

UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES
PÓS-GRADUAÇÃO “LATO SENSU”
PROJETO A VEZ DO MESTRE

BRINQUEDOS CANTADOS
NA
PSICOMOTRICIDADE

Por: Denise Guerra dos Santos

Orientador
Prof. Ms. Nilson Guedes de Freitas

Rio de Janeiro
2003

UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES
PÓS-GRADUAÇÃO “LATO SENSU”
PROJETO A VEZ DO MESTRE

BRINQUEDOS CANTADOS
NA
PSICOMOTRICIDADE

Apresentação de monografia à Universidade
Candido Mendes como condição prévia para
a conclusão do Curso de Pós-graduação
“Lato sensu” em psicomotricidade.

Por: Denise Guerra dos Santos

**“AS BRINCADEIRAS E JOGOS CONSTITUEM
AS NOSSAS FUNÇÕES, O NOSSO VIVER; OS PAPÉIS
QUE REPRESENTAMOS, REALIZANDO TAREFAS
BEM OU MAL, TENDO PARCERIA OU NÃO.
EM TODO ESSE BRINCAR, A NOSSA
PARTICIPAÇÃO É COM O CORPO E A ALMA.”**
(Cacilda Gonçalves Velasco)

**“CANTAR É MOVER O DOM
DO FUNDO DE UMA PAIXÃO
SEDUZIR, AS PEDRAS,
CATEDRAIS, CORAÇÃO...”**
(Seduzir – DJAVAN)

DEDICO ESTA PESQUISA...

...Às crianças e adolescentes com os quais trabalho “brincando” diariamente na clínica musicoterápica; com votos de que assim se faça também na clínica psicomotora!

AGRADECIMENTOS

À Deus por permitir minha existência neste mundo maravilhoso de músicas e brincadeiras.

Ao meu pai com muito amor!

Aos meus irmãos e primos companheiros do brincar!

Aos meus mestres, em especial Fernando A. Penza e Ronaldo Millecco (ambos in memoriam), pelo

brilho inspirador do saber que eles deixaram em nós...

Aos meus companheiros da pós-graduação, pelas vivências, parcerias, e aprendizados!

Á professora e amiga Cristie Campello, pela apaixonante visão da psicomotricidade!

À Musicoterapeuta Benita Michaelles, por que a chama do nosso caminhar lúdico continua viva!

À minha amiga conceição costa, pelo carinho e pela força que sempre me deu...

Ao meu orientador Nilson Guedes de Freitas, por sua pedagogia afetuosa e acolhedora!

Enfim, à todos aqueles que participaram direta ou indiretamente deste trabalho.

SUMÁRIO

1.Introdução.....	8
2.História e classificação dos brinquedos cantados.....	11
2.1.Brincar.....	12
2.2.Musicar.....	13
2.3.Movimentar.....	15
3.O desenvolvimento infantil segundo Piaget.....	17
3.1.Estágio Sensório-motor.....	20
3.2.Estágio Pré-operacional.....	24
3.3.Os jogos por Piaget.....	27
4.O brincar e a realidade Winnecotteana.....	32
4.1.Conceitos e contornos.....	33
5.Encantando a psicomotricidade.....	37
5.1.Breve história da psicomotricidade.....	39
5.2.Educação, Reeducação e Terapia psicomotora.....	41
5.3.Brinquedos cantados na psicomotricidade.....	43
6.Conclusão.....	55
Bibliografia.....	57
Anexos.....	59

RESUMO

Aborda-se neste trabalho a importância e a contribuição dos brinquedos cantados na psicomotricidade com crianças de 0 à 7 anos. A presente monografia desenvolve-se à luz da dialética interdisciplinar tomando-se de empréstimo conceitos do folclore, da psicanálise, da filosofia, da psicologia do desenvolvimento, da ludoterapia e da musicoterapia. Segue-se a descrição dos brinquedos cantados, paralelos ao desenvolvimento infantil segundo Piaget, enumerando-se os estágios propostos por este autor e delimitando-se os acautos e as brincadeiras-de-roda, como objeto de interesse maior da população pesquisada. Dar-se-á ênfase a discussão do suporte à clínica psicomotora diante dos conceitos de Winnicott sobre a vida afetiva e o brincar, fazendo-se referência às vivências através dos brinquedos cantados no contexto terapêutico. Na culminância deste estudo, propõe-se a diferenciação entre educação, reeducação e terapia psicomotora, esboçando-se a elaboração das estruturas psicomotoras comuns às três áreas citadas, interpondo-se os brinquedos cantados como recursos plausíveis a este trabalho. Apresenta-se ainda, vinte e dois exemplos de brinquedos cantados, ilustrados por suas letras e pelo desenvolvimento da brincadeira em questão.

Palavras-Chave: Brinquedos cantados. Psicomotricidade. Lúdico. Terapia. Folclore. Desenvolvimento infantil.

1.INTRODUÇÃO

O canto está presente no universo simbólico de todas as culturas. Vive-se um processo de massificação da cultura brasileira, onde a música infantil está mesclada de sensualidade e cultuação a um corpo estético grego. Tem-se então, a incumbência de preservar e formar a criança que nasce ingênua, sonhadora e necessita de cuidados afetuosos.

Visto que o som tem propriedades físicas que incidem sobre o corpo humano de forma objetiva e subjetiva, movendo o sujeito a partir da sua emoção; e que, as crianças são estimuladas em sua afetividade, se apropriando do uso destes elementos lúdico-sonoros para investimento pessoal e social, supõe-se que os brinquedos cantados interferem de forma significativa no desenvolvimento psicomotor das ditas crianças.

Faz-se assim a relevância deste estudo, para pesquisar a importância dos brinquedos cantados para o desenvolvimento psicomotor de crianças de 0 à 7 anos de idade; e ainda, demonstrar a contribuição destes elementos lúdico-sonoros na psicomotricidade com a referida população.

Assume-se a investigação da importância e contribuição dos brinquedos cantados na psicomotricidade, passando por quatro capítulos, articulados entre si pelo viés dos brinquedos cantados e dos interesses infantis, conforme o exposto a seguir.

No primeiro capítulo descreve-se uma breve história e classificação do brincar a partir de referências do folclore, da psicanálise e da filosofia. Organiza-se idéias sobre três possíveis instâncias que compreenderiam os brinquedos cantados: Musicar, Brincar, Movimentar. Dar-se a ver, na dialética entre a Musicoterapia e a Psicomotricidade, a importância dos brinquedos cantados para o desenvolvimento global da criança nas idades mencionadas.

Prossegue-se no segundo capítulo um estudo sobre o desenvolvimento infantil de 0 à 7 anos conforme a teoria Piagetiana. Entre os estágios do desenvolvimento apontados por este autor para as estruturas cognoscíveis imprescindíveis a cada etapa, sugere-se as contribuições de brinquedos cantados compatíveis com os momentos e as demandas verificadas. Por fim, mostra-se os jogos na classificação de Piaget, situando o que cada etapa prioriza, e delimitando dois tipos de brinquedos cantados específicos para serem trabalhados na psicomotricidade: Os Acalantos e as Brincadeiras-de-roda.

Identifica-se no capítulo três os conceitos de Winnicott sobre o objeto transicional, fenômeno transicional, mãe suficientemente boa, área intermediária e o eu (*Self*), mostrando-se a interação exposta pelos brinquedos cantados entre as artes, o lúdico e o afeto, supondo-se que esta interação seja capaz de dar suporte à clínica psicomotora.

Na proposta do capítulo quatro buscou-se “En-Cantar” a psicomotricidade, resumindo em uma breve história como se instaurou a educação, reeducação e terapia psicomotora atuais; e ainda, musicar com os

brinquedos cantados a elaboração das diversas estruturas psicomotoras, assinalando a contribuição destas para a psicomotricidade com a faixa etária pesquisada.

Finalizando esta introdução e abrindo os estudos desta monografia, deixa-se à contemplação a música Redescobrir do compositor Luiz Gonzaga Júnior, 1980, interpretado pela cantora Elis Regina no Cd “Música: O melhor de Elis Regina” WEA, 2000:

“REDESCOBRIR”

Como se fora brincadeira de roda (memória)
 Jogo do trabalho na dança das mãos (macias)
 O suor dos corpos na canção da vida (história)
 O suor da vida e no calor de irmãos (magia)
 Como um animal que sabe da floresta (memória)
 Redescobrir o sal que está na própria pele (macia)
 Redescobrir o doce no lamber das línguas (magia)
 Redescobrir o gosto e o sabor da festa (magia)
 Vai o bicho homem fruto da semente (memória)
 Renascer da própria força própria luz e fé (memória)
 Entender que tudo é nosso sempre esteve em nós (história)
 Somos a semente ato mente e voz (magia)
 Não tenha medo meu menino bobo (memória)
 Tudo principia na própria pessoa (lembrança)
 Vai como a criança que não teme os tempos (mistério)
 Amor se fazer é tão prazer que é como fosse dor (magia)

2.HISTÓRIA E CLASSIFICAÇÃO DOS BRINQUEDOS CANTADOS

Os brinquedos cantados surgem na espontaneidade da cultura popular. Geralmente são cantigas anônimas acompanhadas de movimentos expressivos saltitantes e ou dramatizados.

O brincar é uma forma de manifestação característica da infância, entretanto, como afirma Huizinga (1980), a essência do jogo é o prazer, ele ultrapassa os limites da realidade física e assim se aplica a qualquer fase da vida.

Os termos brincar e jogar são referenciados como sinônimos por Cascudo (1988) e Ferreira, A. (1988). Nos principais idiomas internacionais (Inglês, Francês, Alemão e espanhol), brincar e jogar também servem para definir atividades artísticas como a interpretação teatral ou musical. (Santa Roza,1993)

Na língua portuguesa o termo "brincar" vem do latim vinculum e significa laço, união. No entanto é o termo lúdico da nossa língua, também proveniente do latim "ludus", que melhor abrange e define as atividades artísticas, culturais, brincadeiras e jogos.(ibid.)

Nos divertimentos tradicionais infantis, encontra-se os jogos de ronda, cantados, declamados, ritmados ou não, de movimento etc. Brinquedo é ainda o objeto material usado para brincar, como o carro, a boneca. Diz-se também da própria ação de brincar (de cabra cega, de chicotinho queimado e etc.) (Cascudo,1988).

Dos três povos que inicialmente formaram a cultura brasileira, o português trouxe maior influência para os brinquedos cantados, os quais sofreram modificações de acordo com a cultura local (Cascardo,1988.). Diga-se ainda que os ritmos e danças africanas, juntamente com a alegria e marcação rítmica-corporal indígena, deu um tempero mais brejeiro ao legado lúdico brasileiro.

2.1.BRINCAR

Como sonhar acordado, brincar é expor-se de dentro para fora, tradução das impressões da criança sobre o mundo que a cerca e os seus sentimentos. O brincar se desenvolve junto com o amadurecimento do sujeito; as etapas iniciais vão perdendo o significado, para o acréscimo do novo modo de explorar cada vez mais elaborado.

Todos os povos têm suas brincadeiras pertinentes às necessidades expressivas de cada cultura. O tempo se encarrega de transformar suas estruturas, mas, é certo que as crianças precisam de tempo, espaço e companheiros para brincar.

Sheridam (1990), classifica as brincadeiras em: ativas, exploratórias, manipulativas, imitativas, construtivas, faz-de-conta, jogos com regras, recreações sofisticadas. Este trabalho prioriza os brinquedos cantados, que na prática psicomotora revelam valores e costumes culturais, pontos de referência para a comunicação e o relacionamento com o outro. Estas manifestações envolvem a emoção e o movimento que, permeados pela música, burlam as defesas e fazem

aflorar a essência do ser.

Os brinquedos cantados se inserem nas diversas formas de classificação, pois, em face de sua riqueza dinâmica, são brincadeiras ativas (ex. Chep Chep), imitativas (ex.: Samba Lê Lê), construtivas (ex.: A minha velha tem), priorizam o faz-de-conta, contém regras específicas, e vão desde as mais simples como “Atirei o pau no gato”, até as mais elaboradas como “A linda rosa juvenil”.¹

Lapierre e Aucoutourrier (1986,p.29) pontuaram que “A expressão sonora está necessariamente ligada à relação com o outro”; sabe-se, que ainda na barriga da mãe a função auditiva se instaura no embrião e ele ouve os batimentos cardíacos dele e da mãe, e todo um mundo de sons através do líquido amniótico. É a relação com o outro através dos sons, que situa a criança no espaço, no tempo e no afeto.

2.2. MUSICAR

Segundo Gainza (1988), “a ação musical implica num movimento, seja das cordas vocais e do aparelho fonador naquele que fala ou canta, seja do próprio corpo”. No último caso, o corpo aparece como "instrumento" produtor de som ou se "prolonga" através de um instrumento musical propriamente dito”.

Sob a ótica musical as teorias apontam para as estruturas físico-sonoras. Encontra-se nestas, a formação de todo contexto musical que é igualmente

¹ PAIVA, Ione Maria R. de, BRINQUEDOS CANTADOS. 1998, p.25,41,63,83.

correspondente para os brinquedos cantados. Fala-se então dos elementos inevitáveis de qualquer música: Ritmo, Melodia, Harmonia. Eis a definição de Costa(1989,p.61) “Numa definição muito simples, música é a organização de relações entre sonoridades simultâneas ou não, no decorrer do tempo. Sons e silêncios são combinados e encadeados entre si, formando ritmos melodias e harmonias”.

O ritmo é basicamente a ordenação do movimento, formando um elo entre espaço e tempo. A melodia é uma seqüência de sons, notas musicais graves e agudas. A harmonia é a verticalidade ou a simultaneidade dos sons, parte mais intelectualizada da música.(Costa, op.cit. mesma página).

As músicas infantis em geral acompanham o desenvolvimento afetivo, motor, cognitivo e social da criança. Observa-se que existem brinquedos cantados mais simples, contendo sílabas repetitivas, estrutura musical mínima, e que são preferidos pelas crianças entre 2 e 3 anos por ex. :

CAI CAI BALÃO(folclore)²

Cai cai balão, cai cai balão, aqui na minha mão

Não vou lá, não vou lá, não vou lá, tenho medo de apanhar

A música dos brinquedos cantados altera a sensibilidade, o humor, faz aflorar a criatividade, a expressividade do corpo e da alma revelando as habilidades e dificuldades da criança, se convertendo então, em instrumento de trabalho na psicomotricidade.

² MARTINS, Armando. TOQUE VIOLÃO OU GUITARRA(método prático). 1980,p.88.

2.3.MOVIMENTAR

Do choro aos acalantos (músicas de ninar), dos cantos culturais as brincadeiras-de-roda, há uma trajetória que vincula o som da voz ao movimento corporal, conforme afirma Fregtman(1988,p.17), isto ocorre “porque a música é feita, dita, tocada e cantada como manifestação corporal”.

Toda forma de comunicação se dá através de códigos estabelecidos, linguagens por assim dizer. Fregtman, (op.cit.), conceitua a partir da musicoterapia, que, três níveis de manifestação expressiva simultâneos podem se dar quando usamos a música. São eles:

- 1) Linguagem sonora (sons, silêncios, entonações, melodias, ritmos)...
- 2) Linguagem corporal (gestos, posturas, trejeitos, tipos de movimentos)...
- 3) Linguagem verbal (a fala, a letra, a poesia)...

Apenas para efeitos didáticos, se consegue separar estes três níveis de linguagem. A linguagem sonora necessariamente, trás expressões corporais, estimula a emoção, que se revela através dos gestos, posturas, movimentos, voz e etc. A linguagem corporal responde ao chamado verbal ou musical, os quais soam determinados significados simbólicos, apreendidos nas relações sócio-afetivas. E por fim, a linguagem verbal é inserida para nomear as ações sejam elas musicais ou corporais.

Os brinquedos cantados são também conceituados mediante sua aplicação em determinadas funções na recreação. Os brinquedos cantados podem ser de marcha, de grupos opostos, de palmas, de roda, de ninar ou alternados. Modificações diversas quanto ao andamento (lento, moderado, rápido), à formação (rodas simples, complexas, fileiras), e à movimentação dos brinquedos cantados (marcha, roda, dramatização) são descritas por Leitão(2001).

Neste trabalho prioriza-se os acalantos e as brincadeiras-de-roda, tendo em vista que a população estudada, crianças de 0 à 7 anos, podem ser atendidas em suas necessidades de acolhimento afetivo, comunicação expressiva e socialização, através destes elementos. A Simbologia do movimento de Lapierre & Aucoutourrier (1986,p.41), sustenta o nosso pensamento através da seguinte citação: “A música pode nos ajudar muito a redescobrir essa dimensão do movimento... desde que não seja restringida aos estereotipos da ‘dança’, mesmo a ‘expressiva’ “...

“O JACARÉ” (folclore)³

O jacaré, o jacaré, o jacaré é amigo ele é

Oi jacaré, oi jacaré, vem cá cumpadre, que a lagoa não dá pé

O jacaré tem os olhos muito grandes, tem o rabo muito grande

Mas as pernas são curtinhas

O jacaré tem a boca muito grande, tem os dentes muito grande

mas as pernas são curtinhas

³ Recolhido através da cultura oral.

3.O DESENVOLVIMENTO INFANTIL SEGUNDO PIAGET

Para Piaget (2003) o conhecimento é o resultado das ações e relacionamentos do sujeito com o ambiente em que vive, e vai sendo elaborado desde o nascimento, até suas vivências com os objetos, pessoas e situações que procura conhecer, sejam elas do mundo físico ou cultural.

Este autor formulou importantes conceitos que explicam o desenvolvimento das funções cognitivas. A interação entre a assimilação (informações do mundo exterior recebidas através dos sentidos, movimento de fora para dentro) e a acomodação (informação processada, respostas dadas ao mundo exterior, movimento de dentro para fora) sobre uma ação, são validadas pelo processo de equilíbrio. (Piaget,op.cit.)

As perturbações exteriores se mostram a criança a partir do que ela não conhece; assim, oportunizadas pelo processo de equilíbrio, e por meio de suas atividades, vai respondendo a estas perturbações vencendo a mais uma etapa cognoscível. A equilíbrio é dinâmica e nunca cessa; ela norteia a passagem de um conhecimento ao outro.(Piaget,2003)

Dois outros conceitos Piagetianos são imprescindíveis ao tenro desenvolvimento infantil, e encontra-se nos brinquedos cantados uma forma espontânea de vivenciá-los: A Imitação e a noção de Permanência do Objeto.

Imitação: É na gênese da imitação que inicia o movimento lúdico da criança. Imitando o meio e as pessoas ao seu redor, a criança apreende e treina suas novas aquisições. Ferreira, I.(1994, p.47) afirma que “A imitação é uma das manifestações da função simbólica. Constitui-se num dos elementos básicos, que permitem a criança uma assimilação de realidade ao seu próprio “eu”, bem como, Acomodação de suas estruturas mentais e de ação às exigências da realidade física e social”

Para haver o ato imitativo é necessário um modelo. Alguns brinquedos cantados propõem ações simbólicas que copiam o mundo adulto, sem impor aos pequenos o fardo da responsabilidade que este teria na realidade. Eis um exemplo interessante, onde as crianças imitam os afazeres dos mais velhos:

PASSA, PASSA, GAVIÃO(folclore)⁴

Passa, passa, gavião todo mundo é bom

passa, passa, gavião todo mundo é bom

As lavadeiras fazem assim

Assim, assim, assim, assim

Passa ,passa, gavião todo mundo é bom

Passa, passa, gavião todo mundo é bom

As passadeiras fazem assim

Assim, assim, assim, assim

Passa, passa, gavião, todo mundo é bom

Passa, passa, gavião todo mundo é bom

As cozinheiras fazem assim, assim, assim

Assim, assado, carne seca com ensopado

⁴ Recolhido através da cultura oral.

Objeto permanente: Nos primeiros dois anos de vida, a criança apresenta um comportamento em constante adaptação, pois, está sempre se modificando para responder aos estímulos do meio. A criança inicialmente, não tem noção da permanência dos objetos, ela pensa que eles só existem enquanto estão ao alcance dos seus olhos; caso sejam escondidos a sua frente, achará que estes acabaram ou se desintegraram. Entre os 18 e 24 meses, a criança já consegue elaborar mais este conhecimento; e, apesar de não vê-lo, ouvi-lo, ou tocá-lo, ela vai compreender que os objetos independem da sua vontade e presença para existirem.

Para melhor apreensão da realidade física, a prática pelo ensaio e erro ou aparecer desaparecer, vão treinar e orientar os pequenos na aquisição das noções de espaço, tempo e causalidade necessárias à construção da realidade como afirma Ferreira, I. (1994, p.35): “O esquema do objeto permanente é básico para a construção das noções de espaço, tempo e causalidade.”

Observe que as crianças nesta fase gostam das brincadeiras de esconde-esconde, que amenizam suas angústias sobre a existência ou não dos objetos reais. Seu próprio corpo é posto à prova, escondendo o rosto ou as mãos atrás de uma almofada por exemplo. A música das palminhas talvez possa auxiliar nesta etapa.

PALMINHAS, PALMINHAS (folclore)⁵

Palminhas, palminhas, nos vamos bater

Depois as mãozinhas pra trás esconder

Assim, assim, pra trás esconder

Assim, assim, pra trás esconder

Em cima, em cima, nós vamos bater

Depois as mãozinhas pra trás esconder

Assim, assim, pra trás esconde

Assim, assim, pra trás esconder

Em baixo, em baixo, nós vamos bate

Depois as mãozinhas pra trás esconde

Assim, assim pra trás esconder

Assim, assim, pra trás esconder

Os conceitos estudados até aqui se realizam dentro dos estágios do desenvolvimento organizados por Piaget. Passar-se-á neste momento à elucidação dos estágios pertinentes à faixa etária da população pesquisada nesta monografia, estágios Sensório-motor e Pré-operacional.

3.1.ESTÁGIO SENSÓRIO MOTOR (0 à 2 anos): Estágio que vai do nascimento até a aquisição da linguagem, e é dividido em 6 sub estágios. Esta é a fase do comportamento inteligente antes da aquisição da linguagem; a criança organiza a informação obtida através dos sentidos e desenvolve respostas aos estímulos

⁵ Recolhido através da cultura oral.

ambientais com comportamento adaptativo e constante modificações dos esquemas de ação em resposta ao meio. A aquisição mais importante deste período é o Objeto Permanente. Manifesta-se ainda a imitação, que alcançará o seu auge no próximo estágio.

1º Sub Estágio – Exercício dos reflexos (0 a 1 mês): Do alto da sua imaturidade biológica, a criança se relaciona com o meio através dos movimentos reflexos hereditários, que se aprimoram pelo exercício tornando-se cada vez mais eficientes. Ainda não há a distinção entre o eu e o outro.

2º Sub Estágio – Reação circular primária (1 a 4 meses): Esta é a fase das primeiras acomodações, onde os exercícios reflexos se transformam em esquemas e começam a coordenar seus movimentos. Inicia-se a construção dos primeiros esquemas vocais. A noção de tempo é primitiva, sua duração só é sentida no decorrer da própria ação. O final do período é marcado pela coordenação entre três esquemas fundamentais, audição, fonação e visão.

3º Sub Estágio – Reação circular secundária (4 a 8 meses): O bebê apresenta um maior interesse pelo mundo externo, os esquemas se diferenciam surgindo novos esquemas de coordenação viso-motora, unindo-se as aquisições já realizadas. Os movimentos começam a ser repetido pelo prazer da repetição. Observa-se o início da noção do Objeto Permanente, entretanto, ela está condicionada ao movimento da criança, pois, as coisas ainda não seguem uma trajetória independente.

4º Sub Estágio – Coordenação de esquemas secundários (8 a 12 meses):

Caracteriza-se pelas primeiras condutas propriamente inteligentes, surgindo adaptações sensório-motoras intencionais, onde o bebê combina esquemas conhecidos a novas situações, e ainda diferencia os meios e os fins de uma ação. Aparece nesta fase o comportamento antecipatório, caso o bebê veja sua mãe se afastar, chora; a imitação de sons e ações são agora intencionais e conscientizadas, no entanto, ainda condicionadas ao esquema visual. Revelam-se os primórdios da memória e da representação mental. Começa a permanência do objeto independente do “eu”. Quanto à noção de espaço e tempo, a criança começa a ordenar os próprios deslocamentos em relação aos objetos.

5º Sub Estágio – Reação circular terciária (12 a 18 meses): A criança gradua seus movimentos, varia e experimenta novos padrões de comportamento, observando os diferentes efeitos da sua ação sobre o objeto, o qual já é dotado de permanência. Pode-se afirmar que o mecanismo da inteligência prática está definitivamente constituído. A cada estruturação da inteligência corresponde uma nova estruturação do espaço, do tempo, da causalidade, etc. Agindo por “ensaio e erro”, os resultados das ações ainda são por acaso, pois, as representações mentais de fatos externos ainda não se incluem, ou seja, o pensamento ainda não está formado.

6º Sub Estágio – A invenção dos novos meios por combinação mental (18 a 24 meses): Esta fase caracteriza o momento de transição entre a

inteligência prática (sensório-motora) e a inteligência representativa, quando começa a função simbólica. Inicia-se a representação mental imaginativa e criativa. No jogo simbólico a criança usa símbolos na linguagem e na brincadeira do faz-de-conta; recorda-se de fatos passados e os representa depois de algum tempo. O final deste período é marcado pela primeira noção de conservação.(Ferreira,I.1994)

Os primeiros anos de vida da criança são marcados pelas inúmeras formações e transformações físicas, mentais e emocionais, conforme descritas acima. Os acalantos (músicas de ninar), são cantados por mães de todo o mundo, numa primeira inserção da criança ao universo musical de sua cultura. Eles exercem um poderoso papel de auxílio à maternagem, acolhendo-a afetuosamente, condição básica para que a criança se sinta suficientemente amada para prosseguir desenvolvendo-se. Este tema será melhor explanado nos próximos capítulos. Por hora, parece oportuno um exemplo de acalanto:

TUTU MARAMBÁ(folclore)⁶

Tutu marambá,

Não venha mais cá

Que o pai do menino,

Te manda mata

⁶ MILLECCO FILHO, Luís A. e outros. É PRECISO CANTAR: Musicoterapia, cantos e canções.2001,p.38.

3.2. ESTÁGIO PRÉ-OPERACIONAL (2 à 7 anos): A criança vive um tempo em que usa a intuição, ela passa todos os seus atos para o pensamento, sob a forma de imagens e diante de uma situação prática; suas respostas vão se basear no que ela vê, sente, mexe, ou seja, nas aparências dos fatos que observa. A criança possui a capacidade de representar uma coisa por outra, e esta representação pode se dar por um gesto, um desenho, uma palavra, etc. A verbalização tem destaque neste período, e a linguagem conduz à socialização das ações. Este estágio compreende duas formas de pensamento a saber: O Pensamento Simbólico e o Pensamento Intuitivo.

Pensamento simbólico (2 à 4 anos): Para Piaget a função simbólica consiste na capacidade da criança representar objetos e fatos conhecidos, porém ausentes por um substituto qualquer, seja este concreto ou imaginário. Uma característica fundamental desta fase é a diferenciação entre significante e significado, que é manifestada por várias condutas, sendo elas: O jogo simbólico ou faz-de-conta, a imitação, o desenho, a imagem mental, a linguagem, a criatividade etc. Para “significante” leia-se objeto concreto, e para “significado” a idéia compreensiva do que foi percebido. (Piaget, 2003)

Sobre a função simbólica, Ferreira, I. (1994, p.43), complementa: “A função simbólica pode ser considerada uma linguagem individual e particular da criança, usada para compreender e representar o mundo. O símbolo é subjetivo e aos poucos vai sendo substituído por signos da linguagem social”.

O pensamento infantil encontrado entre os 2 e 7 anos de idade, é egocentrado. A visão da realidade é centrada no ponto de vista do próprio sujeito, sendo este incapaz de relacioná-lo ou de coordená-lo a pontos de vistas diferentes do seu.

A aquisição da linguagem tem destaque nesta fase, e coincide com a formação do jogo simbólico que melhor se manifesta no jogo do faz-de-conta. Através do que discute Ferreira, I. (1994,p.43) “Os símbolos podem ser socializados, como os brinquedos coletivos, e se tornar um símbolo coletivo”, confirma-se mais uma vez que os estes elementos apresentam extrema valorização sócio-afetiva e cultural. Com a ludicidade que lhe é peculiar, os brinquedos cantados nesta fase, encantam, ensinam, desenvolvem a memória, a auto estima, o esquema corporal, a imagem corporal, a Coordenação Motora, a socialização, entre outras funções essenciais à formação dos pequenos. Eis um bom exemplo:

O GIGANTE E O ANÃO(autor desconhecido)⁷

O pé do gigante é grande

Do anão pequenininho

O gigante pisa forte

O anão pisa mansinho

O gigante fala grosso

O anão fala fininho

Porque gigante come muito

E o anão come pouquinho

⁷ Recolhido através da cultura oral.

Pensamento Intuitivo (4 à 7 anos): Subdividido em Intuitivo Simples e Intuitivo Articulado, é um estágio marcado pela crescente formação de conceitos. O pensamento intuitivo é uma espécie de ação executada em pensamento: encaixar, seriar, deslocar, etc.

A criança no intuitivo simples representa mentalmente, assimila e entende o mundo real, porém, de forma limitada, pois, só consegue coordenar um único ponto de vista com base nas aparências do que vê. Centrado em si mesmo, não admite a reversibilidade; falta-lhe ainda a noção de conservação das substâncias.

Quando se pede à criança para desenhar, ela desenha o que sabe e não o que vê. Este egocentrismo que lhe é peculiar, deverá evoluir para a descentração, bem como, haverá progressos nas diversas etapas cognitivas (classificar, seriar etc.). Ao final do pensamento intuitivo articulado, a criança começa a levantar dúvidas e questionamentos, percebendo a mobilidade das situações.

“A BARATA”(folclore)⁸

A barata diz que tem, 7 saias de filó

É mentira da barata, ela tem é uma só

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ela tem é uma só

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ela tem é uma só

A barata diz que tem, um anel de formatura

É mentira da barata, ela tem é casca dura

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ela tem é casca dura

⁸ PAIVA, Ione Maria R. de. OP.CIT.p.80.

Ah, ah, ah, ah, ah, ah , ela tem é casca dura

A barata diz que dorme, numa cama de cetim

É mentira da barata, ela dorme é no capim

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ela dorme é no capim

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ela dorme é no capim

Na música da barata as crianças ironizam a tentativa de mentir deste inseto. A propósito das “mentirinhas” contidas nas brincadeiras infantis, funcionam como passaporte para a experimentação do que é verdadeiro e real. As palavras de Cascudo(1988,p.491) discorrem sobre os deslimites da mentira: “As estórias mentirosas,(...) são muito populares e constituem um gênero especial, onde a imaginação exagerada e livre se liberta dos limites da lógica.” Acredita-se que as crianças exigem a verdade para terem o domínio do que aprendem.

3.3.OS JOGOS POR PIAGET:

“Piaget vê no jogo um processo de ajuda ao desenvolvimento da criança; acompanha-a, sendo ao mesmo tempo uma atividade conseqüente de seu próprio crescimento.”(Negrine,1994,p.45). A leitura dos jogos em Piaget acompanha o desenvolvimento integral do homem: a inteligência, a afetividade, a motricidade e a sociabilidade são vivenciadas nos jogos, sendo a afetividade a função que constitui a energia necessária para a progressão psíquica, moral, intelectual e motora daquele que joga.

Três classificações básicas do jogo são mostradas na teoria

psicogenética de Piaget: Jogos de exercício, Jogos simbólicos e jogos de regra.

Jogos de Exercício: Ou jogos sensório-motores, que aparecem no período do mesmo nome, não chegam a constituir sistemas lúdicos independentes e construtivos. Sua motivação se dá pelo prazer funcional, ou pelo prazer produzido pela tomada de consciência de suas novas capacidades.

Os jogos motores ou de exercícios, são aqueles que envolvem diretamente a participação ativa do corpo como um todo; inclui-se ainda os jogos sensoriais que ajudam a desenvolver os órgãos dos sentidos.

A criança nesta fase gosta de brincar com brinquedos que manipula repetidas vezes, explorando toda sua superfície. Brincar de esconder o rosto, ou os objetos, atirar e pegar brinquedos é prazeroso para a criança; ao mesmo tempo que assimila as noções de espaço, tempo e causalidade necessárias à construção da realidade.

Os estímulos sensoriais também fazem parte do seu interesse: objetos de diversas cores e texturas, brinquedos sonoros, música para ouvir, acalantar, dançar e brincar; desta forma explora o reconhecimento do eu, do outro e dos objetos.

O jogo de exercício é o primeiro a aparecer no comportamento da criança, explicitamente do 2º ao 5º estágio do desenvolvimento sensório motor, por oposição ao 6º estágio, onde se inicia o jogo simbólico.(Negrine, 1994.)

ATIREI O PAU NO GATO(Folclore)⁹

Atirei o pau no ga-to-to, mas o ga-to-to

Não morreu- rreu- rreu, dona chica-ca-ca

Admirou- se se, do berro, do berro

Do berro que o gato deu! Miau!

Jogos Simbólicos: Em princípio, do ponto de vista de Piaget, a diferença entre os jogos simbólicos e os de exercício intelectual, consiste em que os primeiros se referem ao pensamento.

Os jogos simbólicos tem início no 6º estágio do período sensório-motor, e se continua aproximadamente dos 2 aos 4 anos de idade cronológica, ou do 1º estágio do pré-operacional(fase simbólica), até o início do 2º estágio do pré-operacional(fase intuitiva). Piaget apud Negrine,(1994,p.41), deixa claro a supremacia dos jogos simbólicos em detrimento dos anteriores:

“O esquema simbólico por si mesmo é suficiente para assegurar a superioridade da representação sobre uma ação pura; nesta, segundo Piaget, o jogo permite assimilar o mundo exterior ao eu, como meio infinitamente mais poderoso que o de simples exercício”.

Como aparecem antes da linguagem verbal propriamente dita, os jogos simbólicos são representados nas imagens mentais da criança, e vivenciados através dos gestos, onomatopéias , pelo prazer de brincar com o faz-de-conta.

⁹ MILLECCO FILHO, Luís A. e outros. OP.CIT. p.43

Nesta fase os acalantos vão perdendo sua importância, dando lugar às brincadeiras-de-roda; os pequenos ao mesmo tempo em que aprendem a falar, aprendem a cantar; as brincadeiras-de-roda tem a propriedade de enriquecerem o repertório de palavras e movimentos.

Jogos de Regras: Os jogos de regras não seguem o mesmo itinerário dos anteriores, pois, começam a aparecer na metade do 2º estágio do período pré-operacional, isto é, dos 4 aos 7 anos, e principalmente no período das operações concretas dos 7 aos 12 anos. Pesquisaremos como ocorrem os jogos de regra até os 7 anos pela delimitação da população que esta monografia abrange.

Dos 4 aos 7 anos, período pré operacional intuitivo, surgem os jogos de regra que substituirão o símbolo e enquadrarão o exercício no momento em que se constituem, de forma incipiente certas relações sociais.(Piaget,2003)

Com relação as regras segundo Piaget apud Negrine (1994,p.44),distinguem-se dois tipos: transmitidas e espontâneas. As regras transmitidas se referem aos jogos institucionais, que se impõem por pressão das gerações anteriores. As espontâneas se referem aos jogos de natureza contratual e momentânea, isto é, procedem da socialização dos jogos de simples exercícios ou dos simbólicos.

Na cantiga de roda “Ciranda cirandinha”, destaca-se o desenvolvimento da roda e ao final as regras; uma imposta (entrar na roda e dizer um verso) outra espontânea (serve qualquer verso, criado na hora ou já existente). Outra versão desta mesma cantiga para crianças menores pede: “faça um gesto bem bonito, diga adeus e vá se embora.” A liberdade de criar um gesto, verso, a importância de estar no meio da roda como centro das atenções, e a valorização dos companheiros, são o impulso para a espontaneidade e o crescimento da autonomia do ser.

CIRANDA CIRANDINHA(folclore)¹⁰

Ciranda cirandinha, vamos todos cirandar
Vamos dar a meia volta, volta e meia vamos dar
o anel que tu me destes, era vidro e se quebrou
o amor que tu me tinhas, era pouco e se acabou
Por isto sinhá Maria, entre dentro desta roda
Diga um verso bem bonito, diga adeus e vá se embora

Os conceitos estudados neste capítulo podem orientar sobre o tempo mental da criança, e a possibilidade de oferecer estímulos adequados ao seu momento. Como uma boa bússola não contém apenas o norte.

¹⁰ MARTINS, Armando. OP.CIT.p.105

4.O BRINCAR E A REALIDADE WINNICOTTEANA

A partir da premissa de que não se pode dividir o ser humano em classificações biológicas e psíquicas, posto que este é uma unidade indivisível; formulou-se apenas para efeitos didáticos, no capítulo anterior, um olhar mais físico(cognitivo) do desenvolvimento infantil através de Piaget. Discutir-se-á neste capítulo, o ponto de vista Winnicotteano sobre a vida emocional e o brincar.

Nos brinquedos cantados a arte de brincar se mistura a arte de cantar, e é fazendo “Artes” que a criança dar-se a ver e a crescer. A partir deste tema instigante e universal que é o brincar, torna-se mais prazeroso ainda falar sobre ele depois de conhecer os estudos do Drº Winnicott.

D. W. Winnicott, pediatra, psicanalista, psicoterapeuta inglês e defensor da Ludoterapia, nasceu no começo do século 20, produzindo uma vasta obra científica até os anos 70, quando nos deixou. Em seu livro “O Brincar e Realidade”(1975), se preocupou com os primórdios da vida imaginativa, da experiência cultural em todos os sentidos, da relação das artes com o brincar e da criatividade.

Neste momento parece relevante abordar alguns dos conceitos teóricos do DrºWinnicott, através da obra mencionada, pelo suporte que podem proporcionar à compreensão da vida psíquica mediante o brincar e a terapia. Em

Conceitos e contornos, ilustrar-se-á o Objeto transicional, Fenômeno transicional, Mãe suficientemente boa, Área intermediária e o Eu(*Self*), circundando a importância destes conceitos em relação aos brinquedos cantados e sua aplicação na clínica psicomotora.

4.1.CONCEITOS E CONTORNOS

Objeto Transicional: É o objeto concreto relativo à exploração pulsional (descarga impulsiva) do sujeito, por exemplo, uma boneca ou um carrinho.

Fenômeno Transicional: São as ações relativas à exploração pulsional, ou o uso que se faz dos objetos transicionais. Ex: Um carrinho pode ser acalentado como se fosse um bebê.

Mãe Suficientemente Boa: Pessoa que ocupa o lugar de suporte afetivo no desenvolvimento global da criança; também associada por ele a figura do terapeuta:

Em outras palavras, o amor da mãe, ou do terapeuta, não significaria apenas um atendimento às necessidades da dependência, mas vem a significar a concessão de oportunidades que permita ao bebê, ou ao paciente, passar da dependência para a autonomia.

(Winnicott,1975,p.150)

Área Intermediária: Área neutra de experimentação vivencial, entre as realidades internas e externas do sujeito, que favorece a dialética do brincar e das artes. O dito autor parece supor um espaço de refúgio para a resolução dos conflitos humanos. Eis aqui a referência para tal colocação:

Presume-se aqui que a tarefa de aceitação da realidade nunca é completada, que nenhum ser humano está livre da tensão de relacionar a realidade interna e externa, e que o alívio dessa tensão é proporcionado por uma área intermediária de experiência(cf. Riviere,1936) que não é contestada (artes, religião etc.). Essa área intermediária está em continuidade direta com a área do brincar da criança pequena que se “perde” no brincar.

(Winnicott,op.cit.p.29)

A princípio, é difícil falar dos brinquedos cantados como objetos transicionais (concretos), porque não são exatamente vistos a olhos nus, embora, sejam audíveis. Todavia, qualquer músico pode escrever em uma partitura o brinquedo cantado (concreto e cantável), para torná-lo visível.

O ato de cantar uma música de roda ou um acalanto, já é a tradução do fenômeno transicional. Dar-se-á o uso que quiser a este brinquedo cantado no momento de sua realização. Se uma música de ninar for entoada com raiva ou brutalidade, é certo que trará temores ao bebê e não o conforto a que se prestaria. Acalantos com este do “bicho papão”, expõe o perigo e propõe acolhida pela proteção materna.

“BICHO PAPÃO(folclore)”¹¹

Bicho Papão, sai de cima do telhado

Deixe o menino, dormir sossegado

O Eu (Self): O Eu (*Self*) é o eu integral, descrito por Winnicott(1975), em sua mais pura essência; um eu que nasce na liberdade de expressão, na confiança baseada nas experiências vividas, no suporte dos sentimentos. Para este autor, certas condições se fazem necessárias na busca do Eu (*Self*), é o que se chama de criatividade. A criatividade pode defraglar e sustentar o ser integral.

A vida sadia se mostra pelo impulso criativo. O brincar é um instrumento da criatividade, sediado na “área intermediária” (entre as artes e o lúdico), sustentado em seus primórdios pela “mãe suficientemente boa”, direcionado à busca do “Eu (*Self*). Sobre a importância das cantigas de roda nesta busca, podemos ler as contribuições de Millecco filho e outros (2001,p.44):

As cantigas de roda dão continuidade ao trabalho de elaboração de conflitos e à estrutura da pessoa em desenvolvimento, iniciado com os acalantos.
(...) A roda aparece como uma representação da mandala, expressão geométrica do Self..

¹¹ Recolhido através da cultura oral.

A letra da música infantil “a canoa virou”, expõe um problema e supõe uma solução hipotética:

A CANOA VIROU(folclore)¹²

A canoa virou, vou deixar ela virar
Foi por causa da Maria, que não soube remar
Ah se eu fosse peixinho, e soubesse nadar
Eu tirava a Maria,lá do fundo do mar

A ação terapêutica deve ser um modo de auxiliar uma pessoa a vir a ser o que ela é capaz de ser. O psicomotricista atua como facilitador no desenvolvimento do potencial existente no sujeito. Numa maternagem suficientemente boa como fala Winnicott, o psicomotricista relacional torna-se um companheiro de jornada para as atitudes lúdicas do seu paciente.

As medidas de afeto e limites, saudáveis às necessidades do outro, devem ser reconhecidas e valorizadas. É o que se vê nas colocações de Winnicott (1975,p.63): “Em outros termos, é a brincadeira que é universal e que é própria da saúde: o brincar facilita o crescimento e, portanto, a saúde; o brincar conduz aos relacionamentos grupais; o brincar pode ser uma forma de comunicação na psicoterapia(...)”.

¹² MARTINS, Armando. OP.CIT.p.110.

Segundo referido autor a expressão cultural é derivada da brincadeira, e estas duas instâncias estão implicadas na área intermediária. A criatividade é o que há de comum no brincar, nas experiências artísticas e na saúde. Uma criança acometida por doenças, logo se furta do brincar e reduz suas atividades criativas.

Nos brinquedos cantados encontra-se o canto, a poesia, a dança, a brincadeira, o compartilhar, os quais resumem a interação entre:

MÚSICA, BRINCADEIRA, MOVIMENTO!

APRENDER, CRIAR, ACALENTAR!

VIVER, IMAGINAR, SONHAR!

CRESCER, REESTABELECEER, CURAR!

Leia-se no doce modo de fazer doces desta música, o ensinar e o aprender com a dança do outro:

“DE ABÓBORA FAZ MELÃO”(folclore)¹³

De abóbora faz melão, de melão faz melancia

De abóbora faz melão, de melão faz melancia

Faz doce sinhá, faz doce sinhá, faz doce sinhá Maria

Faz doce sinhá, faz doce sinhá, faz doce sinhá Maria

Quem quiser aprender a dançar, vai na casa do Juquinha

Quem quiser aprender a dançar, vai na casa do Juquinha

Ele pula, ele roda, ele faz requebradinha

Ele pula, ele roda, ele faz requebradinha

¹³ Recolhido através da cultura oral.

Daqui por diante, a psicomotricidade será “En-cantada” em versos, sons e gestos, desenvolvendo as estruturas psicomotoras pelo trabalho com os brinquedos cantados.

5.ENCANTANDO A PSICOMOTRICIDADE

Pelos estudos de Jean Claude Coste(1992), a psicomotricidade é uma nova abordagem do corpo humano. Ela estuda o indivíduo e suas relações com o corpo. É uma ciência que se originou do encontro de múltiplos pontos de vista e se utiliza dos conhecimentos da biologia, da psicologia, da psicanálise, da sociologia, e da lingüística.

No que toca ao seu objeto de estudo, se ocupa do corpo com sua expressão dinâmica. Para Denise Levy(2000), três pilares básicos sustentam a existência da psicomotricidade: O Movimento expressivo, a Inteligência e o Afeto. O movimento acima do ato mecânico, ou seja, posturas de vida.; a inteligência que encerra os conhecimentos diante do mundo; o afeto pulsão expressiva e motivacional das relações do sujeito com os outros.

Bia Bedran parece ter sintonizado as bases da psicomotricidade quando fez a música “É bom cantar”. Com um pouco de criatividade , pode-se imaginar gestos/movimentos expressivos para representar os versos desta música infantil:

“É BOM CANTAR”(Bia Bedran)¹⁴

É bom cantar, é bom ouvir

É bom pensar, é bom sentir

Olhar as coisas ao redor, pra crescer muito melhor

Viajar dentro de si, pra poder se descobrir

5.1.BREVE HISTÓRIA DA PSICOMOTRICIDADE

A história da psicomotricidade tem seu início científico no discurso médico-neurológico no final do século XIX. Entretanto, a “pré-história” da psicomotricidade se confunde com a história do humano, que discursa sobre seu corpo e com ele se relaciona sócio-afetivamente. Leia-se em Levin(2001,p.22):

O percurso histórico deste corpo discursivo e simbólico (eixo do campo psicomotor) está marcado pelas diferentes concepções que o homem vai construindo acerca do corpo ao longo da história. Deveríamos levar em conta que a palavra corpo provém, por um lado do sânscrito **garbhas**, que significa embrião e, por outro, do grego **Karpós**, que quer dizer fruto, semente, envoltura e, por último, do latim **Corpus**, que significa tecido de membros, envoltura da alma, embrião do espírito.

¹⁴ BEDRAN, Bia. CD O MELHOR DE BIA BEDRAN. Angels records. RJ. 2000.

Encontra-se encerrado na história, que a psicomotricidade se inicia na França pelas práticas reeducativas determinadas pelo paralelo mente-corpo, posto que a neuropsiquiatria do início do século XX era investida pelo dualismo cartesiano. O principal representante desta época era Dupré; ele correlacionava a motricidade com a inteligência.

Novas contribuições foram surgindo conforme os estudiosos avançavam em seus conhecimentos. Nos idos de 1925, Henry Wallon, ocupa-se do movimento humano como instrumento na construção do psiquismo. Ele relacionava o movimento ao afeto, à emoção, ao meio ambiente e aos hábitos da criança.

De Wallon até a década de 70, ocorre o que Levin (2001) chama de segundo corte epistemológico; Autores como Ajuriaguerra, Guilman e o próprio Piaget ajudaram a delimitar o que hoje entendemos por psicomotricidade. Diga-se, no entanto, que na prática o que se fazia era a reeducação psicomotora no modelo de Guilman.

O olhar desta fase estará centrado não mais num corpo motor, mas, num corpo em movimento. Abre-se espaço para a Educação psicomotora já que o corpo toma uma dimensão instrumental, uma dimensão cognitiva e outra tônica emocional.(Levin, op.cit.)

O iluminar da década de 70, inclui a psicanálise no âmbito psicomotor. Seus conceitos de inconsciente, e a valorização do sujeito com seu corpo em movimento deram início à terapia psicomotora. Para este novo contexto da clínica

psicomotora, nomes como: Aucouturier, P. Vayer, J.C. Coste, Lapierre entre outros, falam de uma escuta diferenciada e de um olhar que se desprendem da pura e simples catarse física e emocional, como se pode ler nas palavras de Levin(op.cit):

Resumindo: ao longo da história do âmbito psicomotor podem ser especificadas diferentes transições: do motor ao corpo e deste ao sujeito com um corpo em movimento. Já não é possível confundir o corpo com o sujeito, ou o sujeito com o corpo. Eles não são sinônimos, nem tampouco equivalentes, e é justamente, porque tampouco podem se desamarrear um do outro que a psicomotricidade é nomeada e, portanto, existe.(ibid.p.32)

5.2.EDUCAÇÃO, REEDUCAÇÃO E TERAPIA PSICOMOTORA

A educação psicomotora atua na formação do indivíduo, possibilitando o seu desenvolvimento global utilizando-se do corpo como meio para atingir os fins pedagógicos. (Levy,2000)

A reeducação psicomotora atua nas funções prejudicadas utilizando-se do próprio corpo para a reabilitação. Através de técnicas específicas, interfere nos transtornos evidenciados. (Coste,1992)

A terapia psicomotora atua sobre a emoção, a expressividade e a

afetividade, considerando o sujeito-corpo-movimento em sua integralidade, ou seja, o ser Bio-psico-social. Parte de conceitos psicanalíticos, escutando a singularidade do sujeito na relação transferencial, dado no devir espontâneo e lúdico do *setting* psicomotor (Levin,2001). Voltando-se a Winnicott (1975,p.74), sustenta-se mais uma vez o valor terapêutico do brincar: “É bom recordar que o brincar é por si mesmo uma terapia”.

As três áreas da psicomotricidade têm em comum as estruturas psicomotoras como objetivos gerais a serem desenvolvidos. Assim, Esquema corporal, Imagem corporal, estruturação Espaço-temporal, Lateralidade, Coordenação motora ampla, Coordenação motora fina, Equilíbrio e Ritmo, estruturas específicas da função psicomotora, se articulam com as funções cognitivas, afetivas e sociais formando a saúde Bio-psico-social do sujeito.

As crianças no período sensório-motor iniciam o desenvolvimento de algumas estruturas psicomotoras, porém ainda com capacidade limitada. A coordenação motora ampla para alcançar os “objetos transicionais” e se expressar pela vida; a coordenação motora fina na atividade de pinça realizada pelos dedos, dando margem ao “fenômeno transicional” de chupar o dedo; o equilíbrio para andar; o esquema corporal situado ainda nos grandes membros e nas partes visíveis do corpo; a imagem corporal levemente introjetada na diferenciação entre a existência de um eu e um outro. Os acalantos são fundamentais nesta etapa caracterizando um momento de maior acolhimento da mãe para o bebê.

No período pré-operacional simbólico as brincadeiras-de-roda tem a

primazia. Os objetos já permanentes na vida dos pequenos os deixam mais à vontade para imitar, criar e se relacionar. A repetição proposital nos brinquedos cantados são para melhor apreensão e desenvolvimento das estruturas psicomotoras entre outras. A música infantil sensibiliza, desinibe, autoriza a expressividade e a emoção.

O período pré-operacional intuitivo continua a maturação das estruturas psicomotoras de uma forma mais elaborada. Só então a lateralidade vai se confirmar, por exemplo, para treinar a escrita.

As rodas infantis podem girar em sentido horário e depois meia volta dar; iniciam regras de convivência que é preciso respeitar para fazer parte da brincadeira; contém histórias que a imaginação infantil trata de ampliar; são dotadas de conceitos morais; ajudam a contar e a conhecer pela poesia o valor da cultura de um povo; integra meninos e meninas, com cores de peles diversas, pequenos e grandes, deficientes ou não, pelo prazer de brincar.

Passar-se-á agora à conceituação de cada estrutura psicomotora, relacionando-se a contribuição dos brinquedos cantados no desenvolvimento de cada uma delas.

5.3. BRINQUEDOS CANTADOS NA PSICOMOTRICIDADE

Acalantos: Conforme citado anteriormente é no período sensório-motor que os acalantos tem sua maior importância; oferecem pelo ato de ninar um suporte afetivo ao crescimento da criança; envolvida nos braços da mãe a criança percebe o seu contorno externo, adquirindo as primeiras noções de equilíbrio, ritmo, espaço e tempo numa área intermediária. O esquema corporal desabrocha a partir do acariciar das mãos da mãe; e a imagem corporal se anuncia pelo sentimento de si mesmo que o outro pôde oferecer na maternagem suficientemente boa para a busca do eu (*Self*).

O relacionamento expressivo dos elementos sensíveis dos brinquedos cantados ou sua plasticidade, é dinâmico, podendo ser retomado, resignificado a partir da necessidade de cada sujeito. Não fechamos, portanto, o tempo destes acontecimentos, apenas situamos o seu aparecimento como o privilégio de interesse da população pesquisada.

Cantiga-de-roda: As cantigas-de-roda, comuns no cancionário folclórico infantil, geralmente canções anônimas, advindas da cultura espontânea dos povos, dão continuidade à elaboração emocional e estruturação da pessoa em desenvolvimento iniciado pelos acalantos. Devido a simplicidade musical, riqueza simbólica e ludicidade peculiar, as vivências através destes elementos lúdicos, conquistam a criança como aquilo que é próprio do seu tempo.

As brincadeiras-de-roda projetam a essência da inserção na vivência cultural e na socialização; dar as mãos ao outro, o contato corporal, e o relacionamento pelo interesse comum são oportunidades ímpares no cotidiano infantil. Enriquecendo nossa exposição sobre as cantigas-de-roda, recorreremos a Bruno Bethelheim, apud Millecco filho e outros (2001,p.42): “As Cantigas de Roda, assim como os Contos de Fadas, alimentam a imaginação e estimulam a fantasia, oferecendo a pessoa em desenvolvimento a chance de encontrar sua própria solução para os conflitos internos neste momento da vida”.

Abordar-se-á em seguida cada estrutura psicomotora conceituando-as, com um exemplo de cantiga-de-roda que possa contemplar o desenvolvimento da referida estrutura.

Coordenação motora global: É a capacidade do indivíduo de realizar tipos integrados de movimentos, somando-se os movimentos do eixo corporal e dos grandes segmentos. (Coste,1992)

Na coordenação motora global observa-se o indivíduo em sua macro expressão no mundo; músicas que estimulem a dança e a ampliação da expressão corporal pelo espaço, devem orientar a vivência das partes do corpo com a habilidade de utilizar os movimentos de forma harmoniosa.

O exemplo abaixo é um brinquedo cantado que faz as crianças se movimentarem, caminhando enfileirados, dispostas em círculo; assim, realizam os movimentos enquanto observam os amigos.

BATALHA DO AQUECIMENTO (autor desconhecido)¹⁵

Vamos pra batalha do aquecimento

Vamos aquecer aqui neste momento

Os braços, pra cima e pra baixo

Vamos pra batalha do aquecimento

Vamos aquecer aqui neste momento

As pernas, pra frente e pra trás

Coordenação motora fina: Consiste no uso das mãos e dedos, na aproximação preensória dos objetos e nos gestos de pegá-los e manipulá-los. A coordenação motora fina deve ser acompanhada da coordenação viso-motora, relacionada diretamente entre olho e mão, elemento mais importante para a aquisição do grafismo. (Coste,1992)

A utilização dos dedos separadamente para apontar ou contar, nas brincadeiras em que se escolhe um par, ou ainda, nas brincadeiras de bater as palmas das mãos, são sugestões para treinar a coordenação motora fina e tornar a criança mais habilidosa nos movimentos finos.

Na música do indiozinho as crianças devem contar mostrando os dedos, fazer os gestos das penas do índio na própria cabeça, os gestos de remar, a boca do jacaré e o movimento do bote quase virando no rio, todos encenados através

¹⁵ Recolhido através da cultura oral.

das mãos; devem estar dispostos enfileirados como se estivessem em uma canoa, de preferência com espelhos nas paredes da sala para se olharem e aos colegas.

“INDIOZINHOS”(folclore)¹⁶

1,2,3, indiozinhos, 4,5,6, indiozinhos
 7,8,9, indiozinhos, 10 num pequeno bote,
 Vinham navegando pelo rio abaixo
 Quando o jacaré se aproximou
 E o pequeno bote dos indiozinhos
 Quase, quase virou, quase, quase virou
 mas não virou

Esquema Corporal: É o que se pode dizer ou representar acerca do próprio corpo; ou seja, a representação que se tem deste, discriminando suas partes sejam internas ou externas. (Levin,2001)

A música infantil “Cabeça, ombro, joelho, e pé” pede para cantar e apontar as partes do corpo simultaneamente. O psicomotricista junto com as crianças devem ser livres para improvisar sobre a música, colocando a parte do corpo que deseja mostrar.

“CABEÇA, OMBRO, JOELHO E PÉ” (folclore)¹⁷

Cabeça, ombro, joelho e pé
 Joelho e pé, joelho e pé
 Olhos, boca, orelha e nariz
 Orelha e nariz, orelha e nariz

¹⁶ PAIVA, Ione Maria R. de.OP.CIT.p.107

¹⁷ Recolhido através da cultura oral

Equilíbrio: O equilíbrio reúne um conjunto de aptidões estáticas e dinâmicas. O equilíbrio estático exige mais concentração e abstração. O equilíbrio dinâmico está relacionado às funções tônico-motoras e sensoriais. (Thompson, 2000)

É provavelmente mais fácil trabalhar o equilíbrio brincando de amarelinha. No atual contexto lúdico-sonoro, sugere-se a cantiga do “Saci pererê” o personagem folclórico que pula de uma perna só, e na música ainda toca instrumentos musicais; arma-se então um grande desafio de cantar, pular de uma perna só e tocar os instrumentos pedidos. Vencer uma etapa de equilíbrio corporal traz autoconfiança e fomenta a valorização pessoal.

“O SACI PERERÊ”(folclore)¹⁸

O saci pererê, pula de uma perna só

Ele toca o pandeiro,toca como ele só

O saci pererê, pula de uma perna só

Ele toca violão, toca como ele só

Ritmo: Ritmo é o fator de estruturação temporal que sustenta a adaptação ao tempo. (Coste,1992) A criança é inserida nos ritmos da vida desde cedo; o ir e vir da respiração; o compasso do coração; o tempo de se alimentar; a hora do aconchego no colo da mãe; o ritmo do andar; o ritmo da música; a cadência da fala; dias de sol e noites de lua; primavera, verão, outono, inverno... o movimento da vida humana é dinâmico e segue lado a lado com a natureza.

¹⁸ Recolhido através da cultura oral.

Para internalizar um pouco das experiências rítmicas a que a criança será submetida vida à fora, a música infantil “O macaquinho” simboliza um personagem alegre e saltitante, exposto aos movimentos naturais de andar, pular, correr e deitar. Enquanto realiza estes movimentos, de forma crescente, agita-se e volta à calma, quando se pode chamar a atenção das crianças para que escutem seus batimentos cardíacos e percebam o próprio corpo enquanto deitam.

“O MACAQUINHO” (autor desconhecido)¹⁹

Anda, anda, anda macaquinho

Anda, anda, anda sem parar

Pula, pula, pula macaquinho

Pula, pula, pula até cansar

Corre, corre, corre macaquinho

Corre, corre, corre sem parar

Deita, deita, deita macaquinho

Deita, deita, deita dorme até sonhar

Espaço: O mundo espacial da criança se constrói paralelamente ao seu desenvolvimento psicomotor; na medida em que cresce sua eficácia gestual e relacional, criam-se os espaços para a comunicação. Toda nossa percepção do mundo é uma percepção espacial, na qual o corpo é a referência. (Coste, 1992)

Uma cantiga-de-roda do folclore judeu, já inserido na cultura brasileira,

¹⁹ Recolhido através da cultura oral.

traz uma ave conhecida das crianças brasileiras e estimula a liberdade de voar pelo espaço. Brincando, por baixo, por cima, pra frente e pra trás, a criança vivencia a noção de espaço sem pensar, e dificilmente esquecerá, pois, o corpo tendo vivenciado inscreve em sua história mais este conhecimento.

O periquito bate as asas voando no meio da roda, todos devem cantar e rodar parando no refrão para bater palmas; apenas o periquito deve pegar as mãos de um colega e com ele dançar como a música pede: por baixo, por cima, pra frente e pra trás. Então, ficaram dois periquitos na roda; estes cantaram novamente e ao pararem ficaram quatro periquitos, e assim sucessivamente até que todos da roda virem periquitos também.

Os periquitos cantam, voam, dançam, escolhem um colega e interagem no grupo. Cada função trabalhada como prioridade sempre envolvem tantas outras visto que o indivíduo não se divide em camadas, ele é formado por elas.

“PERIQUITO” (folclore Judeu)²⁰

Periquito, periquito, parece com papa

Periquito, periquito, parece com papa

Por baixo, por cima, pra frente e pra trás

Tempo: Coste(1992,p.53) ressalta que: “O tempo é, simultaneamente, duração, ordem e sucessão; a integração desses três níveis é necessária à construção temporal do indivíduo.” Entende-se portanto, que a estrutura temporal é articulada a

²⁰ Recolhido através da cultura oral.

estrutura espacial, através delas é que o indivíduo dá seqüência aos seus movimentos e se organiza na vida cotidiana.

Verifica-se o tempo do relógio que marca as horas fisicamente daquilo que é realizado; o tempo biológico que se refere ao funcionamento do organismo humano que as vezes “parece um relóginho” como diz o dito popular... ocorre ainda, o tempo psicológico, o da abstração, um tempo atemporal, do tamanho dos acontecimentos que fazem voar a imaginação.

A música infantil “A janelinha”, faz referência ao tempo do sol e da chuva, estimula gestos de abrir e fechar, representando nos movimentos de flexão dos antebraços simultâneos, o ir e vir da janela, ou será o tic tac do relógio?

“A JANELINHA” (folclore)²¹

A janelinha fecha, quando está chovendo

A janelinha abre, por que o sol tá aparecendo

Pra lá, Pra cá, pra lá, prá cá, pra lá

Pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, pra cá

Lateralidade: A lateralidade advém de uma constituição cerebral que define os centros motores e sensitivos primários cujos mecanismos são simétricos e contralaterais. (Coste,1992)

²¹ Recolhido através da cultura oral.

A lateralidade é uma das funções mais elaboradas do desenvolvimento psicomotor; a dominância lateral vai sendo gradativamente experimentada e assimilada, e, embora seja utilizada na prática da criança, só mais tarde estará organizada e não mudará mais.

Botando a mão direita e depois a esquerda, fazendo o mesmo com os pés, e outras partes do corpo, a música infantil “Rock pock” induz a criança a conhecer sobre a lateralidade, divertindo-a com movimentos criados na hora pelo grupo disposto em roda.

“ROCK POCK”(folclore)²²

Eu ponho a mão direita dentro, eu ponho a mão direita fora

Eu ponho a mão direita dentro, e sacudo ela agora

Eu danço Rock e pock, rock e pock ,rock e pock

Assim é bem melhor...

(e assim por diante com as demais partes do corpo)

Imagem corporal: A imagem corporal é o sentimento que se tem de si mesmo, o modo como nosso corpo se apresenta a nós mesmos, na conceituação de Shilder apud Coste(1992).

A imagem corporal ao contrário do que se pensa, não é relativo a organicidade biológica, nem tão pouco anatômica. Ela advém de um processo mental que se produz por identificação a uma imagem que vem de fora, a partir do

²² PAIVA, Ione Maria R. de. OP.CIT. p.57.

desejo da mãe.

A criança se vê refletida no olhar desejante do outro referido por Lacan apud Levin(2001). Reconhecer-se enquanto corpo só é possível porque os outros também tem um corpo. O corpo ocupa, deste modo, uma posição de referência e de diferença. (ibid.)

Dentro da psicomotricidade parece existir um ponto chave que faz o “SER” – “ESTAR”; provavelmente a imagem corporal devido a sua importância na constituição do sujeito. Por toda a nossa vida, estaremos construindo, desconstruindo e reconstruindo novas imagens deste eu que somos e seremos. A psicomotricidade diante do lúdico, por ser um espaço de prazer e criatividade, poderá facilitar a construção, desconstrução e reorganização do ser no mundo. A citação abaixo complementa esta discussão:

O corpo imaginário é o corpo das imagens. Efeito de identificação a uma imagem, a esta imago imaginária de unidade, espaço ilusório e virtual constituinte do ‘eu ideal’, ‘ideal’ de perfeição a ser alcançado, e que é inconsciente. Imagem que não é constituída e sim constituinte do corpo de um sujeito. Imago que, até poderíamos dizer, é a causa do corpo, subvertendo o arcabouço da função anatômica.(Levin,2001,p.63)

Nas proposições de Levy(2000), a psicomotricidade enquanto terapia corporal, trabalha basicamente o prazer de sentir o próprio corpo, de perceber possibilidades, de lidar com as limitações, de se reconhecer, de brincar e de viver. As atividades psicomotoras estimulam a consciência corporal para a expressividade de um corpo que pensa, se movimenta e sente,

Do folclore Piauiense a “Boneca de lata” é um exemplo que vem resgatar cada parte do corpo que foi supostamente atingida. Com a possibilidade de construção e desconstrução da imagem corporal, esta música folclórica mobiliza pelo ritmo dançante e estimula àquele que deseja resgatar ou mudar sua imagem corporal. Com ela, encerra-se as reflexões desta pesquisa, na expectativa de ter fomentado proveitosas discussões, novos conhecimentos, bem como o desejo de cantar, dançar e brincar.

“BONECA DE LATA”(folclore do Piauí)²³

Minha boneca de lata
Bateu com a cabeça no chão
Levou mais de uma hora
Pra fazer a arrumação
Desamassa aqui pra ficar boa
Minha boneca de lata
Bateu com o pescoço no chão
Levou mais de duas horas
Pra fazer a arrumação
Desamassa aqui, desamassa aqui

Pra ficar boa...

*Continuar com: o ombro, o outro ombro, a barriga, o bumbum, o joelho,
o outro joelho, o pé, o outro pé pra ficar boa! Apontar cada parte do
corpo repetindo a cada volta da música, fazendo isto até as dez
horas de arrumação propostas.*

²³ Recolhido através da cultura oral.

6.CONCLUSÃO

Pesquisando sobre os brinquedos cantados, necessariamente discorreu-se sobre o musicar, brincar e movimentar, estruturas que despontam no interesse infantil e nas bases do “C.E.R.”: comunicar-expressar-relacionar.

Abordou-se o desenvolvimento infantil segundo Piaget, dando-se a ver a relação vivencial dos brinquedos cantados com o desenvolvimento das estruturas cognitivas, e na dialética dos jogos a interação social do eu com o mundo permeado de acalantos e brincadeiras-de-roda. Concluiu-se então, que os estímulos devem ser compatíveis ao tempo mental e às necessidades da criança, e que o objeto de estudo desta monografia é pertinente a esta função.

Delineou-se a constituição do sujeito em sua emoção, que sob a ótica de winnicott se dá numa área intermediária, onde é possível o acontecer das artes, do ludus, da criatividade, da terapia e do prazer. Pontuou-se o valor dos acalantos como acolhimento afetivo seja na relação com a mãe ou na relação terapêutica. Observou-se o papel das brincadeiras-de-roda como facilitadores da elaboração de conflitos, nomeando as percepções e expressando os sentimentos.

Ilustrou-se como foram instituídos os primórdios da psicomotricidade, que hoje se desenvolvem na educação, reeducação, terapia; e por isso agora se pode falar de um sujeito psicomotor, oferecendo-lhe uma envoltura no mundo dos sons e das brincadeiras, que move o objetivo do eu “corpo” e o subjetivo do eu “afeto”.

Por fim concluiu-se que os brinquedos cantados podem contribuir para a psicomotricidade como instrumento de trabalho no cantar, dançar, brincar, interagir, expressar, criar, vivenciar e integrar pelo prazer.

Constatou-se ainda que, o material pesquisado tem grande importância para a psicomotricidade por inserir o indivíduo em sua cultura, estimular a socialização, oferecer bases para a construção de um sujeito integral, dar suporte aos elementos da terapia, encaminhar a aquisição do conhecimento, e propiciar o desenvolvimento das estruturas psicomotoras.

Lançou-se o brincar e o cantar como caminhos para redescobrir a essência do ato, da mente e da voz humana; propondo-se que o brinquedo cantado pudesse se dar no jogo do trabalho e na dança das mãos entrelaçadas, inventando o prazer de brincar, cantar e ser feliz!

BIBLIOGRAFIA

- CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore Brasileiro. 6ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universo, 1988.
- COSTA, Clarice Moura. O Despertar para o outro: Musicoterapia. São Paulo: Summus editorial, 1989.
- COSTE, Jean Claude. A Psicomotricidade. 4ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1992.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Básico. Rio de Janeiro: Editora Nova fonteira S.A., 1988.
- FERREIRA, Isabel Neves. Caminhos do aprender. Brasília: Coordenação Nacional Para a integração da pessoa portadora de deficiência, 1993.
- FREGTMAN, Carlos Daniel. Corpo, Música e terapia. São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 1989.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. Estudos de psicopedagogia musical. São Paulo: Summus editorial, 1988.
- HUIZINGA, J. Homo Ludens. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- LAPIERRE, A. & AUCOUTURIER, B. A simbologia do movimento: psicomotricidade e educação. 2ª edição. Porto alegre: Editora Artes médicas, 1988.
- LEITÃO, Luís A. Apostila Recreação na Educação Física. Rio de Janeiro, UNESA, 2001.
- LEVIN, Esteban. A clínica psicomotora: O corpo na linguagem. 4ª edição. Petrópolis, Rio de janeiro: Editora Vozes, 2001.
- LEVY, Denise. “Psicomotricidade e Gerontomotricidade na saúde pública”. IN: Psicomotricidade da educação infantil à gerontologia (teoria e prática). São Paulo: Editora Lovise, 2000.

- MARTINS, Armando. Toque violão ou guitarra (método prático). Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1990.
- MILLECCO FILHO, Luís A. e outros. É preciso Cantar: Musicoterapia, Cantos e Canções. Rio de Janeiro: Enelivros editora e livraria Ltda, 2001.
- NEGRINE, Airton. Aprendizagem e desenvolvimento infantil: Simbolismo e jogo. volume 1. Porto alegre: Editora Prodil,1994.
- PAIVA, Ione Maria R. Brinquedos cantados. Rio de Janeiro: Editora Sprint Ltda,1998.
- PIAGET, Jean. Seis estudos de psicologia. 24ªedição. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora forense universitária Ltda, 2003.
- SANTA ROZA, Eliza. Quando brincar é dizer: A experiência psicanalítica na infância. Rio de Janeiro: Editora Relume dumará, 1993.
- SHERIDAN, Mary D. Brincadeiras espontâneas na primeira infância: Do nascimento aos seis anos. São Paulo: Editora Manole, 1990.
- VELASCO, Cacilda Gonçalves. Brincar, o despertar psicomotor. Rio de Janeiro: Editora Sprint Ltda, 1996.
- WINNICOTT, D. W. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro:Imago editora Ltda,1975.