANÇA OBSERVADA. ELABORANDO A MATRIZ NOMOTÉTICA DAS CATEGORIAS ELEITAS EM CADA ANÁLISE IDEOGRÁFICA, INTERPRETO OS DADOS LEVANTADOS, CONSTRUINDO OS RESULTADOS DA PESQUISA.

40) A PESQUISA ...

A DESCRIÇÃO

A PESQUISA QUALITATIVA É ESSENCIALMENTE DESCRITIVA. PESQUISAR É DESCREVER AQUILO QUE EU ANALISO, O FENÔMENO QUE EU INTERROGO. O DISCURSO SEMPRE ENVOLVE UM DESVELAR E ATRAVÉS DAS DESCRIÇÕES BUSCO COMPREENDER O QUE AINDA ESTÁ OCULTO PARA MIM.

A DESCRIÇÃO É FEITA EM PERSPECTIVAS, COMO PONTO BÁSICO, POIS NENHUM FENÔMENO É FIXO E DETERMINADO; É SIM PERSPECTIVAL. DESCREVER ALGUMA COISA É CONTAR PARA UMA PESSOA AQUILO QUE ELA NÃO CONHECE, ESTANDO NA AUSÊNCIA DO FENÔMENO, PORTANTO ENVOLVE NECESSARIAMENTE DUAS PESSOAS, ONDE UMA NÃO SABE O QUE A OUTRA VAI CONTAR.

COM AS DESCRIÇÕES POSSO VER AS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS PELO SUJEITO PESQUISADO. ATRAVÉS DELAS TENHO ACESSO AO SEU MUNDO-VIDA, POIS O DISCURSO REPRESENTA O SEU PANO DE FUNDO, TODA A SUA HISTÓRIA. A ESTRUTURA GERAL E FUNDAMENTAL DO FENÔMENO É REPRESENTADA POR ESSAS EXPERIÊNCIAS DO SUJEITO, PELO SEU MUNDO-VIDA, E PARA QUE EU POSSA TER ACESSO À ESSA ESTRUTURA, PRECISO DAS SUAS DESCRIÇÕES.

MAS PARA DESCREVER É PRECISO QUE SE TENHA UMA PRECISÃO RIGOROSA, PERMITINDO QUE O PENSAMENTO EXPRESSE O SEU SENTIDO MAIS PURO. COM UMA DESCRIÇÃO EU POSSO TORNAR REAL UMA EXPERIÊNCIA CONSCIENTE, EVIDENCIANDO A SUA

EXISTÊNCIA. NÃO PODE HAVER INTERFERÊNCIAS, NEM DEDUÇÕES, NEM GENERALIZAÇÕES; A DESCRIÇÃO ACONTECE DE UMA FORMA RETÓRICA, OU SEJA, O MEU DISCURSO É A MINHA CONSCIÊNCIA, E NUM ESTADO DE ALERTA, PASSO PARA AS PALAVRAS AS SITUAÇÕES VISUAIS QUE SÃO OS MEUS REGISTROS.

PORTANTO, PARA QUE EU CONSIGA OBTER UM DISCURSO DESCONTAMINADO, PURO, INGÊNUO, NÃO POSSO INTERPRETAR, SOMENTE PROJETAR A ESSÊNCIA DO FENÔMENO. UM FENÔMENO PRESENTE QUE ESTÁ SENDO, E NÃO O QUE FOI.

AS DESCRIÇÕES DAS CRIANÇAS EM MOVIMENTOS

DESCREVER OS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS PODE-ME LEVAR ÀS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS POR ELAS, REVELANDO-ME SUAS PERCEPÇÕES RÍTMICAS. VOU DESCREVER ALGUMAS IMAGENS, FILMADAS DAS CRIANÇAS EM ATIVIDADES RÍTMICAS DIVERSIFICADAS, PORQUE ESTE É O MEU HORIZONTE DE POSSIBILIDADES.

A UTILIZAÇÃO DO VÍDEO FOI NECESSÁRIA PARA QUE EU PUDESSE DESCREVER COMO SE MOSTRAM OS MOVIMENTOS DE CADA CRIANÇA ANALISADA.

PARA ESCOLHER OS SUJEITOS DA PESQUISA ESTABELECI COMO UM PRIMEIRO CRITÉRIO AS MELHORES FILMAGENS, ISTO É, AS CRIANÇAS QUE ESTÃO MAIS TEMPO EM FOCO, PERMITINDO MAIORES POSSIBILIDADES DE ANÁLISE. A PARTIR DESTE CRITÉRIO SERÃO ESCOLHIDAS AS CRIANÇAS QUE PARTICIPARAM DE TODAS AS ATIVIDADES RÍTMICAS QUE FORAM PROPOSTAS.

ESSAS DESCRIÇÕES REPRESENTAM O DISCURSO CORPORAL DAS CRIANÇAS ATRAVÉS DAS MINHAS OBSERVAÇÕES, EM SIGNIFICADOS QUE ATRIBUO À MINHA INTERROGAÇÃO.

VOU DESCREVENDO ATÉ QUE OS DISCURSOS COMEÇEM A SE REPETIR. SABENDO QUE É PRECISO UMA MULTIPLICIDADE DE SUJEITOS, PRETENDO DESCREVER QUANTAS CRIANÇAS FOREM NECESSÁRIAS PARA QUE O FENÔMENO SE DESVELE, ISTO É, VOU DESCREVENDO COMO SE MOSTRAM OS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS EM UMA ATIVIDADE RÍTMICA, ATÉ O MOMENTO EM QUE O DISCURSO COMECE A SE REPETIR. INICIO, ENTÃO, AS DESCRIÇÕES DAS MESMAS CRIANÇAS ANALISADAS EM UMA SEGUNDA ATIVIDADE, E ASSIM POR DIANTE.

A PRIMEIRA ATIVIDADE RÍTMICA

A ESCOLHA DA PRIMEIRA ATIVIDADE RÍTMICA (REPRESENTADA PELO NUMERAL "1") SE DEU EM FUNÇÃO DE SUA VARIEDADE, POIS APRESENTA DESDE OS MOVIMENTOS MAIS SIMPLES ATÉ OS DE GRANDE COMPLEXIDADE. ELA ENGLOBA TRÊS MOMENTOS DIFERENTES, SENDO QUE, NO PRIMEIRO, O OBJETIVO DA PROPOSTA DADA É PREPARAR AS CRIANÇAS PARA OS OUTROS MOMENTOS, DE FORMA LÚDICA.

MOVIMENTOS COMO ANDAR, CORRER, SALTAR E SALTITAR, NO RITMO DA MÚSICA, ASSOCIADOS ÀS PALMAS E COORDENADOS COM MOVIMENTOS DE BRAÇOS, TRONCO E CABEÇA, PREENCHEM ESTA PRIMEIRA PARTE.

NUM SEGUNDO MOMENTO AS CRIANÇAS PARTICIPAM DE UMA SEQÜÊNCIA RITMADA COM DOIS TIPOS DE FRASE MUSICAL: UMA REPRESENTADA POR MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO E OUTRA POR SALTITAMENTOS.

A ÚLTIMA PARTE É A MAIS COMPLEXA EM TERMOS DE COORDENAÇÃO DE MOVIMENTOS; É UMA SEQÜÊNCIA DE EXERCÍCIOS RITMADOS COM DUAS FRASES MUSICAIS ONDE UMA TEM UM RITMO BEM MAIS ACELERADO QUE A OUTRA. DESTA FORMA AS PROPOSTAS FEITAS SÃO RÁPIDAS E LENTAS.

UM OUTRO DADO SIGNIFICATIVO É QUE NESTA SEQÜÊNCIA HÁ UMA ALTERNÂNCIA DE MOVIMENTOS EXECUTADOS EM TEMPOS DIFERENTES. ALÉM DISSO, A REPETIÇÃO DOS EXERCÍCIOS É MUITO ENFATIZADA, DANDO MARGEM À UMA ANÁLISE DESTA QUESTÃO EM RELAÇÃO À SINCRONIZAÇÃO DO RITMO COM O MOVIMENTO.

HAVIA VINTE CRIANÇAS NESTA AULA QUE TEVE A DURAÇÃO DE UMA HORA, SENDO SEIS MENINOS E QUATORZE MENINAS. AS IDADES VARIAVAM DE SETE À DEZ ANOS. EM TODAS AS PROPOSTAS DADAS A MÚSICA TEVE UMA PREDOMINÂNCIA RÍTMICA, OU SEJA, ERAM MÚSICAS BEM MARCADAS RITMICAMENTE QUE DAVAM ÊNFASE AO TRABALHO CORPORAL.

SÃO NOVE OS SUJEITOS ("S") QUE APRESENTAM CONDIÇÕES BOAS DE FOCO DE FILMAGEM PARA SEREM ANALISADAS. SEGUE ABAIXO AS DESCRIÇÕES DE CADA CRIANÇA COM SUAS RESPECTIVAS LETRAS DE IDENTIFICAÇÃO, (A,B,C,D,E,F,G,H,I), SEGUIDAS DO NÚMERO CORRESPONDENTE ÀS ATIVIDADES RÍTMICAS QUE ESTÃO SENDO ANALISADAS (1,2). POR EXEMPLO:

S.A.1= CORRESPONDE À DESCRIÇÃO DO PRIMEIRO SUJEITO NA PRIMEIRA ATIVIDADE RÍTMICA ESCOLHIDA.

S.A.2= CORRESPONDE À DESCRIÇÃO DO PRIMEIRO SUJEITO NA SEGUNDA ATIVIDADE RÍTMICA.

S.B.1= CORRESPONDE À DESCRIÇÃO DO SEGUNDO SUJEITO NA PRIMEIRA ATIVIDADE RÍTMICA E ASSIM POR DIANTE.

DESCRIÇÕES

S.A.1

SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS - BATER OS PÉS NO RITMO DA MÚSICA - SÃO EXECUTADOS JUNTAMENTE COM O RITMO PROPOSTO MESMO QUANDO AUMENTA A COMPLEXIDADE, OU SEJA, BATER PÉS E MÃOS NO RITMO DADO. NA PROPOSTA SEGUINTE - FLEXIONAR AS PERNAS ALTERNADAMENTE AOS PARES - SUA EXECUÇÃO TAMBÉM SE DÁ NO RITMO DADO.

EM SEGUIDA - ANDAR ELEVANDO OS JOELHOS - ELA INICIA ACOMPANHANDO O RITMO DA MÚSICA, MAS, AOS POUCOS, COMEÇA A ACELERAR SEUS MOVIMENTOS PREOCUPANDO-SE MAIS COM A FORMA QUE ESTAVA SENDO CRIADA PELO GRUPO.

NA SEQUÊNCIA DE EQUILÍBRIO, SUA EXECUÇÃO SE DÁ SEMPRE NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA, DEMONSTRANDO AGILIDADE NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO. APRESENTA TAMBÉM NESTA SEQUÊNCIA FACILIDADE DE MEMORIZAÇÃO.

NA SEQUÊNCIA DE PERCUSSÃO, OS SEUS SALTITOS SÃO SEMPRE EXECUTADOS NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA, MAS NOS COMPASSOS QUATERNÁRIOS ONDE A PROPOSTA É FAZER UM MOVIMENTO A CADA DOIS TEMPOS DA MÚSICA, SÓ DEPOIS DE REPETIR VÁRIAS VEZES É QUE SEUS MOVIMENTOS SÃO EXECUTADOS NO RITMO DADO.

DURANTE OS DESLOCAMENTOS DA SEQUÊNCIA, EM DOIS MOMENTOS, ELA TEVE A OPORTUNIDADE DE ESTAR PRÓXIMA DA PROFESSORA QUE EXECUTAVA, EM FRENTE, JUSTAMENTE OS MOVI-

MENTOS MAIS LENTOS, OU SEJA, UM EXERCÍCIO PARA CADA DOIS TEMPOS, E NESSAS DUAS VEZES FÊ-LOS EXATAMENTE NO RITMO DA MÚSICA; É COMO SE PARA EXECUÇÃO DE MOVIMENTOS LENTOS ELA NECESSITASSE TER UM GUIA À SUA FRENTE.

QUANDO EXECUTA PALMAS COM OS COMPANHEIROS, NAS FRASES MUSICAIS BEM MARCADAS, SUAS PRIMEIRAS EXECUÇÕES SÃO NO RITMO DA MÚSICA, MAS ELA NUNCA FAZ O TOTAL DE PERCUSSÕES PEDIDAS, PORQUE COMEÇA SEMPRE NA SEGUNDA, ISTO É, FICA ESPERANDO UM TEMPO A MAIS PARA COMEÇAR. APÓS AS REPETIÇÕES ISTO NÃO ACONTECE MAIS.

FICA CLARO QUE ELA POSSUI MAIOR FACILIDADE EM EXECUTAR SALTITAMENTOS NO RITMO PROPOSTO DO QUE OUTROS MOVIMENTOS, MAS TAMBÉM NÃO DEMONSTRA DIFICULDADE EM EXECUTAR QUALQUER EXERCÍCIO, SINCRONIZANDO-O COM A MÚSICA.

S.B.1

JÁ NOS PRIMEIROS MOVIMENTOS DEMONSTRA CONSEGUIR ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA, POIS DESDE A PRIMEIRA REPETIÇÃO SEU MOVIMENTO SE MOSTRA RITMADO. A MUDANÇA DE RITMO DA MÚSICA NÃO APRESENTA DIFERENÇA PARA SUAS EXECUÇÕES, CONTINUA FAZENDO NO RITMO PROPOSTO.

NA SEQÜÊNCIA DE EQUILÍBRIO, ELA FAZ OS MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA, ALÉM DOS SALTITOS ALTERNADOS; NAS MUDANÇAS DE DIREÇÃO TAMBÉM NÃO SE ATRASA, O FAZ COM MUITA AGILIDADE. TODOS OS MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO SÃO RAPIDAMENTE MEMORIZADOS E EXECUTADOS NO RITMO PROPOSTO. ÀS VEZES, ELA MARCA O RITMO DA MÚSICA MEXENDO COM A CABEÇA NOS SALTITAMENTOS, OU COM O QUADRIL, NOS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO, AUMENTANDO A COMPLEXIDADE DOS MOVIMENTOS.

NUMA SEQÜÊNCIA DE RITMO ALTERNADO E BEM MARCADO, ELA DEMONSTRA BOA COORDENAÇÃO DE MOVIMENTOS, MEMORIZAÇÃO DA SEQÜÊNCIA, AGILIDADE NAS MODIFICAÇÕES DE POSIÇÕES E UM RITMO PERFEITAMENTE SINCRONIZADO COM A MÚSICA.

SÓ FOI POSSÍVEL OBSERVAR QUE EM UM EXERCÍCIO MAIS LENTO, DE POUCA DIFICULDADE, ELA SAI DO RITMO PROPOSTO, EXECUTA NO SEU PRÓPRIO RITMO QUE É MAIS RÁPIDO, MAS EM OUTROS MOVIMENTOS LENTOS ELA CONSEGUE ACOMPANHAR A PROPOSTA, INCLUSIVE OUTROS DE MAIOR COMPLEXIDADE DE EXECUÇÃO. O SEU RITMO FLUI NATURALMENTE MESMO QUANDO NÃO ACOMPANHA A PROPOSTA DADA.

S.C.1

EM SUA PARTICIPAÇÃO NAS ATIVIDADES PROPOSTAS, ESTA CRIANÇA DEMONSTRA UM RITMO PRÓPRIO, SEMPRE UM POUCO MAIS ACELERADO DO QUE O PROPOSTO; É COMO SE SEUS MOVIMENTOS FOSSEM APRESSADOS.

ALGUNS SALTITAMENTOS SÃO FEITOS NO RITMO DADO PELA MÚSICA. SEUS MOVIMENTOS SE MOSTRAM COORDENADOS A PARTIR DA SEGUNDA OU TERCEIRA REPETIÇÃO, APESAR DE NÃO MEMORIZAR COM FACILIDADE A SEQUÊNCIA RÍTMICA.

SUA EXECUÇÃO EM MOVIMENTOS LENTOS É SEMPRE MAIS ACELERADA DO QUE A PROPOSTA, CHEGANDO ATÉ A FAZER DOIS MOVIMENTOS NO TEMPO DE UM. PERCEBE-SE QUE O SEU RITMO NATURAL, QUANDO NÃO ACOMPANHA A ATIVIDADE PROPOSTA, É UM RITMO RÁPIDO, ACELERADO.

DEPOIS DE REPETIR VÁRIAS VEZES A SEQUÊNCIA RITMADA PODE-SE OBSERVAR QUE ELA EXECUTA TODOS OS MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO COM AS MÃOS - MÃOS NO PRÓPRIO CORPO E NAS MÃOS DOS COMPANHEIROS -, ALÉM DOS SALTITAMENTOS NO RITMO DA MÚSICA, MAS OS EXERCÍCIOS LENTOS SÃO FEITOS SEMPRE MAIS RÁPIDOS. SUA EXECUÇÃO SE APRESENTA INSEGURA, DEPENDE DA EXECUÇÃO DAS COLEGAS PARA INICIAR OS MOVIMENTOS. EM MOMENTO ALGUM DEMONSTRA SE PREOCUPAR COM A SUA EXECUÇÃO.

S.D.1

LOGO EM SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS ESTA CRIANÇA DEMONSTRA RITMICIDADE, OU SEJA, BATE OS PÉS NO RITMO DA MÚSICA, MAS DESCOORDENA-SE QUANDO É PEDIDO QUE BATA PALMAS JUNTO COM OS PÉS; ANDA ELEVANDO OS JOELHOS, ALTERNADAMENTE, NO RITMO, E EXECUTA FLEXÃO E EXTENSÃO DAS PERNAS ALTERNADAS SAINDO DO RITMO DADO POR ACELERAR OU, ÀS VEZES, DIMINUIR A VELOCIDADE DO MOVIMENTO; SALTITAR NO LUGAR, ELA O FAZ SEMPRE JUNTO COM A MÚSICA.

NAS ATIVIDADES RITMADAS, ONDE O RITMO É MARCADO POR MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO INTERCALADO COM SALTITOS, ELA EXECUTA SEMPRE NO RITMO DA MÚSICA. APRESENTA COORDENAÇÃO E MEMORIZAÇÃO DOS ELEMENTOS DA SEQUÊNCIA, MAS NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO DEMONSTRA FALTA DE AGILIDADE, SÓ QUE ISTO NÃO A IMPEDE DE EXECUTAR OS MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA.

ATIVIDADES DE PERCUSSÃO: ELA DEMONSTRA QUE SABE EXECUTAR OS MOVIMENTOS NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA, APENAS QUE, CONFORME AUMENTA A COMPLEXIDADE DOS MOVIMENTOS, ELA TAMBÉM APRESENTA DIFICULDADE EM ASSIMILAR O MOVIMENTO AO RITMO, MAS ISTO SE DILUI COM A REPETIÇÃO. RESUMINDO: SÓ NÃO MOSTRA PERCEBER O RITMO NUMA PRIMEIRA EXECUÇÃO.

S.E.1

ESTA CRIANÇA DEMONSTRA MUITA ALEGRIA EM SUA PARTICIPAÇÃO; APRESENTA MOVIMENTOS SOLTOS E DESCONTRAÍDOS, SEM NENHUMA PREOCUPAÇÃO EM EXECUTAR AS ATIVIDADES PROPOSTAS DE MANEIRA CORRETA. É COMO SE SÓ LHE IMPORTASSE A SUA PARTICIPAÇÃO.

NÃO CONSEGUE BATER OS PÉS NO CHÃO ACOMPANHANDO O RITMO DA MÚSICA; DANÇA DE UM MODO PRÓPRIO, BEM SOLTO, DEIXANDO FLUIR SEU RITMO NATURAL, ISTO É, SEUS MOVIMENTOS SÃO RITMADOS, MAS NÃO ACOMPANHA O RITMO DADO. FAZ BRINCADEIRAS COM SEU CORPO CHAMANDO A ATENÇÃO DE TODOS E NO MOMENTO EM QUE TODOS BRINCAM DE TRENZINHO, APRESENTA DIFICULDADE EM SEGUIR O RITMO DA MÚSICA; DEIXA DE EXECUTAR O MOVIMENTO QUANDO TENTA ACOMPANHAR O RITMO DE TODOS; CONTINUA NO TRENZINHO APENAS ANDANDO OU CORRENDO.

NUMA RODA CANTADA, ONDE O RITMO É BEM MARCADO COM MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO INTERCALADO COM SALTITAMENTOS, EXECUTA OS EXERCÍCIOS DE EQUILÍBRIO NO RITMO DA MÚSICA, MAS NÃO CONSEGUE SER SUFICIENTEMENTE ÁGIL PARA INICIAR OS SALTITOS NO MOMENTO EXATO, PERDENDO COM ISSO O RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA; É INTERESSANTE OBSERVAR QUE ESTA CRIANÇA NÃO CONSEGUE EXECUTAR OS SALTITAMENTOS PARA O LADO ESQUERDO E ESSE COMPORTAMENTO SE REPETE EM TODOS OS SALTITAMENTOS DA SEQUÊNCIA RITMADA. NA SEQUÊNCIA RITMADA DE PERCUSSÃO APRESENTA RITMICIDADE EM SEUS MOVIMENTOS, MAS NUNCA ACOMPANHA A PROPOSTA. FICA CLARO QUE AS SUAS BRINCADEIRAS IMPEDEM-NA DE ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA.

S.F.1

EM SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS É POSSÍVEL OBSERVAR SUA PREOCUPAÇÃO EM SEGUIR A ATIVIDADE QUE ESTÁ SENDO DADA, ISTO É, PREOCUPA-SE EM REPETIR A PROPOSTA, MAS NÃO EM ACOMPANHAR O RITMO. NA BRINCADEIRA SEGUINTE, ONDE O RITMO É BEM MARCADO, ELA NÃO EXECUTA O ANDAR E O CORRER LENTAMENTE, NO RITMO DA MÚSICA; FAZ POUCAS VEZES O MOVIMENTO PROPOSTO.

NUMA RODA CANTADA EM QUE O RITMO FICA BEM DEFINIDO COM MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO, ELA FAZ SEMPRE UM TEMPO ATRÁS DO RITMO DADO, EM FUNÇÃO DE POUCA AGILIDADE, POIS DEMORA MAIS TEMPO NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO, MESMO JÁ CO-NHECENDO TODOS OS MOVIMENTOS QUE SERÃO EXECUTADOS.

EM OUTRA RODA CANTADA A MESMA SITUAÇÃO SE REPETE, POIS PODE-SE PERCEBER QUE SEU RITMO FICA COMPROMETIDO PELA DESCOORDENAÇÃO DE MOVIMENTOS.

NÃO APRESENTA MEMORIZAÇÃO DA SEQUÊNCIA E ISTO DIFICULTA ACOMPANHAR O RITMO, EXIGINDO DELA UM TEMPO MAIOR PARA OLHAR O MOVIMENTO SEGUINTE NA EXECUÇÃO DAS COMPANHEIRAS E INICIAR A SUA EXECUÇÃO, COM ISTO SEU MOVIMENTO SE APRESENTA FORA DO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.

HÁ TAMBÉM UMA CERTA DIFICULDADE NA APRENDIZAGEM DE ALGUNS ELEMENTOS, MESMO APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES, DEIXANDO MUITO CLARO QUE É ESTE O FATOR QUE COMPROMETE SEU RITMO.

Os MOVIMENTOS LENTOS DA SEQUÊNCIA SÃO EXECUTADOS FORA DO RITMO PROPOSTO, MAS OS MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO - BATIDAS DAS MÃOS COM AS MÃOS DA COMPANHEIRA E NO SEU PRÓPRIO CORPO, ALTERNADOS DE ACORDO COM O RITMO DA MÚSICA - SÃO FEITOS NO RITMO DADO, QUE É MUITO RÁPIDO. NOS SALTITOS E NAS CORRIDAS NÃO ACOMPANHA O RITMO, ALÉM DE NÃO DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO COM ISTO.

S.G.1

EM SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS ESTA CRIANÇA SE MOSTRA ALEGRE E PARTICIPATIVA, EXPRESSANDO GESTOS RITMADOS, ACOMPANHANDO AS PROPOSTAS DE ATIVIDADES COM MUITA NATURALIDADE, E BEM FEITOS.

NUMA RODA CANTADA, ONDE O RITMO É BEM MARCADO POR MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO ALTERNADO COM SALTITOS, ELA DEMONSTRA EXCELENTE PERCEPÇÃO RÍTMICA MEMORIZANDO AS FRASES MUSICAIS POIS ESTÁ SEMPRE PRONTA PARA INICIAR O MOVIMENTO SEGUINTE. A SUA EXECUÇÃO É PERFEITAMENTE RITMADA.

NA ATIVIDADE RITMADA COM PALMAS, PERCUSSÃO NO PRÓPRIO CORPO E COM O COMPANHEIRO ALTERNADO COM SALTITAMENTOS, ELA EXECUTA COM MUITO DOMÍNIO CORPORAL, DEMONSTRANDO UM ENTROSAMENTO DO SEU MOVIMENTO COM A MÚSICA, EM TODAS AS VARIAÇÕES QUE ELA APRESENTA, ASSIM COMO EM TODAS AS ALTERAÇÕES DE MOVIMENTO.

S.H.1

EM SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS - BATER OS PÉS NO CHÃO NO RITMO DA MÚSICA - ESTA CRIANÇA DEMONSTRA PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO DADO E CONSEGUE, MAS LOGO APÓS ALGUMAS REPETIÇÕES, COMEÇA A ACELERAR SEUS MOVIMENTOS. EM SEGUIDA, INICIA OS NOVOS EXERCÍCIOS TAMBÉM ACOMPANHANDO A MÚSICA, MAS SUA EXECUÇÃO COMEÇA A SE ALTERAR, COM O AUMENTO DA VELOCIDADE DO MOVIMENTO E COM O APARECIMENTO DAS PRIMEIRAS DIFICULDADES DE EXECUÇÃO.

NA PROPOSTA DE ANDAR ELEVANDO OS JOELHOS ALTERNADAMENTE, DEMONSTRA UMA CERTA PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR OS PASSOS DA PROFESSORA. OS PRIMEIROS SÃO FEITOS NO RITMO DADO, MAS A REPETIÇÃO DO EXERCÍCIO REDUNDA NUMA PIOR EXECUÇÃO.

CONSEGUE CORRER NO RITMO PROPOSTO, MAS LOGO SE CANSA E COMEÇA A ANDAR SEM SE PREOCUPAR COM A PROPOSTA.

NA SEQÜÊNCIA DE EQUILÍBRIO APRESENTA ALGUMA DIFICULDADE NOS PRIMEIROS EXERCÍCIOS PARA SE EQUILIBRAR, MAS COM A REPETIÇÃO SUPERA ESTA QUESTÃO. INTERCALANDO ESTES MOVIMENTOS ESTÃO OS SALTITOS PARA A DIREITA E PARA A ESQUERDA, OS QUAIS, EM NENHUM MOMENTO, SÃO EXECUTADOS POR ESTA CRIANÇA. ELA OS SUBSTITUI PELO ANDAR FEITO NO SEU RITMO NATURAL, NÃO ACOMPANHANDO A PROPOSTA.

NO TRABALHO DE PERCUSSÃO EXECUTA OS MOVIMENTOS RÁPIDOS NO RITMO, MAS NÃO CONTA O NÚMERO DE VEZES QUE DEVE FAZER UM EXERCÍCIO, PORTANTO, SEMPRE EXECUTA, A MENOS OU A MAIS, ATRASANDO O MOVIMENTO SEGUINTE.

SEUS MOVIMENTOS SÃO RELAXADOS DEMONSTRANDO FALTA DE VONTADE EM SUAS EXECUÇÕES.

OS EXERCÍCIOS LENTOS SÃO SEMPRE ACELERADOS, MAS NO MOMENTO DE SALTITAR OU CORRER APENAS ANDA, NÃO SE IMPORTANDO COM O RITMO DA MÚSICA.

OUTRO ASPECTO INTERESSANTE, QUE INTERFERE NA SUA EXPRESSÃO RÍTMICA, É A SUA FALTA DE AGILIDADE, POIS NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO DO CORPO ISTO O ATRASA PARA REINICIAR AS ATIVIDADES.

S.I.1

SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS ESTÃO UM POUCO INSEGUROS. ELA COPIA O GESTO, COM ATENÇÃO À PROFESSORA, MAS SEU MOVIMENTO ESTÁ UM TEMPO ATRASADO AOS DEMAIS. EXECUTA BATICIDAS DOS PÉS NO CHÃO, COM PALMAS, SEM APRESENTAR DIFICULDADE.

NA SEQÜÊNCIA DE EQUILÍBRIO, AS FRASES MUSICAIS SÃO BEM DIFERENTES, PODENDO SER FACILMENTE IDENTIFICADAS PELAS CRIANÇAS. ESTA CRIANÇA NÃO FAZ A IDENTIFICAÇÃO.

EXECUTA OS SALTITOS FORA DO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA. NÃO IDENTIFICA OS MOMENTOS EM QUE DEVE TROCAR DE LADO NESTA EXECUÇÃO.

SEUS EXERCÍCIOS DE EQUILÍBRIO SÃO FEITOS NO RITMO DADO, MAS SEMPRE COM UMA DURAÇÃO MENOR.

NÃO DEMONSTRA TER FACILIDADE EM MEMORIZAR, NECESSITA DE OUTRA PESSOA PARA SUA EXECUÇÃO. ESPERA QUE TODOS COMECEM PARA INICIAR SEUS MOVIMENTOS, MESMO APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES.

NA SEQÜÊNCIA DE PERCUSSÃO APRESENTA DIFICULDADE EM APRENDER MOVIMENTOS SIMPLES DE BALANCEADO, ELEVAÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAS E SALTITOS COM OS PÉS UNIDOS. TODOS ESSES EXERCÍCIOS SÃO FEITOS DE MANEIRA DESCOORDENADA E FORA DO RITMO PROPOSTO.

OS SEUS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO SÃO EXECUTADOS NO RITMO DA MÚSICA, MAS COMEÇAM E ACABAM UM TEMPO DEPOIS DOS OUTROS. NESTA PARTE ELA DEMONSTRA FALTA DE MEMORIZAÇÃO DA SEQÜÊNCIA RÍTMICA, PRECISANDO TAMBÉM DA PRESENÇA DE OUTRA PESSOA PARA EXECUTAR A SEQÜÊNCIA.

TROCAS DE POSIÇÃO SÃO REALIZADAS SEM NENHUMA DIFICULDADE, ONDE DEMONSTRA TER AGILIDADE, MAS, MESMO ASSIM, ELA SEMPRE ESPERA QUE TODOS COMECEM PARA DEPOIS INICIAR OS SEUS MOVIMENTOS.

NOS MOMENTOS EM QUE OS DIVERSOS SALTITAMENTOS INTERCALAM OS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO, ELA NÃO PERCEBE O RITMO DA MÚSICA PARA EXECUTÁ-LOS, VAI FAZENDO ALEATORIA-MENTE COMO SE NÃO HOUVESSE UM RITMO PRÉ-DETERMINADO.

A SEGUNDA ATIVIDADE RÍTMICA

SENTINDO NECESSIDADE DE PROSSEGUIR NO MEU CAMINHAR, A META QUE ESTABELECI, É DESCREVER OS DISCURSOS CORPO-RAIS DESSAS MESMAS CRIANÇAS, EM OUTRA PROPOSTAS RÍTMICAS. DECIDI, ENTÃO, ANALISAR UMA ATIVIDADE ONDE NÃO HOUVESSE O ESTÍMULO SONORO DE UMA MÚSICA TOCADA, MAS SIM, CANTADA PELAS PRÓPRIAS CRIANÇAS. A ESCOLHA FOI UMA RODA-CANTADA ONDE SE BUSCAVA A DESINIBIÇÃO E MAIOR ENTROSAMENTO ENTRE OS PARTICIPANTES NUMA ATIVIDADE INTERPRETATIVA.

ESTA SEQUÊNCIA DE MOVIMENTOS É COMPOSTA DE DUAS ESTROFES, COM RITMOS DISTINTOS PARA DIFERENCIAR OS EXERCÍCIOS APRESENTADOS. MOVIMENTOS DE CABEÇA, TRONCO, BRAÇOS, PERNAS, ALÉM DE FLEXÃO E EXTENSÃO TOTAL DO CORPO COMPU- NHAM A SEQUÊNCIA, MAS NAS ESTROFES QUE INTERCALAVAM ESSES MOVIMENTOS, ERA POSSÍVEL OBSERVAR A MANEIRA COMO A CRIANÇA EXPLORAVA O ESPAÇO AO SEU REDOR.

S.A.2

ATRAVÉS DE UM RITMO CANTADO PELOS ALUNOS E PROFESSORA, ELA INICIA SEUS MOVIMENTOS DE UMA FORMA INIBIDA; OS PRIMEIROS SALTITOS SÃO PEQUENOS, FEITOS TIMIDAMENTE; A CIRCUNDUÇÃO DOS BRAÇOS NÃO POSSUI AMPLITUDE; A ELEVAÇÃO LATERAL DOS BRAÇOS É FEITA SEMPRE NO TEMPO ALTERNADO DA PROPOSTA.

QUANDO EXECUTA ELEVAÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAS, O FAZ DESCONTRAIDAMENTE, SEM DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO. É COMO SE HOUVESSE UMA SEPARAÇÃO DO SEU MOVIMENTO COM O RITMO FALADO.

NO EXERCÍCIO DE FLEXÃO DAS PERNAS, ELA NÃO ACOMPANHA O RITMO DADO E NÃO APRESENTA UNIFORMIDADE EM SEU RITMO, ISTO É, ACELERA NOS PRIMEIROS E AOS POUCOS DIMINUE A VELOCIDADE (NUM ESPAÇO DE TEMPO EM QUE A PROFESSORA EXECUTA OITO FLEXÕES DE PERNAS, ELA FAZ CINCO).

O MAIS SURPREENDENTE É QUE NO ÚLTIMO MOVIMENTO DA RODA CANTADA - FLEXÃO E EXTENSÃO TOTAL DO CORPO -, ELA EXECUTA EXATAMENTE NO RITMO DADO PELA PROFESSORA.

S.B.2

SEUS MOVIMENTOS SÃO MUITO TÍMIDOS NO COMEÇO, SEM GRANDE AMPLITUDE, E TAMBÉM, NÃO SE PREOCUPA EM EXECUTAR NO RITMO CANTADO POR TODOS.

EM ALGUNS MOVIMENTOS, COMO POR EXEMPLO - FLEXÃO DE TRONCO À FRENTE E FLEXÃO DOS JOELHOS - ELA FAZ PERFEITAMENTE NO RITMO DADO, MAS QUANDO FAZ ELEVAÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAMENTE, NÃO HÁ SINCRONIA COM O RITMO DA MÚSICA. NA EXECUÇÃO DE FLEXÃO TOTAL DO CORPO O RITMO DO SEU MOVIMENTO SE APRESENTA, ALGUMAS VEZES, NO RITMO PROPOSTO.

É INTERESSANTE NOTAR QUE EMBORA SEUS MOVIMENTOS INICIAIS SEJAM TÍMIDOS, ELA EXPLORA BEM O ESPAÇO QUE POSSUI, PROCURANDO SE DESLOCAR AMPLAMENTE NO RITMO DA MÚSICA.

S.C.2

SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS SÃO TÍMIDOS, UM POUCO INIBIDOS; O PRIMEIRO EXERCÍCIO DE CIRCUNDUÇÃO DA CABEÇA ELA APRESENTA DIFICULDADE EM EXECUTAR.

NOS MOVIMENTOS DE ELEVAÇÃO DAS PERNAS E FLEXÃO DO TRONCO ELA ACOMPANHA A MÚSICA CANTADA POR TODAS AS CRIANÇAS E PELA TIA, EXECUTANDO UM MOVIMENTO EM CADA TEMPO MUSICAL.

NAS FLEXÕES DE PERNAS ELA, NITIDAMENTE, NÃO ACOMPANHA A EXECUÇÃO DAS DEMAIS CRIANÇAS, O FAZ ALTERNADAMENTE EM RELAÇÃO A TODOS, MAS SEUS MOVIMENTOS TAMBÉM SÃO RITMADOS, OU SEJA, HÁ UMA REGULARIDADE TEMPORAL CONSTANTE NAS FLEXÕES, EMBORA SEJA ALTERNADO ÀS OUTRAS CRIANÇAS.

QUANDO O MOVIMENTO É DE FLEXÃO TOTAL DO CORPO, ELA CONSEGUE ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO, EXECUTANDO JUNTO COM TODOS.

INTERCALANDO AS ESTROFES QUE EXPRIMEM EXECUÇÃO DE ALGUMA PARTE DO CORPO ESTÃO OS SALTITAMENTOS, NOS QUAIS ESTA CRIANÇA DEMONSTRA SE PERDER RITMICAMENTE, ISTO É, EXECUTA-OS FORA DA MÚSICA CANTADA.

S.D.2

INICIA SEUS MOVIMENTOS BEM TIMIDAMENTE, MAS A MEDIDA QUE A MÚSICA VAI SE REPETINDO, ESTA CRIANÇA COMEÇA A SE SOLTAR.

NA TENTATIVA DE IMITAR OS MOVIMENTOS DE CABEÇA, MÃOS E BRAÇOS, ELA CONSEGUE EXECUTÁ-LOS NO "TEMPO" DAS BATIDAS FORTES DA MÚSICA.

QUANDO O MOVIMENTO PROPOSTO É A ELEVAÇÃO DAS PERNAS, ALTERNADAMENTE - ELA JÁ APRESENTA DIFICULDADE EM EXECUTAR O MOVIMENTO NO RITMO DA MELODIA. ISTO SE ACENTUA NA FLEXÃO DAS PERNAS - POIS ELA O FAZ SEMPRE UM TEMPO ATRÁS DA PROFESSORA, MAS APÓS DUAS REPETIÇÕES ELA CONSEGUE EXECUTAR ESTE MOVIMENTO, NO MESMO RITMO QUE A PROFESSORA, OU SEJA, NO TEMPO FORTE E ACENTUADO DA MÚSICA.

S.E.2

INICIA COM MOVIMENTOS PEQUENOS, SEM AMPLITUDE. NÃO EXPLORA O ESPAÇO QUE TEM AO SEU REDOR, GIRANDO SEMPRE NO MESMO LUGAR.

A MÚSICA PROPÕE MOVIMENTOS LENTOS, MAS A CRIANÇA OS EXECUTA RAPIDAMENTE.

SEUS MOVIMENTOS DE CABEÇA SÃO DESCOORDENADOS E INCOMPLETOS, MAS CONSEGUE COMBINAR O NÚMERO DE REPETIÇÕES DO MOVIMENTO COM A FRASE MUSICAL.

OS MOVIMENTOS DE BRAÇO SÃO CURTOS, PEQUENOS E SEM AMPLITUDE.

A PARTIR DA 3ª REPETIÇÃO DA MESMA ESTROFE COMEÇA A SE DESLOCAR MAIS PELO ESPAÇO.

EXECUTA FLEXÃO DE TRONCO NO ANDAMENTO PROPOSTO PELA MÚSICA.

QUANDO EXECUTA ELEVAÇÃO ALTERNADA DAS PERNAS DESEQUILIBRA-SE, RECUPERA O EQUILÍBRIO E CONTINUA A IMITAR A PROFESSORA.

A SEGUIR, SEUS MOVIMENTOS DE BRAÇOS ESTÃO MAIS SOLTOS GANHANDO MAIOR AMPLITUDE.

PARA EXECUTAR FLEXÃO DAS PERNAS APRESENTA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O ANDAMENTO DA MÚSICA, REPETINDO 7 VEZES NUMA FRASE DE 8 TEMPOS.

A FLEXÃO E EXTENSÃO TOTAL DO CORPO COM ELEVAÇÃO DE BRAÇOS SE TORNA UM MOVIMENTO DE FÁCIL EXECUÇÃO, REPETINDO 8 VEZES EXATAMENTE EM 8 TEMPOS DA FRASE MUSICAL.

S.F.2

A CRIANÇA SE MOSTRA MUITO INIBIDA NO COMEÇO DA ATIVIDADE E POR ESTA RAZÃO SEUS MOVIMENTOS TAMBÉM SE APRESENTAM INIBIDOS. TIMIDAMENTE ELA INICIA OS EXERCÍCIOS PROPOSTOS. SEUS MOVIMENTOS AINDA SÃO PEQUENOS E SEUS SALTITOS, QUASE NO MESMO LUGAR. EM MOMENTO ALGUM ELA DEMONSTRA PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA E NÃO EXECUTA JUNTO COM TODOS. PARECE QUE A REPETIÇÃO DAS ESTROFES CANTADAS A DEIXA MAIS DESINIBIDA, MAS SOMENTE NO ÚLTIMO EXERCÍCIO ELA EXECUTA NO RITMO PROPOSTO PELA MELODIA.

S.G.2

DESDE OS SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS ELA SE MOSTRA COM ATENÇÃO AOS GESTOS DA PROFESSORA. JÁ NOS PRIMEIROS SALTITAMENTOS ELA UTILIZA BASTANTE ESPAÇO SE DESLOCANDO DE SEU LUGAR.

TODOS OS SEUS MOVIMENTOS SE APRESENTAM NO RITMO PROPOSTO. HOVE UM EXERCÍCIO QUE ELA COMEÇOU EM FLEXÃO TOTAL DO CORPO, QUANDO TODOS INICIARAM EM EXTENSÃO; SUA OBSERVAÇÃO É IMEDIATA, ELA ESPERA UM TEMPO, PROPOSITAMENTE, PARA ACOMPANHAR A EXECUÇÃO DE TODOS,

FICA BEM NÍTIDO OS SEUS GRANDES DESLOCAMENTOS E A SUA EXECUÇÃO SEMPRE REALIZADA NO RITMO PROPOSTO.

S.H.2

NA RODA-CANTADA SEUS MOVIMENTOS DE MÃOS, CABEÇA E BRAÇOS, SÃO FEITOS NO RITMO DA MÚSICA.

NO MOMENTO DE EXECUTAR FLEXÃO DE TRONCO À FRENTE, ESTA CRIANÇA PERCEBE QUE SEU MOVIMENTO ESTÁ DESENCONTRADO DA EXECUÇÃO DO GRUPO E O ALTERA PARA EXECUTAR JUNTO COM TODOS.

NÃO SE DESLOCA MUITO PELO ESPAÇO AO SEU REDOR, GIRA QUASE SEMPRE NO MESMO LUGAR.

APRESENTA DIFICULDADE NA EXECUÇÃO DE ELEVAÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAS, NÃO CONSEGUINDO FAZER O NÚMERO DE REPETIÇÕES QUE A MÚSICA, CANTADA POR TODOS, SUGERE, LEVANDO-A A NÃO ACOMPANHAR O RITMO DADO.

FLEXÃO DAS PERNAS - TORNA-SE UM MOVIMENTO DE DIFÍCIL EXECUÇÃO MAS ALGUMAS VEZES É EXECUTADO NO RITMO DA MÚSICA.

É UMA CRIANÇA QUE NÃO CANTA COM TODOS.

A PARTIR DESTES MOVIMENTOS ELA COMEÇA A SE DESLOCAR MAIS PELO ESPAÇO.

O ÚLTIMO EXERCÍCIO - FLEXÃO TOTAL DO CORPO - EXECUTA, TODAS AS VEZES, NO RITMO PROPOSTO, ACOMPANHANDO SEMPRE O GRUPO.

S.I.2

APRESENTA-SE MUITO INIBIDA. SUA PARTICIPAÇÃO NA ATIVIDADE DE RODA-CANTADA FICA COMPROMETIDA.

SEUS MOVIMENTOS SÃO PEQUENOS E SEM AMPLITUDE. NÃO EXPLORA O ESPAÇO AO SEU REDOR.

OS SALTITAMENTOS, QUE INTERCALAM OS EXERCÍCIOS DE CADA PARTE DO CORPO, SÃO REALIZADOS QUASE NO MESMO LUGAR, SEM ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA QUE ESTÁ SENDO CANTADA POR TODOS.

A EXECUÇÃO DOS EXERCÍCIOS É POBRE, SEM VIDA E DINAMISMO NOS MOVIMENTOS. APRESENTA DIFICULDADE EM COORDENAR MOVIMENTO E MÚSICA.

OS EXERCÍCIOS NÃO SÃO FEITOS DE FORMA CORRETA E TAMBÉM NÃO ACOMPANHAM O RITMO DADO. APENAS NAS DUAS ÚLTIMAS VEZES QUE EXECUTA O ÚLTIMO EXERCÍCIO CONSEGUE SEGUIR O RITMO MUSICAL.

REDUÇÕES

A REDUÇÃO FENOMENOLÓGICA, SEGUNDO MOMENTO DA TRAJETÓRIA METODOLÓGICA, É A ANÁLISE DAS DESCRIÇÕES. REDUZIR É TORNAR VISÍVEL O FENÔMENO NA SUA ESSÊNCIA.

NESTE MOMENTO VOU RETIRAR ALGO QUE SE DESTACA DE TODAS AS DESCRIÇÕES, SEM A PRIORI. SELECIONO TÓPICOS DA RETÓRICA, QUE, NA MINHA PERSPECTIVA, SÃO SIGNIFICATIVOS, OU MELHOR, VOU DETERMINAR TUDO O QUE CONSIDERO ESSENCIAL NA DESCRIÇÃO DE CADA SUJEITO.

REDUZIR EM UNIDADES É CAMINHAR PARA UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA, ONDE O CRITÉRIO MAIS IMPORTANTE É A SENSIBILIDADE DO PESQUISADOR PARA O FENÔMENO QUE ELE ESTÁ INTERROGANDO.

COM ESTE RECURSO - A REDUÇÃO - VOU CIRCUNDAR O FENÔMENO, BUSCANDO TORNAR VISÍVEL O QUE AINDA ESTÁ OCULTO. É POSSÍVEL, NESTE MOMENTO, UTILIZAR COMO INSTRUMENTO DE REDUÇÃO A VARIAÇÃO IMAGINATIVA. COM ELA POSSO VER AS PERSPECTIVAS DO FENÔMENO, OU SEJA, VER O OBJETO DE VÁRIAS FORMAS; É A VISÃO PERSPECTIVAL.

VOU REDUZIR AS DESCRIÇÕES AOS SEUS PONTOS FUNDAMENTAIS. QUANDO FAÇO A REDUÇÃO EU BUSCO SIGNIFICADOS QUE SÃO IMPORTANTES PARA MIM; DADOS QUE CORRESPONDEM À MINHA INQUIETAÇÃO.

DENTRO DO MEU REFERENCIAL, DO MEU CONHECIMENTO, LEVANTO SIGNIFICADOS ÀS COISAS QUE ESTÃO PRESENTES NO MUNDO, DIANTE DE NÓS, EXPRESSADAS PELO SUJEITO EM SEU DISCURSO; AO FAZER ISSO, OU SEJA, INTERROGANDO O FENÔMENO E COLHENDO DESCRIÇÕES SOBRE ELE, FORMO A SUA ESTRUTURA, A SUA ESSÊNCIA.

É POSSÍVEL OBTER "N" SIGNIFICADOS, MAS O OBJETIVO DESTA INVESTIGAÇÃO É, APÓS COLETAR AS DESCRIÇÕES, TRABALHAR A ESSÊNCIA DO FENÔMENO O QUAL DEVE SE MOSTRAR NAS DESCRIÇÕES. O QUE SE MOSTRA AO PESQUISADOR É A MANEIRA PRÓPRIA DE SER DAQUILO QUE ESTÁ SENDO INTERROGADO, QUE ESTÁ OCULTO. A RESPOSTA QUE SE BUSCA NÃO É O QUE ELE É CONCEITUALMENTE, MAS O QUE É EM SI MESMO.

NO CAMINHO DE UMA PRECISÃO E CLAREZA FAÇO A LEITURA DO TEXTO OBJETIVANDO ENCONTRAR UNIDADES DE SIGNIFICADO, TRANSFORMANDO-AS NUMA LINGUAGEM EDUCACIONAL. É COM ESTA LINGUAGEM QUE, REDUZINDO AS UNIDADES ENCONTRADAS, CHEGO À OBJETIVAÇÃO DE ALGO QUE ESTÁ SUBJETIVO.

NESTA TRAJETÓRIA POSSO OBTER A SÍNTESE COMO UMA PROPOSIÇÃO FINAL, OU SEJA, UMA REDUÇÃO DA DESCRIÇÃO DO SUJEITO. ESTE É O MOMENTO DE REFLEXÃO, E REFLETIR ENVOLVE SEMPRE UMA DESCRIÇÃO EXAUSTIVA SOBRE ALGO, ISTO É, VAI ALÉM DE TUDO QUE FOI DESCRITO E ATRAVÉS DELA SE CHEGA À UMA SÍNTESE.

PARA COMPREENDER O FENÔMENO COMO ELE SE MOSTRA, O PRÓXIMO MOMENTO É TRABALHAR COM ESSAS REDUÇÕES ENCONTRADAS.

ESPECIFICAMENTE, NO MEU TRABALHO, VOU FAZER AS REDUÇÕES DOS DISCURSOS CORPORAIS DAS CRIANÇAS, QUE ANALISEI EM ATIVIDADES RÍTMICAS, SEJAM ELAS QUANTAS FOREM.

AO FAZER AS DESCRIÇÕES DO VÍDEO, ESTOU ELEGENDO, DE CERTA FORMA, ASPECTOS SIGNIFICATIVOS PARA MIM E, EM FUNÇÃO DISTO, FORAM SELECIONADAS MUITAS UNIDADES DE SIGNIFICADO, IDENTIFICADAS COM LETRAS MINÚSCULAS, EM ORDEM ALFABÉTICA, AO LADO DO NÚMERO CORRESPONDENTE À ATIVIDADE RÍTMICA, COMO POR EXEMPLO, AS REDUÇÕES DO "S.A.1"; AS UNIDADES DE SIGNIFICADO SÃO ASSIM REPRESENTADAS A.1.A, A.1.B, E A.1.C.

NO CAMINHO DA REDUÇÃO TODAS AS UNIDADES DE SIGNIFICADO QUE SE RELACIONAM PASSAM A UMA ÚNICA PROPOSIÇÃO, OU SEJA, A.1.A + A.1.C + A.1.E, IDENTIFICADAS DO SEGUINTE MODO: A.1.A + C + E .

NESTA REDUÇÃO ESTOU BUSCANDO UMA OBJETIVAÇÃO DAS UNIDADES POR MIM EVIDENCIADAS, TRANSCRITAS NUMA LINGUAGEM EDUCACIONAL E, NESTE CAMINHO, POSSO SINTETIZAR AS UNIDADES RETIRADAS, TRANSFORMANDO CADA DESCRIÇÃO EM UMA SÍNTESE. AS SÍNTESES SÃO AS PROPOSIÇÕES QUE DÃO A ESTRUTURA DO FENÔMENO ESTUDADO.

TODAS AS REDUÇÕES, APRESENTADAS A SEGUIR, CORRESPONDEM AS DESCRIÇÕES DE CADA CRIANÇA ANALISADA EM CADA UMA DAS ATIVIDADES RÍTMICAS.

S.A.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- A.1.A) BATE PÉS E MÃOS NO RITMO DADO.
- A.1.B) FLEXIONAR AS PERNAS ALTERNADAMENTE— SUA EXECUÇÃO TAMBÉM SE DÁ NO RITMO DADO.
- A.1.C) ANDAR ELEVANDO OS JOELHOS: ELA INICIA O MOVIMENTO NO RITMO DA MÚSICA, MAS, AOS POUCOS, COMEÇA A ACELERAR.
- A.1.D) NA SEQUÊNCIA DE EQUILÍBRIO SUA EXECUÇÃO SE DÁ NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.
- A.1.E) DEMONSTRA AGILIDADE NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO.
- A.1.F) APRESENTA FACILIDADE DE MEMORIZAÇÃO.
- A.1.G) OS SEUS SALTITOS SÃO SEMPRE EXECUTADOS NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.
- A.1.H) FAZER UM MOVIMENTO A CADA DOIS TEMPOS DA MÚSICA, SÓ DEPOIS DE REPETIR VÁRIAS VEZES É QUE SEUS MOVIMENTOS SÃO EXECUTADOS NO RITMO DADO.
- A.1.I) PRÓXIMA DA PROFESSORA...EXECUTAVA... UM EXERCÍCIO PARA CADA DOIS TEMPOS, EXATAMENTE NO RITMO DA MÚSICA.
- A.1.J) QUANDO EXECUTA PALMAS, NAS FRASES MUSICAIS BEM MARCADAS, SUAS PRIMEIRAS EXECUÇÕES SÃO NO RITMO DA MÚSICA, MAS ELA NUNCA FAZ O TOTAL DE PERCUSSÕES PEDIDAS, PORQUE FICA ESPERANDO UM TEMPO A MAIS PARA COMEÇAR. APÓS AS REPETIÇÕES ISTO NÃO ACONTECE MAIS.
- A.1.L) FICA CLARO QUE POSSUI MAIOR FACILIDADE EM EXECUTAR SALTITAMENTOS NO RITMO PROPOSTO DO QUE OUTROS MOVIMENTOS.

A.1.M) TAMBÉM NÃO DEMONSTRA DIFICULDADE EM EXECUTAR QUALQUER EXERCÍCIO, SINCRONIZANDO-O COM A MÚSICA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

A.1.A+B+D+G+J) EXECUTA VÁRIOS MOVIMENTOS SINCRONIZADOS NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.

A.1.C) INICIA O MOVIMENTO NO RITMO, MAS AOS POUCOS COMEÇA A ACELERAR SUA EXECUÇÃO.

A.1.E+F) POSSUI AGILIDADE E BOA MEMORIZAÇÃO.

A.1.H+I) APRESENTA DIFICULDADE EM EXECUTAR MOVIMENTOS MAIS LENTOS (UM EXERCÍCIO EM CADA DOIS TEMPOS DA MÚSICA), QUE É SUPERADA COM A REPETIÇÃO DO MOVIMENTO OU COM A PRESENÇA DA PROFESSORA EXECUTANDO À SUA FRENTE.

A.1.L+M) ALÉM DE DEMONSTRAR MAIS FACILIDADE EM SALTITAR NO RITMO PROPOSTO, TAMBÉM DEIXA CLARO QUE CONSEGUE SINCRONIZAR QUALQUER MOVIMENTO A UM RITMO DADO.

SINTESE DO S.A.1

COM AGILIDADE E BOA MEMORIZAÇÃO ELA CONSEGUE EXECUTAR OS MOVIMENTOS NO RITMO PROPOSTO, SENDO QUE AS DIFICULDADES SURGIDAS SÃO SEMPRE SUPERADAS COM A REPETIÇÃO. DEMONSTRA MUITA FACILIDADE EM EXECUTAR OS SALTITOS NO RITMO DA MÚSICA. APRESENTA UMA CERTA TENDÊNCIA EM ACELERAR OS SEUS MOVIMENTOS APÓS ALGUM TEMPO.

S.B.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO.

- B.1.A) JÁ NOS PRIMEIROS MOVIMENTOS, DEMONSTRA CONSEGUIR ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA.
- B.1.B) A MUDANÇA DE RITMO DA MÚSICA NÃO APRESENTA DIFERENÇA PARA AS SUAS EXECUÇÕES.
- B.1.C) NAS MUDANÇAS DE DIREÇÃO TAMBÉM NÃO SE ATRASA, O FAZ COM MUITA AGILIDADE.
- B.1.D) OS MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO SÃO RAPIDAMENTE MEMORIZADOS E EXECUTADOS NO RITMO PROPOSTO.
- B.1.E) ÀS VEZES, ELA MARCA O RITMO DA MÚSICA MEXENDO COM A CABEÇA NOS SALTITAMENTOS, OU COM O QUADRIL, NOS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO, AUMENTANDO A COMPLEXIDADE DOS MOVIMENTOS.
- B.1.F) DEMONSTRA BOA COORDENAÇÃO DE MOVIMENTOS, E UM RITMO PERFEITAMENTE SINCROIZADO COM A MÚSICA.
- B.1.G) EM UM EXERCÍCIO MAIS LENTO, DE POUCA DIFICULDADE, ELA SAI DO RITMO PROPOSTO, EXECUTA NO SEU PRÓPRIO RITMO QUE É MAIS RÁPIDO, MAS EM OUTROS LENTOS ELA CONSEGUE ACOMPANHAR A PROPOSTA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

B.1.A+B+F) APRESENTA BOA COORDENAÇÃO E SINCRONIA DE SEUS MOVIMENTOS COM DIVERSOS RITMOS DE MÚSICA, DESDE O PRINCÍPIO DAS ATIVIDADES.

B.1.C+D) DEMONSTRA AGILIDADE, MEMORIZAÇÃO E SINCRONIZAÇÃO.

B.1.E) AUMENTA A COMPLEXIDADE DO MOVIMENTO DEMONSTRANDO SUA PERCEÇÃO RÍTMICA AO MARCAR O RITMO COM OUTRA PARTE DO CORPO NÃO EXIGIDA NO EXERCÍCIO.

B.1.G) APRESENTA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O RITMO DE UM MOVIMENTO MAIS LENTO, MOSTRANDO MAIOR VELOCIDADE NA EXECUÇÃO.

SÍNTESE DO S.B.1

É UMA CRIANÇA COM AGILIDADE, BOA MEMORIZAÇÃO E COORDENAÇÃO DOS SEUS MOVIMENTOS COM A MÚSICA, DEMONSTRANDO APENAS DIFICULDADE NA SINCRONIZAÇÃO DO RITMO EM UM MOVIMENTO LENTO QUANDO SUA EXECUÇÃO SE MOSTRA ACELERADA. SUA PERCEÇÃO RÍTMICA É DEMONSTRADA AO MARCAR O RITMO COM PARTES DO CORPO.

S.C.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- C.1.A) DEMONSTRA UM RITMO PRÓPRIO, SEMPRE UM POUCO MAIS ACELERADO DO QUE O PROPOSTO.
- C.1.B) ALGUNS SALTITAMENTOS SÃO FEITOS NO RITMO DADO PELA MÚSICA.
- C.1.C) SEUS MOVIMENTOS SE MOSTRAM COORDENADOS A PARTIR DA SEGUNDA OU TERCEIRA REPETIÇÃO, APESAR DE NÃO MEMORIZAR COM FACILIDADE A SEQUÊNCIA RÍTMICA.
- C.1.D) SUA EXECUÇÃO EM MOVIMENTOS LENTOS É SEMPRE MAIS ACELERADA DO QUE A PROPOSTA.
- C.1.E) PERCEBE-SE QUE O SEU RITMO NATURAL, QUANDO NÃO ACOMPANHA A ATIVIDADE PROPOSTA, É UM RITMO RÁPIDO, ACELERADO.
- C.1.F) DEPOIS DE REPETIR VÁRIAS VEZES A SEQUÊNCIA RITMADA... EXECUTA TODOS OS MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO COM AS MÃOS... ALÉM DOS SALTITAMENTOS NO RITMO DA MÚSICA.
- C.1.G) OS EXERCÍCIOS LENTOS SÃO FEITOS SEMPRE MAIS RÁPIDOS.
- C.1.H) SUA EXECUÇÃO SE APRESENTA INSEGURA.
- C.1.I) EM MOMENTO ALGUM DEMONSTRA-SE PREOCUPAR COM A SUA EXECUÇÃO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

C.1.A+D+G) SEUS MOVIMENTOS SÃO MAIS ACELERADOS DO QUE A PROPOSTA, PRINCIPALMENTE OS EXERCÍCIOS LENTOS.

C.1.B+C+F) APÓS DIVERSAS REPETIÇÕES, SEUS MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO E SALTITAMENTOS SÃO EXECUTADOS NO RITMO DA MÚSICA. DEMONSTRA AINDA FALTA DE MEMORIZAÇÃO.

C.1.E) PERCEBE-SE QUE O SEU RITMO NATURAL, NOS MOVIMENTOS NÃO SINCRONIZADOS COM A MÚSICA, SE APRESENTA ACELERADO.

C.1.H+I) SUA EXECUÇÃO É INSEGURA, MAS NÃO DEMONSTRA PREOCUPAÇÃO COM ELA.

SÍNTESE DO S.C.1

SEU RITMO NATURAL É RÁPIDO E ACELERADO. SEUS MOVIMENTOS SE APRESENTAM INSEGUROS, MAS SINCRONIZADOS COM A MÚSICA APÓS REPETIÇÕES, PRINCIPALMENTE OS SALTITAMENTOS E OS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO. TODOS OS SEUS MOVIMENTOS LENTOS NÃO SÃO FEITOS EM SINTONIA COM O RITMO PROPOSTO. NÃO DEMONSTRA PREOCUPAR-SE COM SUA EXECUÇÃO.

S.D.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- D.1.A) BATE OS PÉS NO RITMO DA MÚSICA.
- D.1.B) DESCOORDENA-SE QUANDO É PEDIDO QUE BATA PALMAS JUNTO COM OS PÉS.
- D.1.C) SAINDO DO RITMO DADO POR ACELERAR OU, ÀS VEZES, DIMINUIR A VELOCIDADE DO MOVIMENTO.
- D.1.D) SALTITAR NO LUGAR - ELA O FAZ SEMPRE JUNTO COM A MÚSICA.
- D.1.E) MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO INTERCALADO COM SALTITOS - ELA EXECUTA SEMPRE NO RITMO DA MÚSICA.
- D.1.F) APRESENTA COORDENAÇÃO E MEMORIZAÇÃO DOS ELEMENTOS DA SEQUÊNCIA.
- D.1.G) DEMONSTRA FALTA DE AGILIDADE, SÓ QUE ISTO NÃO A IMPEDE DE EXECUTAR OS MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA.
- D.1.H) ATIVIDADES DE PERCUSSÃO - DEMONSTRA QUE SABE EXECUTAR OS MOVIMENTOS NO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.
- D.1.I) CONFORME AUMENTA A COMPLEXIDADE DO MOVIMENTO, ELA TAMBÉM APRESENTA DIFICULDADE EM ASSIMILAR O MOVIMENTO AO RITMO, MAS ISTO SE DILUI COM A REPETIÇÃO.
- D.1.J) SÓ NÃO MOSTRA PERCEBER O RITMO NUMA PRIMEIRA EXECUÇÃO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

D.1.A+D+E+F+H) COM COORDENAÇÃO E BOA MEMORIZAÇÃO DOS MOVIMENTOS, ELA EXECUTA VÁRIOS EXERCÍCIOS NO RITMO DA MÚSICA.

D.1.B+I) COM O AUMENTO DA COMPLEXIDADE DO MOVIMENTO, ELA SE DESCOORDENA, NÃO SINCRONIZA O RITMO AO MOVIMENTO, O QUE É CORRIGIDO COM A REPETIÇÃO.

D.1.C) ACELERA E DIMINUI A VELOCIDADE DE SEUS MOVIMENTOS, INDEPENDENTE DO RITMO QUE É PROPOSTO.

D.1.G) SUA FALTA DE AGILIDADE NÃO IMPEDE A SINCRONIZAÇÃO DO RITMO AO MOVIMENTO.

D.1.L) EM SUA PRIMEIRA EXECUÇÃO, SEUS MOVIMENTOS NUNCA SÃO RÍTMICOS.

SÍNTESE DO S.D.1

APRESENTA POUCA AGILIDADE, BOA COORDENAÇÃO, MEMORIZAÇÃO E RITMICIDADE EM MOVIMENTOS DE MENOR COMPLEXIDADE. EM MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS EXECUTA-OS NO RITMO PROPOSTO APÓS ALGUMAS REPETIÇÕES. ORA AUMENTA, ORA DIMINUI A VELOCIDADE DE EXECUÇÃO DE SEUS MOVIMENTOS. NUMA PRIMEIRA VEZ NÃO DEMONSTRA PERCEBER O RITMO DADO.

S.E.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- E.1.A) APRESENTA MOVIMENTOS SOLTOS E DESCONTRAÍDOS, SEM NENHUMA PREOCUPAÇÃO EM EXECUTAR AS ATIVIDADES PROPOSTAS DE MANEIRA CORRETA.
- E.1.B) NÃO CONSEGUE BATER OS PÉS NO CHÃO ACOMPANHANDO O RITMO DA MÚSICA.
- E.1.C) DANÇA DE UM MODO PRÓPRIO, BEM SOLTO, DEIXANDO FLUIR SEU RITMO NATURAL.
- E.1.D) SEUS MOVIMENTOS SÃO RITMADOS, MAS NÃO ACOMPANHA O RITMO DADO.
- E.1.E) APRESENTA DIFICULDADE EM SEGUIR O RITMO DA MÚSICA.
- E.1.F) DEIXA DE EXECUTAR O MOVIMENTO QUANDO TENTA ACOMPANHAR O RITMO DE TODOS.
- E.1.G) EXECUTA OS EXERCÍCIOS DE EQUILÍBRIO NO RITMO DA MÚSICA, MAS NÃO CONSEGUE SER SUFICIENTEMENTE ÁGIL PARA INICIAR OS SALTITOS NO MOMENTO EXATO, PERDENDO COM ISSO O RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.
- E.1.H) NÃO CONSEGUE EXECUTAR OS SALTITAMENTOS PARA O LADO ESQUERDO.
- E.1.I) NA SEQUÊNCIA RITMADA DE PERCUSSÃO APRESENTA RITMICIDADE EM SEUS MOVIMENTOS, MAS NUNCA ACOMPANHA A PROPOSTA.
- E.1.J) O QUE O IMPEDIRIA DE EXECUTAR A SEQUÊNCIA NO RITMO DA MÚSICA SÃO AS SUAS BRINCADEIRAS.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

E.1.A+C) PERCEBE-SE SEU RITMO NATURAL NOS SEUS MOVIMENTOS SOLTOS E DESCONTRAÍDOS.

E.1.B+D+E+F+I+J) APRESENTA DIFICULDADE EM SEGUIR O RITMO PROPOSTO PELAS SUAS BRINCADEIRAS, POR FALTA DE CONCENTRAÇÃO E DE AGILIDADE, FAZENDO COM QUE ABANDONE A EXECUÇÃO EM CADA DIFICULDADE SURGIDA.

E.1.G) DEMONSTRA FALTA DE AGILIDADE.

E.1.H) APRESENTA DIFICULDADE EM EXECUTAR SALTITAMENTOS PARA A ESQUERDA.

SÍNTESE DO S.E.1

APRESENTA MOVIMENTOS RITMADOS, SEM SINCRONIA COM A MÚSICA. OBSERVA-SE O SEU RITMO FLUIR EM MOVIMENTOS SOLTOS. DEMONSTRA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR UM RITMO PROPOSTO, BEM COMO FALTA DE AGILIDADE E DE CONCENTRAÇÃO ÀS PROPOSTAS.

S.F.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- F.1.A) PREOCUPA-SE EM REPETIR A PROPOSTA, MAS NÃO EM ACOMPANHAR O RITMO.
- F.1.B) ONDE O RITMO É BEM MARCADO, ELA NÃO EXECUTA O ANDAR E O CORRER LENTAMENTE, NO RITMO DA MÚSICA.
- F.1.C) POUCA AGILIDADE, POIS DEMORA MAIS TEMPO NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO.
- F.1.D) SEU RITMO FICA COMPROMETIDO PELA DESCOORDENAÇÃO DE MOVIMENTOS.
- F.1.E) NÃO APRESENTA MEMORIZAÇÃO DA SEQUÊNCIA DE MOVIMENTOS E ISTO DIFICULTA ACOMPANHAR O RITMO.
- F.1.F) UMA CERTA DIFICULDADE NA APRENDIZAGEM DE ALGUNS ELEMENTOS, MESMO APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES... COMPROMETE O SEU RITMO.
- F.1.G) OS MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO SÃO FEITOS NO RITMO DADO, QUE É MUITO RÁPIDO.
- F.1.H) NOS SALTITOS E NAS CORRIDAS NÃO ACOMPANHA O RITMO, ALÉM DE NÃO DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO COM ISTO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

F.1.A+H) PARECE NÃO DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA.

F.1.B+C+D+E+F) UMA CERTA DIFICULDADE NA APRENDIZAGEM DE ALGUNS MOVIMENTOS, FALTA DE AGILIDADE, MEMORIZAÇÃO E COORDENAÇÃO EM ALGUMAS VEZES, VÊM COMPROMETER O RITMO DE SEUS MOVIMENTOS, DIFICULTANDO ATÉ MESMO O ANDAR E O CORRER NO RITMO DA MÚSICA

F.1.G) EXECUTA MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO NO RITMO DA MÚSICA.

SINTESE DO S.F.1

SEUS MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO SE APRESENTAM NO RITMO DA MÚSICA, MESMO SEM DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHÁ-LO, NAS SUAS EXECUÇÕES. SEU RITMO FICA COMPROMETIDO QUANDO SURGEM DIFICULDADES NA APRENDIZAGEM DE ALGUNS MOVIMENTOS, ASSIM COMO QUANDO HÁ FALTA DE AGILIDADE, MEMORIZAÇÃO E COORDENAÇÃO.

S.G.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- G.1.A) ESTA CRIANÇA SE MOSTRA ALEGRE E PARTICIPATIVA, EXPRESSANDO GESTOS RITMADOS, ACOMPANHANDO AS PROPOSTAS DE ATIVIDADES COM MUITA NATURALIDADE, E BEM FEITOS.
- G.1.B) DEMONSTRA EXCELENTE PERCEÇÃO RÍTMICA, MEMORIZANDO AS FRASES MUSICAIS, POIS ESTÁ SEMPRE PRONTA PARA INICIAR O MOVIMENTO SEGUINTE.
- G.1.C) A SUA EXECUÇÃO É PERFEITAMENTE RITMADA.
- G.1.D) ELA EXECUTA COM MUITO DOMÍNIO CORPORAL.
- G.1.E) DEMONSTRANDO ENTROSAMENTO DO SEU MOVIMENTO COM A MÚSICA, EM TODAS AS VARIAÇÕES QUE ELA APRESENTA, ASSIM COMO EM TODAS AS ALTERAÇÕES DE MOVIMENTO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

G.1.A+B+C+D) ALEGRE, COM BOA MEMORIZAÇÃO, EXPRESSANDO GESTOS COM NATURALIDADE, DOMÍNIO CORPORAL E PERFEITAMENTE SINCRONIZADOS COM A MÚSICA, ELA DEMONSTRA PERCEBER O RITMO COM MUITA FACILIDADE.

G.1.E) VARIANDO A MÚSICA OU O MOVIMENTO, SEU ENTROSAMENTO DO RITMO COM O MOVIMENTO É PERFEITO.

SÍNTESE DO S.G.1

EM TODAS AS VARIAÇÕES DE RITMO E MOVIMENTO SEUS GESTOS SÃO SINCRONIZADOS COM A MÚSICA. PODE-SE PERCEBER SUA BOA MEMORIZAÇÃO NA SEQUÊNCIA DE EXERCÍCIOS, SUA NATURALIDADE NA EXECUÇÃO, SEU DOMÍNIO CORPORAL, ASSIM COMO A FACILIDADE EM PERCEBER O RITMO PROPOSTO.

S.H.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- H.1.A) EM SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS, ESTA CRIANÇA DEMONSTRA PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO DADO.
- H.1.B) CONSEGUE ACOMPANHAR, MAS LOGO APÓS ALGUMAS REPETIÇÕES, COMEÇA A ACELERAR SEUS MOVIMENTOS.
- H.1.C) SUA EXECUÇÃO COMEÇA A SE ALTERAR, COM O AUMENTO DA VELOCIDADE DO MOVIMENTO.
- H.1.D) A REPETIÇÃO DO EXERCÍCIO REDUNDA NUMA PIOR EXECUÇÃO.
- H.1.E) CONSEGUE CORRER NO RITMO PROPOSTO.
- H.1.F) APRESENTA ALGUMA DIFICULDADE NOS PRIMEIROS EXERCÍCIOS PARA SE EQUILIBRAR, MAS COM A REPETIÇÃO, SUPERA ESTA QUESTÃO.
- H.1.G) NO TRABALHO DE PERCUSSÃO EXECUTA OS MOVIMENTOS RÁPIDOS NO RITMO, MAS NÃO CONTA O NÚMERO DE VEZES QUE DEVE FAZER UM EXERCÍCIO, PORTANTO, SEMPRE EXECUTA, A MENOS OU A MAIS, ATRASANDO O MOVIMENTO SEGUINTE.
- H.1.H) OS EXERCÍCIOS LENTOS SÃO SEMPRE ACELERADOS, MAS NO MOMENTO DE SALTITAR OU CORRER APENAS ANDA, NÃO SE IMPORTANDO COM O RITMO DA MÚSICA.
- H.1.I) OUTRO ASPECTO INTERESSANTE, QUE INTERFERE NA SUA EXPRESSÃO RÍTMICA, É A SUA FALTA DE AGILIDADE.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

H.1.A) PREOCUPA-SE EM ACOMPANHAR O RITMO NOS PRIMEIROS MOVIMENTOS.

H.1.B+D+F) A REPETIÇÃO DOS MOVIMENTOS PIORA A SUA EXECUÇÃO, PORQUE A IMPELE A ACELERAR MAIS DO QUE O ANDAMENTO PROPOSTO, MAS, POR OUTRO LADO, PERMITE QUE ELA SUPERE DIFICULDADES ENCONTRADAS.

H.1.C) O AUMENTO DA VELOCIDADE DO EXERCÍCIO ALTERA SUA EXECUÇÃO.

H.1.E+G) CORRER, ASSIM COMO OS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO, ELA EXECUTA NO RITMO PROPOSTO.

H.1.H) OS MOVIMENTOS LENTOS SÃO EXECUTADOS DE FORMA MAIS ACELERADA.

H.1.I) NÃO DEMONSTRA AGILIDADE NAS TROCAS DE POSIÇÃO.

SÍNTESE DO S.H.1

AS VARIAÇÕES DE TEMPO E DE POSIÇÃO DOS EXERCÍCIOS INTERFEREM NA EXECUÇÃO RÍTMICA DE SEUS MOVIMENTOS, QUE, ORA ACOMPANHAM O RITMO DADO, ORA SE MOSTRAM MAIS ACELERADOS DO QUE A PROPOSTA. APRESENTA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA EM EXERCÍCIOS LENTOS, E FALTA DE AGILIDADE.

S.I.1

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- I.1.A) ELA COPIA O GESTO, COM ATENÇÃO À PROFESSORA, MAS SEU MOVIMENTO ESTÁ UM TEMPO ATRASADO AOS DEMAIS.
- I.1.B) EXECUTA BATIDAS DOS PÉS NO CHÃO, COM PALMAS, SEM APRESENTAR DIFICULDADE.
- I.1.C) EXECUTA OS SALTITOS FORA DO RITMO PROPOSTO PELA MÚSICA.
- I.1.D) NÃO IDENTIFICA OS MOMENTOS EM QUE DEVE TROCAR DE LADO.
- I.1.E) SEUS EXERCÍCIOS DE EQUILÍBRIO SÃO FEITOS NO RITMO DADO, MAS SEMPRE COM UMA DURAÇÃO MENOR.
- I.1.F) NÃO DEMONSTRA TER FACILIDADE EM MEMORIZAR. ESPERA QUE TODOS COMECEM PARA INICIAR SEUS MOVIMENTOS, MESMO APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES... PRECISANDO TAMBÉM DA PRESENÇA DE OUTRA PESSOA PARA EXECUTAR A SEQUÊNCIA.
- I.1.G) TODOS ESSES EXERCÍCIOS (BALANCEADOS, ELEVÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAS E SALTITOS COM OS PÉS UNIDOS) SÃO FEITOS DE MANEIRA DESCOORDENADA E FORA DO RITMO PROPOSTO.
- I.1.H) OS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO SÃO EXECUTADOS NO RITMO DA MÚSICA, MAS COMEÇAM E ACABAM UM TEMPO DEPOIS DOS OUTROS.
- I.1.I) TROCAS DE POSIÇÃO SÃO REALIZADAS SEM NENHUMA DIFICULDADE, ONDE DEMONSTRA TER AGILIDADE.
- I.1.J) ELA NÃO PERCEBE O RITMO DA MÚSICA PARA EXECUTAR OS SALTITAMENTOS, VAI FAZENDO ALEATORIAMENTE COMO SE NÃO HOUVESSE UM RITMO PRÉ-DETERMINADO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

I.1.A+F) COM ATENÇÃO REPETE OS GESTOS DA PROFESSORA, EM UM TEMPO APÓS A EXECUÇÃO DE TODOS, NÃO CONSEGUINDO MEMORIZAR COM FACILIDADE, NECESSITANDO DA PRESENÇA DE OUTRA PESSOA PARA SUA EXECUÇÃO.

I.1.B+E+H+I) REALIZA ALGUNS EXERCÍCIOS NO RITMO PROPOSTO E, SEM DIFICULDADE, DEMONSTRANDO AGILIDADE NAS TROCAS DE POSIÇÃO, MAS SUA EXECUÇÃO TEM MENOR DURAÇÃO, COMEÇANDO E TERMINANDO SEMPRE UM TEMPO DEPOIS DE TODOS.

I.1.C+D+G+J) OS SALTITAMENTOS, ASSIM COMO OUTROS EXERCÍCIOS, SÃO EXECUTADOS DESCOORDENADAMENTE, SEM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO. NÃO PERCEBENDO O RITMO NÃO PODE IDENTIFICAR AS MUDANÇAS DAS FRASES MÚSICAIS.

SÍNTESE DO S. I. 1

É DIFÍCIL VER SEU RITMO NATURAL FLUIR EM SUAS EXECUÇÕES, PORQUE SEUS MOVIMENTOS SE MOSTRAM DESCOORDENADOS. POSSUI ATENÇÃO E AGILIDADE, MAS MUITA DIFICULDADE EM MEMORIZAR A SEQUÊNCIA DE EXERCÍCIOS, O QUE A FAZ COMEÇAR E TERMINAR SEMPRE UM TEMPO DEPOIS. TEM DIFICULDADE EM PERCEBER O RITMO PROPOSTO.

S.A.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- A.2.A) INICIA SEUS MOVIMENTOS DE UMA FORMA INIBIDA.
- A.2.B) A ELEVACÃO LATERAL DOS BRAÇOS É FEITA SEMPRE NO TEMPO ALTERNADO DA PROPOSTA.
- A.2.C) FAZ DESCONTRAIDAMENTE, SEM DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO. É COMO SE HOUVESSE UMA SEPARAÇÃO DO MOVIMENTO COM O RITMO FALADO.
- A.2.D) NÃO ACOMPANHA O RITMO DADO E NÃO APRESENTA UNIFORMIDADE EM SEU RITMO, ISTO É, ACELERA NOS PRIMEIROS E AOS POUCOS DIMINUI A VELOCIDADE.
- A.2.E) O ÚLTIMO MOVIMENTO DA RODA-CANTADA ELA EXECUTA EXATAMENTE NO RITMO DADO PELA PROFESSORA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

A.2.A+B+C+D) DE FORMA INIBIDA, EXECUTA DESCONTRAIDAMENTE MOVIMENTOS SEM UNIFORMIDADE, SEM A PREOCUPAÇÃO EM DE ACOMPANHAR O RITMO, NO TEMPO ALTERNADO AO RITMO FALADO.

A.2.E) FAZ UM MOVIMENTO NO RITMO DADO.

SÍNTESE DO S.A.2

SEUS MOVIMENTOS SÃO EXECUTADOS ALTERNADAMENTE AO RITMO PROPOSTO, COM EXCEÇÃO DO ÚLTIMO EXERCÍCIO DADO.

S.B.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- B.2.A) SEUS MOVIMENTOS SÃO TÍMIDOS NO COMEÇO, SEM GRANDE AMPLITUDE, E TAMBÉM NÃO SE PREOCUPA EM EXECUTAR NO RITMO.
- B.2.B) FLEXÃO DE TRONCO À FRENTE E FLEXÃO DOS JOELHOS - ELA FAZ PERFEITAMENTE NO RITMO DADO.
- B.2.C) QUANDO FAZ ELEVÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAMENTE, NÃO HÁ SINCRONIA COM O RITMO.
- B.2.D) ELA EXPLORA BEM O ESPAÇO QUE POSSUI, PROCURANDO SE DESLOCAR AMPLAMENTE NO RITMO DA MÚSICA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

B.2.A+D) INICIA COM MOVIMENTOS TÍMIDOS E SEM AMPLITUDE, FORA DO RITMO PROPOSTO, MAS, AOS POUCOS, COMEÇA EXPLORAR O ESPAÇO, EXECUTANDO OS MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA CANTADA.

B.2.B+C) NESTA ATIVIDADE DE RODA CANTADA, EM ALGUNS EXERCÍCIOS HÁ SINCRONIA DE SUA EXECUÇÃO COM O RITMO PROPOSTO, EM OUTROS, NÃO.

SÍNTESE DO S.B.2

DEMONSTRA NESTA ATIVIDADE QUE, APÓS DESINIBIR-SE, EXPLORA MAIS O ESPAÇO, AMPLIA SEUS MOVIMENTOS, EXECUTANDO ALGUNS DELES NO RITMO DA MÚSICA CANTADA POR TODOS.

S.C.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

C.2.A) SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS SÃO TÍMIDOS.

C.2.B) NOS MOVIMENTOS DE ELEVAÇÃO DAS PERNAS E FLEXÃO DO TRONCO, ELA ACOMPANHA A MÚSICA CANTADA POR TODAS AS CRIANÇAS E PELA TIA, EXECUTANDO UM MOVIMENTO EM CADA TEMPO MUSICAL.

C.2.C) NAS FLEXÕES DE PERNAS ELA, NITIDAMENTE, NÃO ACOMPANHA A EXECUÇÃO DAS DEMAIS CRIANÇAS, O FAZ ALTERNADAMENTE EM RELAÇÃO A TODOS, MAS SEUS MOVIMENTOS TAMBÉM SÃO RITMADOS, OU SEJA, HÁ UMA REGULARIDADE TEMPORAL CONSTANTE NAS FLEXÕES, EMBORA SEJA ALTERNADO ÀS OUTRAS CRIANÇAS.

C.2.D) QUANDO O MOVIMENTO É DE FLEXÃO TOTAL DO CORPO, ELA CONSEGUE ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO, EXECUTANDO JUNTO COM TODOS.

C.2.E) INTERCALANDO AS ESTROFES, QUE EXPRIMEM EXECUÇÃO DE ALGUMA PARTE DO CORPO, ESTÃO OS SALTITAMENTOS, NOS QUAIS ESTA CRIANÇA DEMONSTRA SE PERDER RITMICAMENTE, ISTO É, EXECUTA-OS FORA DA MÚSICA CANTADA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

C.2.A) DEMONSTRA INIBIÇÃO NAS PRIMEIRAS EXECUÇÕES.

C.2.B+D) EM ALGUNS MOVIMENTOS ACOMPANHA O RITMO DA MÚSICA CANTADA, EXECUTANDO AO MESMO TEMPO QUE OS OUTROS, OU SEJA, UM MOVIMENTO EM CADA TEMPO.

C.2.C) SUA EXECUÇÃO NO MOVIMENTO DE FLEXÃO DAS PERNAS É ALTERNADA À DOS OUTROS, MAS APRESENTA-SE RITMADA.

C.2.E) OS SEUS SALTITOS NÃO SE MOSTRAM RITMADOS.

SÍNTESE DO S.C.2

A CRIANÇA FAZ ALGUNS MOVIMENTOS NO RITMO DADO; MOVIMENTOS RITMADOS ALTERNADOS À EXECUÇÃO PROPOSTA E SALTITAMENTOS NÃO RITMADOS. SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS SE MOSTRAM INIBIDOS.

S.D.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- D.2.A) INICIA SEUS MOVIMENTOS TIMIDAMENTE.
- D.2.B) A MEDIDA QUE A MÚSICA VAI SE REPETINDO, ESTA CRIANÇA COMEÇA A SE SOLTAR.
- D.2.C) OS MOVIMENTOS DE CABEÇA, MÃOS E BRAÇOS, ELA CONSEGUE EXECUTÁ-LOS NO "TEMPO" DAS BATIDAS FORTES DA MÚSICA.
- D.2.D) ELEVAÇÃO DAS PERNAS, ALTERNADAMENTE - ELA JÁ APRESENTA DIFICULDADE EM EXECUTAR O MOVIMENTO NO RITMO DA MELODIA.
- D.2.E) NA FLEXÃO DAS PERNAS - ELA O FAZ SEMPRE UM TEMPO ATRÁS DA PROFESSORA.
- D.2.F) APÓS DUAS REPETIÇÕES ELA CONSEGUE EXECUTAR ESTE MOVIMENTO, NO MESMO RITMO QUE A PROFESSORA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

D.2.A+B) INÍCIO TÍMIDO DOS MOVIMENTOS. SOLTA-SE GRADUALMENTE.

D.2.C) EXECUTA ALGUNS MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA.

D.2.D+E+F) APRESENTA DIFICULDADES COM ELEVAÇÃO E FLEXÃO DAS PERNAS, EXECUTANDO UM TEMPO APÓS A PROFESSORA, MAS DOMINA COM A REPETIÇÃO.

SÍNTESE DO S.D.2

INICIA OS MOVIMENTOS DE FORMA TÍMIDA, COM DIFICULDADES DE EXECUÇÃO EM ALGUNS DELES. GRADUALMENTE VAI ADAPTANDO-SE AO RITMO E O DOMINA ATRAVÉS DA REPETIÇÃO.

S.E.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- E.2.A) NÃO EXPLORA O ESPAÇO QUE TEM AO SEU REDOR, GIRANDO SEMPRE NO MESMO LUGAR.
- E.2.B) A MÚSICA PROPÕE MOVIMENTOS LENTOS, MAS A CRIANÇA OS EXECUTA RAPIDAMENTE.
- E.2.C) CONSEGUE COMBINAR O NÚMERO DE REPETIÇÕES DO MOVIMENTO COM A FRASE MUSICAL.
- E.2.D) A PARTIR DA 3ª REPETIÇÃO DA MESMA ESTROFE COMEÇA A SE DESLOCAR MAIS PELO ESPAÇO.
- E.2.E) EXECUTA FLEXÃO DE TRONCO NO ANDAMENTO PROPOSTO PELA MÚSICA.
- E.2.E) PARA EXECUTAR FLEXÃO DAS PERNAS APRESENTA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O ANDAMENTO DA MÚSICA.
- E.2.F) A FLEXÃO E EXTENSÃO TOTAL DO CORPO, COM ELEVAÇÃO DE BRAÇOS, SE TORNA UM MOVIMENTO DE FÁCIL EXECUÇÃO, REPETINDO 8 VEZES EXATAMENTE EM 8 TEMPOS DA FRASE MUSICAL.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

E.2.A+D) EXECUTA SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS NO MESMO LUGAR, DESLOCANDO-SE MAIS PELO ESPAÇO A PARTIR DA 3ª REPETIÇÃO.

E.2.B) NUMA PROPOSTA DE MOVIMENTAÇÃO LENTA, COM MÚSICA TAMBÉM LENTA, SUA EXECUÇÃO É RÁPIDA.

E.2.C+E+G) CONSEGUE COMBINAR O TEMPO FORTE DA FRASE MUSICAL COM O NÚMERO DE REPETIÇÕES DE ALGUNS MOVIMENTOS.

E.2.F) APRESENTA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO EM CERTOS EXERCÍCIOS.

SÍNTESE DO S.E.2

GRADUALMENTE DESLOCA-SE MAIS NO ESPAÇO, AMPLIANDO SEUS MOVIMENTOS. NUMA PROPOSTA DE MOVIMENTO E MÚSICA LENTOS SUA EXECUÇÃO SE MOSTRA RÁPIDA. EM ALGUNS EXERCÍCIOS NÃO ACOMPANHA O RITMO DADO, MAS, EM OUTROS, CONSEGUE EXECUTAR UM MOVIMENTO PARA CADA TEMPO DA MÚSICA.

S.F.2.

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- F.2.A) SE MOSTRA MUITO INIBIDA. SEUS MOVIMENTOS AINDA SÃO PEQUENOS E SEUS SALTITOS, QUASE NO MESMO LUGAR.
- F.2.B) EM MOMENTO ALGUM ELA DEMONSTRA PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA E NÃO EXECUTA JUNTO COM TODOS.
- F.2.C) PARECE QUE A REPETIÇÃO DAS ESTROFES CANTADAS A DEIXA MAIS DESINIBIDA.
- F.2.D) SOMENTE NO ÚLTIMO EXERCÍCIO ELA EXECUTA NO RITMO PROPOSTO PELA MELODIA.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

F.2.A+B) COM MOVIMENTOS PEQUENOS, SEM SE PREOCUPAR EM ACOMPANHAR O RITMO, NÃO DESLOCA PELO ESPAÇO E NÃO ACOMPANHA O RITMO DADO.

F.2.C+D) COMEÇA A DESINIBIR-SE, EXECUTANDO O ÚLTIMO EXERCÍCIO NO RITMO PROPOSTO.

SÍNTESE DO S.F.2

TIMIDAMENTE FAZ MOVIMENTOS PEQUENOS E NO MESMO LUGAR. REPETIR AS ESTROFES CANTADAS PARECE ESTIMULAR A SUA DESINIBIÇÃO, FAZENDO COM QUE EM SEU ÚLTIMO EXERCÍCIO ACOMPANHE OS COLEGAS E O ANDAMENTO DA MÚSICA.

S.G.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

G.2.A) ELA SE MOSTRA COM ATENÇÃO AOS GESTOS DA PROFESSORA.

G.2.B) UTILIZA BASTANTE ESPAÇO, SE DESLOCANDO DE SEU LUGAR.

G.2.C) TODOS OS SEUS MOVIMENTOS SE APRESENTAM NO RITMO PROPOSTO.

G.2.D) ELA COMEÇOU EM FLEXÃO TOTAL DO CORPO, QUANDO TODOS INICIARAM EM EXTENSAO; SUA OBSERVAÇÃO É IMEDIATA; ELA ESPERA UM TEMPO PARA ACOMPANHAR A EXECUÇÃO DE TODOS.

G.2.E) FICA BEM NÍTIDO OS SEUS GRANDES DESLOCAMENTOS E A SUA EXECUÇÃO, SEMPRE REALIZADA NO RITMO PROPOSTO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

G.2.A+B+C+E) SEMPRE COM MUITA ATENÇÃO AOS MOVIMENTOS DA PROFESSORA E DESLOCANDO-SE BASTANTE NO ESPAÇO; EXECUTA TODOS OS EXERCÍCIOS PROPOSTOS NO RITMO DADO.

G.2.D) PERCEBE FACILMENTE SUA EXECUÇÃO ALTERNADA DO GRUPO E CORRIGE IMEDIATAMENTE DE FORMA CORRETA.

SÍNTESE DO S.G.2

ESTA CRIANÇA POSSUI ATENÇÃO, FACILIDADE EM MEMORIZAÇÃO, EXPLORA BEM O SEU ESPAÇO E EXECUTA TODOS OS MOVIMENTOS PROPOSTOS COM PERFEIÇÃO NO RITMO DADO. DEMONSTROU FACILIDADE EM PERCEBER DESENCONTROS NA EXECUÇÃO DE TODOS EM CONJUNTO, ASSIM COMO, EXATIDÃO NO TEMPO DE ESPERA PARA ACOMPANHAR O GRUPO.

S.H.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- H.2.A) SEUS MOVIMENTOS DE MÃOS, CABEÇA E BRAÇOS, SÃO FEITOS NO RITMO DA MÚSICA.
- H.2.B) PERCEBE QUE SEU MOVIMENTO ESTÁ DESENCONTRADO DA EXECUÇÃO DO GRUPO E O ALTERA PARA EXECUTAR JUNTO COM TODOS.
- H.2.C) GIRA QUASE SEMPRE NO MESMO LUGAR.
- H.2.D) APRESENTA DIFICULDADE NA EXECUÇÃO DE ELEVAÇÃO DAS PERNAS ALTERNADAS, LEVANDO-A A NÃO ACOMPANHAR O RITMO DADO.
- H.2.E) FLEXÃO DAS PERNAS - ALGUMAS VEZES É EXECUTADO NO RITMO DA MÚSICA.
- H.2.F) COMEÇA A SE DESLOCAR MAIS PELO ESPAÇO.
- H.2.G) O ÚLTIMO EXERCÍCIO - FLEXÃO TOTAL DO CORPO - EXECUTA, TODAS AS VEZES, NO RITMO PROPOSTO, ACOMPANHANDO SEMPRE O GRUPO.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

H.2.A+E+G) EXECUTA ALGUNS MOVIMENTOS NO RITMO PROPOSTO, ACOMPANHANDO A EXECUÇÃO DO GRUPO.

H.2.B) ALTERA SUA EXECUÇÃO AO PERCEBER SEU MOVIMENTO DESINCRONIZADO DOS OUTROS ELEMENTOS DO GRUPO.

H.2.C+F) COMEÇA A EXPLORAR MAIS O ESPAÇO AO SEU REDOR, APÓS UM TEMPO DE PRÁTICA.

H.2.D) NOS MOVIMENTOS EM QUE APRESENTA DIFICULDADE NA EXECUÇÃO, NÃO CONSEGUE ACOMPANHAR O RITMO DADO.

SÍNTESE DO S.H.2

ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS SE MOSTRAM NO RITMO DA MÚSICA, MAS QUANDO SURGE DIFICULDADE NA EXECUÇÃO, NÃO CONSEGUE MAIS ACOMPANHAR O RITMO DADO. DEMONSTRA PERCEPÇÃO RÍTMICA QUANDO OBSERVA QUE SEU MOVIMENTO NÃO ESTÁ EM SINCRONIA COM O GRUPO, ALTERANDO A SUA EXECUÇÃO.

S.I.2

UNIDADES DE SIGNIFICADO

- I.2.A) APRESENTA-SE MUITO INIBIDA. SUA PARTICIPAÇÃO NA ATIVIDADE DE RODA-CANTADA FICA COMPROMETIDA.
- I.2.B) SEUS MOVIMENTOS SÃO PEQUENOS E SEM AMPLITUDE.
- I.2.C) NÃO EXPLORA O ESPAÇO AO SEU REDOR.
- I.2.D) OS SALTITAMENTOS... SÃO REALIZADOS... SEM ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA.
- I.2.E) A EXECUÇÃO DOS EXERCÍCIOS É POBRE, SEM VIDA E DINAMISMO NOS MOVIMENTOS.
- I.2.F) APRESENTA DIFICULDADE EM COORDENAR MOVIMENTO E MÚSICA.
- I.2.G) APENAS NAS DUAS ÚLTIMAS VEZES QUE EXECUTA O ÚLTIMO EXERCÍCIO, CONSEGUE SEGUIR O RITMO MUSICAL.

PRECISÃO OU OBJETIVAÇÃO DO SUBJETIVO

I.2.A+B+C+E) FACE À UMA GRANDE INIBIÇÃO EXECUTA MOVIMENTOS SEM DINAMISMO E SEM AMPLITUDE, DEIXANDO DE EXPLORAR MAIS O ESPAÇO AO SEU REDOR.

I.2.D+F) COM DIFICULDADE EM COORDENAR MOVIMENTO E MÚSICA, EXECUTA DIVERSOS SALTITAMENTOS, SEM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO.

I.2.G) EM SUAS DUAS ÚLTIMAS EXECUÇÕES CONSEGUE SEGUIR O RITMO DADO.

SÍNTESE DO S.I.2

APRESENTA MOVIMENTOS INIBIDOS, SEM AMPLITUDE, COM DIFICULDADE EM COORDENAR SEUS MOVIMENTOS E ASSOCIÁ-LOS AO RITMO PROPOSTO. EXECUTA SOMENTE DOIS EXERCÍCIOS ACOMPANHANDO O RITMO DADO.

ANÁLISE IDEOGRÁFICA

QUANDO BUSCO A COMPREENSÃO, EM QUALQUER CONHECIMENTO, É PRECISO INTERPRETAR. ESTA QUESTÃO É AINDA ESCLARECIDA POR MOREIRA QUANDO DIZ:

"...TODO CONHECIMENTO DO MUNDO, JANTO NO SENSO COMUM COMO NO CIENTÍFICO, SUPÕE CONSTRUÇÕES MENTIAIS, SÍNTESES, GENERALIZAÇÕES, FORMALIZAÇÕES E IDEALIZAÇÕES ESPECÍFICAS AO NÍVEL DE ORGANIZAÇÃO DO PENSAMENTO" (92).

É NESTE TERCEIRO MOMENTO DA PESQUISA QUE FAÇO UMA ATRIBUIÇÃO DE SIGNIFICADO ÀS COISAS. NÃO HÁ GENERALIZAÇÕES, MAS NÍVEIS DE COMPREENSÃO; É O MOMENTO DE PENETRAR NO DESCONHECIDO, PARA PODER INTERPRETÁ-LO.

APÓS LER E RELER AS DESCRIÇÕES, COM UM "INSIGHT" QUE PODE OCORRER COMO UMA DESCOBERTA OU COMO UMA CRIAÇÃO SOBRE O QUE ELAS ME REVELAM, TENDEI REDUZÍ-LAS EM PROPOSIÇÕES SINTETIZADAS, PROCURANDO MOSTRAR AQUILO QUE SE EVIDENCIAVA NO DISCURSO CORPORAL DAS CRIANÇAS ANALISADAS. FOI UM MOMENTO DE SIGNIFICADO PARA MIM, NA POSIÇÃO DE QUEM INTERROGA O FENÔMENO. LEMBRANDO O QUE DIZ MARTINS SOBRE ISSO:

"A PESQUISA FENOMENOLÓGICA ESTÁ DIRIGIDA PARA SIGNIFICADOS, OU SEJA, PARA EXPRESSÕES CLARAS SOBRE AS PERCEPÇÕES QUE O SUJEITO TEM DAQUILO QUE ESTÁ SENDO PESQUISADO, AS QUAIS SÃO EXPRESSAS PELO PRÓPRIO SUJEITO QUE AS PERCEBE" (93).

SE O COMPREENDER VAI ALÉM DAS EXPLICAÇÕES É NECESSÁRIO ANALISAR PEDAGOGICAMENTE O DISCURSO DE CADA SUJEITO, EXPRESSANDO A IDÉIA QUE ESTÁ REPRESENTADA NELE. ANÁLISE IDEOGRÁFICA É A PRIMEIRA ANÁLISE QUE EU TENHO DO DISCURSO, DE APENAS UM SUJEITO, OU SEJA, UM CONJUNTO DE SUAS IDÉIAS.

SEGUNDO O QUE NOS FALA MARTINS(94), A ANÁLISE IDEOGRÁFICA TRATA DAS IDEOLOGIAS QUE PERMEIAM O SUJEITO. ELE CONSIDERA ESSA FASE A MAIS DIFÍCIL DA PESQUISA, PORQUE O PESQUISADOR PODE SE DEIXAR ABSORVER PELAS DESCOBERTAS DOS SIGNIFICADOS E ACHAR QUE PODE PARAR, QUANDO DEVE PROCURAR IR SEMPRE ALÉM NA EXPLORAÇÃO DO FENÔMENO. ALÉM DISSO, PARA SE CHEGAR A UM "INSIGHT" NÃO HÁ REGRAS, POIS, MUITAS VEZES, ACONTECE DE FORMA INTUITIVA. É A FASE TANTO DAS DESCOBERTAS COMO DA ATRIBUIÇÃO DE SIGNIFICADOS A ELAS.

A SEGUIR ESTÃO AS ANÁLISES IDEOGRÁFICAS, IDENTIFICADAS PELA SIGLA CORRESPONDENTE À CADA SUJEITO EM QUE FOI DESCRITO O DISCURSO CORPORAL.

ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "A"

AO OBSERVAR OS MOVIMENTOS DESTA CRIANÇA NA PRÁTICA DE ATIVIDADES RITMADAS, ALGUNS ASPECTOS SE MOSTRARAM INQUIETANTES. ORA ACOMPANHA O RITMO PROPOSTO, ORA EXECUTA OS MOVIMENTOS, ALTERNANDO-OS COM A PROPOSTA RÍTMICA.

DEIXA CLARO QUE NÃO É A COMPLEXIDADE DOS EXERCÍCIOS QUE A IMPEDE DE EXECUTAR OS MOVIMENTOS NO RITMO DADO. ISTO ACONTECE NA RODA-CANTADA, ONDE OS MOVIMENTOS SÃO SIMPLES E O ANDAMENTO DA MÚSICA É COLOCADO PELO GRUPO DE CRIANÇAS, ELA ALTERNA OS SEUS MOVIMENTOS AOS DOS OUTROS, SEM DEMONSTRAR PREOCUPAÇÃO. POR OUTRO LADO, NA SEQÜÊNCIA DE PERCUSSÃO, ONDE HÁ MAIOR EXIGÊNCIA QUANTO À COMPLEXIDADE DO MOVIMENTO, SUA EXECUÇÃO É EXATAMENTE JUNTO COM A MÚSICA E COM O GRUPO.

NA RODA-CANTADA, QUANDO DEMONSTRA NÃO SE PREOCUPAR EM REALIZAR MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA, EXECUTA O ÚLTIMO EXERCÍCIO JUNTO COM TODOS, NO RITMO DADO, O QUE, MAIS UMA VEZ, COMPROVA QUE NÃO O FEZ "FORA" DO RITMO PROPOSTO, POR NÃO CONSEGUIR ACOMPANHAR.

OBSERVA-SE NESTA CRIANÇA QUE ELA MEMORIZA COM FACILIDADE, MAS, NAS PRIMEIRAS REPETIÇÕES, SEMPRE ESPERA O PRIMEIRO TEMPO DA FRASE MUSICAL, SEM SE MOVIMENTAR, PARA DEPOIS INICIAR SUA MOVIMENTAÇÃO. É COMO SE PRECISASSE TER UM TEMPO A MAIS PARA INICIAR SUA EXECUÇÃO.

SEUS MOVIMENTOS DE EQUILÍBRIO SÃO FEITOS NO RITMO DADO, MAS DEMONSTRA FACILIDADE EM ACELERAR O ANDAMENTO DA MÚSICA.

UMA OUTRA QUESTÃO OCORRE NOS EXERCÍCIOS LENTOS: UM MOVIMENTO EXECUTADO EM CADA DOIS TEMPOS DA MÚSICA, ONDE ELA SÓ CONSEGUE ACOMPANHAR AS PROPOSTAS DADAS APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES OU QUANDO TEM COMO ESPELHO A EXECUÇÃO DA PROFESSORA. É POSSÍVEL NOTAR QUE A REPETIÇÃO DOS EXERCÍCIOS VEM LHE FAVORECER O ACOMPANHAMENTO DE UMA PROPOSTA RÍTMICA.

NÃO SE PODE ESQUECER TAMBÉM QUE ELA POSSUI UMA CERTA TENDÊNCIA A UMA EXECUÇÃO MAIS ACELERADA. DEPOIS DE FAZER ALGUMAS VEZES A MESMA SEQUÊNCIA DE MOVIMENTOS, COMEÇA A EXECUTÁ-LA UM POUCO MAIS RÁPIDO DO QUE ANTES.

AS SUAS TROCAS DE POSICIONAMENTO DURANTE UMA SEQUÊNCIA SÃO RÁPIDAS E DINÂMICAS, DEMONSTRANDO BOA AGILIDADE. ESTE FATOR NÃO INTERFERE A SUA EXECUÇÃO NO RITMO DA MÚSICA.

APRESENTA FACILIDADE EM SINCRONIZAR OS MOVIMENTOS COM A MÚSICA PROPOSTA, MAS ISTO FICA AINDA MAIS CLARO NOS SALTITAMENTOS.

PODE-SE DIZER QUE ELA MOSTRA SEU RITMO EM SUAS EXECUÇÕES E É POSSÍVEL ASSOCIAR A ELE DIVERSOS FATORES COMO A MEMORIZAÇÃO, A AGILIDADE, A PREOCUPAÇÃO COM SUA EXECUÇÃO E A QUESTÃO DA REPETIÇÃO DE MOVIMENTOS.

ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "B"

É UMA CRIANÇA QUE PARECE TER INIBIÇÃO APENAS NOS PRIMEIROS EXERCÍCIOS. APÓS UM TEMPO, EXPLORA BEM O ESPAÇO, AMPLIA OS SEUS MOVIMENTOS E OS SEUS DESLOCAMENTOS.

ACOMPANHA O RITMO DA MÚSICA NOS EXERCÍCIOS DE EQUILÍBRIO, DE PERCUSSÃO E NOS MOVIMENTOS LOCALIZADOS, SENDO QUE, NESTA SEQUÊNCIA DE EXERCÍCIOS, NÃO DEMONSTRA ALTERAÇÃO EM SUA EXPRESSÃO RÍTMICA, NEM MESMO NAS VARIACIONES DE TEMPO OU NO AUMENTO DA COMPLEXIDADE DOS EXERCÍCIOS.

A SUA FACILIDADE EM PERCEBER O RITMO É DEMONSTRADA QUANDO, POR EXEMPLO, NOS MOVIMENTOS DE CABEÇA OU AINDA, NOS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO COM AS MÃOS, MARCA O RITMO COM MOVIMENTOS DE QUADRIL.

NOS EXERCÍCIOS LENTOS, ALGUNS DOS SEUS MOVIMENTOS NÃO ACOMPANHAM O RITMO DADO, AINDA ASSIM, É POSSÍVEL VER SEU RITMO FLUIR, ISTO É, SEUS MOVIMENTOS SÃO RITMADOS, APENAS NÃO EXECUTANDO O MOVIMENTO NO MESMO ANDAMENTO DA MÚSICA. ISTO ACONTECE NOS EXERCÍCIOS MAIS LENTOS, ONDE ELA MOSTRA UMA CERTA TENDÊNCIA EM ACELERAR OS SEUS MOVIMENTOS.

MESMO ASSIM, SUA EXECUÇÃO MOSTRA RITMICIDADE, POIS HÁ UMA PERIODICIDADE HARMÔNICA ATÉ MESMO NOS EXERCÍCIOS LENTOS QUE RARAMENTE ACOMPANHAM O RITMO DA MÚSICA.

DEVE-SE LEVAR EM CONTA A SUA BOA COORDENAÇÃO DEMONSTRADA, ASSIM COMO SUA FACILIDADE EM MEMORIZAR OS ELEMENTOS DAS SEQUÊNCIAS. ESTE ASPECTO PODE NÃO ESTAR DIRETAMENTE LIGADO AO RITMO, MAS FOI POSSÍVEL OBSERVAR QUE QUANDO A CRIANÇA MEMORIZA A SEQUÊNCIA TORNA-SE MAIS FÁCIL INICIAR CADA MOVIMENTO NO RITMO DADO, ENQUANTO OUTRAS CRIANÇAS PRECISAM OLHAR QUAL O MOVIMENTO A SER EXECUTADO PARA INICIÁ-LO, PERDENDO UM TEMPO COM ISTO; TORNANDO A EXECUÇÃO RETARDADA.

ESTA CRIANÇA TAMBÉM APRESENTA TER MUITA AGILIDADE, QUALIDADE VISÍVEL EM SEUS MOVIMENTOS.

OS SALTITOS (NATURAIS NOS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS) SE MOSTRAM RITMADOS.

ENFIM, SUA RITMICIDADE É VISÍVEL; HÁ SINCRONIA DE SEUS MOVIMENTOS COM AS PROPOSTAS RÍTMICAS. NA PERSPECTIVA ANALISADA, SUA PERCEPÇÃO RÍTMICA SE MOSTRA FACILMENTE HARMÔNICA. O SEU RITMO SE MOSTRA CLARO EM SUAS EXPRESSÕES CORPORAIS.

ANALISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "C"

NAS DUAS ATIVIDADES ANALISADAS ESTA CRIANÇA DEIXA CLARO FATORES IMPORTANTES: ELA SE MOSTRA DESPREOCUPADA COM A SUA EXECUÇÃO QUE SE APRESENTA INSEGURA.

NÃO TEM FACILIDADE EM MEMORIZAR A SEQÜÊNCIA RÍTMICA E ESTA É UMA QUESTÃO QUE VEM INTERFERIR NA SINCRONIZAÇÃO DE SEUS MOVIMENTOS COM A MÚSICA, POIS ELA PRIMEIRAMENTE OBSERVA OS COLEGAS, PARA DEPOIS INICIAR SUA EXECUÇÃO, FAZENDO COM QUE ESTEJA SEMPRE ATRASADA AO RITMO PROPOSTO.

ESTE PROBLEMA É SUPERADO COM DIVERSAS REPETIÇÕES DA SEQÜÊNCIA. AINDA ASSIM, PODE-SE DIZER QUE NA RODA-CANTADA, ONDE O RITMO É DETERMINADO POR TODOS TORNANDO MAIS FÁCIL A EXECUÇÃO EM SINCRONIA COM A PROPOSTA, ELA APRESENTA MOVIMENTOS DESINCRONIZADOS. NA SEQÜÊNCIA DE PERCUSSÃO, É O AUMENTO DA COMPLEXIDADE DOS MOVIMENTOS QUE DIFICULTA O ACOMPANHAMENTO DO RITMO DA MÚSICA. ALGUNS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO - OS SALTITOS E OS MOVIMENTOS MAIS LENTOS - NÃO SE MOSTRAM NO RITMO PROPOSTO.

EM NENHUM MOMENTO ELA DEMONSTRA PERCEBER QUE O SEU RITMO ESTÁ MAIS ACELERADO DO QUE OS OUTROS. OS SEUS MOVIMENTOS SÃO EXECUTADOS, EM GERAL, DE MANEIRA APRESADA, O QUE, DE CERTO MODO, A FAZ FICAR DESCOORDENADA DO GRUPO.

À SUA EXECUÇÃO É POSSÍVEL RELACIONAR AUMENTO DE VELOCIDADE, INSEGURANÇA, NECESSIDADE DE REPETIÇÃO, DIFICULDADE DE MEMORIZAÇÃO, FALTA DE PERCEPÇÃO DE SEU RITMO DESCOMPASSADO DO GRUPO E DESPREOCUPAÇÃO COM O QUE EXECUTA.

O SEU RITMO É FACILMENTE OBSERVADO, ORA DESENCONTRADO DO GRUPO, MAIS ACELERADO DO QUE A PROPOSTA, ORA SÍNCRONIZADO COM TODOS.

ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "D"

INICIALMENTE NOTA-SE QUE ESTA CRIANÇA SE MOSTRA INIBIDA, MAS, À MEDIDA QUE EXECUTA A RODA-CANTADA, COMEÇA A SE SOLTAR.

É POSSÍVEL OBSERVAR QUE ELA CONSEGUE ACOMPANHAR O RITMO DADO QUANDO OS MOVIMENTOS SÃO SIMPLES, POIS, CONFORME AUMENTA A COMPLEXIDADE DOS MESMOS, ELA PRECISA NOVAMENTE DA REPETIÇÃO, PARA QUE POSSA SINCRONIZÁ-LOS COM A MÚSICA.

UM DOS ASPECTOS INTERESSANTES É QUE FICA CLARO A SUA FALTA DE AGILIDADE NAS MUDANÇAS DE POSIÇÃO, MAS, EMBORA FAÇA COM CERTA DIFICULDADE, ACOMPANHA O RITMO PROPOSTO.

NÃO SE PODE ESQUECER QUE DEMONSTRA QUE A SUA EXECUÇÃO DE MOVIMENTOS SIMPLES É COORDENADA, MEMORIZANDO-OS COM FACILIDADE. EMBORA CONSIGA GUARDAR A ORDEM DA SEQUÊNCIA, MAIS UMA VEZ, É A SUA REPETIÇÃO QUE VEM AUXILIAR A EXECUÇÃO DE MOVIMENTOS MAIS DIFÍCEIS, OU SEJA, QUANDO AUMENTA A COMPLEXIDADE DOS MOVIMENTOS EXIGINDO MAIOR COORDENAÇÃO, ELA PRECISA DA REPETIÇÃO PARA CONSEGUIR EXECUTAR.

NOS MOMENTOS EM QUE NÃO DEMONSTRA SINCRONIA COM O RITMO DADO, O SEU RITMO NATURAL SE APRESENTA ORA MAIS RÁPIDO, ORA MAIS LENTO QUE A PROPOSTA, IMPEDINDO UMA DEFINIÇÃO NESTE ASPECTO.

FICA MARCANTE A IMPORTÂNCIA DA REPETIÇÃO EM SUAS EXECUÇÕES, ASSIM COMO TAMBÉM, A DIFICULDADE ENCONTRADA NA EXECUÇÃO DOS MOVIMENTOS MAIS DIFÍCEIS, MAS QUE NÃO A IMPEDE DE EXECUTÁ-LOS NO RITMO PROPOSTO, PRECISANDO APENAS DE MAIS TEMPO PARA SUA APRENDIZAGEM.

ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "E"

AS DESCRIÇÕES DESTA CRIANÇA REVELA QUE SEUS MOVIMENTOS SE APRESENTAM QUASE SEMPRE DESINCRONIZADOS DAS PROPOSTAS RÍTMICAS. SÓ ACOMPANHA O RITMO DADO NA RODA-CANTADA, QUANDO CONSEGUE EXECUTAR UM MOVIMENTO PARA CADA TEMPO DA MÚSICA.

DESTACA EM SUAS EXECUÇÕES UMA DESCONCENTRAÇÃO DAS ATIVIDADES QUE ESTÃO SENDO DESENVOLVIDAS; AS SUAS BRINCADEIRAS SE EXCEDEM ÀS QUE SÃO PROPOSTAS.

A SUA DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O RITMO FAZ COM QUE DEIXE DE EXECUTAR ALGUNS MOVIMENTOS, NÃO SE MOTIVANDO A NOVAS TENTATIVAS.

QUANTO À UTILIZAÇÃO DO ESPAÇO AO SEU REDOR, PARA REALIZAR SEUS MOVIMENTOS, É POSSÍVEL OBSERVAR QUE APÓS UM TEMPO, ESTA CRIANÇA COMEÇA A SE DESLOCAR MAIS, AMPLIANDO TAMBÉM OS SEUS PRÓPRIOS MOVIMENTOS.

ESTÁ MUITO PRESENTE EM SUAS EXECUÇÕES A DIFICULDADE DE COORDENAR MOVIMENTOS, ASSIM COMO COPIAR EXERCÍCIOS NUM RITMO PROPOSTO.

DEIXA TRANSPARECER, EM ALGUMAS VEZES, QUE COMEÇA A BRINCAR PARA CHAMAR A ATENÇÃO DOS COLEGAS, EXATAMENTE PORQUE NÃO CONSEGUE EXECUTAR COMO TODOS. ESTA QUESTÃO SE MOSTRA VISÍVEL NO MOMENTO EM QUE PÁRA DE EXECUTAR, FICA OBSERVANDO A EXECUÇÃO DOS AMIGOS, TENTA REALIZAR NO

RITMO, FAZ O MOVIMENTO CORRETAMENTE, MAS MUITO MAIS ACELERADO QUE OS OUTROS, FICANDO DESENCONTRADO DE TODOS E, A PARTIR DESTE MOMENTO, PARECE DESISTIR DE EXECUTAR, MAS NÃO DEIXA DE PARTICIPAR DA ATIVIDADE A SEU MODO.

SUA DIFICULDADE APRESENTADA NÃO É SOMENTE CAUSADA POR FALTA DE COORDENAÇÃO, MAS TAMBÉM POR FALTA DE AGILIDADE. EM TODAS AS VEZES QUE AS PROPOSTAS DADAS DESLOCAM-SE PARA O LADO ESQUERDO, SUAS DIFICULDADES AUMENTAVAM.

O SEU RITMO NATURAL FLUI EM SUAS BRINCADEIRAS, MAS NÃO SE PREOCUPA EM ACERTAR O SEU RITMO COM O QUE ESTÁ SENDO PROPOSTO. À SUA EXECUÇÃO FALHA, MOSTRA SUAS DIFICULDADES, MAS, DE FORMA GRITANTE, ELA NÃO DEMONSTRA PERCEBER O ANDAMENTO DA MÚSICA, MESMO QUANDO É LENTA, BEM MARCADA, NÃO PERCEBENDO COMO SINCRONIZAR O SEU MOVIMENTO COM O RITMO DADO. MESMO ASSIM, PODE-SE DIZER QUE SÃO POUCOS OS EXERCÍCIOS QUE ELA CONSEGUE ACOMPANHAR NO RITMO DADO, DEMONSTRANDO QUE A MAIOR FALHA ESTÁ NA SUA DIFICULDADE DE EXECUÇÃO DO MOVIMENTO E NÃO EM SUA PERCEPÇÃO RÍTMICA.

ANALISE IDEOGRAFICA DO SUJEITO "F"

DIVERSOS FATORES PARECEM INTERFERIR NA EXPRESSÃO RÍTMICA DE SEUS MOVIMENTOS, ATÉ MESMO A MANEIRA INIBIDA COM QUE INICIA AS ATIVIDADES.

PERCEBE-SE QUE, EMBORA ESTA CRIANÇA FAÇA ALGUNS DOS EXERCÍCIOS QUE FORAM PROPOSTOS, ACOMPANHANDO O RITMO DADO, ELA NÃO DEMONSTRA EM NENHUM MOMENTO ESTAR PREOCUPADA COM QUE SUA EXECUÇÃO ESTEJA NO MESMO RITMO DOS DE-MAIS.

ALGUNS ASPECTOS MUITO SIGNIFICATIVOS COMO FALTA DE AGILIDADE, DIFICULDADE EM MEMORIZAR A SEQUÊNCIA DOS EXERCÍCIOS, FALTA DE COORDENAÇÃO EM ALGUNS MOVIMENTOS, PODEM INTERFERIR NA SUA EXPRESSÃO RÍTMICA, MAS É POSSÍVEL DEFINIR QUE É A DIFICULDADE QUE ELA APRESENTA PARA REPETIR, MESMO MOVIMENTAÇÕES MAIS SIMPLES, QUE ALTERA A SUA RESPOSTA RITMADA.

É INTERESSANTE OBSERVAR QUE EMBORA OS SALTITOS, O ANDAR E O CORRER, ALÉM DOS MOVIMENTOS LENTOS, NÃO SEJAM EXECUTADOS NO RITMO DADO, NOS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO QUE SÃO RÁPIDOS, ELA CONSEGUE ACOMPANHAR O RITMO.

DEIXA CLARO A SUA RITMICIDADE, COMPROMETIDA NOS MOVIMENTOS FACE ÀS SUAS DIFICULDADES DE EXECUÇÃO, MAS TAMBÉM FICA NOTÓRIO QUE CONSEGUE PERCEBER ALGUNS RITMOS PROPOSTOS.

ANALISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "G"

A OBSERVAÇÃO DA EXPRESSÃO RÍTMICA NAS ATIVIDADES DESTA CRIANÇA ESTÁ MUITO CLARA, POIS TODOS OS SEUS MOVIMENTOS ACOMPANHAM O RITMO DA MÚSICA.

PODE-SE ASSOCIAR À SUA PERFEITA EXECUÇÃO DA SEQUÊNCIA RITMADA SUA FACILIDADE EM MEMORIZAR OS MOVIMENTOS, SUA BOA AGILIDADE DEMONSTRADA, SUA COORDENAÇÃO EM SEUS EXERCÍCIOS, ASSIM COMO SEU DOMÍNIO CORPORAL.

UM ASPECTO SIGNIFICATIVO É A MANEIRA EM QUE ESTA CRIANÇA UTILIZA O ESPAÇO AO SEU REDOR, POIS, ALÉM DE EXECUTAR MOVIMENTOS COM MUITA AMPLITUDE, DESDE OS PRIMEIROS SALTITOS ELA SE DESLOCA BASTANTE PELO ESPAÇO.

NO MOMENTO EM QUE ELA PERCEBE QUE SEU MOVIMENTO ESTÁ ALTERNADO À EXECUÇÃO DOS OUTROS, IMEDIATAMENTE ESPERA UM TEMPO PARA REINICIAR, PARA ACOMPANHAR O GRUPO, DEIXANDO MUITO CLARO A SUA PERCEPÇÃO RÍTMICA. À ELA ASSOCIA-SE TODAS AS SUAS QUALIDADES APRESENTADAS.

A SUA PERCEPÇÃO DO RITMO SE MOSTRA PRESENTE. TODOS OS SEUS MOVIMENTOS - OS SALTITOS, OS EXERCÍCIOS DE EQUILÍBRIO, DE PERCUSSÃO E OS LOCALIZADOS - ACOMPANHAM O RITMO PROPOSTO E O SEU RITMO FLUI NATURALMENTE.

ANALISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "H"

O SUJEITO "H" APRESENTA MUITAS VARIAÇÕES EM SUAS EXPRESSÕES CORPORAIS. EM SEUS PRIMEIROS MOVIMENTOS PARECE PREOCUPAR-SE EM ACOMPANHAR A PROPOSTA, MAS DEPOIS DE UM TEMPO, SEUS MOVIMENTOS SE TORNAM RELAXADOS, NÃO DEMONSTRANDO NENHUMA PREOCUPAÇÃO EM SEGUIR O RITMO DADO. HÁ UMA CERTA DESCONCENTRAÇÃO DE SUA PARTE.

ALGUNS EXERCÍCIOS RÁPIDOS SÃO EXECUTADOS NO RITMO DA MÚSICA, MAS OUTROS, COMO OS SALTITAMENTOS, NEM MESMO CONSEGUE REALIZÁ-LOS. É NESTE MOMENTO QUE SE PODE PERCEBER A SUA DIFICULDADE PELA FALTA DE AGILIDADE. SÃO SALTITOS NATURAIS E SIMPLES, MAS FICA MUITO CLARO QUE NÃO CONSEGUE EXECUTÁ-LOS MESMO NÃO ACOMPANHANDO O RITMO DA MÚSICA.

OBSERVA-SE QUE, CONFORME AUMENTA A VELOCIDADE DO EXERCÍCIO, A SUA EXECUÇÃO VAI PIORANDO, ISTO É, OS MOVIMENTOS COMEÇAM A NÃO SER REALIZADOS DE MANEIRA CORRETA.

HÁ TAMBÉM UMA TENDÊNCIA NOS SEUS MOVIMENTOS, DE ACELERAR O RITMO DE SUA EXECUÇÃO, APÓS ALGUMAS REPETIÇÕES. TALVEZ SE POSSA ASSOCIAR ESTA QUESTÃO COM O FATO DE NÃO ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA EM EXERCÍCIOS LENTOS. OU SEJA, TORNA-SE DIFÍCIL REALIZAR MOVIMENTOS MAIS LENTOS NO RITMO PROPOSTO, SE POSSUI FACILIDADE EM ACELERAR SEUS MOVIMENTOS.

SUA PERCEPÇÃO RÍTMICA É VISÍVEL QUANDO CONSEGUE OBSERVAR QUE SEU MOVIMENTO NÃO SE APRESENTA EM SINCRONIA COM OS DEMAIS. ALÉM DISSO, DEMONSTRA UM POUCO DE DIFICULDADE, MAS ACOMPANHA A EXECUÇÃO DO GRUPO.

UM FATOR PARA SER ANALISADO É A QUESTÃO DA REPETIÇÃO, PORQUE ASSIM COMO VEM AUXILIAR SUA APRENDIZAGEM, EM OUTROS MOMENTOS, INDUZ À ACELERAÇÃO DE SEUS MOVIMENTOS.

QUANTO À EXPLORAÇÃO DE ESPAÇO É PRECISO RESSALTAR QUE, SOMENTE NAS PRIMEIRAS ATIVIDADES, GIRA SEMPRE NO MESMO LUGAR, POIS, AOS POUCOS VAI SE SOLTANDO, AMPLIANDO O ESPAÇO UTILIZADO, ENQUANTO SUA EXECUÇÃO DEIXA DE SER CORRETA.

ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO "I"

NÃO HÁ MUITO A COMENTAR SOBRE O RITMO QUE SE MOSTRA NOS MOVIMENTOS DESTA CRIANÇA, MAS MUITO PARA SE DIZER DE SUA EXECUÇÃO QUE FICA COMPROMETIDA PELA SUA INIBIÇÃO

OBSERVA-SE QUE POSSUI BASTANTE DIFICULDADE EM ACOMPANHAR O GRUPO, MAS, ALÉM DESTA QUESTÃO, SEUS MOVIMENTOS SE MOSTRAM POBRES, SEM DINAMISMO E NENHUMA AMPLITUDE.

EM TODA SUA EXECUÇÃO PODE-SE NOTAR UMA INSEGURANÇA QUE PREVALECE EM VÁRIOS MOMENTOS, APOIANDO-SE, POR DIVERSAS VEZES, NA EXECUÇÃO DA COMPANHEIRA.

UM DETALHE IMPORTANTE É QUE A REPETIÇÃO DOS EXERCÍCIOS PARECE NÃO AUXILIÁ-LA, OU POR NÃO TER SIDO SUFICIENTE PARA SUA MEMORIZAÇÃO, OU POR NÃO SER ESSE O FATOR QUE PODERIA MELHORAR SUA EXECUÇÃO.

MOSTRA-SE UMA CRIANÇA ÁGIL EM VÁRIOS MOMENTOS, MAS NEM POR ISSO COMEÇA SUA EXECUÇÃO JUNTO COM O GRUPO. ESTÁ SEMPRE UM TEMPO ATRÁS DE TODOS.

NAS SEQUÊNCIAS EM QUE UMA MESMA FRASE MUSICAL SE REPETE, SENDO QUE CADA VEZ QUE ELA É TOCADA OU CANTADA OS MOVIMENTOS FEITOS SÃO SEMPRE OS MESMOS, ELA INICIA ATRASADA, DEPOIS QUE TODOS COMEÇARAM E FORA DO RITMO DADO.

MOSTRA QUE SUA GRANDE DIFICULDADE ESTÁ NA COORDE-
NAÇÃO DO PRÓPRIO MOVIMENTO, EM EXERCÍCIOS BEM MARCADOS
PELA MÚSICA, EXECUTADOS NUM RITMO LENTO, DEMONSTRANDO,
CONSEQÜENTEMENTE, UMA EXECUÇÃO FORA DO RITMO DA MÚSICA.
NÃO É POSSÍVEL OBSERVAR SINCRONIA DE SEU MOVIMENTO COM O
RITMO PROPOSTO.

OS SALTITOS, EXECUTADOS NATURALMENTE POR CRIANÇAS
DESTA FAIXA ETÁRIA, SÃO REALIZADOS POR ELA COM ALGUMA
DIFICULDADE, MAS NUNCA ACOMPANHANDO A MÚSICA.

NÃO SE OBSERVA DESCONCENTRAÇÃO DE SUA PARTE, MUITO
PELO CONTRÁRIO, ESTÁ SEMPRE ATENTA AOS GESTOS DA PROFES-
SORA OU DOS COLEGAS. O QUE ELA NÃO MOSTRA É CONFIANÇA EM
SI MESMA.

FICOU DIFÍCIL, PARA NÃO DIZER IMPOSSÍVEL, VER O SEU
RITMO FLUIR EM SEUS MOVIMENTOS, FACE ÀS SUAS DIFICULDA-
DES NA EXECUÇÃO.

UMA SINCRONIZAÇÃO RÍTMICA ACONTECE NAS DUAS ÚLTIMAS
EXECUÇÕES, OCORRENDO APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES, MAS, MESMO
ASSIM, NOTA-SE QUE ELA SEGUE A COLEGA AO SEU LADO.

ANÁLISE NOMOTÉTICA

NO CAMINHAR DESTA TRAJETÓRIA SURGE MAIS UM MOMENTO DE REFLEXÃO, QUE ACONTECE APÓS TER ANALISADO O CONJUNTO DAS IDÉIAS QUE PERMEIAM CADA SUJEITO. ESTA É A QUARTA FASE DA PESQUISA, ONDE SE APRESENTAM OS RESULTADOS DE TODO UM TRABALHO DE UMA ANÁLISE INDIVIDUAL. PARA EXPLICAR MELHOR ESTA FASE REPORTO-ME A MARTINS QUANDO ELE DIZ:

"QUANDO O PESQUISADOR CHEGA AO FINAL DA ANÁLISE INDIVIDUAL DAS DESCRIÇÕES, PERGUNTA-SE A QUE E ONDE CHEGOU. ESSE É O MOMENTO EM QUE O PESQUISADOR SE QUESTIONA" (95).

QUESTIONA-SE NA PERPLEXIDADE DE UMA MULTIPLICIDADE DE SIGNIFICADOS ENCONTRADOS QUE LEVEM À ASPECTOS GERAIS, PRESENTES NA MANIFESTAÇÃO DO FENÔMENO ANALISADO. ATÉ O MOMENTO FOI FEITA A REFLEXÃO APENAS SOBRE UM EXEMPLO INDIVIDUAL E AGORA OCORRE O "MOVIMENTO DA PASSAGEM DO INDIVIDUAL PARA O GERAL" (96).

NO SENTIDO DE SE CHEGAR A UM ACLARAMENTO FAÇO A INTERPRETAÇÃO DOS DADOS OBTIDOS, ISTO É, ATRAVÉS DAS DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS EU CONSTRUO OS RESULTADOS DESTA PESQUISA. NA COMPOSIÇÃO HÁ UMA SOMA DE POSSIBILIDADES JÁ EXISTENTES, MAS NUMA CONSTRUÇÃO HÁ SEMPRE ALGO NOVO.

EU NÃO BUSCO UMA CONCLUSÃO, MAS NESTE MOMENTO, VOU TENTAR CONSTRUIR OS RESULTADOS E APRESENTÁ-LOS DE FORMA EXPOSITIVA. NA ANÁLISE NOMOTÉTICA, EU CORRELACIONO OS SIGNIFICADOS ENCONTRADOS NAS ANÁLISES DOS SUJEITOS. FAÇO

UMA CORRELAÇÃO QUALITATIVA ENTRE AS DUAS POSSIBILIDADES:
OS DISCURSOS E OS SIGNIFICADOS.

A ANÁLISE GERAL DO INDIVÍDUO LEVA A UMA PROPOSIÇÃO
FINAL DO FENÔMENO QUE SE MOSTRA, EM ALGUMA DE SUAS
PERSPECTIVAS, NA CONSTRUÇÃO DOS RESULTADOS.

ESTE "DESVELAMENTO" DO FENÔMENO QUE SE DOA CONSISTE
EM "DESCOBRIR" ATRAVÉS DA INTERPRETAÇÃO, NO SENTIDO EM
QUE FALA REZENDE "...A INTERPRETAÇÃO... COMO SENDO A ATI-
TUDE QUE DE FATO CORRESPONDE À BUSCA DA VERDADE" (97).
SEGUNDO ESTE AUTOR, A INTERPRETAÇÃO...

"DIZ RESPEITO À PRÓPRIA DESCRIÇÃO COMPREEN-
SIVA: TRATA-SE DE INTERPRETAR O QUE FOI DES-
CRITO...MAIS PROFUNDAMENTE AINDA, COMO DI-
MENSAO DO DISCURSO DESCRITIVO, A INTERPRETAÇÃO
DIZ RESPEITO AO FENÔMENO ENQUANTO PERCEBIDO E
VIVIDO: TRATA-SE DE INTERPRETAR A EXISTÊN-
CIA" (98).

PARA MARTINS SÓ É POSSÍVEL CHEGAR A UMA SÍNTESE, A
UMA PROPOSIÇÃO FINAL, ATRAVÉS DE UMA REFLEXÃO QUE TRANS-
CENDE, ISTO É, DE UMA REFLEXÃO QUE VAI ALÉM DAS DES-
CRIÇÕES, CARACTERIZANDO-SE POR UMA GENERALIZAÇÃO. O FIM
A QUE SE QUER CHEGAR NUMA ANÁLISE NOMOTÉTICA É À ESTRU-
TURA GERAL DO FENÔMENO, OU SEJA, O RESULTADO "DA COMPRE-
ENSÃO DAS *CONVERGÊNCIAS* E DAS *DIVERGÊNCIAS* QUE SE MOS-
TRAM NOS CASOS INDIVIDUAIS" (99).

É PRECISO NESTE MOMENTO CONSTRUIR A MATRIZ NOMOTÉTICA, ONDE QUESTÕES SIGNIFICATIVAS, RETIRADAS DAS ANÁLISES IDEOGRÁFICAS, DEVERÃO SER COMPARADAS PARA QUE SE POSSA OBTER AS DIVERGÊNCIAS E AS CONVERGÊNCIAS EXISTENTES.

NESTA PESQUISA RETIREI ASPECTOS, QUE SE MOSTRARAM RELEVANTES SOB MINHA PERSPECTIVA, E DECIDI OPTAR POR DOIS GRANDES ENFOQUES, QUE CONSIDERO RESPONSÁVEIS PELA POSSIBILIDADE DE SINCRONIZAÇÃO DO MOVIMENTO COM O RITMO QUE ESTÁ SENDO PROPOSTO: FATORES QUE FAVORECEM A SINCRONIA DO MOVIMENTO COM A PROPOSTA RÍTMICA, E FATORES QUE PREJUDICAM ESTA SINCRONIZAÇÃO. SÃO QUESTÕES DAS ANÁLISES IDEOGRÁFICAS QUE, A MEU VER, INTERFEREM POSITIVA OU NEGATIVAMENTE NA EXPRESSÃO RÍTMICA DE UMA CRIANÇA EM MOVIMENTO.

ELABOREI A MATRIZ CORRESPONDENTE A ESSAS UNIDADES, CONSIDERADAS RELEVANTES, ONDE ESTÃO ANOTADOS EM QUAIS SUJEITOS (REPRESENTADOS PELAS LETRAS S ACRESCIDA DA LETRA QUE CORRESPONDE AOS NOVE SUJEITOS DA PESQUISA: S.A, S.B, S.C, S.D, S.E, S.F, S.G, S.H, S.I) SE ENCONTRA O ASPECTO A QUE ESTOU ME REFERINDO. DESTA FORMA, FOI POSSÍVEL VERIFICAR AS CONVERGÊNCIAS OCORRIDAS, ASSIM COMO, AS POSSÍVEIS DIVERGÊNCIAS.

O FENÔMENO INTERPRETADO NUM PRIMEIRO OLHAR

DESDE O INÍCIO DESTE ESTUDO BUSCO COMPREENDER "O PERCEBER O RITMO E ASSOCIÁ-LO AO MOVIMENTO" NAS CRIANÇAS. A MAIOR RAZÃO PARA ESTA BUSCA ESTÁ NO FENÔMENO RITMO QUE SE MOSTRA NUMA CRIANÇA EM MOVIMENTO. COMPREENDÊ-LO, CLAREÁ-LO, DESVELÁ-LO NO MOMENTO EM QUE ELE ESTÁ ACONTECENDO FOI A MINHA INTENÇÃO E, PARA TANTO, PROCUREI DESCREVER TUDO O QUE VI OCORRER NOS MOVIMENTOS DA CRIANÇA QUE ESTAVA SENDO ANALISADA, NOS ASPECTO MOTOR, AFETIVO-SOCIAL E COGNITIVO.

COM A RIGOROSIDADE CIENTÍFICA NECESSÁRIA, ESTÃO RELACIONADAS AS QUESTÕES QUE SE EVIDENCIARAM, SOB MINHA PERSPECTIVA, NO "OLHAR A CRIANÇA EM MOVIMENTO".

O FENÔMENO SE DESVELOU ATRAVÉS DOS ELEMENTOS QUE FORAM ELEITOS, SATISFAZENDO A COMPREENSÃO QUE BUSQUEI ATÉ ENTÃO. ANALISAR ESSES ASPECTOS NÃO PERMITIU ATRIBUIR CARACTERÍSTICAS AOS "CONSTRUCTOS" PRESENTES NESTA ABORDAGEM.

INTERPRETANDO A MATRIZ NOMOTÉTICA

O MAIOR GRAU DE CONVERGÊNCIA DETECTADO NA MATRIZ NOMOTÉTICA ESTÁ REPRESENTADO NOS ITENS 20 E 13. NO PRIMEIRO, OS SUJEITOS(S.A, S.B, S.C, S.E, S.H, S.I), DEMONSTRARAM ACELERAR O RITMO NAS EXECUÇÕES DE EXERCÍCIOS MAIS LENTOS; NO SEGUNDO, OS SUJEITOS(S.A, S.B, S.C, S.E, S.F, S.H), DEMONSTRARAM NÃO TER PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR A PROPOSTA RÍTMICA.

NA VERDADE, O ITEM 20 CHAMOU-ME A ATENÇÃO, NÃO SÓ POR SER UMA TENDÊNCIA QUE MUITAS CRIANÇAS APRESENTARAM, MAS TAMBÉM, POR SER ALGO NOVO PARA MIM. É UM FATOR QUE, CLARAMENTE, ALTERAVA A SINCRONIZAÇÃO DO RITMO COM O MOVIMENTO, MAS PARA MIM ESTAVA OCULTO.

FOI POSSÍVEL OBSERVAR QUE, EM MUITOS CASOS, AS CRIANÇAS AUMENTAVAM A VELOCIDADE DA EXECUÇÃO APÓS ALGUMAS REPETIÇÕES. MESMO QUANDO O RITMO ERA CANTADO PELA PROFESSORA, DEPOIS DE EXECUTAR VÁRIAS VEZES O MESMO EXERCÍCIO, AS CRIANÇAS ATINGIAM UM CERTO DOMÍNIO CORPORAL QUE AS INDUZIA A ACELERAR A EXECUÇÃO.

OUTRAS CRIANÇAS INICIAVAM OS MOVIMENTOS LENTOS DE FORMA RÁPIDA E, APÓS UM TEMPO, OBSERVAVAM MELHOR O RITMO DADO, CONSEGUINDO ACOMPANHAR A PROPOSTA. ESTAS ERAM AS CRIANÇAS QUE SEMPRE CONSEGUIAM SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS.

O ITEM 13, QUE TAMBÉM POSSUI O MAIOR GRAU DE CONVERGÊNCIA, DEMONSTROU QUE SEIS CRIANÇAS PARECIAM NÃO SE PREOCUPAR EM ACOMPANHAR O RITMO EM SUAS EXECUÇÕES; ENQUANTO ALGUMAS DESSAS SEIS OBTIVERAM SUCESSO, OUTRAS CONSEGUIRAM SINCRONIZAR SOMENTE ALGUNS EXERCÍCIOS E OUTRAS NÃO SINCRONIZAVAM SEUS MOVIMENTOS.

HAVIAM CRIANÇAS QUE, NO INÍCIO DAS ATIVIDADES, APRESENTAVAM-SE MUITO ATENTAS ÀS PROPOSTAS, PREOCUPANDO-SE EM PERCEBER O RITMO DADO E TENTANDO SINCRONIZÁ-LO COM SEUS MOVIMENTOS. APÓS UM TEMPO, ESSAS MESMAS CRIANÇAS PARECIAM NÃO MAIS SE PREOCUPAR COM ESTA QUESTÃO. HÁ AINDA AQUELAS, QUE EM NENHUM MOMENTO MOSTRARAM QUE ESTE FATOR ESTAVA PRESENTE.

UMA CRIANÇA, S.I, DEMONSTROU, EM TODO O TEMPO DA ATIVIDADE, QUE ESTAVA PREOCUPADA EM ACOMPANHAR O RITMO, PARECENDO NÃO SE DESCONCENTRAR DE NENHUMA PROPOSTA, MAS NÃO OBTVEU SUCESSO EM NENHUMA DAS SEQÜÊNCIAS DADAS.

NUMA ORDEM CLASSIFICATÓRIA DAS CONVERGÊNCIAS HÁ OUTROS DOIS ITENS - 05 E 18 - QUE APRESENTAM: - CINCO CRIANÇAS, S.A, S.B, S.D, S.F, S.I, QUE SE MOSTRARAM INIBIDAS EM SUAS EXECUÇÕES; - CINCO CRIANÇAS, S.C, S.D, S.E, S.F, S.H, QUE DEMONSTRARAM FALTA DE AGILIDADE NOS SEUS MOVIMENTOS.

A INIBIÇÃO ACONTECEU PARA A MAIORIA DAS CRIANÇAS, NAS SUAS PRIMEIRAS PARTICIPAÇÕES, SENDO QUE, APÓS UM TEMPO, MUITAS SE DESINIBIAM. QUANDO ISTO NÃO OCORRIA, FICAVA MUITO CLARO A INTERFERÊNCIA QUE A INIBIÇÃO CAU-

SAVA NAS EXECUÇÕES DAS CRIANÇAS, POIS ESTAS SEMPRE APRESENTAVAM DIFICULDADES, COM EXPRESSÕES TÍMIDAS.

A DESINIBIÇÃO APARECIA QUANDO A CRIANÇA DEIXAVA DE REALIZAR OS EXERCÍCIOS NO MESMO LUGAR, EXPLORANDO O ESPAÇO AO SEU REDOR EM SEUS DESLOCAMENTOS E, ALÉM DISSO, DAVA MAIOR AMPLITUDE AOS SEUS MOVIMENTOS, SOLTANDO-SE EM SUAS EXECUÇÕES.

A CONVERGÊNCIA QUE APONTA CINCO CRIANÇAS, QUE NÃO SE MOSTRAVAM ÁGEIS EM SUAS EXECUÇÕES, DEIXA CLARO A IMPORTÂNCIA DESTA QUESTÃO NA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO. TODAS AS CRIANÇAS QUE DEMONSTRARAM FALTA DE AGILIDADE, APRESENTARAM MUITA DIFICULDADE PARA SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS AO RITMO PROPOSTO. ENQUANTO ISSO, É POSSÍVEL VER QUE DAS QUATRO CRIANÇAS, QUE DEMONSTRARAM MUITA AGILIDADE, TRÊS SE MOSTRARAM SINCRONIZADAS.

A AGILIDADE FOI ANALISADA PRINCIPALMENTE NOS MOMENTOS EM QUE HAVIA NECESSIDADE DE RÁPIDAS TROCAS DE POSIÇÃO.

UM CASO INTERESSANTE ACONTECEU COM UMA CRIANÇA DA PESQUISA, S.I, QUE, EMBORA TENHA SEMPRE DEMONSTRADO MOVIMENTOS ÁGEIS, POSSUÍA MUITA DIFICULDADE EM SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS AO RITMO DADO.

HÁ AINDA MAIS OITO ITENS COM QUATRO CONVERGÊNCIAS, DAS NOVE CRIANÇAS ANALISADAS, QUE SÃO:

-A FACILIDADE EM MEMORIZAR OS EXERCÍCIOS;

-O ASPECTO DA REPETIÇÃO QUE PODE FAVORECER A SINCRONIZAÇÃO;

-CRIANÇAS QUE DEMONSTRARAM FALTA DE COORDENAÇÃO MOTORA E CRIANÇAS QUE SE MOSTRARAM COORDENADAS;

-CRIANÇAS QUE EXPLORAVAM BEM O ESPAÇO E CRIANÇAS QUE QUASE NÃO SE DESLOCAVAM;

-CRIANÇAS QUE SINCRONIZAVAM APENAS ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO DADO;

-CRIANÇAS QUE APRESENTAVAM DIFICULDADE NA EXECUÇÃO, QUANDO AUMENTAVA A COMPLEXIDADE DO EXERCÍCIO.

VALE A PENA DESTACAR A ÚNICA DIVERGÊNCIA QUE ESTA MATRIZ REVELA: UMA ÚNICA CRIANÇA MARCA O RITMO DA MÚSICA COM ALGUMA PARTE DO CORPO. FOI O S.B, QUE EM SEUS SALTITAMENTOS MOVIMENTAVA A CABEÇA DE UM LADO PARA O OUTRO, ACOMPANHANDO O RITMO, OU TAMBÉM, NOS EXERCÍCIOS DE PERCUSSÃO COM AS MÃOS, MEXIA O QUADRIL NO RITMO DA MÚSICA, MOSTRANDO COM ISSO MUITA FACILIDADE EM PERCEBER O RITMO QUE ESTAVA SENDO PROPOSTO.

NA CONSTRUÇÃO DESTA MATRIZ FOI POSSÍVEL PERCEBER QUE O GRAU DE CONVERGÊNCIA NÃO FOI TÃO ALTO, BEM COMO O NÚMERO DE DIVERGÊNCIA APRESENTADA.

OBSERVANDO MELHOR, PERCEBE-SE, TAMBÉM, QUE A QUANTIDADE DE FATORES LEVANTADOS FOI MUITO GRANDE E QUE PELO FATO DELES REPRESENTAREM OS ASPECTOS QUE FAVORECEM A SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO E ASPECTOS QUE PERTURBAM ESTA SINCRONIA, O NÚMERO DE VEZES QUE AS CRIANÇAS SÃO DESTACADAS NA MATRIZ NÃO CORRESPONDE AO MAIOR OU MENOR GRAU DE CAPACIDADE DE SINCRONIZAÇÃO.

UM OUTRO DADO SIGNIFICATIVO, DE GRANDE RIQUEZA NA CONSTRUÇÃO DOS RESULTADOS, ESTÁ NO CRUZAMENTO DESTES FATORES LEVANTADOS, USANDO-SE DA VARIAÇÃO IMAGINATIVA. OBSERVAR COMO AS CRIANÇAS QUE MOSTRARAM SINCRONIA DO RITMO COM OS SEUS MOVIMENTOS PERCEBIAM ESSE RITMO; SE ELAS UTILIZAVAM-SE DO FATOR REPETIÇÃO PARA ISSO; SE POSSUÍAM FACILIDADE EM MEMORIZAR EXERCÍCIOS; SE TINHAM AGILIDADE; COORDENAÇÃO; OU AINDA, COMO EXPLORAVAM O ESPAÇO AO SEU REDOR. ESSES CRUZAMENTOS PODEM CLAREAR O FENÔMENO RITMO, LEVANDO ATÉ MESMO A UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA DO TRABALHO COM O RITMO.

APÓS OS COMENTÁRIOS DAS CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIA EXISTENTES NA MATRIZ, QUERO OUSAR MAIS UM PASSO, BUSCAR MAIS SIGNIFICADOS LEVANTADOS NAS POSSÍVEIS CORRELAÇÕES DOS ITENS JÁ CITADOS. É A PARTIR DESTAS CORRELAÇÕES, MOSTRAR POSSIBILIDADES DE SE VER O RITMO NUMA CRIANÇA EM MOVIMENTO.

A PERCEÇÃO DE UM RITMO PROPOSTO E SUA SINCRONIZAÇÃO COM O MOVIMENTO (ITENS 8, 9, 14, 15, 16)

JÁ FOI CITADO ANTERIORMENTE QUE, AS RESPOSTAS RÍTMICAS EXPRESSAS NOS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS NÃO SE APRESENTAM IGUAIS NEM MESMO NA MESMA CRIANÇA. ESTA QUESTÃO SE COMPROVA NESTA OBSERVAÇÃO: DE TODAS AS CRIANÇAS ANALISADAS SOMENTE TRÊS, S.A, S.B, S.G, CONSEGUIRAM ACOMPANHAR O RITMO DADO, COM FACILIDADE EM QUASE TODOS OS SEUS MOVIMENTOS, E QUATRO, S.C, S.D, S.F, S.H, DEMONSTRARAM ISSO, MAS COM ALGUMA DIFICULDADE, APENAS EM ALGUNS EXERCÍCIOS. MUITAS VEZES, A MESMA CRIANÇA APRESENTAVA SINCRONIA EM MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS E, NOS MAIS SIMPLES, ISTO NÃO ACONTECIA. DUAS CRIANÇAS, S.E, S.I, NÃO CONSEGUIRAM APRESENTAR ESTA SINCRONIA EM NENHUM MOVIMENTO.

DEVO ESCLARECER QUE BUSQUEI DETECTAR A "FACILIDADE" OU A "DIFICULDADE" QUE A CRIANÇA APRESENTAVA EM PERCEBER O RITMO DA MÚSICA E ASSOCIÁ-LO AO SEU MOVIMENTO.

O ITEM 08 DA MATRIZ MOSTRA QUE: QUATRO CRIANÇAS, S.A, S.B, S.G, S.H, PERCEBIAM FACILMENTE QUE SEU MOVIMENTO ESTAVA DESENCONTRADO DA EXECUÇÃO DA PROFESSORA OU MESMO DO GRUPO E FACILMENTE O CORRIGIAM. PARA FAZER ISSO, ÀS VEZES, ESPERAVAM UM TEMPO PARA EXECUTÁ-LO, OU ACELERAVAM O SEU MOVIMENTO PARA RITMÁ-LO COM OS DEMAIS.

POR OUTRO LADO, O ITEM 09 DA MATRIZ APRESENTA TRÊS CRIANÇAS, S.C, S.E, S.I, QUE DEMONSTRARAM TER DIFICULDADES PARA PERCEBER O RITMO DADO.

OS OUTROS SUJEITOS, S.D, S.F, QUE COMPÕEM A PESQUISA, NÃO FORAM CITADOS POR NÃO APRESENTAREM MANIFESTAÇÕES NESTE SENTIDO QUE TIVESSEM SIDO DEFLAGRADAS.

NO CRUZAMENTO DESTES FATORES HÁ REVELAÇÕES INTERESSANTES, COMO:

-DAS QUATRO CRIANÇAS, S.A, S.B, S.G, S.H, QUE DEMONSTRARAM PERCEBER COM FACILIDADE O RITMO SOMENTE TRÊS, S.A, S.B, S.G, CONSEGUIRAM SINCRONIZAR OS SEUS MOVIMENTOS, SENDO QUE A OUTRA CRIANÇA, S.H, SINCRONIZAVA APENAS ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS;

-DAS CRIANÇAS, S.C, S.E, S.I, QUE APRESENTARAM DIFICULDADES EM PERCEBER O RITMO PROPOSTO, SOMENTE S.C CONSEGUIU SINCRONIZAR ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS;

-HÁ AINDA DUAS CRIANÇAS, S.D, S.F, QUE SINCRONIZAVAM ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS E QUE NÃO SE MOSTRARAM DE FORMA SIGNIFICATIVA, NEM COM FACILIDADE, NEM COM DIFICULDADE NESSA PERCEPÇÃO, PARA QUE PUDESSEM SER DESTACADAS;

-JÁ AS DUAS CRIANÇAS, S.E, S.I, QUE NÃO SINCRONIZAVAM SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO, TAMBÉM NÃO DEMONSTRARAM PERCEBER O RITMO PROPOSTO COM FACILIDADE,

ASSIM COMO NÃO APRESENTARAM DIFICULDADE PARA ESSA PERCEPÇÃO. SIMPLEMENTE ESSAS UNIDADES NÃO SE DESTACARAM EM SUAS ANÁLISES.

PORTANTO, PARA SINCRONIZAR O RITMO AO MOVIMENTO NÃO BASTA CONSEGUIR PERCEBÊ-LO, MAS TODOS QUE SINCRONIZAM, FACILMENTE O PERCEBEM.

SINCRONIZAR A EXECUÇÃO DE UM MOVIMENTO COM UM RITMO DETERMINADO EXIGE DA CRIANÇA UMA SÉRIE DE QUALIDADES FACILITADORAS QUE PODEM SER INATAS OU ADQUIRIDAS. NESTE MOMENTO, RECORDO-ME DE FREIRE QUANDO ELE DIZ QUE:

"NESSA CONTROVÉRSIA ENTRE O INATO E O ADQUIRIDO, TALVEZ O MAIS IMPORTANTE SEJA CONSIDERAR QUE O INATO MAIS IMPORTANTE SEJA A CAPACIDADE INATA DE APRENDER. DE QUALQUER MANEIRA O HOMEM NÃO NASCE VAZIO"(100).

BASEANDO-ME NESTA CAPACIDADE QUE O INDIVÍDUO TEM DE APRENDER, É POSSÍVEL DEFINIR QUE A PERCEPÇÃO DE UM RITMO PODE SER APRIMORADA COM ATIVIDADES QUE COMPREENDAM QUALIDADES ESTIMULADORAS DA SINCRONIZAÇÃO DO MOVIMENTO COM UM RITMO DADO. SÃO ESSAS QUALIDADES FACILITADORAS QUE BUSCO DETECTAR EM TODOS ESSES CRUZAMENTOS.

A MEMORIZAÇÃO, (ITENS 01 E 02)

NESTA ANÁLISE, CONSTATEI QUE UMA CRIANÇA RESPONDE RITMICAMENTE A UM MOVIMENTO, ISTO É, PERCEBE O RITMO E O ASSOCIA AO SEU MOVIMENTO, POR UMA SÉRIE DE DIFERENTES FATORES COMO: O PRAZER QUE ELA ENCONTRA NA EXECUÇÃO DA ATIVIDADE QUE ESTÁ SENDO PROPOSTA, BEM COMO A FACILIDADE QUE ELA POSSUI EM MEMORIZAR A SEQÜÊNCIA DOS ELEMENTOS DE UMA RODA-CANTADA. NA VERDADE, ISTO DEPENDE TAMBÉM DA RELAÇÃO QUE EXISTE ENTRE AS EXPERIÊNCIAS DE MOVIMENTOS ANTERIORES QUE O EXECUTANTE POSSUI, COM O MOVIMENTO A SER EXECUTADO. ESSA MESMA CRIANÇA PODE AINDA APRESENTAR UMA EXPRESSÃO DESINCRONIZADA, APENAS POR NÃO GOSTAR DA MÚSICA QUE ESTÁ RITMANDO A ATIVIDADE, OU MESMO PORQUE A PRÓPRIA ATIVIDADE NÃO LHE AGRADA.

ANALISANDO ALGUMAS CRIANÇAS, OBSERVEI QUE UMAS POSSUEM FACILIDADE EM MEMORIZAR A SEQÜÊNCIA DOS EXERCÍCIOS, ENQUANTO OUTRAS APRESENTAM MUITA DIFICULDADE NESTE ASPECTO. ESSAS DIFICULDADES PODEM SER SANADAS COM VÁRIAS REPETIÇÕES, PROPICIANDO A MEMORIZAÇÃO DA ORDEM DE EXECUÇÃO DOS EXERCÍCIOS. QUANDO A CRIANÇA NÃO SABE QUAL O MOVIMENTO A SER EXECUTADO, GERALMENTE ESPERA O PRIMEIRO TEMPO PARA QUE ELA POSSA VER O QUE OS OUTROS FAZEM E DEPOIS, ENTÃO, INICIA A SUA EXECUÇÃO GERANDO, COM ISSO, UM

ATRASO. ISTO CAUSA UMA DESINCRONIZAÇÃO. O FATOR DA INTERFERÊNCIA DA MEMORIZAÇÃO NUMA EXPRESSÃO SINCRONIZADA FICOU TÃO EVIDENCIADO QUE FOI POSSÍVEL DETECTÁ-LO, NO MOMENTO EM QUE AINDA DESCREVIA OS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS.

Três, S.A, S.B, S.G, DAS QUATRO CRIANÇAS, S.A, S.B, S.D, S.G, QUE DEMONSTRARAM FACILIDADE EM MEMORIZAR A SEQUÊNCIA DOS MOVIMENTOS, CONSEGUIAM SINCRONIZÁ-LOS COM O RITMO PROPOSTO; PERCEBIAM FACILMENTE O RITMO DADO; MOSTRAVAM SEGURANÇA E INDEPENDÊNCIA EM SUAS EXECUÇÕES; PODENDO ACOMPANHAR O RITMO DOS EXERCÍCIOS, COMEÇANDO E TERMINANDO JUNTAS. FICA ENTÃO VISÍVEL O FATOR COLABORADOR QUE A CAPACIDADE DE MEMORIZAR MOVIMENTOS PODE TRAZER.

O S.D TAMBÉM APRESENTA ESTA CAPACIDADE E CONSEGUE ACOMPANHAR O RITMO SOMENTE EM ALGUNS MOVIMENTOS, MAS APRESENTA OUTRAS DIFICULDADES.

A COORDENAÇÃO MOTORA (ITENS 06 E 07)

NA VISÃO DE HANEBUTH(101), COMO JÁ FOI CITADO, É O RITMO QUE CONSTITUI A COORDENAÇÃO MOTORA E INTEGRA TODAS AS FORÇAS PSÍQUICAS E CORPORAIS; PORTANTO, QUANDO OCORRE UMA FALTA DE COORDENAÇÃO DOS MOVIMENTOS, EM UMA EXECUÇÃO, É PORQUE, SEGUNDO ELE, ACONTECEU UMA FALHA NA ESTRUTURA RÍTMICA DO INDIVÍDUO.

FUNDAMENTANDO-ME NESTE PRESSUPOSTO TEÓRICO E VOLTANDO-ME PARA A ANÁLISE DA PESQUISA, POSSO VER QUE OS DOIS SUJEITOS, S.E, S.I, QUE NÃO APRESENTARAM SINCRONIZAÇÃO DOS SEUS MOVIMENTOS, MOSTRARAM FALHAS DE COORDENAÇÃO MOTORA. ELES TEM DIFICULDADES EM COORDENAR MOVIMENTOS SIMPLES DE SALTITAR, DE BATER PÉS E MÃOS NO RITMO DA MÚSICA, E, ATÉ MESMO, ELEVAR AS PERNAS ALTERNADAMENTE. SE UMA DESCOORDENAÇÃO OCORRE POR FALHAS NA ESTRUTURA RÍTMICA DO INDIVÍDUO, ESTE DESEQUILÍBRIO PODE SER CONSIDERADO COMO CAUSA E CONSEQÜÊNCIA, POIS A FALTA DE COORDENAÇÃO TAMBÉM IMPEDE UMA EXECUÇÃO RITMADA.

UMA DAS CRIANÇAS, S.A, QUE APRESENTAVA TODOS OS SEUS MOVIMENTOS SINCRONIZADOS COM O RITMO, NÃO É CITADA NO ITEM 04, DA COORDENAÇÃO. ISSO NÃO QUER DIZER QUE ELA NÃO POSSUA UMA BOA COORDENAÇÃO, APENAS QUE ESTE ASPECTO NÃO SE MOSTROU TÃO SIGNIFICATIVO EM SUAS EXPRESSÕES PARA QUE

FOSSE ELEITO. NAS SUAS DESCRIÇÕES, NÃO FICOU DECLARADO FALTA DE COORDENAÇÃO, POIS ELA EXECUTA OS MOVIMENTOS SEM DIFICULDADE, MAS NECESSITA DA REPETIÇÃO PARA ACOMPANHAR O RITMO DA MÚSICA. NÃO TEM UMA COORDENAÇÃO TÃO APRIMORADA QUE LHE PERMITA EXECUTAR O MOVIMENTO JÁ NA SUA PRIMEIRA VEZ E TOTALMENTE COORDENADO. NO ENTANTO, SEUS MOVIMENTOS SÃO SINCRONIZADOS. ISTO SE DEVE TAMBÉM AO APERFEIÇOAMENTO DE SUA PERCEPÇÃO RÍTMICA, E NÃO SÓ EM FUNÇÃO DE SUA COORDENAÇÃO MOTORA.

HÁ QUATRO SUJEITOS, S.C, S.E, S.F, S.I, NESTA PESQUISA, COM DIFICULDADES PARA COORDENAR SUA EXECUÇÃO. CORRELACIONANDO ESTE DADO COM OUTROS ASPECTOS ENCONTRADOS PODESE DIZER QUE: O S.C E O S.F SINCRONIZAVAM ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS E O S.E E O S.I NÃO CONSEGUIAM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO. ALÉM DISSO, S.I MOSTROU-SE PREOCUPADO EM REPETIR OS EXERCÍCIOS NO RITMO, MAS EXECUTAVA MOVIMENTOS "DESCOORDENADOS" DEMONSTRANDO AGILIDADE.

Os S.B, S.D E O S.G SE MOSTRARAM ALTAMENTE COORDENADOS, SENDO QUE OS S.B E S.G APRESENTARAM MOVIMENTOS SINCRONIZADOS ENQUANTO, S.D NÃO CONSEGUIU ACOMPANHAR TODOS OS EXERCÍCIOS NO RITMO DADO.

HÁ UMA CONVERGÊNCIA DE DUAS CRIANÇAS, S.B, S.G, NOS ITENS QUE MOSTRARAM MOVIMENTOS COORDENADOS E COM AGILIDADE, E UMA CONVERGÊNCIA DE TRÊS CRIANÇAS, S.C, S.E, S.F, QUE NÃO SE MOSTRARAM COORDENADAS E NEM COM AGILIDADE.

DUAS CRIANÇAS, S.C, S.E, QUE NÃO COORDENAVAM SEUS MOVIMENTOS, TAMBÉM APRESENTARAM DIFICULDADE EM SINCRONIZAR O RITMO COM MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS, E UMA DELAS, S.E, DEMONSTRAVA DIFICULDADE EM COPIAR O QUE ERA ENSINADO, EM PERCEBER O RITMO PROPOSTO, ALÉM DE SE MOSTRAR DESCONCENTRADA.

HÁ TAMBÉM UMA CONVERGÊNCIA DE TRÊS CRIANÇAS, S.C, S.E, S.F, QUANDO SE OBSERVA OS ITENS FALTA DE COORDENAÇÃO E DESPREOCUPAÇÃO COM O ACOMPANHAMENTO DO RITMO. TODAS ESTAS QUESTÕES AQUI RELACIONADAS PODEM PROPICIAR MAIOR CONHECIMENTO DAS DIFICULDADES QUE A CRIANÇA APRESENTA EM COORDENAR E SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS.

A AGILIDADE (ITENS 04 E 05)

PARA QUE SE POSSA ANALISAR A INFLUÊNCIA DA AGILIDADE NA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO, NADA MELHOR DO QUE COMEÇAR PELO CASO MAIS INTRIGANTE, QUE É O COMPORTAMENTO DO S.I. COMO JÁ FOI MENCIONADO ANTERIORMENTE, ESTA CRIANÇA NÃO CONSEGUE ACOMPANHAR UM RITMO IMPOSTO, MAS TEM MUITA AGILIDADE NAS SUAS EXECUÇÕES E ESTÁ ATENTA AOS GESTOS QUE ESTÃO SENDO ENSINADOS, EM TODO O TEMPO DO DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES. É UMA CRIANÇA QUE NÃO MODIFICA SUA EXECUÇÃO EM NADA, MESMO APÓS VÁRIAS REPETIÇÕES DOS EXERCÍCIOS.

É PROVÁVEL QUE: EM PRIMEIRO LUGAR, A AGILIDADE TENHA UMA CERTA IMPORTÂNCIA NA EXPRESSÃO RITMADA, POIS TODAS AS CRIANÇAS QUE MOSTRAVAM SINCRONIZAÇÃO RÍTMICA, POSSUÍAM AGILIDADE BEM DESENVOLVIDA; E EM SEGUNDO LUGAR, TER AGILIDADE NÃO É UM FATOR SUFICIENTE PARA ASSOCIAR O MOVIMENTO A UM RITMO PROPOSTO; PORTANTO, É UMA QUALIDADE NECESSÁRIA MAS NÃO É A ÚNICA. SEGUNDO NOS FALA SCHEIDT(102), CITADO ANTERIORMENTE, *É A RITMICIDADE QUE IMPULSIONA TODA E QUALQUER FUNÇÃO NO DESENVOLVIMENTO DO SER HUMANO*, PORTANTO, O APRIMORAMENTO DA AGILIDADE PODE LEVAR À UMA EXPRESSÃO RÍTMICA MAIS PERFEITA, POR INTEGRAR SUA PRÓPRIA ESTRUTURA, MAS É O RITMO NATURAL DO INDIVÍDUO QUE VAI PROPICIAR MELHOR AGILIDADE.

A EXPLORAÇÃO DO ESPAÇO AO REDOR (ITENS 10 E 11)

ESTA QUESTÃO DEVE SER CONSIDERADA IMPORTANTE PARA UMA EXPRESSÃO RITMADA, PORQUE A PERCEPÇÃO ESPACIAL É PARTE INTEGRANTE DE UM ACONTECIMENTO RÍTMICO.

O S.H EXPLOROU O ESPAÇO AO SEU REDOR, MAS SÓ DEPOIS DE UM TEMPO. ALÉM DISSO, ELE DEMONSTROU CONSEGUIR PERCEBER O RITMO DADO, OBSERVANDO QUE SEU MOVIMENTO ESTAVA DESENCONTRADO DA EXECUÇÃO DE TODOS. TENTOU CORRIGÍ-LO, MAS SINCRONIZOU APENAS ALGUNS MOVIMENTOS.

NESTES DOIS ASPECTOS, A EXPLORAÇÃO DO ESPAÇO E A PERCEPÇÃO DO RITMO, CONVERGEM TRÊS CRIANÇAS, S.B, S.G, S.H. PORTANTO, ALGUÉM QUE SABE EXPLORAR BEM O ESPAÇO, AMPLIANDO SUAS POSSIBILIDADES DE AÇÃO, CONSEGUE PERCEBER UM RITMO QUE LHE É DETERMINADO E, TALVEZ, ESSA FACILIDADE ACONTEÇA EM FUNÇÃO DE SUA PERCEPÇÃO ESPACIAL APRI-MORADA. NO CASO DO S.H, A SUA FALTA DE AGILIDADE E COORDENAÇÃO, E A AUSÊNCIA DA MEMORIZAÇÃO LEVAM-NO A SINCRONIZAR APENAS ALGUNS EXERCÍCIOS COM O RITMO PROPOSTO.

O S.B É OUTRO SUJEITO QUE EXPLOROU BEM O ESPAÇO QUE TINHA AO SEU REDOR, MAS SEMPRE APÓS UM TEMPO PARA DESINIBIR-SE. ESSA CRIANÇA MOSTROU-SE SINCRONIZADA EM SEUS MOVIMENTOS COM MUITA AGILIDADE, BEM COORDENADA E COM BOA CAPACIDADE DE MEMORIZAÇÃO.

A QUESTÃO DA PERCEPÇÃO DO ESPAÇO É MUITO COMPLEXA, PORQUE ESTÁ DIRETAMENTE RELACIONADA À CONSCIÊNCIA QUE SE TEM DO PRÓPRIO CORPO. MERLEAU PONTY(103) AFIRMA QUE "NOSSO CORPO NÃO ESTÁ NO ESPAÇO, ELE É O ESPAÇO". É NO PRÓPRIO CORPO QUE POSSO ENCONTRAR A ESTRUTURAÇÃO DO ESPAÇO. PORTANTO, APRIMORO A MINHA NOÇÃO ESPACIAL À MEDIDA QUE AUMENTO AS POSSIBILIDADES DE AÇÃO DO MEU CORPO À MINHA VOLTA.

MARTINS REVELA QUE ESPAÇO "É ALGO QUE SE CARACTERIZA POR EXTENSÃO EM TODAS AS DIREÇÕES, SEM LIMITES E INDIVISÍVEL, ONDE AS COISAS FÍSICAS ESTÃO ORDENADAS E RELACIONADAS A UM TEMPO"(104). SEGUNDO MARTINS NÃO SE PODE TRATAR ESPAÇO ISOLADAMENTE DE TEMPO POIS, NÃO SE ADMITE A IDÉIA DA DIVISÃO ENTRE ESPAÇO E TEMPO.

COM ESTE PRESSUPOSTO, CONCLUO QUE, AO ENFATIZAR A QUESTÃO DA PERCEPÇÃO ESPACIAL, ESTOU, AO MESMO TEMPO, ENFOCANDO A PERCEPÇÃO TEMPORAL. SE O ESPAÇO NÃO PODE SER TRATADO ISOLADO DO FATOR TEMPO, ENTÃO A EXPLORAÇÃO DO ESPAÇO NOS DESLOCAMENTOS ESTÁ DIRETAMENTE RELACIONADA COM A PRÓPRIA PERCEPÇÃO QUE A CRIANÇA APRESENTA, DO RITMO DADO, OU SEJA, ELA PERCEBE O RITMO NO TEMPO DETERMINADO POR ESTE RITMO, E COM ELE, USA O ESPAÇO DO SEU CORPO, MOVIMENTANDO-SE. CONHECENDO COMO A CRIANÇA EXPLORA O ESPAÇO, ISTO É, COMO ELA PERCEBE O ESPAÇO À SUA VOLTA E MOVIMENTA O SEU CORPO EM TODA ESSA EXTENSÃO, NO TEMPO QUE LHE É PROPOSTO, FAÇO UMA ANÁLISE DO CORPO SENDO, ACONTECENDO NO PRESENTE MOMENTO.

A REPETIÇÃO (ITEM 03)

QUANDO ABORDEI ANTERIORMENTE A QUESTÃO SOBRE OS TRABALHOS COM RITMO, QUE ENFATIZAM A REPETIÇÃO COMO PROCESSO PEDAGÓGICO, PREOCUPAVA-ME O FATO DE MUITOS PROFISSIONAIS UTILIZAREM-SE APENAS DESTE MEIO INSTRUCIONAL, COMO FORMA DE ENSINO RÍTMICO. A VERDADE É QUE A REPETIÇÃO POR SI SÓ NÃO BASTA PARA SE APRIMORAR UM RITMO; É PRECISO HAVER ANTES UMA INTENÇÃO DO INDIVÍDUO, UM QUERER, UMA PARTICIPAÇÃO SUBJETIVA PARA SE ATINGIR UM SENTIDO RÍTMICO HARMÔNICO NA EXPRESSÃO.

PARA SE ANALISAR O ASPECTO DA REPETIÇÃO, COMO UM FATOR AUXILIADOR DE UMA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO, É PRECISO PENSAR QUE ELA É SIGNIFICATIVA APENAS PARA ALGUMAS CRIANÇAS, POIS O S.B E O S.G QUE CONSEGUIRAM ACOMPANHAR QUALQUER RITMO QUE LHES FOI PROPOSTO, DEMONSTRARAM NÃO PRECISAR DA REPETIÇÃO PARA ESTE FIM, ISTO É, APRENDIAM O MOVIMENTO E JÁ O EXECUTAVAM NO RITMO DADO. ISTO DECLARA QUE NÃO É PRECISO UTILIZAR A REPETIÇÃO PARA QUE AS CRIANÇAS TENHAM UM BOM DESEMPENHO RÍTMICO. ELA É APENAS MAIS UM MEIO FACILITADOR PARA A CAPACIDADE DE SINCRONIZAR O MOVIMENTO A UM RITMO DADO.

ALÉM DISSO, A REPETIÇÃO MOSTROU-SE DESTACADA EM TRÊS ASPECTOS DIFERENTES: CRIANÇAS QUE MELHORARAM A EXECUÇÃO APÓS ALGUMAS REPETIÇÕES; CRIANÇAS QUE CONSEGUIRAM

MEMORIZAR A ORDEM DOS EXERCÍCIOS EM FUNÇÃO DAS REPETIÇÕES; E CRIANÇAS QUE SE DESINIBIRAM CONFORME REPETIAM OS EXERCÍCIOS, COMO SE FOSSEM "PERDENDO A VERGONHA" POR JÁ TEREM EXECUTADO AQUELES MOVIMENTOS. EM TODOS ESSES ASPECTOS, A REPETIÇÃO MOSTROU-SE FAVORÁVEL À ASSOCIAÇÃO DO MOVIMENTO AO RITMO PROPOSTO. MESMO ASSIM, ELA PODE LEVAR À DESMOTIVAÇÃO E PERDA DO INTERESSE NA ATIVIDADE.

HOUE UM OUTRO ASPECTO, NO QUAL OBSERVEI COMO A REPETIÇÃO INDUZIA A CRIANÇA A ACELERAR SUA EXECUÇÃO DE MOVIMENTOS E QUE JÁ FOI ABORDADO. DEPENDE TAMBÉM DA FACILIDADE QUE A CRIANÇA TEM DE PERCEBER O RITMO QUE LHE É DADO. SE ELA POSSUI UMA PERCEPÇÃO APRIMORADA DO RITMO, PODE REPETIR O MOVIMENTO ENSINADO COM MAIS FACILIDADE, E COM ISSO, A REPETIÇÃO AUXILIA SUA EXECUÇÃO. SE NÃO TÊM FACILIDADE EM PERCEBER O RITMO PROPOSTO, MAIOR SERÁ SUA DIFICULDADE NA EXECUÇÃO DA REPETIÇÃO DO MOVIMENTO.

CORRELACIONANDO OS SUJEITOS, S.A, S.C, S.D, S.H, QUE NECESSITAVAM DA REPETIÇÃO PARA SUAS EXECUÇÕES, COM AQUELES QUE DEMONSTRARAM UMA TENDÊNCIA EM ACELERAR SEUS MOVIMENTOS, PUDE NOTAR QUE HÁ UMA CONVERGÊNCIA DE TRÊS CRIANÇAS, S.A, S.C, S.H, E AINDA QUE, COMPARANDO ESSAS UNIDADES COM A FACILIDADE DE SINCRONIZAÇÃO, APARECE SOMENTE UMA CRIANÇA CONVERGINDO NAS TRÊS UNIDADES, O S.A.

O FATOR DA REPETIÇÃO CORRELACIONADO COM OS SUJEITOS QUE APRESENTARAM DIFICULDADE NA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO, FACE À COMPLEXIDADE DOS EXERCÍCIOS, TAMBÉM MOSTRA TRÊS SUJEITOS, S.C, S.D, S.H, CONVERGINDO. ESTA CORRELAÇÃO FICA MELHOR EXPLICADA, SE FOR MOSTRADO QUAL DESSAS TRÊS CRIANÇAS, QUE APRESENTANDO DIFICULDADE NOS EXERCÍCIOS MAIS COMPLEXOS, OBTÉM SUCESSO NA SINCRONIZAÇÃO, UTILIZANDO-SE DA REPETIÇÃO PARA TAL. MAS ISTO NÃO ACONTECEU, PORQUE NENHUMA CRIANÇA QUE DEMONSTROU ESSA DIFICULDADE E QUE TENHA PRECISADO DA REPETIÇÃO, CONSEGUIU SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS.

UMA RELAÇÃO IMPORTANTE É MOSTRAR QUE NÃO HÁ CONVERGÊNCIA ENTRE AS CRIANÇAS QUE PRECISAVAM DO FATOR REPETIÇÃO, COM AS DUAS CRIANÇAS, S.E E S.F, QUE POSSUÍAM DIFICULDADE EM COPIAR EXERCÍCIOS; NENHUMA DESSAS CRIANÇAS DEMONSTROU QUE O ASPECTO REPETIÇÃO PODERIA LHE FAVORECER JÁ QUE NÃO CONSEGUIAM REPETIR O EXERCÍCIO QUE ERA ENSINADO.

AINDA É POSSÍVEL VER QUE DAS CRIANÇAS, S.A, S.I, QUE MOSTRARAM NECESSITAR DA PRESENÇA DE OUTRA PESSOA PARA COPIAR OS MOVIMENTOS, SOMENTE O S.A UTILIZOU A REPETIÇÃO, COMO UM MEIO PARA MELHORAR SUA EXECUÇÃO, ENQUANTO QUE, S.I MOSTROU QUE ESTA ESTRATÉGIA NÃO ALTERAVA A SUA PERFORMANCE.

COM ESTES DADOS APRESENTADOS POSSO NOTAR QUE A REPE-
TIÇÃO É UM INSTRUMENTO SIGNIFICATIVO, MAS QUE APENAS EM
ALGUNS CASOS PODE TRAZER UM APRIMORAMENTO DA SINCRONI-
ZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO. COM ELA, TANTO É POSSÍVEL INDUZIR
COMO EXTINGUIR O AUMENTO DA VELOCIDADE NUMA EXECUÇÃO.

ACELERAR O RITMO (ITEM 20)

RELACIONANDO ESTE ASPECTO COM A FACILIDADE DE SINCRONIZAÇÃO, OBSERVO QUE DAS TRÊS CRIANÇAS, S.A, S.B, S.G, QUE APRESENTARAM MOVIMENTOS SINCRONIZADOS, APENAS UMA, O S.G, NÃO MOSTROU ESTA TENDÊNCIA, ENQUANTO OS SUJEITOS B E A ACELERARAM SUA EXECUÇÃO NOS MOVIMENTOS LENTOS.

NO GRUPO DAS QUATRO CRIANÇAS, S.C, S.D, S.F, S.H, QUE SINCRONIZAVAM SOMENTE ALGUNS DOS SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO DADO, APENAS DUAS, S.C, S.H, MANIFESTARAM ESTA PROPENSÃO. POR OUTRO LADO, AS DUAS CRIANÇAS QUE NÃO CONSEGUIRAM SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO, TAMBÉM POSSUÍAM ESTA TENDÊNCIA DE ACELERAR A EXECUÇÃO DOS EXERCÍCIOS LENTOS.

PARA COMPREENDER A ACELERAÇÃO DO RITMO NA CRIANÇA É NECESSÁRIO VOLTAR A ROETHIG(105), QUE ENSINA QUE *É O RITMO QUE DÁ UMA ORDEM TEMPORAL AO MOVIMENTO, IMPONDO-LHE UMA CERTA DURAÇÃO.*

UTILIZANDO-ME DA VARIAÇÃO IMAGINATIVA, QUE É UM DOS MOMENTOS DE REFLEXÃO PARA SE CHEGAR À GENERALIZAÇÃO, VOLTÓ-ME PARA ESTE PRESSUPOSTO TEÓRICO, E RELACIONO ESTA TENDÊNCIA COM O RITMO NATURAL DA CRIANÇA.

A CONSTATAÇÃO É DE QUE SE A CRIANÇA POSSUI UM RITMO NATURAL RÁPIDO, ACELERADO, ESTA TENDÊNCIA SE MOSTRA EVIDENTE NÃO SÓ NOS EXERCÍCIOS LENTOS. ALÉM DO QUE, CRIANÇAS SEM DIFICULDADE PARA PERCEBER O RITMO PROPOSTO TÊM A ACELERAR SOMENTE NAS PRIMEIRAS EXECUÇÕES DOS EXERCÍCIOS LENTOS. NESTE CASO, A REPETIÇÃO AJUDA ESTA PROPENSÃO A SE DILUIR, OU SEJA, A PERCEPÇÃO DO RITMO SE FAZ MAIOR QUE ESTA TENDÊNCIA.

A INIBIÇÃO (ITEM 18)

A INIBIÇÃO ALTERA VISIVELMENTE A EXPRESSÃO CORPORAL DA CRIANÇA.

ALGUMAS CRIANÇAS SE MOSTRARAM INIBIDAS ATÉ O FINAL DA ATIVIDADE, DEIXANDO CLARO A INTERFERÊNCIA DESTE FATOR NAS SUAS EXECUÇÕES. OUTRAS, APRESENTARAM EM SEUS COMPORTAMENTOS UMA INIBIÇÃO APENAS NAS PRIMEIRAS EXECUÇÕES.

CADA UMA DESSAS CRIANÇAS TEM NECESSIDADE DE UM DETERMINADO TEMPO PARA SE DESINIBIR. HÁ AQUELAS QUE SE DESINIBEM A PARTIR DAS BRINCADEIRAS QUE SÃO PROPOSTAS. OUTRAS, PRECISAM DE MAIS TEMPO PARA SE SOLTAR. HÁ, TAMBÉM, AQUELAS QUE SÓ SE DESINIBEM QUANDO SÃO DADAS ATIVIDADES EM QUE ELAS POSSUEM MAIOR FACILIDADE DE EXECUÇÃO.

A MANEIRA COMO SE DESINIBEM É, ASSIM COMO O TEMPO QUE NECESSITAM, MUITO PARTICULAR.

APÓS UMA OBSERVAÇÃO MAIS PROFUNDA, ASSOCIEI À INIBIÇÃO MUITAS DAS DIFICULDADES APRESENTADAS PELAS CRIANÇAS COM AS QUAIS ME DEPAREI. DAS CINCO CRIANÇAS, S.A, S.B, S.D, S.F, S.I, QUE MANIFESTARAM ESSE COMPORTAMENTO, TRÊS, S.D, S.F, S.I, POSSUÍAM MUITAS DIFICULDADES COMO FALTA DE AGILIDADE, COORDENAÇÃO, DIFICULDADE EM PERCEBER O RITMO PROPOSTO, E COM TUDO ISSO, DIFICULDADE TAMBÉM EM SINCRONIZAR O SEU RITMO COM O MOVIMENTO.

A CRIANÇA, S.B, QUE NÃO APRESENTOU ESSAS DIFICULDADES E SE MOSTROU INIBIDA, LOGO ALTEROU O SEU COMPORTAMENTO, ISTO É, DESINIBIU-SE COM FACILIDADE APÓS OS PRIMEIROS MOVIMENTOS.

É COMO SE ESTE FATOR NÃO TIVESSE COMPROMETIDO O SEU DESEMPENHO, POIS NÃO DEMONSTROU EM SUAS EXPRESSÕES RÍTMICAS ALTERAÇÕES QUE PUDESSEM MODIFICAR O RITMO EM SEUS MOVIMENTOS.

ENQUANTO ISSO, AS CRIANÇAS QUE SE MOSTRARAM INIBIDAS, ATÉ O FINAL DAS ATIVIDADES, COMO O S.I, DEMONSTRARAM QUE ESTE FATOR PODERIA SER O GERADOR DA SUA FALTA DE SINCRONIA DO RITMO COM OS SEUS MOVIMENTOS.

A ATENÇÃO (ITENS 12, 13 E 19)

MUITO EMBORA POUCOS SUJEITOS DA PESQUISA TENHAM SE MOSTRADO DESCONCENTRADOS NAS ATIVIDADES, É VISÍVEL O QUANTO ESTE ASPECTO IDENTIFICADO PODE ALTERAR UMA EXPRESSÃO RÍTMICA.

NESTA ANÁLISE, FOI POSSÍVEL OBSERVAR QUE DOS TRÊS SUJEITOS, S.C, S.E, S.H, QUE SE MOSTRARAM DESCONCENTRADOS NA ATIVIDADE, DOIS, O S.H E O S.C CONSEGUIRAM EXECUTAR ALGUNS MOVIMENTOS NO RITMO DA MÚSICA, ENQUANTO S.E NÃO SE MOSTROU SINCRONIZADO. NUMA OBSERVAÇÃO MAIS DETALHADA AINDA, PUDE PERCEBER QUE OS MOVIMENTOS QUE OS SUJEITOS, S.H E S.C, CONSEGUIRAM SINCRONIZAR, ACONTECERAM SEMPRE NAS PRIMEIRAS PROPOSTAS RÍTMICAS, QUANDO AINDA ESTAVAM ATENTOS À ATIVIDADE. PASSADO UM TEMPO, MAIS SOLTOS E DESINIBIDOS, BRINCAVAM DURANTE AS ATIVIDADES COM OS COLEGAS, PROVOCANDO UMA DESCONCENTRAÇÃO. A PARTIR DAÍ, NÃO APRESENTARAM MAIS NENHUM MOVIMENTO SINCRONIZADO COM O RITMO DA MÚSICA.

QUERO ABRIR UM PARÊNTESE PARA ESCLARECER QUE NÃO FAZ PARTE DESTA ANÁLISE DETECTAR OS MOTIVOS QUE POSSAM TER PROVOCADO ESTA DESCONCENTRAÇÃO, APENAS FOCALIZEI UM DADO EM QUE A FALTA DE ATENÇÃO DESTAS CRIANÇAS, IMPEDIU UMA SINCRONIZAÇÃO DE SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO PROPOSTO.

NÃO SE PODE DIZER QUE ESTAR ATENTO A UMA ATIVIDADE PODE GARANTIR UMA EXECUÇÃO SINCRO~NIZADA. HÁ TAMBÉM QUE SE LEVAR EM CONTA OUTRAS DIFICULDADES, QUE ESSAS MESMAS CRIANÇAS POSSUÍAM.

Os SUJEITOS, S.G, S.H, E S.I ESTAVAM SEMPRE ATENTOS ÀS ATIVIDADES, SENDO QUE, O PRIMEIRO MOSTROU-SE SINCRO~NIZADO COM O RITMO E, OS DOIS ÚLTIMOS, NÃO. O ITEM 12 DA MATRIZ PODE CONFIRMAR ESTA UNIDADE QUANDO APONTA QUE ESTAS CRIANÇAS APRESENTARAM-SE PREOCUPADAS EM ACOM-
PANHAR O RITMO DADO.

PREOCUPAR-SE EM ACOMPANHAR O RITMO PROPOSTO NÃO É SUFICIENTE PARA QUE SE OBTENHA SUCESSO. ALÉM DO QUE, NEM SEMPRE O FATC DE SE MOSTRAR PREOCUPADO EM SEGUIR UMA PROPOSTA REPRESENTA QUE SE TENHA ATENÇÃO À ATIVIDADE.

A ESPERA DE UM TEMPO PARA INICIAR O MOVIMENTO (ITEM 23)

UM DADO INTERESSANTE FOI OBSERVAR A NECESSIDADE QUE ALGUMAS CRIANÇAS, S.A, S.C, S.I, TINHAM DE ESPERAR UM TEMPO A MAIS PARA INICIAR SEUS MOVIMENTOS. DUAS DESSAS CRIANÇAS, S.A, S.I, PRECISAVAM ESPELHAR SUAS EXECUÇÕES, ISTO É, TER ALGUÉM À SUA FRENTE PARA QUE PUDESSEM COPIAR OS MOVIMENTOS. O S.C ESPERAVA SEMPRE UM TEMPO PARA COMEÇAR MAS NÃO COPIAVA A SEQÜÊNCIA DE NINGUÉM.

O S.A MELHOROU SUA EXECUÇÃO QUANDO SE LOCALIZAVA PERTO DA PROFESSORA E COPIAVA SEUS MOVIMENTOS, ESPERANDO SEMPRE O PRIMEIRO TEMPO. MESMO APRESENTANDO ESTA NECESSIDADE, ELA DEMONSTRAVA FACILIDADE EM MEMORIZAR. FOI A ÚNICA CRIANÇA QUE ESPERAVA UM TEMPO PARA COMEÇAR, MAS, AINDA ASSIM, CONSEGUIA ACOMPANHAR O RITMO DA SEQÜÊNCIA.

PARA AS OUTRAS DUAS, S.C E S.I, A ESPERA DE UM TEMPO PROVOCOU MOVIMENTOS DESENCONTRADOS COM O RITMO PROPOSTO.

A INSEGURANÇA (ITEM 21)

DUAS CRIANÇAS, S.C. E S.I, APRESENTARAM UMA EXECUÇÃO INSEGURA. PARA COMPREENDER MELHOR ESTA QUESTÃO RELACIONEI-A COM A FACILIDADE DE SINCRONIZAÇÃO, DETECTANDO QUE: O S.C CONSEGUIA SINCRONIZAR ALGUNS DOS SEUS MOVIMENTOS COM A PROPOSTA RÍTMICA, MAS O S.I TINHA MUITA DIFICULDADE E NÃO ASSOCIAVA SEU MOVIMENTO AO RITMO.

O S.C TINHA UMA EXECUÇÃO MUITO RÁPIDA E SEUS MOVIMENTOS ERAM IMPRECISOS, DEMONSTRANDO SEMPRE INSEGURANÇA AO REPETÍ-LOS. ACOMPANHAVA O RITMO EM POUCOS EXERCÍCIOS, MUITAS VEZES, POR ESSAS RAZOES.

O S.I DEMONSTRAVA INSEGURANÇA EM SEUS MOVIMENTOS, NECESSITANDO SEMPRE DA PRESENÇA DE UM COLEGA PARA SUA EXECUÇÃO.

ESSAS CRIANÇAS APRESENTARAM MUITAS DIFICULDADES, COMO NAS QUESTÕES QUE SE REFEREM À MEMORIZAÇÃO, À COORDENAÇÃO, ALÉM DE ACELERAREM O RITMO DE SUAS EXECUÇÕES E DE ESPERAREM SEMPRE UM TEMPO A MAIS PARA INICIAR OS EXERCÍCIOS. ESTES FATOS PODERIAM LEVÁ-LAS TANTO À FALTA DE SINCRONIA NOS SEUS MOVIMENTOS, COMO PROVOCAR ESTA INSEGURANÇA EM SUAS EXECUÇÕES.

MOVIMENTOS INSEGUROS GERAM MOVIMENTOS DESINCRONIZADOS, MAS A INSEGURANÇA NUMA EXECUÇÃO PODE SER PROPICIADA POR UMA SÉRIE DE FATORES RELACIONADOS ÀS EXPERIÊNCIAS ANTERIORES E À PRÓPRIA PERSONALIDADE DA CRIANÇA.

NÃO IMPORTA SE É CAUSA OU CONSEQÜÊNCIA, O IMPORTANTE É DETECTAR A SUA RELAÇÃO COM A FACILIDADE OU DIFICULDADE EM SINCRONIZAR RITMO-MOVIMENTO.

UMA RELAÇÃO, TALVEZ SIGNIFICATIVA, É A QUESTÃO DA INIBIÇÃO QUE A CRIANÇA DEMONSTRA COM O FATOR INSEGURANÇA. O S.I MOSTROU-SE MUITO INIBIDO EM SEUS MOVIMENTOS, DO INÍCIO AO FINAL DAS ATIVIDADES E, MUITO PROVAVELMENTE, ESSA INIBIÇÃO POSSA TER GERADO OS SEUS MOVIMENTOS INSEGUROS. PARALELAMENTE OBSERVO QUE NÃO CONSTA ESTE ASPECTO NO S.C, QUE TAMBÉM MOSTROU MOVIMENTOS INSEGUROS, MAS DE OUTRA FORMA, SEM ESTAR INIBIDO PARA EXECUTAR, REALIZAVA O MOVIMENTO IMPRECISO, RECEOSO E COM DÚVIDAS.

É DIFÍCIL DETERMINAR AS RAZÕES, AS CAUSAS QUE PUDE- RAM GERAR MOVIMENTOS INSEGUROS, MAS É FÁCIL SABER O QUANTO UMA EXECUÇÃO DUVIDOSA E SEM SEGURANÇA PODE GERAR A FALTA DE SINCRONIA.

A COMPLEXIDADE DOS EXERCÍCIOS (ITEM 22)

QUATRO CRIANÇAS, S.C, S.D, S.E, S.H, DEMONSTRARAM TER DIFICULDADES EM SINCRONIZAR O RITMO COM O SEU MOVIMENTO QUANDO AUMENTAVA A COMPLEXIDADE DO EXERCÍCIO.

ESTE É O FATOR QUE SEMPRE IMAGINEI SER O RESPONSÁVEL PELA FALTA DE SINCRONIA NA EXECUÇÃO DE ALGUNS MOVIMENTOS, ATÉ O MOMENTO EM QUE ME DEPAREI COM AS SEGUINTESS QUESTÕES: CRIANÇAS QUE NÃO CONSEGUIRAM ACOMPANHAR O RITMO EM EXERCÍCIOS DE BALANCEADO SIMPLES OU DE ELEVAR UM POUCO A PERNA, ALTERNADAMENTE, PARA O LADO, ONDE SE DEVERIA EXECUTAR UMA VEZ EM CADA DOIS TEMPOS OU MESMO UMA EXECUÇÃO EM CADA TEMPO; PARALELAMENTE A ISSO, AS MESMAS CRIANÇAS CONSEGUIRAM ACOMPANHAR O RITMO EM MOVIMENTOS DE PERCUSSÃO COM AS MÃOS, EM SALTITOS FEITOS RAPIDAMENTE QUE SÃO MOVIMENTOS QUE EXIGIAM COORDENAÇÃO DE GRANDES PARTES DO CORPO, COMO CABEÇA E BRAÇOS, TRONCO E PERNAS E OUTROS. ISTO QUER DIZER QUE SE A CRIANÇA CONSEGUE SINCRONIZAR EXERCÍCIOS MAIS COMPLEXOS, ELA NÃO APRESENTA ESSA DIFICULDADE, PORTANTO, NÃO É ESTA A MAIOR RAZÃO DE UMA FALTA DE SINCRONIZAÇÃO.

DE CERTO MODO, FORAM REFLEXÕES SOBRE ESTA QUESTÃO QUE ME FIZERAM BUSCAR A COMPREENSÃO DO FENÔMENO RITMO. NÃO ERA POSSÍVEL COMPREENDER COMO UMA CRIANÇA PODE RESPONDER RITMICAMENTE A EXERCÍCIOS COMPLEXOS E NÃO SINCRONIZAR MOVIMENTOS MAIS SIMPLES.

A ANÁLISE DESTA PESQUISA MOSTRA-ME QUE HÁ DIVERSOS FATORES QUE PODEM INFLUENCIAR ESTA SINCRONIZAÇÃO E QUE O FATO DE SE TER DIFICULDADE EM EXECUÇÕES MAIS COMPLEXAS NÃO ME IMPEDE DE SINCRONIZAR RITMO-MOVIMENTO.

A QUESTÃO DA COMPLEXIDADE DOS EXERCÍCIOS NÃO PODE SER IGNORADA, QUANDO SE QUER ENTENDER "O PERCEBER E SINCRONIZAR O RITMO". ALGUMAS CRIANÇAS DEMONSTRARAM DIFICULDADES EM APRENDER MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS, MAS ESSAS DIFICULDADES FORAM SUPERADAS PELA REPETIÇÃO, PELA ATENÇÃO, PELA MEMORIZAÇÃO E ATÉ MESMO PELO PRAZER ENCONTRADO NAS ATIVIDADES.

DIDATICAMENTE ESTA DIFICULDADE PODE SER SANADA COM EXERCÍCIOS EDUCATIVOS, ISTO É, ELEMENTOS QUE VENHAM CONTRIBUIR PARA O APRENDIZADO DE UM MOVIMENTO, ELABORADOS DE MANEIRA QUE SEPAREM O EXERCÍCIO EM PARTES. QUANDO SE QUER ENSINAR UMA SINCRONIZAÇÃO DE UM MOVIMENTO, COM UM RITMO PROPOSTO, SABE-SE QUE QUALQUER SEQÜÊNCIA PEDAGÓGICA SERÁ VÁLIDA, SE HOVER UMA PROGRESSÃO LENTA E SEGUIDA DE REPETIÇÕES.

O QUE SE PODE DEFLAGRAR, NESTA PESQUISA, É QUE AS CRIANÇAS NÃO TEM MAIOR FACILIDADE EM APRENDER MOVIMENTOS LENTOS DO QUE MOVIMENTOS RÁPIDOS. TAMBÉM NÃO SE PODE DIZER QUE A REPETIÇÃO É UM MEIO EFICAZ QUE LEVA TODOS A UMA SINCRONIZAÇÃO. OUSO AINDA ACRESCENTAR QUE A COMPLEXIDADE DE UM MOVIMENTO PODE GERAR UMA FALTA DE SINCRONIA NUMA EXECUÇÃO RITMADA, SE A CRIANÇA APRESENTAR OUTRAS DIFICULDADES.

UM SEGUNDO OLHAR NO FENÔMENO

DEPOIS DE CORRELACIONAR TODOS ESSES DADOS LEVANTADOS, TIVE A SENSACÃO DE QUE PRECISAVA OLHAR MAIS UMA VEZ AS QUESTÕES ABORDADAS, E SOB A LUZ DA TEORIA, CLAREAR O FENÔMENO.

QUERO ELABORAR ALGUMAS SÍNTESES DOS ASPECTOS QUE SE MOSTRARAM NESTA PRIMEIRA INTERPRETAÇÃO, ATRAVÉS DE COMENTÁRIOS, E AINDA INSISTO, "SOB MINHA PERSPECTIVA", DESVELAR QUESTÕES ALTAMENTE SIGNIFICATIVAS.

SENTI NECESSIDADE DE ANALISAR QUAIS OS FATORES CONVERGENTES E DIVERGENTES ENTRE AS CRIANÇAS QUE CONSEGUEM SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO PROPOSTO, E ENTRE AS CRIANÇAS QUE NAO CONSEGUEM. É UM OUTRO "OLHAR". É UMA NOVA PERSPECTIVA ONDE POSSO CRIAR OUTRAS CORRELAÇÕES.

OBSEVAR ASPECTOS INTERESSANTES COMO O FATO DO S.H QUE PERCEBE O RITMO COM FACILIDADE, MAS NÃO SINCRONIZA TODOS OS SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO PROPOSTO.

HÁ TAMBÉM OUTRO SUJEITO QUE CHAMOU A ATENÇÃO, O S.I, QUE DEMONSTROU AGILIDADE EM SUAS EXECUÇÕES, ESTANDO SEMPRE ATENTO ÀS PROPOSTAS, MAS NÃO CONSEGUIU SINCRONIZAR OS SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO.

O S.B QUE SE DESTACOU QUANDO APARECEU NUMA DIVERGÊNCIA ALTAMENTE RELEVANTE, DEMONSTRANDO PERCEBER E ACOMPANHAR O RITMO.

PARA MELHOR COMPREENSÃO, RESOLVI SEPARAR AS CRIANÇAS EM TRÊS GRUPOS: CRIANÇAS COM FACILIDADE EM SINCRONIZAR RITMO-MOVIMENTO; CRIANÇAS QUE SINCRONIZAM SÓ EM ALGUNS MOMENTOS; CRIANÇAS QUE NÃO SINCRONIZAM RITMO-MOVIMENTO.

OS SUJEITOS A, B, E G, MOSTRARAM-SE ALTAMENTE SINCRONIZADOS EM SEUS MOVIMENTOS, COM O RITMO PROPOSTO, E ESTA QUESTÃO LEVOU-ME A ANALISAR AS CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS QUE ACONTECERAM COM ESSAS CRIANÇAS.

- O S.A APARECE NOS ITENS 01, 03, 04, 08, 13, 14, 18, 20, 23, 25;

- O S.B APARECE NOS ITENS 01, 04, 06, 08, 10, 13, 14, 17, 18, 20;

- E O S.G, NOS ITENS 01, 04, 06, 08, 10, 12, 14.

HÁ CONVERGÊNCIA NOS ITENS 01, 04, 08, E 14. AS DIVERGÊNCIAS ENTRE OS TRÊS SUJEITOS ACONTECEM NOS ITENS 03, 12, 17, 23, E 25.

A PRIMEIRA UNIDADE CONVERGENTE A SER ANALISADA É O ITEM 08, ONDE AS TRÊS CRIANÇAS DEMONSTRARAM FACILIDADE EM PERCEBER O RITMO DADO. A PERCEPÇÃO SE MOSTRA CLARA NA EXECUÇÃO DESTAS CRIANÇAS. VOU RETOMAR OS ESTUDOS DE FRAISSE (106), PARA BUSCAR A COMPREENSÃO DESSA PERCEPÇÃO, ONDE ELE DIZ QUE PARA QUE SE POSSA CONHECER OS RITMOS HUMANOS É PRECISO VERIFICAR O QUE O HOMEM PODE FAZER E AINDA DETERMINAR AS POSSIBILIDADES E AS LIMITAÇÕES DE SUA PERCEPÇÃO.

SEGUNDO ESTE AUTOR, A PERCEPÇÃO DE UM RITMO DEPENDE DO CONHECIMENTO QUE SE TEM DE SUAS ESTRUTURAS COM AS SUAS REPETIÇÕES. OU SEJA, SÓ SE DÁ, AO PERCEBÊ-LAS. EM GERAL, OS ELEMENTOS QUE COMPÕEM A ESTRUTURA RÍTMICA APRESENTAM TROCAS QUALITATIVAS E QUANTITATIVAS COM UMA PERIODICIDADE QUE SE MANIFESTA EM SUCESSIVAS REPETIÇÕES. PARA ELE, O ATO DE PERCEBER É UMA REAÇÃO QUE SE DÁ NO CAMPO ESPACIAL E TEMPORAL. ESTA REAÇÃO É UMA ASSIMILAÇÃO SIMULTÂNEA DAS DIFERENÇAS DOS ELEMENTOS, QUANTO À DURAÇÃO, À FORMA, E OUTROS QUE POSSAM ME DAR INFORMAÇÕES PARA QUE EU CONHEÇA A RESPEITO DAQUILO QUE ESTÁ SENDO PERCEBIDO. A PERCEPÇÃO, NESTE SENTIDO, É SEMPRE UMA CONSTRUÇÃO FORMADA POR INFORMAÇÕES SENSORIAIS.

MERLEAU PONTY CITA QUE MEILI DISTINGUE, A *ESTRUTURA* DA PERCEPÇÃO, QUE SÃO AS LIGAÇÕES DEFINIDAS PELOS DETALHES DIFERENCIADOS, COM A *FORMA* DA PERCEPÇÃO QUE É O RITMO. ELE DIZ QUE:

"A PERCEPÇÃO INFANTIL CONSEGUE MUITAS VEZES COMPREENDER A FORMA MAS RARAMENTE A ESTRUTURA DO OBJETO. EXISTEM CONJUNTOS CUJA FORMA É COMPLICADA MAS CUJA ESTRUTURA É MUITO SIMPLES, E A CRIANÇA PODE COMPREENDÊ-LA" (107).

MERLEAU PONTY(108) COMPARA A PERCEPÇÃO INFANTIL COM A DO ADULTO E MOSTRA QUE, ENQUANTO A DA CRIANÇA ACONTECE GLOBALMENTE, E TAMBÉM DE MANEIRA FRAGMENTÁRIA, A PERCEPÇÃO DO ADULTO OCORRE DE FORMA ARTICULADA, ONDE OS ELEMENTOS SE LIGAM.

ISTO VEM EXPLICAR QUE, MUITAS VEZES, O QUE FALTA À PERCEPÇÃO DA CRIANÇA É UMA SÍNTESE ARTICULADA. PORTANTO, ELA PODE PERCEBER MELHOR, ESTRUTURAS RÍTMICAS POUCO DIFERENCIADAS. MAS DEVE FICAR CLARO QUE A CRIANÇA TEM UMA PERCEPÇÃO COM ESTRUTURAS MAIS POBRES, MAS NUNCA NULA.

DE VOLTA ÀS CRIANÇAS DESTES GRUPO, NESTA PESQUISA, PODE-SE VER QUE AS TRÊS MOSTRARAM FACILIDADE EM MEMORIZAR OS EXERCÍCIOS E ISTO DEMONSTRA QUE CONSEGUIRAM ASSIMILAR BEM O QUE PERCEBIAM.

OBSEVO AINDA QUE A CRIANÇA, S.G, QUE NÃO ACELEROU A EXECUÇÃO DOS MOVIMENTOS LENTOS, DEMONSTROU PREOCUPAÇÃO EM ACOMPANHAR O RITMO, ENQUANTO ISSO NÃO ACONTECIA COM AS OUTRAS.

A PRESENÇA DA AGILIDADE EM SEUS MOVIMENTOS VEIO FACILITAR A EXECUÇÃO DAS SEQUÊNCIAS, QUE SOMADA ÀS OUTRAS UNIDADES GEROU A POSSIBILIDADE DE SINCRONIZAÇÃO.

SE EU FOSSE COMPARAR AS RESPOSTAS RÍTMICAS, NA EXECUÇÃO DOS TRÊS INTEGRANTES DESTES GRUPO, É POSSÍVEL DIZER QUE OS SUJEITOS B E G MOSTRARAM-SE MAIS SINCRONIZADOS PORQUE NÃO DEPENDIAM DA REPETIÇÃO PARA ISSO. ALÉM DISSO, POSSUÍAM MOVIMENTOS COORDENADOS E EXPLORAVAM MAIS O ESPAÇO QUE TINHAM AO REDOR. O S.A APRESENTA UMA CERTA NECESSIDADE DE COPIAR OS MOVIMENTOS DE OUTRA PESSOA, MAS APÓS REPETIÇÕES CONSEGUE MEMORIZAR OS ELEMENTOS DE UMA SEQUÊNCIA E PASSA, NITIDAMENTE, A COMANDAR O SEU GRUPO.

AS COMPARAÇÕES DE DESEMPENHO DAS CRIANÇAS TÊM A INTENÇÃO ÚNICA DE PROPORCIONAR MAIOR CONHECIMENTO DO COMPORTAMENTO MOTOR, RELACIONADO COM OS DOMÍNIOS COGNITIVO E AFETIVO-SOCIAL. NÃO QUERO DESTACAR O MELHOR NEM O PIOR, APENAS MOSTRAR QUE AS NECESSIDADES E OU DIFICULDADES SENTIDAS POR UM ELEMENTO DESTA GRUPO PODE DESVELAR QUESTÕES SIGNIFICATIVAS NA COMPREENSÃO DA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO.

AINDA POSSO ACRESCENTAR QUE ESTAS QUESTÕES, RELACIONADAS À OBTENÇÃO DE SUCESSO OU INSUCESSO NUMA ATIVIDADE, É UM CRITÉRIO TOTALMENTE INDIVIDUALIZADO PORQUE DEPENDE DA CAPACIDADE DE CADA UM. COMO DIZ GALLAHUE:

"SUCESSO E COMPORTAMENTO DIRIGIDO A UM OBJETIVO SÃO CRITÉRIOS INDIVIDUAIS QUE NÃO EXIGEM DA CRIANÇA IMITAR UM MODELO DE PERFORMANCE OU A COMPETIÇÃO COM SEUS COLEGAS, MAS PERMITE SUCESSO DENTRO DE LIMITES DAS CAPACIDADES DE CADA UM" (109).

O SEGUNDO GRUPO DE CRIANÇAS COMPREENDE AQUELAS QUE SINCRONIZAVAM APENAS ALGUNS DE SEUS MOVIMENTOS COM O RITMO PROPOSTO, QUE SÃO:

- S.C, NOS ITENS 02, 03, 05, 07, 09, 13, 15, 19, 20, 21, 22, 23;
- S.D, NOS ITENS 01, 03, 05, 06, 15, 18, 22;
- S.F, NOS ITENS 02, 05, 07, 11, 13, 15, 18, 24;
- S.H. QUE SE MANIFESTOU EM 03, 05, 08, 10, 12, 13, 15, 19, 20, 22.

ESTAS CRIANÇAS APRESENTARAM APENAS UMA CONVERGÊNCIA NA UNIDADE 05, ONDE DEMONSTRARAM FALTA DE AGILIDADE NA EXECUÇÃO DOS EXERCÍCIOS, ALÉM DE NOVE DIVERGÊNCIAS. APENAS TRÊS CRIANÇAS DESTES GRUPO USARAM A REPETIÇÃO COMO FATOR AUXILIADOR, NÃO DEMONSTRARAM SE PREOCUPAR EM ACOMPANHAR O RITMO E TIVERAM DIFICULDADE EM ASSIMILAR MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS. SOMENTE DUAS APRESENTAVAM DIFICULDADE PARA MEMORIZAR E FALTA DE COORDENAÇÃO NOS MOVIMENTOS, ACELERAVAM O RITMO NOS EXERCÍCIOS LENTOS, ALÉM DE SE MOSTRAREM DESCONCENTRADAS E INIBIDAS.

A CONVERGÊNCIA NA QUESTÃO DA FALTA DE AGILIDADE VEM CLAREAR, MAIS UMA VEZ, A SUA IMPORTÂNCIA PARA UMA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO, POIS A PRESENÇA DA AGILIDADE APRESENTAVA ALTO GRAU DE CONVERGÊNCIA NO GRUPO DE CRIANÇAS QUE SINCRONIZAVAM TODOS OS MOVIMENTOS, ENQUANTO, NESTE SEGUNDO GRUPO, É A SUA AUSÊNCIA QUE SE REPETE.

AS DIFICULDADES ENCONTRADAS POR ESTE GRUPO, PARA SINCRONIZAR SEUS MOVIMENTOS AO RITMO DADO, SURTIRAM EM FUNÇÃO DE UM ELEVADO NÚMERO DE PARTICIPAÇÃO, DOS ELEMENTOS DO GRUPO, NOS ITENS CLASSIFICADOS COMO PERTURBADORES DA SINCRONIA. SÃO ASPECTOS LEVANTADOS COMO FALTA DE COORDENAÇÃO, DESCONCENTRAÇÃO, INIBIÇÃO, INSEGURANÇA, DIFICULDADES EM EXERCÍCIOS MAIS COMPLEXOS E ATÉ MESMO EM COPIÁ-LOS.

O S.D DEMONSTROU, EM SUAS DESCRIÇÕES, O QUANTO A UTILIZAÇÃO DA REPETIÇÃO SE FEZ POSITIVA PARA SINCRONIZAR ALGUNS DOS SEUS MOVIMENTOS, FACILITANDO A SUA PRÓPRIA MEMORIZAÇÃO.

ALGUMAS MUDANÇAS DE COMPORTAMENTO APRESENTADAS PELO S.H EXPLICAM, DE CERTO MODO, OUTRAS ALTERAÇÕES DEMONSTRADAS. OU SEJA, ENQUANTO ELE SE MOSTRAVA PREOCUPADO EM ACOMPANHAR AS PROPOSTAS, PERCEBIA O RITMO CHEGANDO A APRESENTAR MOVIMENTOS SINCRONIZADOS, EXPLORANDO MAIS O ESPAÇO. À MEDIDA QUE DEIXOU DE SE PREOCUPAR COM ESTA QUESTÃO, MOSTROU-SE DESCONCENTRADO, COM DIFICULDADES EM EXECUTAR OS MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS, NÃO CONSEGUINDO MAIS SINCRONIZAR O MOVIMENTO AO RITMO DADO.

FACE AO ELEVADO NÚMERO DE MANIFESTAÇÕES PERTURBADORAS DA SINCRONIA, O S.C E O S.F EXECUTARAM MENOR QUANTIDADE DE MOVIMENTOS SINCRONIZADOS, SENDO QUE O S.C PARTICIPOU EM DEZ ITENS DESTA CLASSIFICAÇÃO E O S.F SETE VEZES, NÃO APARECENDO EM NENHUM ASPECTO AUXILIADOR DA SINCRONIZAÇÃO.

OS DOIS POSSUÍAM TANTO DIFICULDADES PARA MEMORIZAR, QUANTO FALTA DE COORDENAÇÃO EM SEUS MOVIMENTOS, ENQUANTO ISSO, O S.D MOSTROU-SE COORDENADO E COM FACILIDADE EM MEMORIZAR. ISTO PODE EXPLICAR COMO ESTES DOIS ASPECTOS PODEM ESTAR RELACIONADOS NUMA EXECUÇÃO.

ESTUDANDO A QUESTÃO DA MEMORIZAÇÃO NAS TAREFAS MOTORAS, REPORTO-ME ÀS EXPLICAÇÕES DE TANI SOBRE AS RELAÇÕES EXISTENTES ENTRE AS HABILIDADES COGNITIVAS E SENSORIOMOTORAS, DIZENDO QUE:

"... TANTO NAS HABILIDADES MOTORAS QUANTO NAS COGNITIVAS, SEJAM SOLICITADOS MECANISMOS QUE CAPTEM, PROCESSEM E TRANSFORMEM INFORMAÇÕES DE MANEIRA A FACILITAR A ORGANIZAÇÃO, O ARMAZENAMENTO E A RECUPERAÇÃO DAS INFORMAÇÕES" (110).

HÁ DUAS CONCEPÇÕES COM RELAÇÃO AO SISTEMA DE MEMÓRIA: UMA QUE AFIRMA QUE HÁ "UM AUMENTO NA CAPACIDADE-ESTRUTURA DO ESPAÇO MENTAL" E OUTRA QUE DIZ QUE HÁ "UMA MELHOR ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO-FUNÇÃO, EM TERMOS DE ESTRATÉGIAS E PROCESSOS DE CONTROLE" (111).

ESSE AUMENTO DA ESTRUTURA É BASEADO NA TEORIA CONSTRUTIVISTA DE PIAGET, E ACONTECE POR "FORMAS SUCESSIVAS DE ORGANIZAÇÃO COGNITIVA" DE ACORDO COM AS FASES DE DESENVOLVIMENTO. OS PROCESSOS DE CONTROLE É QUE VÃO TRANSFORMAR A INFORMAÇÃO RECEBIDA EM APRENDIDA, NO SISTEMA DE MEMÓRIA. A MEMÓRIA ORGANIZA, EM AGRUPAMENTOS, UMA SÉRIE DE INFORMAÇÕES ACERCA DE UMA HABILIDADE MOTORA. POR EXEMPLO: SEGUNDO KAY,

"A CRIANÇA É CAPAZ DE APRENDER MOVIMENTOS MAIS COMPLEXOS, DESDE QUE ELA RECEBA INFORMAÇÕES PARA ISTO, OU SEJA, DESDE QUE DIMINUA A INCERTEZA PARA LIDAR COM EVENTOS DESCONHECIDOS" (112).

BRUNER(113) DISCORDA DESTE POSICIONAMENTO, AFIRMANDO QUE: "NÃO É UMA QUESTÃO DE MAIS OU MENOS INFORMAÇÃO, MAS QUE HÁ NECESSIDADE DE DOMÍNIO DE CERTAS REGRAS PARA A EXECUÇÃO DE MOVIMENTOS", E ESTE DOMÍNIO É ADQUIRIDO, SEGUNDO ELE, GRADATIVAMENTE COM O AUMENTO DA COMPLEXIDADE DAS TAREFAS.

NA VERDADE, OCORRE O MESMO PRINCÍPIO TANTO NA MELHORIA DA CAPACIDADE DE CONTROLAR MOVIMENTOS, COMO NA MELHORIA DA CAPACIDADE DE PROCESSAR INFORMAÇÕES QUE É A ORGANIZAÇÃO EM UNIDADES CRESCENTES DE COMPLEXIDADE. ESTA TALVEZ SEJA A EXPLICAÇÃO DA PROXIMIDADE NAS DIFICULDADES ENCONTRADAS, DE MEMORIZAÇÃO E COORDENAÇÃO, QUESTÕES ANALISADAS NAS CRIANÇAS.

DE ACORDO COM TANI, PODEM OCORRER MODIFICAÇÕES NO SISTEMA DA MEMÓRIA COM A PRÁTICA DA ATIVIDADE MOTORA, INCLUSIVE MUDANÇAS A NÍVEL DO SISTEMA MUSCULAR E A NÍVEL DO SISTEMA DE MEMÓRIA. ELE AFIRMA QUE:

"ENQUANTO NO SISTEMA MUSCULAR A PRÁTICA LEVA A MUDANÇAS DE NATUREZA MAIS REVERSÍVEL, NO SISTEMA DE MEMÓRIA A PRÁTICA LEVA A MUDANÇAS DE NATUREZA IRREVERSÍVEL... A IRREVERSIBILIDADE NO SISTEMA DE MEMÓRIA ESTA LIGADA À INFORMAÇÃO, ENQUANTO QUE A REVERSIBILIDADE NO SISTEMA MUSCULAR ESTÁ RELACIONADA A UM ASPECTO ENERGÉTICO" (114).

ESTA CARACTERÍSTICA DE IRREVERSIBILIDADE É MUITO IMPORTANTE PARA O SER HUMANO QUE TEM QUE ESTAR SEMPRE SE

ADAPTANDO AO MEIO AMBIENTE, MAS É NECESSÁRIO QUE ELE POSSUA TAMBÉM UMA TENDÊNCIA DE ORGANIZAÇÃO PARA ALCANÇAR NÍVEIS MAIORES DE COMPLEXIDADE. TANI COMPLEMENTA:

"NA ATIVIDADE MOTORA, ESSA TENDÊNCIA MANIFESTA-SE NAS CARACTERÍSTICAS DO SISTEMA DE MEMÓRIA, QUE CRIA CONDIÇÕES PARA QUE O SER HUMANO ESTEJA SEMPRE EM BUSCA DE NOVOS OBJETIVOS, DE MANEIRA QUE ELE SEJA CAPAZ DE UTILIZAR HABILIDADES ANTERIORMENTE ADQUIRIDAS EM NOVAS SITUAÇÕES, CARACTERIZANDO O PROCESSO VITAL DE ADAPTAÇÃO" (115).

COORDENAR, ASSIM COMO MEMORIZAR, POSSUEM CARACTERÍSTICAS EM COMUM, COMO AS HABILIDADES SENSORIO-MOTORAS E COGNITIVAS.

VOLTANDO AOS QUATRO ELEMENTOS, S.C, S.D, S.F, S.H, DO SEGUNDO GRUPO, VALE ACRESCENTAR QUE ELES APRESENTARAM DIFERENÇAS QUANTITATIVAS DE MOVIMENTOS SINCRONIZADOS ENTRE ELES, MAS TODOS DEMONSTRARAM CONSEGUIR SINCRONIZAÇÃO APENAS EM ALGUNS EXERCÍCIOS.

O TERCEIRO GRUPO É FORMADO POR DOIS ELEMENTOS, O S.E E O S.I, QUE DEMONSTRARAM NÃO CONSEGUIR NENHUMA SINCRONIZAÇÃO E FICARAM ASSIM CLASSIFICADOS:

-S.E, NOS ITENS 05, 07, 09, 10, 11, 13, 16, 19, 20, 22, 24;

-S.I, NOS ITENS 02, 04, 07, 09, 11, 12, 16, 28, 20, 21, 23, 25.

ENTRE ESSAS DUAS CRIANÇAS APARECERAM MAIS DIVERGÊNCIAS DO QUE CONVERGÊNCIAS QUE FORAM APENAS CINCO. A QUANTIDADE DE VEZES QUE ELAS PARTICIPARAM DOS ITENS QUE INTERFEREM, DE FORMA PREJUDICIAL, NA SINCRONIZAÇÃO, FOI EXTREMAMENTE ALTA ENQUANTO QUE AS MANIFESTAÇÕES NOS ASPECTOS FACILITADORES DESTA SINCRONIZAÇÃO, FOI EXTREMAMENTE BAIXA.

A DIFICULDADE DE PERCEBER O RITMO GEROU A FALTA DE SINCRONIA, SENDO QUE, ESTA DIFICULDADE PODE TER SIDO GERADA PELA DESCOORDENAÇÃO DE SEUS MOVIMENTOS, IMPOSIBILITANDO UMA ASSIMILAÇÃO. A PRÓPRIA DIFICULDADE DE COORDENAR AS DIFERENCIAÇÕES APRESENTADAS, DOS ELEMENTOS DA ESTRUTURA RÍTMICA, PODE IMPEDIR UMA PERCEPÇÃO EXATA DO MOVIMENTO.

GENERALIZANDO AS QUESTÕES QUE PERMEIAM ESTE GRUPO, POSSO DIZER QUE TORNOU-SE DIFÍCIL VERIFICAR ATÉ MESMO O RITMO NATURAL DESTES INDIVÍDUOS, FACE ÀS SUAS DIFICULDADES NA EXECUÇÃO DAS SEQUÊNCIAS DE EXERCÍCIOS. OS ASPECTOS POSITIVOS, EM NÚMERO PEQUENO, NÃO SE MOSTRARAM TÃO RELEVANTES, PERMITINDO QUE ELES SUPERASSEM TANTAS DIFICULDADES.

É PRECISO TAMBÉM EXPLICITAR QUE, EMBORA ESTAS CRIANÇAS TENHAM DIFICULTADO A OBSERVAÇÃO DO RITMO PRÓPRIO, FOI MUITO SIGNIFICATIVO ANALISAR AS SUAS MANIFESTAÇÕES EM ATIVIDADES RÍTMICAS, PARA RELACIONAR AS DIFICULDADES ENCONTRADAS COM A SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO. O MAIS INTERESSANTE É DESCREVER A MOTRICIDADE DESTAS CRIANÇAS E, EM SUAS PARTICIPAÇÕES, DESCOBRIR FATORES QUE POSSAM ME LEVAR À COMPREENSÃO DO FENÔMENO ANALISADO. NESTE MOMENTO, LEMBRO-ME DAS PALAVRAS DE FREIRE, QUANDO DISSE:

"O QUE ME IMPORTA É CARACTERIZAR ESSA IMENSA VARIABILIDADE, ESSA ORIGINALIDADE APARENTEMENTE SEM LIMITES DA MOTRICIDADE HUMANA"(116).

50) S I N T E T I Z A N D O O P E N S A M E N T O ...

CONCLUSÃO, NÃO! SUGESTÃO, SIM!

A REFLEXÃO DE TODOS OS ASPECTOS AQUI ABORDADOS GERA NOVAS QUESTÕES E ISTO EXPLICA PORQUE ESTA TESE NÃO PODE SER CONCLUSIVA, NÃO PRETENDO APRESENTAR CONCLUSÕES MAS FALTA ALGO A SER DITO. PARA ONDE ME LEVAM AS SÍNTESES ENCONTRADAS SOBRE O RITMO ASSOCIADO AOS MOVIMENTOS DAS CRIANÇAS? QUAL O CAMINHO A SEGUIR APÓS TANTAS REVELAÇÕES?

SÃO INTERROGAÇÕES QUE BROTAM SEMPRE NO FINAL DE UMA TRAJETÓRIA DE PESQUISA, INDAGAÇÕES QUE EMERGEM DA PRÓPRIA CONSTRUÇÃO DOS RESULTADOS. TALVEZ SEJAM APENAS MINHAS INQUIETUDES EM RELAÇÃO AO TRABALHO COM RITMO QUE, COMO PROFESSORA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FAÇAM-ME PROJETAR UMA NOVA VISÃO DAS ATIVIDADES RÍTMICAS COM CRIANÇAS.

TRAZER RESULTADOS, ELABORADOS ATRAVÉS DOS DADOS OBTIDOS, FAZ PARTE DO PROCESSO DINÂMICO DE UM PENSAR. É A SÍNTESE DE UM PENSAMENTO QUE TEVE INÍCIO COM INTERROGAÇÕES, QUE SEGUIU UMA TRAJETÓRIA, E QUE BUSCA SATISFAZER NECESSIDADES PREEMINENTES.

CAMINHAR PARA O ENCONTRO DO DESVELAMENTO DE UM FENÔMENO, QUE SE MOSTRAVA OCULTO, FOI A ESCOLHA DESTA INVESTIGAÇÃO. APRENDI E APREENDI COM FREIRE QUE:

"QUEM INVESTIGA NO CAMPO DA MOTRICIDADE HUMANA TEM QUE COMEÇAR POR DESMISTIFICAR A CIÊNCIA, TEM QUE COMEÇAR POR ROMPER COM QUAISQUER OBSTÁCULOS A UMA VISÃO DE COMPLEXIDADE... VENCER AS TENTAÇÕES DA CIÊNCIA CLÁSSICA, DOS PROCEDIMENTOS MAIS CONFORTÁVEIS, DA IDÉIA DE CERTEZA, DO REDUACIONISMO SIMPLISTA, NÃO SERÁ MAIS DIFÍCIL INVESTIGAR A COMPLEXIDADE QUE A SIMPLICIDADE" (117).

PROPUS-ME OBSERVAR AS CATEGORIAS LEVANTADAS, CORRELACIONÁ-LAS, ANALISAR AS CONVERGÊNCIAS E CRUZÁ-LAS EM GRUPOS DE SUJEITOS, INCORRENDO NO RISCO DE RESTRINGIR AS SUAS POSSIBILIDADES DE INTERPRETAÇÃO. COM ESTES CRUZAMENTOS BUSQUEI CRIAR RELAÇÕES ENTRE OS PRÓPRIOS SIGNIFICADOS, TALVEZ UMA INTERSIGNIFICAÇÃO.

NESTA TAREFA DE REFLEXÃO SOBRE OS REGISTROS, APÓS ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO, SOMO ÀS POSSÍVEIS REFERÊNCIAS, APONTANDO PARA UMA PROPOSTA: A PEDAGOGIA DA SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO. TUDO O QUE FOI DITO A RESPEITO DO FENÔMENO RITMO, ATÉ ENTÃO, DEVE SE CONSTITUIR NUMA BASE QUE POSSA VERIFICAR A PEDAGOGICIDADE DO TRABALHO RÍTMICO NAS ESCOLAS.

MESMO QUE A ESCOLA E A EDUCAÇÃO FORMAL QUE SE REALIZA NO ÂMBITO DA INSTITUIÇÃO ESCOLAR NÃO SEJAM OBJETOS DE MINHA ANÁLISE, VOLTO-ME PARA ELAS COM A INTENÇÃO DE DEVOLVER-LHES UMA PROPOSTA. OU AO MENOS, QUE ESTA PROPOSTA POSSA SER PROVOCANTE.

AINDA É PRECISO DIZER QUE O PERSPECTIVISMO FENOMENOLÓGICO IMPEDE DE SE DECLARAR O FENÔMENO EM APENAS UMA PALAVRA, OU MESMO UMA FRASE, POIS ELE SE MOSTRA DESDE OS DISCURSOS, PERCORRENDO TODO O CAMINHO DESTA TRAJETÓRIA.

ASSOCIAR ESSE DESVELAMENTO A UMA EDUCAÇÃO RÍTMICA É O PRÓXIMO MOMENTO.

FRAISSE(118) DISSE QUE UMA EDUCAÇÃO RÍTMICA, EMBORA POSSA SEGUIR DIFERENTES ORIENTAÇÕES, SE APRESENTA COMO UMA EDUCAÇÃO DO MOVIMENTO, DA PERCEPÇÃO E DA COORDENAÇÃO DO GESTO COM O SOM. RELEMBRA A IMPORTÂNCIA DE DALCROZE QUE, DESDE 1920, DEU UM GRANDE IMPULSO PARA O DESENVOLVIMENTO DO INSTINTO RÍTMICO, PROMOVEDO HARMONIA E EQUILÍBRIO AOS MOVIMENTOS. SEU MÉTODO, COMO JÁ FOI ABORDADO, BASEAVA-SE EM EXPERIÊNCIAS CORPORAIS E ANÁLISES DE SENSações FÍSICAS, SEGUINDO UM AUMENTO GRADATIVO DE COMPLEXIDADE, COM ACOMPANHAMENTO MUSICAL IMPROVISADO. "A EDUCAÇÃO PELO RITMO COMEÇA BUSCANDO SINCRONIZAÇÕES ENTRE MOVIMENTOS ALTERNADOS E ESTÍMULOS REPETIDOS" (119).

SEGUNDO ESTE EDUCADOR, QUALQUER QUE SEJA O MÉTODO UTILIZADO, OU A ESCOLA QUE SE SEGUE, É PRECISO DAR AO ALUNO A NOÇÃO DA DURAÇÃO DE TEMPO DAS NOTAS MUSICAIS, ASSOCIANDO AS ALTERNÂNCIAS A DIFERENTES MOVIMENTOS.

FRAISSE (120) COMPLEMENTA QUE A CHAVE-MESTRA DE UMA EDUCAÇÃO RÍTMICA ESTÁ EM PERMITIR QUE A CRIANÇA TOME CONSCIÊNCIA DO SEU RITMO PRÓPRIO, NATURAL. ESTIMULAR OS RITMOS ESPONTÂNEOS DOS ALUNOS PODE CONTRIBUIR PARA UMA SINCRONIZAÇÃO DO RITMO COM O MOVIMENTO.

BOUCQUEY (121) DESENVOLVEU UM TRABALHO RÍTMICO BASEANDO-SE EM OBSERVAÇÕES DAS CRIANÇAS EM MOVIMENTO. EM SEU MÉTODO PREDOMINAVAM AS FORMAS SIMPLES DE MOVIMENTO, ACOMPANHADAS DE INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO, APROVEITANDO-SE DE CANÇÕES INFANTIS, COM O OBJETIVO DE COLOCAR A EDUCAÇÃO RÍTMICA A SERVIÇO DA EDUCAÇÃO FÍSICA.

ESTES DOIS TRABALHOS CITADOS APRESENTAM FINALIDADES DIFERENTES: EDUCAÇÃO MUSICAL E EDUCAÇÃO FÍSICA, RESPECTIVAMENTE. MAS OS DOIS CAMINHAM PARA A HARMONIA DE UMA ATIVIDADE, VISANDO COORDENAR OS MOVIMENTOS COM O RITMO PERCEBIDO.

HÁ AINDA O TRABALHO DE TEPLOV (122) QUE ENFATIZAVA "OS FATORES MOTORES COMO COMPONENTES ORGÂNICOS DA PERCEPÇÃO DO RITMO", MAS DAVA MAIOR IMPORTÂNCIA AO SENTIDO DA "EXPRESSIVIDADE AFETIVA DO CURSO TEMPORAL DO MOVIMENTO MUSICAL". ELE RECUSAVA QUALQUER ATIVIDADE QUE NÃO FOSSE EXERCÍCIO MUSICAL, VALORIZANDO "O RITMO GLOBAL", ISTO É, UMA EXPERIÊNCIA COMPLETA, ONDE NÃO SE DECOMPÕE OS MOVIMENTOS EM VÁRIOS RITMOS, PARA QUE O ALUNO TENHA UMA "IMAGEM GLOBAL" DE SI MESMO. É UMA PRÁTICA QUE BUSCA O DESENVOLVIMENTO DO MOVIMENTO RÍTMICO NÃO ATRAVÉS DA SINCRONIZAÇÃO, MAS POR UM DINAMISMO EMOCIONAL.

A MINHA EXPERIÊNCIA NO PROJETO "BRINCANDO COM O RITMO" PERMITE ACRESCENTAR A ESSES MÉTODOS QUE TODOS ESTES FATORES CITADOS SÃO RELEVANTES, MAS PARA SE ATINGIR UMA EDUCAÇÃO RÍTMICA NÃO SE PODE ESQUECER DA PRESENÇA DA LUDICIDADE. QUALQUER ESTRATÉGIA É VÁLIDA, QUANDO VISA O APRIMORAMENTO DO RITMO NATURAL, UTILIZANDO-SE DE ATIVIDADES LÚDICAS. ISTO ME FAZ LEMBRAR DAS PALAVRAS DE MARCELLINO, QUANDO AFIRMA SOBRE A IMPORTÂNCIA DA ESCOLA RECUPERAR A LUDICIDADE NA VIDA DAS CRIANÇAS. ELE EXPLICA QUE:

"É PRECISO CONSIDERAR QUE NÃO EXISTE UMA CRIANÇA, MAS VÁRIAS CRIANÇAS, COM REPERTÓRIOS VARIADOS, ENTRE OUTROS FATORES, PELO TIPO DE AQUISIÇÕES VERIFICADAS NA VIVÊNCIA, OU NA NÃO VIVÊNCIA DO LÚDICO" (123).

ACRESCENTAR AOS MOVIMENTOS ESPONTÂNEOS DAS CRIANÇAS, PERCUSSÕES, MÚSICAS, RITMOS FALADOS, TRÁS ALEGRIA E PRAZER NAS EXECUÇÕES; DÁ UM CERTO DINAMISMO AO MOVIMENTO; ESTIMULA-O; IMPULSIONA-O; VIVIFICA-O.

ENQUANTO AS ESCOLAS NÃO APROVEITAM AS BRINCADEIRAS RÍTMICAS EM SUAS ATIVIDADES, PARA UMA EDUCAÇÃO MOTORA, AS PRÓPRIAS CRIANÇAS UTILIZAM-NAS EM SEUS MOMENTOS DE RECREIO. E, MUITAS VEZES, UM PROFESSOR LEVA ESTA "RECREAÇÃO" PARA DENTRO DE SUA AULA ADICIONADA DE REGRAS, DETERMINAÇÕES E "SUGESTÕES IMPOSTAS", CONSEGUINDO ELIMINAR O ASPECTO NATURAL E CRIATIVO OUTORGADO PELAS CRIANÇAS.

QUANDO SE FALA EM CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS ELABORADOS PARA A 1ª FASE DO 1º GRAU É MUITO DIFÍCIL ENCONTRAR ATIVIDADES ESPECÍFICAS PARA O APRIMORAMENTO DO RITMO. EM ALGUMAS ESCOLAS, ESTE ASPECTO É LEMBRADO COMO INSTRUMENTO DE AÇÃO PEDAGÓGICA. EM OUTRAS, AS PROPOSTAS RÍTMICAS SÃO DESENVOLVIDAS DE FORMA PRONTA, PRÉ-ESTABELECIDAS, COM O OBJETIVO ÚNICO DE APRESENTAÇÃO EM FESTIVAL. ISTO ME LEVA A PENSAR NA IMPORTÂNCIA DE SE DECLARAR O ALTO GRAU DE SIGNIFICADO QUE TEM O "RITMO" PARA O DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA, COMPATIBILIZANDO-SE COM AS SUAS NECESSIDADES.

ISTO FICOU CLARO NO MOMENTO EM QUE ANALISEI O FENÔMENO RITMO NAS CRIANÇAS EM MOVIMENTO E PERCEBI A SUA RELAÇÃO COM DIVERSOS FATORES IMPORTANTES. NA FASE EM QUE AS CRIANÇAS DEVEM EXPLORAR POSSIBILIDADES DE MOVIMENTAÇÕES, COMBINAR HABILIDADES JÁ APRENDIDAS COM NOVAS FORMAS DESCOBERTAS OU CRIADAS, TORNA-SE IMPRESCINDÍVEL DESVELAR A NECESSIDADE DO RITMO FAZER PARTE DOS PROGRAMAS DAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA.

RELEMBRANDO O QUE DIZ TANI SOBRE ESSA FASE:

"CRIANÇAS DE PRÉ-ESCOLA E DE 1º GRAU NA FASE DE DESENVOLVIMENTO DOS PADRÕES FUNDAMENTAIS DE MOVIMENTO DISPENDEM MAIOR QUANTIDADE DE TEMPO EXPLORANDO, DESCOBRINDO E COMBINANDO NOVOS MOVIMENTOS E MENOS TEMPO COM A SELEÇÃO DE MELHORES FORMAS DE MOVER-SE E PERFORMANCE REFINADA DE HABILIDADES" (124).

PORTANTO, TRABALHAR O FATOR RITMO, NAS ATIVIDADES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DAS CRIANÇAS DE 1A À 4A SÉRIE, PODE CONTRIBUIR TANTO NA AQUISIÇÃO DE MOVIMENTOS BÁSICOS COMO ESTIMULAR NOVAS EXPLORAÇÕES. PODE AINDA SER UM MEIO DE SE APRIMORAR, NÃO SÓ A SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO, COMO TAMBÉM, O SENTIDO HARMÔNICO DE UMA EXPRESSÃO.

É UMA FORMA DE MELHORAR OU DESENVOLVER CAPACIDADES E HABILIDADES, SENDO ELAS INATAS OU ADQUIRIDAS. COMO LEMBROU FREIRE:

"SEGUNDO MORIN, "CONSTRUIR SUPÕE UM CONSTRUCTOR; APRENDER SUPÕE UM A PRIORI; ADQUIRIR SUPÕE UM INATO. O APARELHO NEURO CEREBRAL É O CONSTRUCTOR A PRIORI QUE DISPOE DA CAPACIDADE DE APRENDER." (125)

COM ESTA CAPACIDADE A CRIANÇA NÃO SÓ APRENDE, COMO CRIA, REPETE, IMITA, PERCEBE, DOMINA E EXPRESSA. NESTA PERSPECTIVA, PODE-SE ATINGIR A SINCRONIZAÇÃO RITMO-MOVIMENTO E COM ESTA HARMONIA POSSO OBTER EXECUÇÕES MAIS SEGURAS, APRIMORAR A ATENÇÃO, A CONCENTRAÇÃO, E ATÉ MESMO ESTIMULAR A PARTICIPAÇÃO SUBJETIVA NO MOVIMENTO. AUMENTANDO A CAPACIDADE DE PERCEPÇÃO DO ALUNO, TRABALHANDO COM AS SUAS NOÇÕES ESPAÇO-TEMPORAIS, POSSO TAMBÉM ALCANÇAR O EQUILÍBRIO ENTRE O PERCEBIDO E O EXPRESSADO.

A PERCEPÇÃO ESPACIAL É PARTE DE UM ACONTECIMENTO RÍTMICO E ESTÁ RELACIONADA COM A CONSCIÊNCIA CORPORAL DESENVOLVIDA. DAR OPORTUNIZAR ÀS CRIANÇAS DE CONHECEREM

MELHOR A SI MESMAS, COMEÇANDO PELO RE-CONHECIMENTO DO PRÓPRIO CORPO, PODE TRAZER UMA CERTA ORIGINALIDADE NO TRABALHO, PROPICIANDO QUEBRAS DE DIFICULDADES. FREIRE EXPLICA:

"A AÇÃO HUMANA É SEMPRE ORIGINAL, QUER SEJA POR QUESTÕES COMO ESPAÇO E TEMPO, QUER SEJA POR QUESTÕES NEUROLÓGICAS, QUER SEJA POR RAZÕES ENTRÓPICAS, ETC...(126).

NA PESQUISA FOI POSSÍVEL OBSERVAR QUE AS CRIANÇAS COM NOÇÕES DE ESPAÇO BEM APRIMORADAS, CONSEGUIAM PERCEBER MAIS FACILMENTE O RITMO PROPOSTO. PARA EXPLORAR O ESPAÇO AO REDOR É PRECISO SE DAR CONTA DAS POSSIBILIDADES DE AÇÃO À SUA VOLTA, PODENDO AMPLIAR OS SEUS MOVIMENTOS. A PERCEPÇÃO DESTE ESPAÇO AUMENTA A CAPACIDADE DE PERCEBER UM RITMO, À MEDIDA QUE ISTO ACONTECE ATRAVÉS DO MEU PRÓPRIO CORPO PRESENTE EM UM ESPAÇO. NA VISÃO DE HEIDEGGER,

"O ESPAÇO É ALGO QUE DEU LUGAR A ALGUMA COISA E QUE, NESTE FAZER, ULTRAPASSA LIMITES. A IDÉIA DE LIMITE, NA ACEPTÃO GREGA, NÃO É "AQUILO EM QUE ALGUMA COISA PARA", MAS É ALGO A PARTIR DO QUAL ALGUMA COISA COMEÇA NA SUA AÇÃO DE PRESENÇA"(127).

COMO FOI CITADO ANTERIORMENTE, É IMPOSSÍVEL TENTAR SE EXPLICAR A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO SEM FALAR EM TEMPO; O CORPO É ESPACIAL E TEMPORAL. ESPÓSITO ESCLARECE:

"CAPTADO COMO ALGO QUE NÃO É ETÉREO, ONDE AS COISAS FLUTUAM, O ESPAÇO É COMPREENDIDO COMO FORÇA UNIVERSAL DE CONEXÃO QUE O HOMEM APRENDE ATRAVÉS DE SEU CORPO, ELEMENTO MEDIADOR AO QUAL COMPETE ESTABELECEER A SÍNTESE PERCEPTUAL DO MUNDO, ENQUANTO SUJEITO DE SUA PRÓPRIA SUBJETIVIDADE. COMO SÍNTESE QUE, SENDO ESPACIAL, É TAMBÉM TEMPORAL, O CORPO, AO RECONHECER-SE COMO ALGO PRESENTE NUM DETERMINADO LUGAR DESTA ESPAÇO -O PRESENTE-, PROJETA UM DUPLO HORIZONTE: O PASSADO E O FUTURO. DESCOBRE-SE UM SER NA TEMPORALIDADE E, ENQUANTO TAL, ASSUME SUA FINITUDE, UM SER PARA A MORTE" (128).

DIZ AINDA ESPÓSITO:

"À PERCEPÇÃO DE ESPAÇO SE IMBRICA, PORTANTO, AQUELA DE TEMPO, "TEMPO QUE NÃO É, POIS, UM PROCESSO REAL, UMA SUCESSÃO EFETIVA QUE EU ME LIMITARIA A RESGATAR, MAS QUE NASCE DAS RELAÇÕES DESTA COM AS COISAS". TEMPO QUE SE MOSTRA, POIS CONSTITUÍDO A PARTIR DE RELAÇÕES POSSÍVEIS (ANTERIORES E POSTERIORES ÀQUELE QUE A PERCEBE), ENQUANTO O ESPAÇO (PRESENTE) SE CONSTITUI NA "CONSCIÊNCIA QUE É CONTEMPORÂNEA DE TODOS OS TEMPOS" (129).

SE A PERCEPÇÃO É UMA MODALIDADE DA CONSCIÊNCIA QUE NÃO SE PREOCUPA COM CERTO OU ERRADO, ISTO É, NÃO ATRIBUI VALORES, APENAS PERCEBE, ENTÃO, AS CRIANÇAS POSSUEM DIFICULDADES EM PERCEBER, MAS NÃO SE PODE DIZER QUE ELAS PERCEBEM ERRADAMENTE. A PERCEPÇÃO ESPACIAL ACONTECE À MEDIDA QUE SE TEM CONSCIÊNCIA DO CORPO NO ESPAÇO COM UMA INTENCIONALIDADE EM PERCEBER. PERCEBE-SE UM MOVIMENTO A PARTIR DA PERCEPÇÃO QUE SE TEM DO ESPAÇO. NA VISÃO DE MERLEAU PONTY:

"O ESPAÇO NÃO É UM OBJETO NEM UM ATO DE LIGAÇÃO DO SUJEITO, NÃO SE PODE OBSERVÁ-LO, POIS ELE ESTÁ SUPOSTO EM TODA OBSERVAÇÃO, NEM VÊ-LO SAIR DE UMA OPERAÇÃO CONSTITUINTE, POIS É DESSE MODO QUE ELE SE PODE DAR MAGICAMENTE À PAISAGEM E SUAS DETERMINAÇÕES ESPACIAIS, SEM NUNCA PARECER ELE MESMO" (130).

ESPÓSITO AINDA ACRESCENTA:

"É, PORTANTO, A PARTIR DE UM ESPAÇO, CONSTITUÍDO HISTÓRICA E CULTURALMENTE, QUE SE SITUAM OS DIFERENTES MODOS DE PERCEBER AS COISAS E PERANTE O QUAL COMPARECE O HOMEM, AO INTERPRETAR O MUNDO QUE O CIRCUNDA" (131).

TALVEZ O "ESPAÇO" E O "TEMPO" UTILIZADO NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA NÃO PROPORCIONEM ATIVIDADES ADEQUADAS PARA O DESENVOLVIMENTO NECESSÁRIO DAS NOÇÕES DE "ESPAÇO" E DE "TEMPO". SÃO AS INFINITAS POSSIBILIDADES DE TRABALHO COM O RITMO QUE PERMITEM EXPLORAR ESSAS NOÇÕES, TRANSFORMANDO-SE NAS RAZÕES DA NECESSIDADE DE SUA APLICAÇÃO.

NUMA PROPOSTA PEDAGÓGICA DO ENSINO RÍTMICO, ALÉM DOS FATORES JÁ MENCIONADOS, DEVE-SE DAR OPORTUNIDADE À CRIANÇA DE EXPLORAR SEUS MOVIMENTOS, DEIXANDO FLUIR SEU RITMO NATURAL; PROPOR ATIVIDADES RITMADAS QUE CORRESPONDAM COM AS EXPECTATIVAS DAS CRIANÇAS; TRABALHAR COM UMA SEQÜÊNCIA GRADATIVA DE COMPLEXIDADE, PREOCUPANDO-SE EM TRANSMITIR ATIVIDADES QUE ESTIMULEM A PERCEPÇÃO.

PROPORCIONAR ALTERNATIVAS DE MOVIMENTO, CONFORME AS EXPERIÊNCIAS ANTERIORES DAS CRIANÇAS PERMITAM, COM ESTRATÉGIAS ADEQUADAS À FAIXA ETÁRIA. CRIAR SITUAÇÕES ONDE OS PRÓPRIOS ALUNOS CONSIGAM SOLUCIONAR OS PROBLEMAS E QUE, ATENDENDO AOS OBJETIVOS TRAÇADOS, POSSAM ASSIMILAR, PERCEBER E EXPRESSAR RITMICAMENTE.

É MUITO GRATIFICANTE "OLHAR O RITMO NA CRIANÇA EM MOVIMENTO" E PODER ANALISAR OS FATORES QUE IMPLICAM NA SUA EXPRESSÃO; DETECTAR QUESTÕES SIGNIFICATIVAS COM RIGOROSIDADE CIENTÍFICA QUE DESVELEM UM FENÔMENO QUE SE MOSTRA À NOSSA COMPREENSÃO.

DESCREVER O FENÔMENO QUE SE DOA FAZ PARTE DA CONTRIBUIÇÃO QUE SE QUER DAR AO ESTUDO DA MOTRICIDADE HUMANA. AO LER FREIRE CONCORDEI COM ESTE PENSAMENTO:

"NÃO CUSTA LEMBRAR BATESON (1987) QUANTO A SER IMPOSSÍVEL DESCREVER COM PRECISÃO, ATRAVÉS DE PALAVRAS, IMAGENS, SONS, O QUE É SANGUE, MÚSCULOS, NERVOS, ETC... ISSO DÁ BEM UMA IDÉIA DO QUANTO SE TORNA DIFÍCIL A DESCRIÇÃO DAS AÇÕES CORPORAIS HUMANAS, EM TODA A SUA COMPLEXIDADE. O QUE SE ANDOU FAZENDO A RESPEITO DAS CONDUTAS MOTORAS, É O QUE SEMPRE SE APRENDEU COM A CIÊNCIA TRADICIONAL: REDUZIR O COMPLEXO AO SIMPLES E DESCREVÊ-LO, E EXPLICÁ-LO, E PSEUDO-COMPREENDÊ-LO. O FENÔMENO HUMANO DA MOTRICIDADE, POR EXEMPLO, FOI SEMPRE REDUZIDO A PARTICULARIDADE EXTREMAMENTE SIMPLES, COMO SE FOSSE POSSÍVEL EXPLICAR UM FENÔMENO DA TAL MAGNITUDE APENAS PELA MEDIÇÃO DA GORDURA CORPORAL, OU DA CIRCULAÇÃO SANGUÍNEA, OU DA RESISTÊNCIA A UMA CORRIDA LONGA, DA FORÇA DE PERNAS E ASSIM POR DIANTE" (132).

BUSQUEI APENAS A INTERPRETAÇÃO E, ATRAVÉS DELA, UM CRESCIMENTO DAS MINHAS POSSIBILIDADES DE AÇÃO.

O HOMEM SE DIFERENCIA PELA SUA ORIGINALIDADE. SE NÃO FUI AO MENOS ORIGINAL NESTE TRABALHO, ESPERO TER AVANÇADO NO MEU HORIZONTE DE POSSIBILIDADES E CRIADO MAIS UM CAMINHO, PARA SE AMPLIAR OS CONHECIMENTOS, DE FORMA DINÂMICA.

É IMPORTANTE ABRIR ESPAÇO PARA UM NOVO PROCESSO.

POR GOSTAR TANTO DESSAS PALAVRAS DE ESPÓSITO QUANDO LI SUA TESE, VOU DEIXÁ-LAS AQUI COMO PONTO DE REFLEXÃO DE TODA ESTA CAMINHADA.

"É ESTE ASPECTO DO CONSTRUIR, COMO FORMA DE ATRIBUIR SIGNIFICADOS, QUE SE APROXIMA DA NATUREZA DE *BILDUNG*, POIS É PELO HABITAR QUE SE CRIAM NOVAS CONDIÇÕES DE VIDA, MARCOS HUMANOS EM CADA CULTURA QUE PERMITEM AVANÇAR SEMPRE, ROMPENDO LIMITES DADOS, AVANÇAR PARA ALÉM... CONSTRUIR HORIZONTES, FAZER EDUCAÇÃO" (133).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (01) MARCELLINO, N. C. PEDAGOGIA DA ANIMAÇÃO. CAMPINAS, SÃO PAULO. PAPIRUS EDITORA, 1990.
- (02) BREST, ROMERO. EN TORNO DEL CONCEPTO DE RITMO DE HANE-BUTH -PREFÁCIO DO LIVRO DE HANE BUTH, OTTO. EL RITMO. BUENOS AIRES, IMPRENTA LÓPEZ, 1968, P.7.
- (03) BREST, OP. CIT., LOC. CIT..
- (04) ID. IBID., P.9.
- (05) HANE BUTH, OTTO. DAS GRUNDPRINZIP DES RHYTHMUS UND DIE RHYTHMISCHEN BEWEGUNGSPHAENOMENE .IN: ROETHIG, P. BEITRAEGE ZUR THEORIE UND LEHRE VOM RHYTHMUS. STUTT-GART, VERLAG KARL HOFMANN, 1966, P.108-116.
- (06) HANE BUTH, OTTO. EL RITMO BUENOS AIRES, IMPRENTA LÓPEZ, 1968.
- (07) ID. IBID., P.17.
- (08) GERO, W. OP. CIT., LOC. CIT.
- (09) PFEIFFER, J. OP. CIT., LOC. CIT.
- (10) MEDAU, H. GEDANKEN ZUM WERT DES RHYTHMISCHEN. LEIBESÜ-BUNGEN, 7, 1962.
- (11) KLAGES, L., APUD MEDAU, H., OP. CIT.,
- (12) DALCROZE, E. J. APUD MEDAU, H., OP. CIT..
- (13) ROETHIG, P. ZUR BEGRIFFSBESTIMMUNG DES RHYTHMUS. LEIBE-SERZIEHUNG, 11, 1963.
- (14) ROETHIG, P. OP. CIT., P.340.

- (15) GEORGIADES. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P.341.
- (16) GEORGIADES, APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P.342.
- (17) ID. IBID., LOC. CIT.
- (18) WACHOLDER, K. APUD HANEUTH, O. OP. CIT., P.18.
- (19) WIESER, W. APUD HANEUTH, O. OP. CIT., P.20.
- (20) WACHOLDER, K. APUD HANEUTH, O., OP. CIT., LOC. CIT.
- (21) ID. IBID., P.22.
- (22) SAUR, E. COMENTÁRIOS SOBRE O LIVRO DE HANEUTH, O. EL RITMO. BUENOS AIRES. IMPRENTA LÓPEZ, 1968.
- (23) GRUPE, O. APUD HANEUTH, O., OP. CIT., P.24.
- (24) KLAGES, L. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P.343.
- (25) HANEUTH, O. OP. CIT., P.28.
- (26) ID. IBID., P.30.
- (27) SCHEIDT, W. APUD HANEUTH, O., OP. CIT., P.29.
- (28) LABAN, R., DOMÍNIO DO MOVIMENTO. EDIÇÃO ORGANIZADA POR LISA ULLMANN. SAO PAULO. SUMMUS EDITORIAL, 1978.
- (29) BREST, R., OP. CIT., P.11.
- (30) ROETHIG, P., OP. CIT. P.345.
- (31) MEINEL, K., MOTRICIDADE I (TEORIADA MOTRICIDADE ESPORTIVA SOB O ASPECTO PEDAGÓGICO) RIO DE JANEIRO. AO LIVRO TÉCNICO S/A, 1984.

- (32) WERNER, H. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P. 345.
- (33) HANEBUTH, O. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P. 346.
- (34) WERNER, H. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P. 345.
- (35) KOFFKA, K. E PETERSEN, E. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., LOC. CIT.
- (36) HANEBUTH, OTTO. DAS GRUNDPRINZIP DES RHYTHMUS UND DIE RHYTHMISCHEN BEWEGUNGSPHAENOMENE .IN: ROETHIG, P. BEITRAEGE ZUR THEORIE UND LEHRE VOM RHYTHMUS. STUTTGART, VERLAG KARL HOFMANN, 1966, P. 108-116.
- (37) ID. IBID., P. 109.
- (38) ID. IBID., P. 110.
- (39) ROETHIG, P. OP. CIT., P. 344.
- (40) HANEBUTH, O. OP. CIT. P. 113.
- (41) ROETHIG, P. OP. CIT., P. 345.
- (42) SCHLEE, E. LITERATURSPIEGEL ZUR DISKUSSION ÜBER DEN RHYTHMUS. (1893-1953) LEIBESERZIEHUNG, 1955.
- (43) DALCROZE, E. J. EMILE JACQUES DALCROZE; MATERIAL DIDÁTICO PARA A DISCIPLINA "RÍTMICA", PUCC, CAMPINAS.
- (44) LANGLADE, A. E LANGLADE, N. R. DE. TEORIA GENERAL DE LA GIMNASIA. BUENOS AIRES. EDITORA STADIUM, 1970, P. 38.
- (45) DALCROZE, E. J. OP. CIT., P. 3.
- (46) LANGLADE, A. E LANGLADE, N. R. DE. OP. CIT., P. 40.
- (47) ID. IBID., LOC. CIT.

- (48) PLATÃO, APUD LANGLADE, A. E LANGLADE, N.R., OP. CIT.,
P.41.
- (49) DALCROZE APUD LANGLADE, A. E LANGLADE, N.R., OP. CIT.,
P.43.
- (50) ID. IBID., LOC. CIT.
- (51) DELSARTE, APUD LANGLADE, A. E LANGLADE, N.R. DE. OP.
CIT., P.36.
- (52) BODE, APUD LANGLADE, A. E LANGLADE, N.R. DE. OP. CIT.,
P.47.
- (53) ID. IBID., P.48.
- (54) SCHLEE, E., OP. CIT., P.319.
- (55) ID. IBID., LOC. CIT.
- (56) CUSIMANO, B.E. & DARST, P. TEACHING RHYTHMIC ACTIVITIES:
EXPANDING YOUR COMFORT ZONE. PHYSICAL EDUCATION, 46
(2): 107-111, 1990.
- (57) VON HERTWIG, M.A.M., UM ESTUDO SOBRE O RITMO DA CRIANÇA
MONOGRAFIA DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO
FÍSICA ESCOLAR, F.E.F.-UNICAMP, CAMPINAS, 1991.
- (58) ROETHIG, P. OP. CIT., P.346.
- (59) REZENDE, A.M. DE. APRESENTAÇÃO DO LIVRO DE PONTY, M. MER-
LEAU PONTY NA SORBONNE: RESUMO DE CURSOS-FILOSOFIA E
LINGUAGEM. TRAD. DE CONSTANÇA M. CESAR. CAMPINAS,
S.P., PAPIRUS EDITORA, 1990, P.12.
- (60) MERLEAU PONTY, APUD REZENDE, A.M., OP. CIT., LOC. CIT.
- (61) MERLEAU PONTY, M. O PRIMADO DA PERCEPÇÃO E SUAS
CONSEQUÊNCIAS FILOSÓFICAS. TRAD. DE CONSTANÇA M.
CESAR. CAMPINAS, S.P., PAPIRUS EDITORA, 1990, P.13.

- (62)ID. IBID., P.25.
- (63)ID. IBID., P.92.
- (64)ID. IBID., P.20.
- (65)MARTINS, J., BOEMER, M.R., FERRAZ, C.A. A FENOMENOLOGIA COMO ALTERNATIVA METODOLÓGICA- ALGUMAS CONSIDERAÇÕES. MATERIAL DIDÁTICO PARA A DISCIPLINA FENOMENOLOGIA- ALTERNATIVA METODOLÓGICA DE PESQUISA EM ENFERMAGEM. PUC, SÃO PAULO, 1984.
- (66)ID. IBID., P.31.
- (67)MARTINS, J. FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO. NOTAS DE AULA. F.E.-UNICAMP, 1988.
- (68)MERLEAU PONTY, M. OP. CIT., P.26-28.
- (69)ID. IBID., P.29.
- (70)KANT. APUD MARTINS, J., FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO, MATERIAL DIDÁTICO DA DISCIPLINA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO, FEF-UNICAMP, 1988.
- (71)MERLEAU PONTY, M. APUD MARTINS, J., FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO; MATERIAL DIDÁTICO PARA A DISCIPLINA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO, FEF-UNICAMP, 1988.
- (72)ROETHIG, P. ZUR BEGRIFFSBESTIMMUNG DES RHYTHMUS. LEIBERZIEHUNG, 11, 1963.
- (73)KLAGES, L. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P.343.
- (74)ID. IBID., LOC. CIT.
- (75)HEUSER, I. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P.342.
- (76)WACHOLDER, K. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., P.344.

- (77) STEGLICH, R. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., LOC. CIT.
- (78) TRIER, J. APUD ROETHIG, P., OP. CIT., LOC. CIT.
- (79) LABAN, R., LABAN LECTURE (DANCE IN GENERAL—FIRST OF A SERIES OF EIGHT OPEN LECTURES ON THE HISTORY OF DANCE, GIVEN BY RUDOLF LABAN AT DARTINGTON HALL IN 1939), "LABAN ART OF MOVEMENT GUILD", DANCE LIBRARY OF LINCOLN ART CENTER, NEW YORK, 1961.
- (80) Id. IBID., p.19.
- (81) LABAN, R., DOMÍNIO DO MOVIMENTO EDIÇÃO ORGANIZADA POR LISA ULLMANN. SAO PAULO. SUMMUS EDITORIAL, 1978.
- (82) TRIER, J., APUD ROETHIG, P., OP. CIT., p.344.
- (83) MERLEAU PONTY, M. FENOMENOLOGIA DE LA PERCEPCION. BARCELONA. EDICIONES PENINSULA, 1975, p.165-170.
- (84) MARTINS, J. FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO. NOTAS DE AULAS. FEF-UNICAMP, 1988.
- (85) ESPÓSITO, V.H.C. A ESCOLA: OS PROCESSOS INSTITUCIONAIS E OS UNIVERSOS SIMBÓLICOS. SAO PAULO, 1991. (TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE SUPERVISÃO E CURRÍCULO DA PUC DE SAO PAULO.
- (86) MARTINS, J. E BICUDO, M.A.V. A PESQUISA QUALITATIVA EM PSICOLOGIA— FUNDAMENTOS E RECURSOS BÁSICOS. SAO PAULO. EDITORA MORAES, 1989.
- (87) FRANÇA, C. PSICOLOGIA FENOMENOLÓGICA— UMA DAS MANEIRAS DE SE FAZER. CAMPINAS, EDITORA DA UNICAMP, 1989.
- (88) MOREIRA, W.W. A AÇÃO DO PROFESSOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA NA ESCOLA: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA. CAMPINAS, 1990. (TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA NO DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA EDUCACIONAL DA FAC. DE EDUCAÇÃO DA UNICAMP), p.36.
- (89) MARTINS, J. E BICUDO, M.A.V., OP. CIT., p.35.

- (90) MARTINS, J., PESQUISA QUALITATIVA NOTAS DE AULAS. PUC-SÃO PAULO, 1991.
- (91) MARTINS, J., PESQUISA QUALITATIVA NOTAS DE AULAS. PUC-SÃO PAULO, 1991.
- (92) MOREIRA, W.W., OP. CIT., P.119.
- (93) MARTINS, J. E BICUDO, M.A.V., OP. CIT., P.93.
- (94) ID. IBID., P.100.
- (95) ID. IBID., P.106-108.
- (96) ID. IBID., LOC. CIT..
- (97) REZENDE, A.M., CONCEPÇÃO FENOMENOLÓGICA DA EDUCAÇÃO SÃO PAULO, CORTEZ EDITORA, 1990.
- (98) ID. IBID., P.
- (99) MARTINS, J. E BICUDO, M.A.V., OP. CIT., LOC. CIT.,
- (100) FREIRE, J.B., O SENSÍVEL E O INTELIGÍVEL: NOVOS OLHARES SOBRE O CORPO SÃO PAULO. TESE DE DOUTORAMENTO -USP, 1991, P.55.
- (101) HANEBUTH, O., EL RITMO BUENOS AIRES, IMPRENTA LÓPEZ, 1968.
- (102) SCHEIDT, W. APUD HANEBUTH, O., OP. CIT., P.29.
- (103) MERLEAU PONTY, M. FENOMENOLOGIA DE LA PERCEPCION. BARCELONA. EDICIONES PENÍNSULA, 1975, P.165-170.
- (104) MARTINS, J., FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO MATERIAL DIDÁTICO DA DISCIPLINA SEMINÁRIO DE PESQUISA QUALITATIVA, PUC-SÃO PAULO, 1990

- (105) ROETHIG, P., OP. CIT., P.341-346.
- (106) FRAISSE, P., PSICOLOGIA DEL RITMO (VERSION ESPAÑOLA DE DOLORES BLASCO), MADRID, EDICIONES MORATA, S.A. 1976.
- (107) MERLEAU PONTY, M., MERLEAU PONTY NA SORBONNE: RESUMO DE CURSOS-FILOSOFIA E LINGUAGEM, TRADUÇÃO CONSTANÇA M. CESAR, CAMPINAS, PAPIRUS EDITORA, 1990, P.197.
- (108) ID. IBID., LOC. CIT.,.
- (109) GALLAHUE, D.L., UNDERSTANDING MOTOR DEVELOPMENT IN CHILDREN, NEW YORK: JOHN WILEY & SONS, 1982.
- (110) TANI, G. E ALII. EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR-FUNDAMENTOS DE UMA ABORDAGEM DESENVOLVIMENTISTA, SAO PAULO, E.P.U., EDUSP, 1988, P.115.
- (111) ID. IBID., LOC. CIT.,.
- (112) ID. IBID., P.117.
- (113) BRUNER APUD TANI, G. E ALII, OP. CIT., LOC. CIT.,.
- (114) TANI, G. E ALII, OP. CIT., P.118.
- (115) ID. IBID., P.119.
- (116) FREIRE, J.B., OP. CIT., P.60.
- (117) ID. IBID., P.79.
- (118) FRAISSE, P., OP. CIT., P.211.
- (119) ID. IBID., LOC. CIT.,.
- (120) ID. IBID., P.212.

- (121)BOUCQUEY,C., APUD FRAISSE,P., OP. CIT., LOC. CIT.,.
- (122)TEPLOV APUD FRAISSE,P., OP. CIT., P.213.
- (123)MARCELLINO,N.C., PEDAGOGIA DA ANIMAÇÃO, CAMPINAS, PA-PIRUS EDITORA, 1990, P.78.
- (124)TANI,G. E ALII, OP. CIT., LOC. CIT.,.
- (125)FREIRE,J.B., OP. CIT., P.55.
- (126)Id. IBID., P.233.
- (127)HEIDEGGER APUD ESPÓSITO,V.H.C., OP. CIT. P.291.
- (128)ESPÓSITO,V.H.C., OP. CIT., P.284.
- (129)Id. IBID., LOC. CIT.,.
- (130)MERLEAU PONTY,M., APUD ESPÓSITO,V.H.C., OP. CIT., P.290.
- (131)ESPÓSITO,V.H.C., OP. CIT., LOC. CIT.,.
- (132)FREIRE,J.B., OP CIT., P.78.
- (133)ESPÓSITO,V.H.C., OP. CIT., P.292.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- BREST, ROMERO. EN TORNO DEL CONCEPTO DE RITMO DE HANEBUTH - PREFACIO DO LIVRO DE HANEBUTH, OTTO. EL RITMO. BUENOS AIRES, IMPRENTA LÓPEZ, 1968.
- CUSIMANO, B.E. & DARST, P. TEACHING RHYTHMIC ACTIVITIES: EXPANDING YOUR COMFORT ZONE. PHYSICAL EDUCATION, 46 (2): 107-111, 1990.
- DALCROZE, E.J. EMILE JACQUES DALCROZE; MATERIAL DIDÁTICO PARA A DISCIPLINA "RÍTMICA", PUCC, CAMPINAS.
- ESPOSITO, V.H.C. A ESCOLA: OS PROCESSOS INSTITUCIONAIS E OS UNIVERSOS SIMBÓLICOS. SAO PAULO, (TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE SUPERVISAO E CURRÍCULO DA PUC DE SAO PAULO, 1991.
- FRAISSE, P., PSICOLOGIA DEL RITMO (VERSION ESPAÑOLA DE DOLORES BLASCO), MADRID, EDICIONES MORATA, S.A., 1976.
- FRANÇA, C. PSICOLOGIA FENOMENOLÓGICA - UMA DAS MANEIRAS DE SE FAZER. CAMPINAS, EDITORA DA UNICAMP, 1989.
- FREIRE, J.B., O SENSÍVEL E O INTELIGÍVEL: NOVOS OLHARES SOBRE O CORPO SAO PAULO. TESE DE DOUTORAMENTO - USP, 1991.
- GALLAHUE, D.L., UNDERSTANDING MOTOR DEVELOPMENT IN CHILDREN. NEW YORK: JOHN WILEY & SONS., 1982.
- HANEBUTH, OTTO. DAS GRUNDPRINZIP DES RHYTHMUS UND DIE RHYTHMISCHEN BEWEGUNGSPHAENOMENE. IN: ROETHIG, P. BEITRAEGE ZUR THEORIE UND LEHRE VOM RHYTHMUS. STUTTGART, VERLAG KARL HOFMANN, 1966.
- HANEBUTH, OTTO. EL RITMO BUENOS AIRES, IMPRENTA LÓPEZ, 1968.
- LABAN, R., DOMÍNIO DO MOVIMENTO. EDIÇÃO ORGANIZADA POR LISA ULLMANN. SAO PAULO. SUMMUS EDITORIAL, 1978.

- LABAN, R., LABAN LECTURE (DANCE IN GENERAL—FIRST OF A SERIES OF EIGHT OPEN LECTURES ON THE HISTORY OF DANCE, GIVEN BY RUDOLF LABAN AT DARTINGTON HALL IN 1939), "LABAN ART OF MOVEMENT GUILD", DANCE LIBRARY OF LINCOLN ART CENTER, NEW YORK, 1961.
- LANGLADE, A. E. LANGLADE, N.R. DE. TEORIA GENERAL DE LA GIMNASIA. BUENOS AIRES. EDITORA STADIUM, 1970.
- MARCELLINO, N.C., PEDAGOGIA DA ANIMAÇÃO, CAMPINAS, PAPIRUS EDITORA, 1990.
- MARTINS, J. E BICUDO, M.A.V. A PESQUISA QUALITATIVA EM PSICOLOGIA— FUNDAMENTOS E RECURSOS BÁSICOS, SAO PAULO, EDITORA MORAES, 1989.
- MARTINS, J., BOEMER, M.R., FERRAZ, C.A. A FENOMENOLOGIA COMO ALTERNATIVA METODOLÓGICA— ALGUMAS CONSIDERAÇÕES. MATERIAL DIDÁTICO PARA A DISCIPLINA FENOMENOLOGIA— ALTERNATIVA METODOLÓGICA DE PESQUISA EM ENFERMAGEM. PUC, SAO PAULO, 1984.
- MARTINS, J., FENOMENOLOGIA DA PERCEÇÃO MATERIAL DIDÁTICO DA DISCIPLINA SEMINÁRIO DE PESQUISA QUALITATIVA, PUC— SAO PAULO, 1990
- MEDAU, H. GEDANKEN ZUM WERT DES RHYTHMISCHEN. LEIBESÜBUNGEN, 7, 1962.
- MEINEL, K., MOTRICIDADE I (TEORIA DA MOTRICIDADE ESPORTIVA SOB O ASPECTO PEDAGÓGICO) RIO DE JANEIRO. AO LIVRO TÉCNICO S/A, 1984.
- MERLEAU PONTY, M. FENOMENOLOGIA DE LA PERCEPTION. BARCELONA. EDICIONES PENÍNSULA, 1975.
- MERLEAU PONTY, M. O PRIMADO DA PERCEÇÃO E SUAS CONSEQUÊNCIAS FILOSÓFICAS. TRAD. DE CONSTANÇA M. CESAR. CAMPINAS, S.P., PAPIRUS EDITORA, 1990.
- MERLEAU PONTY, M., MERLEAU PONTY NA SORBONNE: RESUMO DE CURSOS—FILOSOFIA E LINGUAGEM. TRADUÇÃO CONSTANÇA M. CESAR, CAMPINAS, PAPIRUS EDITORA, 1990.

- MOREIRA, W.W. A AÇÃO DO PROFESSOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA NA ESCOLA: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA. CAMPINAS, 1990. (TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA NO DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA EDUCACIONAL DA FAC. DE EDUCAÇÃO DA UNICAMP).
- REZENDE, A.M. DE. APRESENTAÇÃO DO LIVRO DE PONTY, M. MERLEAU PONTY NA SORBONNE: RESUMO DE CURSOS-FILOSOFIA E LINGUAGEM. TRAD. DE CONSTANÇA M. CESAR. CAMPINAS, S.P., PAPIRUS EDITORA, 1990.
- REZENDE, A.M., CONCEPÇÃO FENOMENOLÓGICA DA EDUCAÇÃO SÃO PAULO, CORTEZ EDITORA, 1990.
- ROETHIG, P. ZUR BEGRIFFSBESTIMMUNG DES RHYTHMUS. LEIBESERZIEHUNG, 11, 1963.
- SCHLEE, E. LITERATURSPIEGEL ZUR DISKUSSION ÜBER DEN RHYTHMUS. (1893-1953) LEIBESERZIEHUNG, 1955.
- TANI, G. E ALII. EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR-FUNDAMENTOS DE UMA ABORDAGEM DESENVOLVIMENTISTA, SÃO PAULO, E.P.U., EDUSP, 1988.
- VON HERTWIG, M.A.M., UM ESTUDO SOBRE O RIIMO DA CRIANÇA MONOGRAFIA DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR, F.E.F.-UNICAMP, CAMPINAS, 1991.