

# *A Influência das Músicas Infantis no Desenvolvimento Psicomotor da Criança*

*Anna Lúcia Leão López*

*“Somos às vezes, desafiados por um som, impulsionados por um ritmo ou atraídos por uma melodia. Somos puxados pela música para fora de nós mesmos e levados a interagir com o outro, pelo prazer que nos causa fazer música ou partilhar esta experiência.” (Barcellos, 1992, p.9)*

*O objetivo é analisar a importância da linguagem musical e seus elementos constitutivos no desenvolvimento psicomotor infantil.*

O objetivo deste artigo é focar a importância da linguagem musical e seus elementos constitutivos no desenvolvimento psicomotor infantil. A reflexão sobre este tema é oriunda da prática musicoterápica e do estudo da psicomotricidade, levando a observações significativas a respeito da intrínseca relação música/movimento.

A linguagem musical e seus elementos constitutivos tem uma intrínseca relação com a linguagem corporal, ou seja, música e movimento estão intimamente ligados. As manifestações sonoro-musicais fazem parte da própria essência humana, podendo ser utilizadas para auxiliar o desenvolvimento psicomotor infantil.

A linguagem sonora-musical não pode ser vista separadamente da linguagem corporal. A música, considerada como uma forma de comunicação e valorizando o ato criativo, evidencia a genuína expressão do indivíduo. É da prática musicoterápica que decorrem as observações para o desenvolvimento deste tema.

## *Linguagem musical e sua estrutura*

*A respeito da importância do entendimento da estrutura da linguagem musical, parece oportuno enfatizar que a partir dela a criança expressa-se de maneira espontânea, revelando-se de forma autêntica e utilizando todo seu potencial corporal e psíquico. É levado*

*em consideração sua estrutura melódica e harmônica, o conteúdo de suas letras, e principalmente sua estrutura rítmica.*

“O conhecimento e a compreensão das estruturas normais, mesmo levando em consideração a totalidade dos aspectos nelas envolvidos, não representariam senão um instrumento auxiliar para uma verdadeira apreciação da música, uma vez que as formas servem apenas de meio de expressão. O que realmente importa é aquilo que efetivamente, por intermédio dessas formas, acaba por ser expresso. Este *conteúdo*, então, teria que se tornar acessível, pelo menos nos seus traços gerais, por meio da estrutura sonora. E estes traços gerais do conteúdo, segundo *Kretschmar*, se encontrariam exatamente nos *afetos*.” (1989, p. 156)

Nesse sentido, a estrutura musical dos temas infantis leva à expressão da criança, não apenas corporal, mas sobretudo de sentimento e de afeto. Estas manifestações são impulsionadas pelos temas musicais, estimulando as crianças à uma atividade, sendo praticamente impossível uma observação passiva por parte destas. A importância terapêutica se dá a partir da resposta da criança, isto é, a partir da interação desta face ao estímulo musical recebido.

A estrutura destes temas musicais não se dá ao acaso, possuem eles uma estrutura rítmica quase sempre binária, com melodia e harmonia simples. O ritmo será sempre associado à movimentação da criança. Pode-se, neste caso, citar como exemplo a música “Marcha-Soldado”, através da qual é possível um trabalho da marcha da criança. A melodia e harmonia, por serem facilmente memorizáveis, possibilitam uma expressão vocal da criança.

É importante destacar a importância do ritmo no desenvolvimento psicomotor da criança. A estrutura rítmica das músicas infantis vai interligar-se com o ritmo do andar, do correr, do falar, do brincar e do ritmo da criança relacionar-se com o meio ambiente e com as pessoas.

O ritmo está associado não apenas à música propriamente dita, mas também ao desenvolvimento de esquemas corporais e temporais que são importantes para o desenvolvimento do andar, do dançar, e também da fala, da leitura e da compreensão de processos como a duração (o rápido e o lento) e sucessão (o antes, o depois e o simultâneo). Aquele “tá-tá-tá” interminável que a criança produz batendo uma colher no fundo de uma panela ou outro objeto qualquer, ao contrário do que parece, está estabelecendo novas relações a cada som que provoca: mais força, mais barulho; sons que duram mais, outros menos e timbres diferentes para materiais diversos.

Existe uma íntima relação entre o desenvolvimento da linguagem verbal e da linguagem não-verbal (no caso, musical). Inicialmente o bebê tem uma expressão pré verbal, onde se incluem os balbucios (que são bastante sonoros); com o decorrer do seu desenvolvimento a criança vai brincando com as sílabas até chegar à expressão verbal. A música serve de grande ajuda, pois quando a criança está cantarolando uma melodia, sem que se dê conta, está desenvolvendo a linguagem verbal e sendo trabalhada de maneira prazerosa, sendo importante que seja proporcionado um espaço para que se expresse.

As letras infantis apresentadas neste trabalho, são aquelas nas quais são nomeadas as partes do corpo e ainda apresentam jogos de coordenação motora, proporcionando às crianças um conhecimento de seu próprio corpo.

A música "Brincadeira do Eco", serve como exemplo de uma atividade psicomotora utilizando a linguagem musical.

### **Brincadeira do Eco – Bia Bedran**

Eco, eco, eco, eco

Eco, eco, eco, eco

É a brincadeira do eco,

Todos que estão presentes

Prestem atenção em mim

Primeiro eu faço sozinha

É pra repetir no fim

Palma, palma, palma, palma

Palma, palma, palma, palma

Quatro estalos vamos dar

Quatro estalos vamos dar

Palma, palma, pé, pé, pé

Palma, palma, pé, pé, pé

Palma, estalo, palma e pé

Palma, estalo, palma e pé

Eco, eco, eco, eco

Eco, eco, eco, eco

É a brincadeira do eco

Aumentando o movimento

Desenhando pelo ar

Cada parte do nosso corpo com

as mãos vamos tocar

Cabeça, ombro, joelho e pé

Cabeça, ombro, joelho e pé

Pé, joelho, ombro e cabeça  
Pé, joelho, ombro e cabeça  
Orelha, olho, nariz e boca  
Orelha, olho nariz e boca  
Peito, canela, barriga, calcanhar  
Peito, canela, barriga, calcanhar  
Eco, eco, eco, eco  
Eco, eco, eco, eco  
A brincadeira do eco  
Quero ver de que maneira  
Vai fazer pra descobrir  
Um barulho, um ruído  
Parecido com este aqui  
*barulho de beijo, de cavalgada, soltando o ar sonoramente pelos lábios e trem.*

Eco, eco, eco, eco  
Eco, eco, eco, eco  
A brincadeira do eco.

Com esta música pode-se realizar um trabalho onde as crianças vão nomeando e localizando as partes de seu corpo, também podendo experimentar as possibilidades sonoras que este oferece, com isso, vão adquirindo consciência e internalizando seu esquema corporal.

A construção musical do tema transcrito acima, "Brincadeira do Eco", apresenta semelhanças com cantigas de roda, das quais podemos citar como exemplo "Pirulito que bate-bate". A utilização deste trabalho musical também contribui para o desenvolvimento da coordenação sensório-motora, sendo importante ressaltar que nesta atividade a criança é estimulada de uma maneira prazerosa, encontrando no *brincar* poderoso instrumento para sua melhor evolução.

Como foi possível verificar, o ser humano desenvolve-se internamente e externamente através das experiências rítmicas. Nesse particular, o ritmo enquanto elemento vital para o indivíduo, estimula o movimento de tal forma que não é possível pensar em movimento sem ritmo e vice-versa.

De acordo com Gainza (1988, p. 22/23), "a música e o som, enquanto energia, estimulam o movimento interno e externo no homem; impulsionando-o à ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferente qualidade e grau. O bebê toca os objetos que tem ao seu alcance, brinca com eles, explora-os e escuta o resultado sonoro da sua ação. Energia física e afetividade estão

intimamente entrelaçadas na criança; esta gosta de explorar o mundo sonoro e manipula os sons espontaneamente.”

A criança com um distúrbio neurológico, por exemplo, ao realizar uma atividade musical, canaliza toda sua energia para esta. No início, seu movimento vai expressar-se de uma forma descoordenada, aleatória e apenas como descarga de energia. Aos poucos, ela vai se organizando internamente, tornando seu movimento mais coordenado e com um sentido. A pura descarga de energia se liga ao afeto que a criança investe na ação, trazendo-lhe prazer nas atividades.

A música transcrita abaixo pode exemplificar as considerações acima, sobre uma atividade musical ligada à expressão corporal, com o objetivo de melhora da coordenação motora, percepção de alto e baixo, controle do corpo (no momento de levantar e descer) e desenvolvimento da linguagem verbal através do canto.

Música:

*Olha a aranha subindo na parede*

*Veio a chuva forte e a derrubou*

*Já passou a chuva, o sol já vai surgindo*

*E a dona aranha continua a subir.*

Ao ouvirem esta música, as crianças são impulsionadas a movimentarem-se de acordo com a letra; procuram uma parede e começam a realizar os movimentos sugeridos pela música (subir na parede, escorregar e voltar a subir). A forma prazerosa com que a criança realiza a atividade, proporcionada pela música, é de grande valia para o desenvolvimento psicomotor infantil ser trabalhado e obter uma boa evolução.

O ritmo do movimento é algo vivo; constitui uma expressão natural do estado de ânimo e da natureza de cada indivíduo. O ritmo do movimento deve ser experimentado e percebido. A percepção do ritmo do movimento evoca a alegria deste. Daí a importância de trabalhar-se uma atividade musical partindo do ritmo individual da criança, para poder posteriormente, se necessário, modificá-lo.

Ainda sobre questões do ritmo e do movimento, observa-se que, mesmo quando bebê, a criança experimenta movimentos rítmicos – ela mama em um certo ritmo. Mais tarde ela engatinha, anda e corre ritmicamente, assim como, quando escreve, seus movimentos são rítmicos. Todos estes movimentos variam, mais ou menos, de indivíduo para indivíduo, sob a influência do meio ambiente e da relação mãe/bebê.

Destaca-se, também, que o ritmo pode ser percebido através de vários sentidos:

- **Audição:** o ritmo auditivo é observado na música, na fala, nas ondas batendo na praia etc.
- **Sentido cinestésico:** o ritmo cinestésico é encontrado em movimentos, tais como respirar, andar, correr e dançar.
- **Tato:** o ritmo pode ser percebido através do tato, o qual é utilizado para trabalhar com crianças surdas, por exemplo, com as mãos em cima de um tambor o ritmo é percebido através da vibração do instrumento, quando este é percutido (o sentido cinestésico também é envolvido aqui).
- **Visão:** visualmente, o ritmo é experimentado através dos movimentos das pessoas e dos animais, das árvores curvando-se ao vento, das ondas encrespando-se na superfície do mar. O ritmo também pode ser observado no arranjo e na relação das cores, linhas e formas das paisagens, na pintura, na escultura e na arquitetura.
- **Senso de tempo:** o comprimento das notas e duração dos intervalos podem ser observados; e a sensação de princípio/meio/fim, que a estrutura musical apresenta.

Com o conhecimento da estrutura da linguagem musical, enfatizando o ritmo como elemento vital para o indivíduo, vemos a estreita vinculação entre música e movimento. Ressaltando a relação do desenvolvimento sonoro/musical com desenvolvimento psicomotor. O item a seguir, procura inserir a expressão musical dentro de um contexto sócio-cultural.

### ***Música como expressão sócio-cultural***

“A música é uma das artes e, como tal, um dos elementos da cultura. É um elemento *temporal*, isto é, que acontece no tempo, e vem acompanhando o homem através dos tempos. Com ele evolui como agente e, ao mesmo tempo, como resultado de uma relação dialética *homem-mundo*” (Barcellos, 1992, p. 36).

A importância da cultura em relação à musicoterapia, é que a partir e por meio dela, entra-se em comunicação com o indivíduo mais facilmente, dando-lhe um ponto de referência, ou um parâmetro da realidade.

A dança, que também é uma expressão artística, poderá ser definida como a exteriorização, com gestos, das imagens, dos ritmos musicais que o homem sente e cria a partir de sua própria natureza e do mundo que o cerca. A dança parece surgir diretamente dos

ritmos psicológicos fundamentais do corpo humano, como que adquirindo uma real dimensão humana.

Desde os remotos tempos a dança, assim como a música, é parte de experiências vitais da humanidade, sendo forma de expressão do amor, da morte, das guerras, das religiões, do trabalho, das festas, ou seja, uma forma que a humanidade encontrou para expressar suas emoções.

As manifestações folclóricas musicais, por exemplo, músicas de Natal, Carnaval, Festa Junina, Páscoa, entre outras, se caracterizam por seu valor social, uma vez que são executadas em datas festivas, estimulando as crianças a se integrarem a uma coletividade, incentivando-as a um convívio social. É importante, assim que a criança esteja apta, quer motoramente, quer emocionalmente, a um atendimento em grupo, proporcionando-se assim, uma melhora das relações interpessoais.

Para os primitivos, a dança como que nasceria originalmente dos ritmos da respiração, da pulsação do coração, além dos ritmos da natureza ou de sua imitação, considerados como fonte comum também da própria música." (1973, p. 45/46).

Se encarada como expressão corporal, conforme o transcrito acima, a dança está intrinsecamente ligada à expressão sonoro-musical do ser humano, então, quando é utilizada a música em um trabalho com criança com distúrbio neurológico, este trabalho musical impulsionará uma manifestação corpórea, ou seja, serão desenvolvidos o ritmo, a expressão verbal, a coordenação motora, a atenção e concentração em uma atividade e, quando esta atividade for realizada em grupo, objetivará, também, a socialização e trará, implícita, uma conscientização de limites. Desta forma, a criança encontrará, através deste contexto musical, uma importante ferramenta para construção de seu esquema corporal.

As manifestações sonoro-musicais são representações de valores e costumes das diferentes épocas. Estas manifestações envolvem a emoção e o movimento, fazendo parte da própria essência do homem.

Esta breve observação destaca a importância de levar em consideração o contexto sócio-cultural em que o indivíduo vive, pois ele é fruto do meio onde foi criado; segue-se o item que falará a respeito da linguagem musical vista como uma forma de comunicação e enquanto ato criativo.

## *Música como forma de comunicação e enquanto ato criativo.*

Parece oportuno apresentar, aqui, algumas definições de Psicomotricidade com o objetivo de obter embasamento teórico, para poder interligar a prática psicomotora com a prática musicoterápica, ou seja, atividade psicomotora com atividade musical.

*Ajuriaguerra* definiu Psicomotricidade como: “uma técnica que por intermédio do corpo e do movimento dirige-se ao ser na sua totalidade. Ela não visa a readaptação funcional por setores e, muito menos, a supervalorização do músculo, mas a fluidez do corpo no meio. Seu objetivo é permitir ao indivíduo melhor sentir-se e, através de um maior investimento da corporalidade, situar-se no espaço, no tempo, no mundo dos objetos e chegar a uma modificação e a uma harmonização com o outro” (1995, pág.20).

A definição da Sociedade Brasileira de Psicomotricidade (SBP) é: “uma ciência que tem por objetivo o estudo do homem, através do seu corpo em movimento, nas relações com seu mundo interno e externo” (1995, p.20/21).

Para *Saboya*, a psicomotricidade é “um meio que utiliza o corpo em movimento, visando a harmonização do indivíduo com seu mundo interno e externo” (1995, p.21).

A musicoterapia tem como um dos principais objetivos, a abertura de canais de comunicação. A música é uma linguagem, não-verbal, que proporciona uma intensa comunicação. Tal comunicação, nesse sentido, pode ser entendida como “ato de fazer uma ação comum, ou tornar uma ação comum a dois (no caso, na relação musicoterapeuta/criança), a muitos ou a todos” (1995, p.59).

“A comunicação nasce da necessidade e do desejo” (*Saboya*, 1995, p.59). Necessário é aquilo que não se pode dispensar, que é essencial para a vida, que leva o ser a manter-se vivo. Desejo é a vontade para querer alguém ou alguma coisa com um determinado fim. Então, é fundamental para o ser humano ter vontade de se comunicar, para poder interagir com o meio que o cerca e mantê-lo vivo.

O ser, recebe na vida intra-uterina, uma série de comunicações da mãe e do mundo. Da mãe, seus sons, suas posturas e movimentos e seu tônus variado, com significados de prazer e desprazer. Do mundo, uma melodia sonora com grandes variações. Ele nasce com a audição e a propriocepção ricas.

A música pode estabelecer contato sem a linguagem verbal e, através da musicoterapia, encontra-se um potencial não utilizado em outros meios de comunicação. A música tem grande importância

onde a comunicação verbal não é utilizada. Para crianças com dificuldade de contato e que geralmente são receptivas à música, esta se tornará o elemento através do qual a comunicação poderá ocorrer. A comunicação pode ser descrita como verbal, emocional, propiciando uma interação em termos motores. Sendo uma forma de comunicação, a música constitui uma das possibilidades de interação humana.

A criança quando experimenta as possibilidades sonoro-musicais dos instrumentos, dos objetos, do ambiente (sala de terapia) e do próprio corpo; se depara com a sua produção sonora, expressando muito de si, aflorando o ato criativo. A potencialidade de cada criança é particular, e o seu desenvolvimento implica no auto-conhecimento.

Sobre a criatividade, *Margareth Mead* diz que “é a descoberta e a expressão de algo que é tanto uma novidade para o indivíduo criador, quanto uma realização por si mesma” (Novaes, p.20).

*Maslow* chama a atenção para a criatividade auto-realizadora, enfatizando as forças motivacionais no comportamento criativo, e *Rogers* coloca, sabiamente, que a criatividade tem como razão principal a tendência do homem para “realizar-se a si próprio, para torna-se no que em si é potencial”.

Nessa perspectiva, a criança quando cria, está expressando seu potencial mais genuíno e desenvolvendo o seu modo de agir diante da vida. Como diz *Schachtel*, “a criatividade resulta da abertura para o mundo exterior”.

*Edimar Leite* destaca que “a criatividade é uma dimensão da existência humana que evidencia o potencial do indivíduo para mudar, crescer e aprender ao longo de toda sua vida. A capacidade criadora está diretamente associada ao processo de viver e organizar as experiências vividas, ampliando o repertório existencial do indivíduo” (1994, p.207).

No caso da criança com distúrbio neurológico, através da criatividade tem a oportunidade de poder mudar, crescer e ampliar o seu modo de atuação diante da vida; pode experimentar a vivência do criar. Ela pode tocar um instrumento e *produzir* o som deste, pode criar sons e experimentar com seu corpo possibilidades sonoras.

As pessoas foram condicionadas a aceitar passivamente as situações como se houvesse pouco a fazer, passando esta idéia para a criança. Na atividade musical ela age de forma ativa pessoal e criativa, desencadeando o processo de mudança. As próprias decisões implicam em compreender a si mesmo, estando em contato com

sentimentos de esperança, criatividade, alegria, angústia e frustração, entre outros.

Segundo *Rollo May*; “a criatividade é a manifestação básica de um homem realizando o seu eu no mundo ... o processo criativo deve ser estudado, não como o produto de uma doença, mas como a representação do mais alto grau de saúde emocional, a expressão de pessoas normais, no ato de atingir a própria realidade ... a criatividade ocorre num ato de encontro, e deve ser compreendida como tendo por centro esse encontro”.

O brincar de uma criança, por exemplo, tem as características essenciais do encontro, e é um dos importantes protótipos da criatividade do adulto.

*Lowen* (1984) defende a posição de que o prazer fornece a motivação e a energia ao processo criativo que, por sua vez, aumenta o prazer e a alegria de viver. A vida com prazer é uma aventura criativa, e, sem ele, apenas uma luta pela sobrevivência. O prazer está indissolúvelmente ligado à realização, quando esta oferece oportunidade para o uso da imaginação criativa. Mas a criatividade só floresce numa atmosfera de liberdade onde o prazer é a força motriz. Ser criativo, para *Lowen*, é ser imaginativo, no sentido de buscar aprofundar a compreensão da realidade para enriquecer a experiência que se tem dela. (Alencar, p.49)

A criança numa atividade musical tem a possibilidade de vivenciar o fazer criativo; motiva-se pelo prazer que a música lhe oferece. Ela passa pelo jogo de ir-e-vir mental, sem que haja a perda da realidade, criando uma forma de elaborar seus conflitos, anseios e fantasias. No ato ativo diante dos instrumentos, há a realização através do tocar, sendo este ato prazeroso e conseqüentemente, individual e criativo.

A prática clínica da musicoterapia é definida como uma modalidade terapêutica que emprega a linguagem específica da música e do som como objeto intermediário na relação com o paciente, essa linguagem leva a canais de comunicação que permitem a expressão e veiculação dos conteúdos internos do paciente sem que haja qualquer barreira preconceitual. Assim, os conflitos psíquicos existentes no paciente podem ser modificados e trabalhados dentro de um “setting” capaz de promover, sustentar e nutrir os processos terapêuticos; além de ser espaço potencial para a elaboração destes conflitos. Para o musicoterapeuta, o importante é a produção em si mesma e não uma elaboração estética.

A criação de um “setting” adequado possibilita ao paciente (no caso, a criança) usar livremente sua imaginação e fantasia, dialo-

gando sobre elas com o terapeuta. Este irá ajudá-lo a decodificar a linguagem simbólica que veicula essas atividades psíquicas, pois será criado um “setting” para a emergência do processo criativo (Giglio, 1977, p.183).

*Lowen* (1984), dá grande importância à vivência da criatividade como uma forma de auto-expressão e descarga energética; “todo ato criativo se inicia como uma excitação de prazer, passa por uma fase de germinação e culmina com a alegria da expressão” (p.25). Por exemplo, uma criança tocando um tambor, ao acompanhar uma música de sua preferência, terá o prazer de realizar a atividade, levando à gratificação no resultado sonoro.

Segundo *Novaes*, a criatividade é um processo contínuo de formular uma nova imagem de nós mesmos e esta em relação ao mundo. Imagem esta que precisa ser constantemente recriada e renovada desde a infância até a morte. O homem amadurece como ser individual e social, incorporando valores e padrões culturais. O espontâneo se identifica com o imaginário e o intuitivo que se estrutura em nós ampliando o poder de sermos livres para criar. “Na criação científica ou artística o tempo está sempre presente, suas facetas se interligam nas modalidades de expressão através de ritmos, formas, imagens, movimentos que se completam” (1977, p.261/264).

Segundo *Vygotski*, as brincadeiras e os jogos são processos através dos quais a criança combina entre si os dados da experiência construindo uma nova realidade, correspondente às suas curiosidades e necessidades. É preciso que a criança, para nutrir sua imaginação e aplicá-la em atividades adequadas, no caso a música, que lhe reforçam as estruturas e alongam os horizontes, possa crescer em um ambiente rico de impulsos e estímulos, em todas as direções. (Rodari, 1982, p.139)

Criatividade é sinônimo de “pensamento divergente”, ou seja, a capacidade de romper continuamente os esquemas da experiência. É criativa uma mente que trabalha, que sempre faz perguntas, que descobre problemas onde os outros encontram respostas satisfatórias, que é capaz de juízos autônomos e independentes, que recusa o codificado, que remanuseia objetos e conceitos sem se deixar inibir pelo conformismo. Todas essas qualidades manifestam-se no processo criativo. É principalmente na atividade artística que a criança pode realizar e desenvolver um modo de experiência integral. O trabalho artístico, tem como características importantes: o projetar, o dar sentido e a possibilidade de transformar a realidade. (Rodari, 1982, p.140/142/159)

A partir da veiculação da linguagem sonora/musical com a psicomotricidade e a expressão criativa, relatadas acima, segue-se o item a respeito da interligação entre música/corpo/ espaço sonoro.

### ***Música, corpo e espaço sonoro.***

Por meio das atividades musicais, a criança tem possibilidade de expressar-se corporalmente através da imitação e da mímica, da linguagem pré-verbal, de sentimentos e idéias que ela ainda não é capaz de expressar em palavras. A criança tem possibilidade de coordenar sua voz com música e movimentos de uma maneira espontânea e sem ansiedade.

O ritmo propicia estímulo e atividade, de forma que eles possam perceber e imitar a acentuação e a modulação da música e da linguagem. Ao mesmo tempo, mantém a atenção e a concentração. Isso cria a oportunidade de vivenciar ritmos e músicas, enquanto, simultaneamente, se exercitam através de movimento, dramatização, brincadeira e dança, em conjunto com a fala e o canto. O corpo humano, é um meio extraordinário de expressão da música.

Sobre a importância dos acalantos e das cantigas de roda, *Barcellos* diz que: "os acalantos, fazem parte do ninar que, sem dúvida, é uma forma de a mãe dar continência ao seu bebê. Já as cantigas de roda exercem um importante papel na elaboração de aspectos do desenvolvimento uma vez que as crianças podem assumir diferentes papéis dentro do jogo" (1992, p.15).

As crianças durante as cantigas de roda vivenciam de forma corpórea o ritmo das músicas, e são impulsionadas a realizarem os movimentos de acordo com que esta proporciona. Elas tem a possibilidade de elaborar seus conflitos psíquicos, através dos papéis que experimentam, solicitados pelas letras.

O efeito da música sobre o corpo é de sensibilização; ele responde concretamente e de uma maneira viva e participante; ele não se fecha em si mesmo, mas se comunica e se entrega. Não se pode compreender a música sem a experiência da mobilização corporal.

O corpo produz imagens estimuladas pela música e se comunica com ela; diferentes elementos são mobilizados. A movimentação abre as portas e faz compreender melhor seu sentido não através de uma teoria estática mas de forma global, de modo que a música se transforme em algo vivo e sentido.

Na conquista do espaço sonoro, na expansão do *eu* além de seus limites corporais, há uma noção que deve ser valorizada que é a significação simbólica do ruído, quer seja produzido por uma emissão vocal quer por uma ação sobre o objeto, o som, como o gesto, é

projeção simbólica do *eu* no espaço. Mais ainda que o gesto, o ruído enche o espaço da presença do indivíduo, dá volume a essa presença.

As crianças gostam do barulho. Os adultos também ( quando são desculpabilizados por fazê-lo), com a condição que seja o barulho que eles fazem e não o que eles sofrem. O ruído apenas incomoda aqueles que dele não participam, porque o ruído é a afirmação de si mesmo, conquista de um espaço sonoro.

Inversamente, o silêncio é ausência, o silêncio nos envolve e cola-se na nossa pele, pois é redução do *eu* a sua dimensão corporal.

Mas ao contrário do gesto que é direcionado e limitado, a vibração sonora se propaga em todo o espaço vizinho e atinge todos aqueles que aí se encontram; assim o ruído é vivido como agressão e por isto carregado de culpa. Meu espaço sonoro é também o dos outros e isso dá necessariamente origem a uma comunicação que, segundo as circunstâncias, pode ser agressiva ou harmônica. No caso de crianças muito regredidas, como um paralisado cerebral severo, a única comunicação é através de sons primitivos, sons guturais; vistos como ruídos.

Os objetos (no caso, os instrumentos musicais) podem ter o papel de facilitadores, possibilitando através deles a simbolização. Eles são usados como meio de troca e de comunicação cada vez mais autêntica de conteúdo emocional. Os objetos são carregados de afetividade, eles assumem vários papéis até chegarem a exercer seu verdadeiro papel de objeto em relação ao *eu* do sujeito.

Na visão musicoterápica esse objeto seria o “objeto intermediário”, que é definido por *Rolando O. Benenzon* como “um instrumento de comunicação capaz de atuar terapêuticamente sobre o paciente mediante a relação, sem desencadear estados de alarma intensos”; outro conceito importante deste autor é o “princípio de iso que é a existência de um som, ou um conjunto de sons, ou fenômenos sonoros internos que nos caracteriza e nos individualiza. É um fenômeno de som e movimento interno que resume nossos arquétipos sonoros, nossas vivências sonoras gestacionais intra-uterinas, e nossas vivências sonoras de nascimento e infantis até nossos dias” (1985, p. 43/47).

*Lapierre e Aucouturier* atribuem ao outro a função de através das experiências motoras possibilitar a vivência de toda fantasmática corporal, vivenciar simbolicamente as questões do inconsciente. O outro atua propiciando situações que favoreçam o afloramento dessas questões e é o sujeito quem vai dando a forma de agir a esse outro.

O desejo do sujeito é o de ser dono de seus atos, verdadeiramente livre, não ser julgado e submetido afetivamente ao desejo do outro. O outro atua propondo objetos, materiais e sons ao sujeito, deixando que ele explore esses elementos sozinho, esperando o momento adequado para intervir, momento o qual o sujeito sente necessidade da sua figura e atuação. O outro é quem está a disposição do sujeito nesse processo de construção do si próprio e não o contrário, pois só assim o sujeito pode construir-se e viver com prazer, alegria e dinamismo.

### ***Contribuições de Wallon.***

Serão abordados neste item, questões relativas ao desenvolvimento psicomotor infantil, principalmente à luz da teoria de Wallon, sem deixar de tangenciar alguns conceitos de autores como Piaget. Nesse sentido a música enquanto mediadora entre o corpo e suas possibilidades de experiência encontra na afetividade um elemento facilitador.

Como embasamento teórico para este trabalho, considera-se *Wallon* fundamental. Alguns pontos da sua teoria são essenciais para analisar a influência das músicas infantis no desenvolvimento psicomotor infantil. Pontos como: o papel da emoção, a ligação do ato motor com ato mental, a visão do ser como organicamente social e o desenvolvimento da motricidade.

Para *Wallon*, ato motor e ato mental são intrinsecamente ligados. O ato mental se desenvolve a partir do ato motor e passa em seguida a inibi-lo sem deixar, no entanto de ser uma atividade corporal. O movimento inicialmente é automático, sendo apenas uma descarga motora. Com o decorrer do desenvolvimento, a criança passa a pensar antes de realizar um movimento, sendo este intencional.

O homem se relaciona com o mundo através do movimento e das representações. Primeiramente, o movimento é visto como resposta motora imediata sem parar para pensar, sendo automático e uma simples adaptação do indivíduo às circunstâncias atuais. Posteriormente, a representação se instaura, mudando a atitude do indivíduo, pois agora ele pensa antes de agir.

A motricidade humana pode trazer uma melhor inter-relação do indivíduo com o meio social, antes de poder modificar o meio físico. A ação do homem sobre a natureza tem duas *vias*, pois o homem transforma a natureza e se transforma a partir dela. Para *Wallon*, a emoção é individual e coletiva, sendo assim, contraditória na sua essência.

Para *Wallon*, existem três tipos de movimentos: ativo ou autógeno, passivo ou exógeno e deslocamento de segmentos corporais. Passivo é o movimento de luta contra a gravidade e o ativo são os movimentos de locomoção (marcha) e preensão (capacidade de buscar algo que lhe interessa).

No 1º ano de vida, dominam as relações emocionais com o ambiente e o acabamento da embriogênese. *Wallon* considera o estágio de impulsividade motora anterior ao estágio emocional; onde a descarga motora é feita, os movimentos sem intenção são gerados pela emoção de bem estar e mal estar. Por exemplo, quando o bebê está com fome, ele grita e se movimenta (uma descarga motora) demonstrando seu desprazer, após ser alimentado vivencia o estado de prazer e pouca atividade motora.

No 2º ano, há uma exploração intensa e sistemática do ambiente; a inteligência é prática, a partir das situações que o meio apresenta. É o estágio sensório motor, onde acontecem os jogos de alternância; a criança age sobre os objetos e tem conhecimento das suas possibilidades através dos movimentos e sons. Com o jogar e repetir, ela percebe, ajusta e conhece seus movimentos; repete e modifica. No final deste ano, a fala e as condutas representativas caracterizam a inteligência projetiva. No estágio projetivo, as principais aquisições são a marcha e a fala; o correr no sentido de agir sobre o mundo conhecendo-o, e a noção do *eu*.

Nos anos pré escolares, predomina a explicação da realidade. A criança deverá superar o sincretismo, no plano do pensamento, do discurso e do objeto. Explicar supõe definir; definição é dar qualidades específicas do objeto, integrá-lo a uma classe maior e diferenciá-lo das vizinhas, ou seja, diferenciação e integração; e explicar é determinar condições de existência. Tudo está ligado a tudo, além de estar em permanente devir.

Entre os 5 e 9 anos, o sincretismo diminui e o pensamento categorial predomina, permitindo a atribuição das qualidades específicas do objeto, tornando-o assim, distinto dos outros sem carregar consigo os demais atributos do objeto em que aparece. *Wallon* em relação ao sincretismo, fala que é preciso ser capaz de preservá-lo, tanto quanto discipliná-lo; uma vez que dele depende a possibilidade de combinações inteiramente novas e originais de idéias. Nele está a raiz do pensamento criador.

A palavra carrega a idéia, assim como o gesto a intenção. A reconquista da dimensão melódica da linguagem, como a emancipação do gesto ao controle da vontade, constituem objetivos de certas modalidades artística. E isto representa a importância de uma

atividade musical para a criança. A linguagem é capaz de conduzir o pensamento, nutri-lo e alimentá-lo, estruturando-se reciprocamente.

*Wallon* (1934/49) considera a criança como social desde o nascimento e proclama os processos afetivos como anteriores a quaisquer outros tipos de comportamento. Ele enfatiza a profunda vinculação existente entre afetividade e movimento, na base de todas as formas de interação da criança pequena, seja com o mundo social ou físico. Desta forma, para entender o pensamento da criança, é necessário se considerar o meio (físico, social, psicológico e ideológico) onde esta se desenvolve (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p. 40).

Os aspectos emocionais, presentes no desenvolvimento da criança, são particularmente importantes na teoria de *Wallon*. Para ele, a emoção constitui a base inicial da formação da consciência do indivíduo. Através da emoção a criança adquire seqüências de ações diferenciadas e instrumentos intelectuais capazes de construir sua diferenciação e compreensão de si mesma e dos outros sociais (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p.41).

*Wallon* considera o grito do recém-nascido como primeira forma de expressão da criança como parte de um *todo*. No grito do bebê, o sinal (disposição motora) e sua causa (evento interno ou externo) ainda não estão diferenciados. É a partir da reação fisiológica, que vão se constituindo as expressões emocionais que, ao se originarem das sensações simples, podem retornar a elas em formas diferenciadas.

Estas simples reações podem ser variações viscerais do tônus (atividade tônico-muscular), que são espasmos organizadores e reguladores do acúmulo de energia e podem se manifestar na forma de angústia, prazer e risos. Tais espasmos ou energias que existem inicialmente, em forma involuntária, caminham junto ao processo do desenvolvimento, ganhando significados intencionais.

*Wallon* define estas reações como fundamentais para a formação da atividade muscular e também como precursoras dos movimentos propriamente ditos, o que põe a emoção no berço do movimento (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p. 43).

Para a criança com algum distúrbio neurológico que afete principalmente a parte motora, por exemplo uma criança portadora de Paralisia Cerebral, a realização de um movimento será super carregada de emoção. “Emoção fica identificada com o sistema de atividade que corresponde a situações reais, dando-lhe *tom e cor*” (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p.43).

Segundo Vasconcellos e Valsimer, para *Wallon*, “a emoção pode ser entendida como uma reação postural na exteriorização da afetividade, sendo esta o conjunto dos processos psíquicos que acompanham as manifestações orgânicas da emoção, canalizando-o para dentro do próprio indivíduo.”

Emoção é, pois, simultaneamente um fator fisiológico e social, tornando-se desta forma essencialmente psicológico. Através da emoção, o indivíduo é capaz de fundir-se com as outras pessoas e via imitação diferenciar-se delas, num processo dialético onde a tonicidade muscular dá forma à expressão e ao gesto, constituindo-se em linguagem e formação do pensamento.

“O paradoxo da emoção está em ser, essencialmente, um distúrbio e empecilho à atividade e, ao mesmo tempo, o elemento motriz para a ação” (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p.44).

A imitação inscreve-se entre dois termos contrários: fusão, alienação de si na coisa ou participação do objeto, e desdobramento entre o ato a executar e o modelo.

Nos primeiros movimentos da criança há uma unidade afetiva sensório-motora: seus gestos são os primeiros canais estruturados disponíveis na tarefa de transformação do mundo para ela incompreensível. Através de suas ações, a criança transforma o universo social ao mesmo tempo em que incorpora essa transformação a si, por um processo de diferenciação (Wallon, 1934).

Pela mediação dos gestos e da fala dos outros, ela constrói e utiliza instrumentos psicológicos, tais como a imitação, que a conduzirão, num futuro próximo, a discriminar sua própria perspectiva da de seus parceiros (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p.53).

Para *Wallon*, assim como para *Piaget*, a imitação funciona como via de acesso à representação. Há um diálogo, uma ação comunicativa entre imitar e ser imitado. Ao longo dessas ações, a criança vai realizando a passagem do que *Wallon* chama de inteligência prática ou sensório-motora à inteligência verbal, que prescinde da presença física do modelo (Vasconcellos e Valsiner, 1995, p.55).

As crianças se motivam a reestruturar seus conhecimentos quando elas encontram e interessam-se por experiências que conflitam com suas previsões. *Piaget* chamou isto de *desequilíbrio*, e o seu resultado de *desequilíbrio*. Alguns autores denominam este processo de conflito cognitivo. A atividade encoraja o *desequilíbrio*, e permite a criança realizar à sua própria maneira o restabelecimento do equilíbrio através de métodos ativos (no caso, a música).

O princípio de conservação, segundo *Piaget*, refere-se ao conceito de que a quantidade de uma matéria permanece a mesma,

independente de quaisquer mudanças em uma dimensão irrelevante. A passagem da não-conservação para a conservação é um processo gradual, a mudança é em grande parte função das ações (cognitivas e sensório-motoras). De acordo com *Piaget*, as estruturas de conservação não podem ser induzidas por via direta, e sim, pela experiência ativa (Wadsworth, 1985, p.66).

Em relação ao parágrafo anterior, cita-se um exemplo de uma atividade musical que proporciona a criança o desenvolvimento do princípio de conservação. O exemplo seria a criança brincando com as mãos na música:

Mãozinhas, mãozinhas nós vamos bater  
Depois as mãozinhas prá trás esconder

As crianças na brincadeira com as mãos proporcionada pela música, experimentam a possibilidade das suas mãos se esconderem mas permanecendo em seu corpo, apesar da ausência momentânea o objeto se conserva simbolicamente.

Assim, destaca-se a vinculação entre música e as diferentes formas de experimentação do corpo.

### ***A música como “mediadora” entre o corpo e suas experiências***

Apresenta-se adiante, algumas maneiras de conceber a noção de corpo, segundo *Ajuriaguerra*. As definições sempre se referem ao corpo, mas tem-se a impressão de que as linguagens diferem e que não é sempre o mesmo corpo que se analisa. A música será utilizada para exemplificar os diferentes modos de abordagens.

- O corpo é uma entidade física, cuja atividade própria evolui do automatismo para o voluntário. Através de sua evolução, o corpo atua pela ação do outro, tornando-o corpo atuante e transformador. O corpo nos é dado, é a substância do homem, que confirma sua existência. O corpo nos pertence, mas ele faz parte do mundo das formas da natureza, ele é superfície e interior, é inerte e palpitante, habitáculo e habitado.

Neste item duas questões são levantadas. A primeira, sobre o desenvolvimento motor segundo o referencial de *Wallon*, que diz que movimento inicia-se de forma automática e aos poucos se torna voluntário. Na atividade musical, a criança começa tocando um instrumento aleatoriamente e somente como uma descarga motora.

A medida em que seu desenvolvimento psicomotor evolui, o movimento passa a ser voluntário e a ter um objetivo, como por exemplo, acompanhar ritmicamente uma música no pandeiro. Outra questão é a visão filosófica do corpo em uma constante interação com o meio.

- A atividade do corpo se desenvolve no campo de suas próprias transformações e nos limites. A criança descobre seu corpo devido aos deslocamentos que lhe são impostos e por sua atividade automático-reflexa para adquirir em seguida, graças à maturação, uma capacidade de movimentos dissociados. Ele será o receptor e o emissor dos fenômenos emocionais.

A partir da movimentação pelo espaço, a criança descobre os limites do seu corpo e conscientiza-se das partes deste. Nas experiências corporais é estabelecida uma relação entre o corpo e o espaço, onde é vivenciada a interferência afetiva entre estes, ou seja, são assimiladas pela criança as informações do meio em que se encontra, devolvendo a este, através de reações, os estímulos recebidos.

- O corpo situa-se em um espaço e em um tempo. A ação não é uma simples atividade motora, mas, no plano das estruturas, ela é um círculo sensitivo-motor e, durante sua realização, uma atividade com um fim definido em um espaço orientado em relação ao corpo.

O corpo vive sob pressão de necessidades biológicas, de uma certa cronologia, horas de sono/vigília e de fome/espera, onde o *ritmo* com que vão ocorrer, influenciará na organização biológica, que mais tarde, constituirá os hábitos sociais.

- O corpo é uma totalidade na qual pode-se isolar diferentes componentes. Vivenciando inicialmente seus diversos fragmentos como totalidades, a criança será mais tarde capaz de descobrir que estas diversas partes correspondem a uma totalidade, que é o seu corpo.

Neste ponto, um exemplo de uma música que ajuda a percepção das partes do corpo para mais tarde ser visto como uma totalidade é:

*“Cabeça, ombro, joelho e pé  
joelho e pé, joelho e pé...”*

(com decorrer da música são citadas todas as partes do corpo).

A música será trabalhada com a criança apontando as partes do corpo solicitadas.

- A noção do corpo só pode ser compreendida se considerarmos o outro como co-formador. O conhecimento do outro dará à criança a possibilidade de perceber que, se o outro é formado por partes ou fragmentos que formam uma totalidade, estes mesmos fragmentos estando nela e sendo reconhecidos por ela são de fato também uma espécie de totalidade na qual a imagem especular do outro está implícita. É importante ressaltar aqui, a fase da imitação e do espelho.

Segundo *Wallon*, é a partir do olhar do outro que nos constituímos. A criança imita um modelo presente (normalmente a mãe) para poder dissociar-se do outro, fazendo o uso deste modelo para representar, criando assim, a sua individualidade. Nas brincadeiras a criança representa o tempo todo.

- O conhecimento do corpo é em grande parte reconhecido através das contribuições da linguagem; a nomeação confirma o que é percebido, reafirma o que é conhecido e permite verbalizar aquilo que é vivenciado.

A utilização da música para um melhor conhecimento do corpo, nomeando suas partes, pode ser trabalhada de forma lúdica através da música:

*“Pula macaquinho de galho em galho  
Coça a cabecinha, coça a barriguinha  
Pula macaquinho de galho em galho...”*;

E assim vão sendo solicitadas as partes do corpo, na música as crianças realizam os movimentos propostos de forma prazerosa.

- O “diálogo tônico” é a linguagem principal da afetividade; desempenha um papel determinante na aquisição da noção de vivência corporal.

Segundo o referencial da teoria de *Wallon*, o “diálogo tônico” é uma relação não-verbal entre a mãe e o bebê, onde tónus e emoção vão estar intimamente ligados.

Todas estas abordagens de experimentação do corpo através da linguagem musical são de grande valia, estimulando o aprofundamento para a reflexão de como a música pode ser utilizada no sentido de favorecer uma melhor vivência corporal. O referencial teórico de *Wallon* é a base para as observações feitas por este trabalho, principalmente, por ser um autor que enfatiza a afetividade.

## Conclusão

A linguagem sonoro-musical acompanha o ser humano desde a vida intra-uterina até a morte, sendo uma forma de comunicação que possibilita a expressão autêntica do indivíduo e todo seu potencial criativo.

Através da prática musicoterápica e o estudo da psicomotricidade, encontram-se subsídios para entender a interligação da música com o movimento. É levada em consideração a estrutura da linguagem musical: melodia, harmonia, conteúdo das letras e, principalmente, o ritmo.

A expressão musical tem que ser compreendida dentro de um contexto sócio-cultural, pois cada sociedade cria, através de seus costumes e hábitos, maneiras próprias de perceber e vivenciar a música. Numa visão psicomotora, a expressão musical é uma ferramenta hábil para experimentação do corpo nas suas diversas possibilidades.

As contribuições teóricas de *Wallon* permitem um melhor entendimento do desenvolvimento psicomotor infantil, especificamente, no que se refere às emoções enquanto fundamentais para um equilíbrio global da criança.

Pode-se então concluir que a linguagem musical e seus elementos constitutivos influem de maneira significativa no desenvolvimento psicomotor infantil.

## Bibliografia

- AJURIAGUERRA, J. de. *Manual de Psiquiatria Infantil*. Editora Masson do Brasil Ltda, Livraria Atheneu.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de, Angela M. R. Virgolim (Org.) *Criatividade - Expressão e Desenvolvimento* Petrópolis, RJ Vozes, 1994.
- BARCELLOS, Lia Rejane *Cadernos de Musicoterapia 1/2*. Rio de Janeiro, Ed. Enelivros, 1992.
- BENZON, Rolando O. *Manual de Musicoterapia*. Rio de Janeiro. Enelivros, 1985.
- BOTELHO, Janice Cardoso *Um Olhar Psicomotor sobre a História da Dança - Da Pré-História à Idade Média* Monografia elaborada por exigência curricular do curso de pós-graduação *latu sensu* em Psicomotricidade - IBMR Rio de Janeiro, 1995.
- DE LA TAILLE, Yves; OLIVEIRA, Marta Kohl de; DANTAS, Heloysa. *Piaget, Vygotsky, Wallon - Teorias Psicogenéticas em Discussão*. São Paulo - SP. Summus, 1992.
- ESCOTTO, Amélia. *Criatividade, Mudança e Tomada de Decisão: Uma Visão Integrativa*. Trabalho apresentado na disciplina Processo Decisório do Curso de Mestrado em Administração da PUC - RJ, 1996.
- FUX, Maria. *A Música e sua Comunicação através do Corpo*. Boletim n.º9 da Associação Brasileira de Musicoterapia Rio de Janeiro, 1979.

- GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. São Paulo – SP. Summus, 1988.
- GARROTE, Alessandra Garcindo Dayrell. “*O Papel do outro na construção do sujeito: algumas abordagens sob a ótica construtivista*”. Rio de Janeiro, 1996. Monografia elaborada por exigência curricular do curso de pós-graduação *latu senso* em educação psicomotora – IBMR.
- HOLLE, Britta. *Desenvolvimento Motor na Criança – Normal e Retardada*. Editora Manole, 1990.
- LA PIERRE E AUCOUTURIER *A Simbologia do Movimento*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1986.
- MAY, Rollo. *A Coragem de Criar*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1982.
- MEDINA, Carlos Alberto de *Música Popular e comunicação – Um ensaio sociológico* Petrópolis, Rio de Janeiro. Ed. Vozes, 1973.
- WADSWORTH, Barry J. *Inteligência e Afetividade na Criança na Teoria de Piaget* São Paulo, SP. Pioneira, 1985.
- RODARI, Gianni. *Gramática de Fantasia*. São Paulo, Summus, 1982.
- RUUD, Even (org.) *Música e Saúde* São Paulo – SP. Summus, 1991.
- SABOYA, Beatriz. *Bases Psicomotoras : Aspectos Neuropsicomotores e Relacionais no Primeiro Ano de Vida*. Rio de Janeiro Ed. Trainel, 1995.
- SCHURMANN, Ernst F. *A música como linguagem – Uma abordagem histórica* São Paulo Ed. Brasiliense, 1989.
- VALSINER, Jaan; VASCONCELLOS, Vera Maria Ramos de *Perspectiva co-construtivista na psicologia e na educação*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1995.