

## O ENVELOPE SONORO E O PALMING: A INTEGRAÇÃO ENTRE O TOQUE E O CANTO COMO BASE DA RELAÇÃO COM UMA CRIANÇA AUTISTA<sup>23</sup>

The Sound Envelope And Palming:  
The Integration Between The Touching And Singing Relating To An Autistic  
Child

*Luís de Moura Aragão<sup>24</sup>*

78

**Resumo** - Atualmente, cada vez mais pesquisas estão sendo realizadas a respeito das naturezas *sensoriais* que constituem o Transtorno do Espectro Autista na infância desde os primeiros meses de vida. Observa-se que em muitas crianças autistas parece haver algum desequilíbrio no processamento das experiências sensoriais, o que afeta a capacidade delas de se engajarem em relações interpessoais no decorrer de suas vidas. Diversos autores nos falam que o diálogo sensorial tônico-sonoro característico da maternagem é uma condição fundamental para a criança conseguir se relacionar com o outro (a mãe, o pai, a família e os demais círculos sociais). Neste artigo busco investigar a influência da integração rítmica e melódica entre o canto (improvisado ou re-criado) e o *Palming* (um toque corporal específico proveniente da Análise Psico-Orgânica), na conquista de um vínculo e o início de uma relação terapêutica que vivi com uma criança autista de 4 anos, durante um semestre, no setor de Musicoterapia do CRPD-CIAD da SMPD-RJ.  
**Palavras-Chave:** Autismo, diálogo tônico-sonoro, musicoterapia, análise psico-orgânica.

**Abstract** - Currently, more and more research are being conducted concerning the *sensory* nature that constitute the autism spectrum disorder in childhood since the first months of life. It is observed that in many autistic children there seems to be some imbalance in the processing of sensory experiences, which affects the ability of them to engage in interpersonal relationships in the course of their lives. Several authors tell us that dialogue-tonic sound sensory characteristic of parenting is a fundamental condition for the child can relate to each other (the mother, the father, the family and other social circles). In this article I seek to investigate the influence of rhythmic and melodic integration between my sing (improvised or re-created) and the *Palming* (a specific body touch from *Psycho-Organic Analysis*), in the conquest of a bond and the

<sup>23</sup> Este artigo apresenta um trabalho clínico desenvolvido com um usuário do CRPD-CIAD/SMPD e foi devidamente autorizado mediante autorização da PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO-RJ. No intuito de proteger a intimidade da criança e de sua família, o nome que foi utilizado no artigo é fictício.

<sup>24</sup> Musicoterapeuta (AMT-RJ 527-1/CBM-CEU); Psicoterapeuta Corporal em Análise Psico-Orgânica (CEBRAFAPO); Psicomotricista em formação (ANTHROPOS)  
Contato: [lula03rj@gmail.com](mailto:lula03rj@gmail.com)

beginning of a therapeutic relationship that I lived with an autistic child of 4 years, during one semester, in the sector of music therapy of CRPD-CIAD/SMPD-RJ.

**Keywords:** musictherapy, psico-organic analysis, tonic-sounding dialogue

---

Rafael, de 4 anos, foi recebido pela instituição em 2010 (na época com 2 anos e 8 meses) e, de acordo com a mãe, apresentava um histórico de pré-natal normal sem grandes intercorrências. Nas primeiras sessões de avaliação, realizadas de forma interdisciplinar por profissionais da Psicologia e da Fisioterapia, foram observadas na criança as seguintes características: preferências por brincadeiras que envolviam muita velocidade; aversão profunda ao toque corporal; não percebia sons altos; não estabelecia contato visual; andava na ponta dos pés e apresentava auto e hetero-agressão. A mãe, que buscava compreender melhor a(s) natureza(s) da experiência vivida por Rafael, relatou que ele gostava muito de assistir DVDs da Xuxa sentado bem próximo à TV. Todas essas características configuravam, a princípio, um quadro autístico *grave*.

A partir daí, Rafael começou a ser atendido, em 2011, pela abordagem da Terapia de Integração Sensorial, no intuito de favorecer a construção dos aspectos sensório-motores que possivelmente estavam relacionados ao nível de responsividade emocional-social observado nas sessões de avaliação. Nesse sentido, foram trabalhados todos os sistemas sensoriais, incluindo o vestibular e o proprioceptivo através de materiais lúdicos tais como bolas, tecidos, pula-pula, orbitador e outros.

No mesmo período, Rafael começou a ser atendido pela Musicoterapia, com objetivo de favorecer a comunicação não-verbal e pré-verbal através de improvisações (livres) e re-criações musicoterápicas. Para tanto, foram utilizados como materiais de trabalho os sons do próprio corpo em movimento pelo espaço, os sons dos instrumentos musicais (convencionais e não-convencionais) externos ao corpo e o encontro entre ambas as fontes.

As respostas obtidas pelas duas abordagens contribuíram consideravelmente para redução de alguns sintomas observados,

especialmente a auto e hetero-agressão e o contato visual com os terapeutas. Em Janeiro de 2013, entrei na instituição e re-iniciei o atendimento de Rafael, após pequena pausa de 1 mês ocorrida em Dezembro de 2012 em virtude da saída da Musicoterapeuta responsável pelo setor até então.

### **O processo terapêutico de construção relacional em musicoterapia**

80

Durante o primeiro semestre de 2013, período no qual atendi o paciente, procurei valorizar e ampliar os avanços já conquistados por ele na capacidade de interagir não-verbalmente com o adulto, de forma a conquistar novas capacidades relacionais junto ao menino.

Visualizo duas etapas principais que marcaram o processo terapêutico de construção relacional com Rafael na Musicoterapia:

- a) *Observação e espelhamento dos padrões de movimentação sonoro-corporal de Michel durante a sessão: correndo pela sala de braços abertos, vocalizando, pegando instrumentos musicais pequenos e bolas pequenas para jogá-los no chão agressiva e compulsivamente.*

Colocando-me presente e disponível para me relacionar corporalmente com essa movimentação do menino, pude compreender o seu *correr* e o seu *vocalizar* como uma busca por se lançar/projetar no espaço *físico-acústico* para sentir o prazer de existir (ao mesmo tempo) dentro e fora do corpo. A voz que se lança pelo espaço de uma sala busca alcançar a distância que o corpo material não pode tocar (Lapierre e Aucouturier, 1986). A sensação de prolongamento do próprio corpo ao vocalizar para conquistar o espaço é vivida com muito prazer por uma criança, e com Rafael não parecia ser diferente.

Busquei, então, investir nas suas expressões corporais e vocais no intuito de “estabelecer relação e facilitar uma resposta interativa” (Bruscia, 1987). Numa dança espontânea que os nossos corpos começaram a tecer entre corridas, grunhidos, rodopios e garatujas vocais, procurei não só espelhar seus gestos sonoros, mas respondê-los com outros, novos, no intuito de abrir diálogos não-verbais e favorecer o engajamento interpessoal.

Nesse sentido, eu buscava estabelecer um vínculo a partir dos *afetos de vitalidade* entre nós. Caminha (2008, p.33), com base neste conceito de Stern (1992), afirma que esses afetos “não se ajustam à taxonomia de afetos existentes como raiva, alegria e tristeza, por exemplo (...) São qualidades indefiníveis e melhor descritas em termos dinâmicos e cinéticos como *surgindo*, *desaparecendo* e *explodindo*, entre outras”. São qualidades de ação que vivemos de forma intensa durante uma produção sonora-musical com o nosso corpo ou com outras fontes musicais.

Segundo Bruscia (1998), tanto o terapeuta quanto o paciente podem, por exemplo, utilizar “vários tipos de sons corporais percussivos (palmas, toques, estalidos) (...), instrumentos e/ou qualquer combinação de recursos sonoros” (p.125 e 126). Essas diversas combinações, sempre imprevisíveis e nascidas a cada instante da expressão sonoro-musical, compõem o que conhecemos como *improvisações musicoterápicas*. Através delas começamos a viver novas interações e a construir a nossa relação.

Essa dança corporal interativa se desdobrou também a partir do movimento repetitivo de jogar os materiais no chão. Rafael elegia materiais diversos em par (cones de plástico, caxixis, bolas) para atirar ao chão com muita intensidade tônica. Era um momento em que ele vivia sua agressividade com os objetos, não mais contra o seu próprio corpo ou contra o corpo do terapeuta, mas sim usando-os como “transmissores de tensões” (LAPIERRE e AUCOTURIER, 1986).

Eram danças binárias (correr para um lado e para outro da sala, andar na ponta dos pés, pegar e jogar os instrumentos musicais no chão, expressões vocais alternadas) que, gradualmente, ampliavam a qualidade da nossa interação corporal. Vivíamos, portanto, uma composição musical em parceria, pois o corpo dele estava ali em pulsação e interação criativa com o meu corpo, ainda que, aparentemente, houvesse pouca apropriação, consciência, da sua necessidade e desejo de se relacionar.

Em certo momento, Rafael começou a propor uma nova dança (muito vivida por crianças autistas): apagar e acender as luzes repetidamente. Durante a dança, começamos a nos aproximar fisicamente, e eu comecei a

tocar o seu corpo pelas costas. Até um dia em que ele deixou a luz apagada e eu toquei os seus pés. Sentado à sua frente, olhando nos seus olhos, produzi um canto buscando sincronizá-lo com a pulsação rítmica do toque. Nascia uma nova dança binária que nos levaria para uma nova etapa na construção da relação terapêutica.

b) *Diálogo tônico-afetivo através da integração do toque com o canto*

Esta dança se repetiu por várias sessões e Rafael foi, progressivamente, relaxando seu tônus muscular e permanecendo por mais tempo em contato direto com o meu toque. De verdade, eu não sabia até que ponto Michel tinha vivido esse contato no início de sua vida, mas a sua resposta corporal ao meu “toque rítmico-melódico” me informou que eu deveria continuá-lo. Aos poucos, fui ampliando o toque para as suas pernas (respondendo a um pedido dele ao ficar de cuecas em uma sessão<sup>25</sup>), para o resto do seu corpo todo.

Depois de algumas sessões em que vivemos este contato e esta troca, Rafael criava uma música nova, sempre propondo uma melodia curta de graus conjuntos que se repetia diversas vezes. Dessa forma, eu favorecia nele a assimilação da minha expressão sonora-musical e oferecia uma espécie de *envelope tátil-sonoro* que se tecia em *ritornelo* para proporcionar uma experiência de *maternagem*. Nela, eu buscava co-criar com ele um espaço de segurança, enraizamento e, ao mesmo tempo, autonomia, respeito pelo seu ritmo e liberdade para sair do contato se isso fosse necessário.

Tratava-se de ritornelos sobrepostos (toque manual e vocal) que traçavam um território marcado pelo constante retorno do pulso, pela regularidade rítmica (CRAVEIRO DE SÁ, 2003). Nesse pulso, a tonalidade e as vibrações dos nossos corpos, exprimiam nossas tensões afetivas e criavam um acordo tônico prazeroso. É o “segredo” do efeito calmante gerado pelos acalantos infantis.

---

<sup>25</sup> Nesta sessão a mãe estava presente na sala e, ao ver o filho tirando as calças, tentou impedi-lo. Convidei-a a considerar a possibilidade de Rafael estar solicitando contato corporal com o espaço, com os objetos e também comigo. Ela, então, revelou que quando estavam em casa, Michel sempre tirava as calças e ela permitia.

A figura do envelope se refere, de acordo com Anzieu (1988), ao banho sonoro oferecido pela mãe (desde a gestação) que vai agir, progressivamente, na constituição dos limites corporais do bebê. Segundo o autor,

Antes que o olhar e o sorriso da mãe que alimenta e cuida produzam na criança uma imagem de si que lhe seja visualmente perceptível (...), o banho melódico (a voz da mãe, suas cantigas, a música que ela proporciona) põe à disposição um primeiro espelho sonoro do qual ela se vale a princípio por seus choros (que a voz materna acalma em resposta), depois por seus balbucios e, enfim, por seus jogos de articulação fonemática (ANZIEU, 1988, p. 213)

Benenzon (1988) nos fornece exemplos de inúmeros tipos de sons produzidos pelo corpo materno e o pelo próprio feto em interação, mostrando-nos como esse corpo é uma verdadeira orquestra criativa

O roçar das paredes uterinas, o fluxo sanguíneo de veias e artérias, ruídos intestinais, sons de murmúrios da voz da mãe, sons e movimentos de inspiração e expiração, movimentos mecânicos de atrito, tanto viscerais, quanto articulares, musculares, de processos químicos e enzimáticos, assim como de muitos outros (BENENZON, 1988p.13)

Nesta troca que vivíamos sentados no chão, eu usava o toque para convidar Rafael a construir o seu *grounding*, ou seja, a apropriação do seu corpo a partir do enraizamento dos seus pés no chão. Ao mesmo tempo, eu usava o canto para convidá-lo a se abrir para o outro, para a relação com o mundo. Assim, eu buscava “fluidificar canais de comunicação extrapsíquicos” que se “(...) encontravam rígidos ou estereotipados” (BENENZON, 1988, p.47)

Para isso, eu lançava mão (literalmente) do *Palming*, um toque/massagem corporal proveniente da Análise Psico-Orgânica, que visa “dar o contorno, a forma e a fronteira do corpo; dar asseguramento, sensação de apoio e limite ao paciente”, ajudando-o a reintegrar suas experiências corporais quando ele se sente fragmentado (SACHARNY, 2000). No caso de Rafael, tratava-se de uma fragmentação da experiência sensorial.

Pela ótica do Círculo Psico-Orgânico, principal modelo teórico-prático desta linha de Psicoterapia Corporal, a vivência dessa sensação de limites, do

contorno e das fronteiras do corpo é fundamental para constituição da nossa identidade orgânica. É através dela que podemos nos perceber, gradualmente, diferente do outro e encontrar o prazer de nos relacionar com esse outro. Nesse sentido, o contato interativo através de expressões vocais e táteis eram essenciais para transformação dos padrões repetitivos de movimentação do paciente.

A cada novo envelope que vivíamos juntos, Rafael aprofundava o nível de contato tônico através do olhar e de uma tímida voz. O tempo de sustentação desse contato foi ampliando e começamos a incluir materiais que poderiam prolongá-lo e, posteriormente, promover outros tipos de experiência. Eles serviriam, agora, como *mediadores* da *relação* corporal, permitindo-nos sair, pouco a pouco, desse lugar de fusão tônico-sonora.

A busca agora era ampliar as bordas do envelopamento, convidando o corpo a entrar em contato com os limites oferecidos pelos materiais disponíveis na sala. Destaco aqui três deles que foram fundamentais nessa expansão do processo terapêutico de Rafael: caixas de papelão ou acrílico, cabana de brinquedo e um *tan-tan*. Criando diferentes combinações com esses materiais, pudemos interagir a partir da mesma integração tátil-sonora inicial, mas agora com uma movimentação corporal mais dinâmica.

Dentro da cabana de brinquedo “recheada” de tecidos, Rafael entrava e se escondia logo no início da sessão. Eu lhe chamava entoando seu nome de diversas formas, de forma lúdica, e ele parecia responder com algumas garatujas vocais. Eu abria a porta da cabana, me aproximava do seu corpo, envolvia suas pernas com os tecidos e cantava uma pequena melodia curta. Sua resposta tônica era de relaxamento e sua expressão facial aparentava surpresa e concentração. Ao entrar no berço móvel (caixa com tecidos dentro), por exemplo, Rafael estabeleceu ótimo contato visual enquanto eu cantava e lhe puxava pelo espaço da sala partindo da mesma pulsação rítmica. Já com o *tan-tan*, aceitou o meu convite para entrar no corpo do instrumento e rolar com ele lentamente pelo chão enquanto eu produzia uma pulsação rítmica regular com estalidos de língua que foram iniciados por ele.

A partir dessas novas interações, Rafael começou a estabelecer mais contato visual, sorriu mais vezes durante a sessão, expressou os seus primeiros balbucios (“Mã, mã !”) e passou a buscar o contato corporal espontâneo comigo através dos pés (segunda parte do seu corpo que eu toquei, logo após as costas). Naturalmente, os seus pés já estavam menos tensos e ele já conseguia experimentar aproximá-los do chão.

Gradualmente, Rafael saía da sua “toca”, do seu casulo, do seu isolamento, para encontrar o outro, os outros, o mundo.

Todas as experiências relacionais conquistadas no plano sonoro-sensorial-corporal com este paciente me fazem crer na potência desta abordagem terapêutica em Musicoterapia na clínica do autismo infantil.

A partir do final do primeiro semestre de 2013, em virtude da minha saída da instituição pública, não pude dar continuidade ao trabalho. No entanto, ele está ganhando continuidade (pelas mãos da MT Carla Lavratti) no sentido de iniciar a construção dos diálogos verbais através do fazer musical terapêutico.

## REFERÊNCIAS

ANZIEU, Didier: **O Eu-Pele**. São Paulo: Casa do Psicólogo Livraria e Editora Ltda, 309p.

BENENZON, Rolando. **A Teoria da Musicoterapia – Contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal**. São Paulo: Summus Editorial, 182p.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. Rio de Janeiro; Enelivros, 312p.

\_\_\_\_\_. **Improvisational Models of Music Therapy**. Springfield,IL; Charles C. Thomas Publications, 573p.

CAMINHA, Roberta Costa. **Autismo: Um transtorno de natureza sensorial?** 68 páginas, PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2008.

DSM-V. Disponível em: <http://www.dsm5.org/Pages/Default.aspx>. Data: 10.09.2013

Curso “MUSICOTERAPIA E AUTISMO”. Disponível em: <http://www.neuromusicoterapia.com.br/>. Data: 10.09.2013

LAPIERRE, Andre; AUCOUTURIER, Bernard: **A Simbologia do Movimento – Psicomotricidade e educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 88p.

LAPIERRE, Anne; LAPIERRE, Andre: **O adulto diante da criança de 0 a 3 anos – Psicomotricidade relacional e formação da personalidade**. 2ª edição. Curitiba: Ed. UFPR: CIAR, 165p.

SACHARNY, Silvana. Disponível em: <http://www.cebrafapo.com.br/pdfs/ART-Silvana-MB.pdf>. Data: 10.09.2013

SÁ, Leomara Craveiro de. **A Teia do tempo e o autista – música e musicoterapia**. Goiânia: Editora UFG, 178p.

WORLD FEDERATION OF MUSICTHERAPY. Disponível em [www.musictherapyworld.net](http://www.musictherapyworld.net). Data: 10.09.2013.