



A EXPERIÊNCIA DE CRIANÇAS AUTISTAS COM A MUSICOTERAPIA IMPROVISACIONAL: ESTUDO FENOMENOLÓGICO INSPIRADO EM DELIGNY

THE EXPERIENCE OF AUTISTIC CHILDREN WITH IMPROVISATIONAL MUSIC THERAPY: PHENOMENOLOGICAL STUDY INSPIRED BY DELIGNY

Nelizabete Alves da Silva Dias¹
Marcos Alberto Taddeo Cipullo²
Andréa Perosa Saigh Jurdi³

RESUMO

Este artigo apresenta uma pesquisa qualitativa, que utilizou como procedimento metodológico a fenomenologia. O objetivo foi analisar e compreender de que modo a criança autista recebe e vivencia a musicoterapia durante os encontros e no seu dia a dia, bem como descrever e analisar esse processo. Três crianças autistas, com idade entre 3 e 5 anos, participaram da pesquisa, em 16 encontros individuais. Para a obtenção das informações foi empregada a abordagem de musicoterapia improvisacional de orientação musicocentrada, que possibilita uma forma de interagir por meio da improvisação musical. Os encontros e as falas das mães foram descritos no diário de campo, e foi feita a análise psicológica de cada criança, o que resultou na história individual de cada uma delas. As histórias foram lidas, e delas sobressaíram as unidades de significado, que levaram à análise psicológica geral da experiência, evidenciando os resultados: melhorias na comunicação e interação social e musical, o que deu indícios de que a musicoterapia significou um espaço de alegria e liberdade de expressão para as crianças participantes. Este trabalho se inspirou nas experiências de Fernand Deligny (1913–1996) e apresenta a musicoterapia como mais uma forma de aproximação às crianças autistas, permitindo-lhes maneiras outras de expressão e relacionamento.

Palavras-chave: Criança autista. Musicoterapia improvisacional. Deligny. Fenomenologia.

ABSTRACT

This article presents qualitative research, which used phenomenology as a methodological procedure; the objective was to analyze and understand how autistic children receive and experience music therapy during meetings and in their daily lives, as well as to describe and analyze this process. Three autistic children aged between 3 and 5 years participated in the research, in 16 individual meetings. To obtain the information, the approach of improvisational music therapy with a music-centered orientation was used, which enables a way of interacting through musical improvisation. The meetings and the mothers' statements were described in the field diary, and the psychological analysis of each child was carried out, which resulted in the individual history of each one of them. The stories were read, and the units of meaning stood out from them, which led to the general psychological analysis of the experience, evidence of the results: improvements in communication and social and musical interaction, which gave indications that music therapy meant a space of joy and freedom of expression for the participating children. This work was inspired by the experiences of Fernand Deligny (1913–1996) and presents music therapy as another way of approaching autistic children, allowing them other ways of expression and relationship.

Keywords: Autistic child. Improvisational Music Therapy. Deligny. Phenomenology.

¹ Doutoranda no Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Santos, SP, Brasil. E-mail: nelizabete.dias@unifesp.br

² Professor associado do Curso de Psicologia. Departamento Saúde, Educação e Sociedade da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Santos, SP, Brasil. E-mail: matciullo@unifesp.br

³ Professora associada do Curso de Terapia Ocupacional. Departamento Saúde, Educação e Sociedade da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Santos, SP, Brasil. E-mail: a.jurdi@unifesp.br

INTRODUÇÃO

Segundo Lima et al. (2015, p. 1.019), os novos modos de atenção criados no contexto da Reforma Psiquiátrica “contribuíram para o fortalecimento de práticas no campo sociocultural, ao proporem uma clínica voltada para a potencialização da vida”. De acordo com essas autoras, manifestações artísticas e culturais podem contribuir para a produção de saúde e de subjetividades, redirecionando modos de viver, de adoecer e de (se) cuidar. Nesta pesquisa, a musicoterapia, como oportunidade para a criatividade e a arte, foi uma forma de cuidado, aproximação e convivência com as crianças autistas.

Na década de 1960, Fernand Deligny (1913–1996) viveu em Cévennes, na França, onde criou, juntamente com as “presenças próximas” e as crianças autistas não verbais, uma rede de áreas de convivência. Viveram juntas/os por cerca de 20 anos nesse lugar, e Deligny (2018) dedicou-se à prática de traçar, mapear e pensar as linhas das crianças autistas, anteriormente rejeitadas por instituições manicomiais e por seus familiares. Não se tratava de um projeto pré-concebido; era, antes, uma *tentativa* que, segundo ele, estava mais próxima de uma obra de arte, ao ressaltar o caráter errante artístico do viver por meio das “linhas de errância”, ou seja, uma linha que se movimenta, erra e desvia sem propósito.

As presenças próximas (adultos responsáveis pelas crianças) passaram a acompanhar e traçar os caminhos e gestos das crianças, conforme elas faziam ou se expressavam, em transparências sobrepostas aos mapas do território: “Pusemo-nos a transcrever, em folhas transparentes, os trajetos de umas e outras, linhas de errância...” (Deligny, 2018, p. 160). As crianças, em seus movimentos, produziam linhas diferentes: as *linhas costumeiras* eram as dos trajetos cotidianos, ao realizarem as tarefas diárias com os adultos, imitando-os: lavar louça, preparar o pão, carregar a lenha; e as *linhas de errância* eram as que se desviavam da rotina, quando as crianças escapavam do caminho costumeiro para errar sem propósito: bater palmas, balançar, enxergar algo, vagar.

As linhas costumeiras foram traçadas com giz de cera colorido, e as linhas de errância, com nanquim. E assim Deligny (2018) percebia o autismo como uma maneira sensível de apreender o mundo, a qual não poderia ser considerada como inferior ou problemática. Nessa maneira de perceber e viver junto, era o ponto de vista das crianças que prevalecia; a forma de vida delas era recebida e respeitada como uma

etnia singular: “seria antes uma etnia singular, que tem como uma de suas características o fato de não ter língua em absoluto, pois não tem em absoluto o uso da linguagem” (Deligny, 2018, p. 191).

Conforme Frant (2018), ao dizer que as crianças autistas não possuíam linguagem, Deligny estava tão somente se referindo ao mutismo, pois em toda a sua obra ele deixa claro a existência de outras formas de expressão, sendo possível pensar o autismo como um ponto de vista sobre a linguagem. Os mapas confirmam, segundo a autora, que as crianças traçaram linhas e produziram gestos cheios de significados, demonstrando que, apesar do mutismo que as atingia, elas possuíam sim linguagem, dentro desse “modo de existência outro”.

Deligny (2018) propõe um olhar outro para o autismo, para além da concepção médica, ao entender que ele seja uma espécie de “etnia singular”, outra maneira de ver e sentir a vida e a linguagem. Segundo ele, adaptação, reabilitação, medicalização e outras estratégias que visam “semelhantizar” não funcionam para a pessoa autista, pois não ser semelhante é a sua condição primeira. A experiência de Deligny nos faz pensar sobre se aproximar... para conseguir ouvir e sentir mais delicadamente e artisticamente as crianças autistas, e acreditar que isso seja possível.

O *setting* musicoterapêutico é um espaço para interações musicais e produção de saúde que realiza efeitos de presença geradores de maiores graus de intensidade. Significa que a criança, a música e a musicoterapeuta se encontram num campo de forças que se estabelece numa relação. A presença da criança afeta a musicoterapeuta e a potencializa profundamente, e a música tocada potencializa e afeta a criança, porque a música também é uma presença, cheia de poros, compondo, com a criança e a musicoterapeuta, uma relação afetiva. Deligny (2018, p. 150) fala sobre criar um acorde que não é um consentimento nem uma conformidade, “mas uma discordância da qual vibrarão as relações de frequência”.

A literatura sobre o transtorno do espectro autista relata uma forte relação entre música e pessoas autistas. Segundo Sampaio et al. (2015), essas pessoas se mostram mais estimuladas ao engajamento interpessoal em uma produção musical, em razão dos aspectos não verbais da música. De acordo com Freire (2019), Gattino (2019) e Queiroz (2019), os componentes comunicativos, como a atenção conjunta, o contato visual, o prazer e a alegria, são próprios do fazer musical compartilhado e

ativo, ao mesmo tempo que são itens essenciais e relacionados aos processos de musicoterapia.

Geretsegger et al. (2022) revisaram as evidências dos efeitos da musicoterapia com pessoas autistas em 26 estudos; compararam resultados de pessoas que receberam musicoterapia com pessoas que receberam outras terapias ou nenhuma. Os resultados da revisão apontaram que a musicoterapia traz melhorias gerais quanto à qualidade de vida e à gravidade dos sintomas. Mas essa pesquisa não trouxe uma certeza sobre o efeito da musicoterapia na interação social e comunicação verbal e não verbal; os autores consideram que a produção de evidências do estudo que realizaram precisaria ser mais confiável para darem uma resposta mais segura sobre esse tema.

A musicoterapia consiste em um processo sistemático de intervenção, em que a/o musicoterapeuta ajuda a/o paciente a promover sua saúde utilizando experiências musicais e a relação terapêutica (Bruscia, 2016). De acordo com União Brasileira das Associações de Musicoterapia (2018), a musicoterapia “objetiva favorecer o aumento das possibilidades de existir e agir” e pode ser realizada individualmente ou com grupos, por um musicoterapeuta qualificado.

Conforme Queiroz (2019), a musicalidade é esse aspecto da natureza humana que nos torna capazes de produzir, apreciar e nos desenvolvermos por meio da música; é algo nato do ser humano, assim como o pensamento, o sentimento e a linguagem. Nordoff e Robbins (2007) chamaram essa musicalidade inerente de *music child*, afirmando que toda criança tem, dentro de si, a possibilidade de fazer música e de se desenvolver por meio dessa habilidade.

O *setting* musicoterapêutico para a criança autista pode ser um lugar de liberdade, amplo e sem palavras, se preferir, onde ela pode viver em liberdade de expressão, numa relação com a música, consigo mesma e com a musicoterapeuta, encontrando/construindo formas outras de se expressar o quanto é possível ver a musicalidade existindo e acontecendo, como uma tentativa de se abrir para outras linguagens.

O objetivo deste estudo foi analisar e compreender de que modo a criança autista recebe e vivencia a musicoterapia durante os encontros e no seu dia a dia, bem como descrever e analisar o processo, permitindo que as crianças tragam à luz, por meio do corpo, das suas ações e manifestações observadas pelas mães e pela pesquisadora, o sentido do que vivenciaram e perceberam.

MÉTODO

Trata-se de uma pesquisa qualitativa fenomenológica, que procurou responder às perguntas: “Como a criança autista recebe a musicoterapia durante as sessões e no seu dia a dia?” e “O que a musicoterapia significa para ela?”. Os dados foram construídos no dia a dia dos encontros⁴. O método fenomenológico foi criado por Edmund Husserl (1859–1938) e tem como uma das suas preocupações fundamentais a compreensão das experiências humanas. Conforme Oliveira e Cunha (2021) e Martins e Bicudo (2005), a fenomenologia tem consistência e legitimidade em estudos científicos que focalizam a experiência vivida do homem e sua significação, principalmente porque acredita não ser possível explicá-la pela relação de causa e efeito, como se a experiência humana se reduzisse a princípios, definições ou conceitos previamente estabelecidos.

A fenomenologia considera a subjetividade como um referencial seguro para a produção do conhecimento. Segundo Macedo (2003), podemos encontrar na fenomenologia uma visão de mundo que aceita com naturalidade conceitos como sensibilidade, imaginação, intuição e tensão psíquica, que são usados na descrição do processo de criação artística e que, ao mesmo tempo, oferecem sustentação teórica consistente para o trabalho de pesquisa em arte e música.

Participantes

Participaram da pesquisa três crianças autistas, suas mães e a pesquisadora musicoterapeuta. Como critérios elegíveis, as crianças precisavam ter o diagnóstico ou a hipótese do transtorno do espectro autista; idade entre 3 e 5 anos; não ter recebido tratamento musicoterapêutico anteriormente; e não sofrer com qualquer problema auditivo. Elas foram encaminhadas pelo Ambulatório de Foniatria da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, após exames que descartaram surdez.

Os encontros de musicoterapia aconteceram de forma individual, uma vez por semana, com duração de 25 a 50 minutos — 16 encontros. A mãe poderia permanecer no espaço, mas apenas a criança e a pesquisadora utilizavam os instrumentos musicais para interagirem.

⁴ Este trabalho foi uma pesquisa de mestrado, finalizada em 2022. Aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com o Certificado de Apresentação de Apreciação Ética n.º 30448420.3.0000.5505.

Houve um encontro inicial e individual com as mães, com o objetivo de passar todas as informações sobre o estudo, conhecê-las e obter informações importantes sobre seus filhos, tais como rotina, escola e saúde, e conhecer as preferências musicais e sonoras da criança e da família. Durante todo o processo de musicoterapia, foram mantidas conversas constantes com as mães, pessoalmente e por mensagens de WhatsApp®, pois eram elas que percebiam e relatavam a repercussão da musicoterapia na vida do filho, no dia a dia. Ao final da intervenção, houve um outro encontro especial com elas, para o fechamento do trabalho.

Instrumentos e materiais

Os encontros aconteceram na sala real de uma casa, de onde nada foi tirado, porque tudo fazia parte da vida e da existência das pessoas que lá viviam: a estante grande com todos os livros e outros objetos dentro, a mesa com as cadeiras, o sofá, a esteira para fazer exercícios físicos, o piano para tocar, os quadros e a janela para olhar a rua.

Sob influência da experiência de Deligny, o *setting* musicoterapêutico foi um espaço verdadeiro de presença, de encontros. Os instrumentos musicais, jogos e brinquedos eram colocados sobre uma grande toalha no meio da sala (Figura 1).

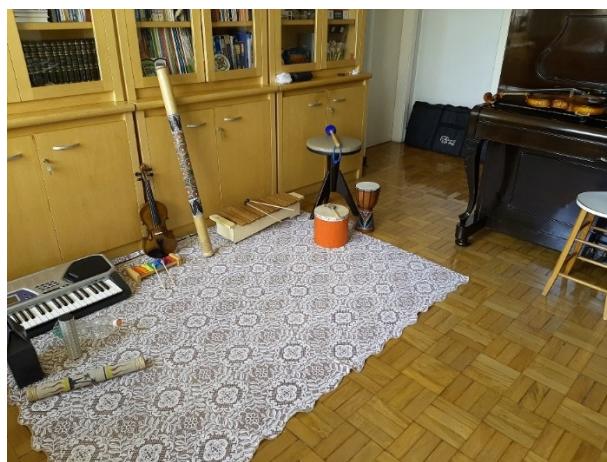


Figura 1 – Sala da musicoterapia
Fonte: Autora, 2021.

Havia violinos, xilofone, metalofone, teclado, chocinhos, tambor, *djimbê*, *kalimba*, pau de chuva, garrafa sonora e ganzá. Ficávamos sentadas sobre a toalha ou não, porque muitas vezes as crianças preferiam correr, andar ou pular pela sala, dançar, tocar piano em pé, e carregavam instrumentos para outros lugares do

ambiente para brincar ou escondê-los. Elas pediam coisas de dentro da estante: pequenos dinossauros de brinquedo, cavalinho de palha, livros, fotografias, enfeites e pequenos instrumentos musicais guardados lá.

Musicoterapia improvisacional musicocentrada e canções especiais

Foi utilizada a abordagem de musicoterapia improvisacional de orientação musicocentrada para interagir com as crianças, uma musicoterapia centrada na música do paciente, o que significa que as improvisações acompanham e respondem aos movimentos da criança, quaisquer que sejam eles: correr, gritar, brincar, dançar, fazer birra, pular, sorrir. Nesta abordagem, tudo pode ser transformado em música, com o objetivo de fortalecer o vínculo terapêutico e a expressividade da criança (Nordoff & Robbins, 2007; Brandalise, 2001; Freire, 2019; Queiroz, 2019). Segundo o conceito de *music child* de Nordoff e Robbins (2007), a sensibilidade da criança para a música pode ser utilizada para o seu crescimento e desenvolvimento.

Cada criança ganhou uma ou mais *canções especiais*, compostas ou adaptadas anteriormente pela pesquisadora, cuja letra era o seu próprio nome. Conforme Queiroz (2019), cantar o nome da criança tem um papel fundamental no contato com ela.

As canções especiais foram criadas considerando as informações inicialmente relatadas pela mãe quanto ao gosto musical do filho. Foram construídas, em sua maioria, em escalas musicais bastante recomendadas por Nordoff e Robbins (Robbins & Robbins, 1998), como a modal dórica e a pentatônica, ou a Ré dórica, recomendada por Queiroz (2019). Eram, principalmente, tocadas ao violino, por ser este o instrumento de formação da pesquisadora, possibilitando acompanhar os movimentos das crianças e improvisar.

As improvisações musicais acompanharam o humor da criança e os seus movimentos no *setting*, conciliados com a sensibilidade e intuição da pesquisadora. Ao improvisar, foram utilizadas muitas vezes as mesmas escalas das canções especiais, o que possibilitava retomá-las sempre, uma vez que as crianças rapidamente passaram a reconhecê-las, tornando-se estas canções um lugar seguro para elas no *setting*.

Análise de dados

Os encontros com as crianças e as conversas com as mães foram descritos, de maneira sensível, no diário de campo. Conforme Martins e Bicudo (2005), na fenomenologia, o pesquisador usa a descrição como um ponto de acesso às situações vividas pelo sujeito. Conforme Minayo (2012), o diário de campo é uma técnica muito importante no processo de construção de dados, por permitir anotações de percepções e sentimentos, no exato momento em que ocorrem. Segundo ela, esse registro é uma fonte legítima de informação para compor a análise.

Após a intervenção musicoterapêutica, foi realizada a *análise ideográfica*. Segundo Martins e Bicudo (2005), a análise ideográfica é a análise psicológica individual dos sujeitos participantes da pesquisa. No caso deste estudo, corresponde às histórias individuais de cada criança, as quais foram construídas a partir dos registros do diário de campo e seguindo os parâmetros de Martins e Bicudo (2005), em que é preciso ter como referencial uma questão principal: “Como a criança autista recebe e vivencia a musicoterapia durante os encontros e no seu dia a dia?”.

Finalizadas as histórias das crianças, o segundo passo foi a *análise nomotética* ou análise psicológica do geral. Conforme as recomendações de Martins e Bicudo (2005), esta análise é realizada a partir da leitura atenta da análise psicológica individual, isto é, da compreensão profunda de cada história.

Seguindo as orientações desses autores, as três histórias foram lidas cuidadosamente e comparadas para encontrar pontos semelhantes e dessemelhantes. Foram selecionados, em cada relato, trechos que poderiam conduzir ao essencial da experiência vivida, fazendo surgir as unidades de significado, que revelaram o pensar e o sentimento da criança autista sobre a experiência da musicoterapia vivida. Conforme Martins e Bicudo (2005), unidades de significação são momentos distinguíveis na totalidade da descrição e espontaneamente percebidas — um *insight*, o que se relaciona com a atitude, responsabilidade, disposição e perspectiva da/o pesquisadora/o.

Nesta análise, se sobressaíram as seguintes unidades de significado: Saúde; Gostar dos instrumentos musicais e *music child*; O corpo que se expressa; Liberdade e criatividade; Alegria; Brinquedos e brincadeiras; Acompanhamento clínico/medicamentos; Interação social; Jeito de ser; Alimentação; Comunicação verbal e outras maneiras de se expressar; Como nos relacionamos; Relacionamento

com os instrumentos musicais; Repercussão da musicoterapia no dia a dia em casa; O processo e o momento da pandemia da Covid-19.

RESULTADOS

Conforme as mães, a musicoterapia repercutiu positivamente no dia a dia de seus filhos. Elas relataram melhoras quanto à comunicação e autonomia das crianças em casa, nas atividades da vida diária. Houve melhoras na interação social e musical durante os encontros de musicoterapia, demonstrando que as crianças autistas podem se desenvolver cada dia mais na comunicação, compreensão e expressão, tal qual preconizam estudiosos da musicoterapia e autismo, como Freire (2019), Sampaio et al. (2015) e Gattino (2019).

Todavia, o mais importante foi vivenciar esse percurso com as crianças e as mães. Durante a intervenção, as crianças foram estimuladas em suas habilidades musicais e de comunicação. Foi criada uma relação de confiança e afeto entre a pesquisadora e cada uma delas, fundamental para a pesquisa fenomenológica e para a musicoterapia improvisacional musicocentrada.

As histórias são o principal resultado deste trabalho, porque são elas que nos levam a perceber o significado da musicoterapia para as crianças. São narradas em primeira pessoa.

Yago

A mãe de Yago relatou na entrevista que ele é esperto e alegre. É participativo, disse que ele gosta de ajudar a fazer tudo em casa. Ele não costuma ouvir músicas infantis, porque sua mãe nunca teve o hábito de colocá-las, mas é interessante como é atraído pelos *jingles* da televisão, pois sempre que os ouve, vai correndo ver de perto. Em casa, é impaciente, e em nenhum lugar gosta de seguir regras, porque gosta de experimentar e fazer diferente as coisas. Não tem medo; tem um corpo forte e ágil e um pensamento rápido.

Com responsabilidade, intuição, liberdade e espontaneidade clínicas (Brandalise, 2001), criei-lhe uma canção na escala blues com o propósito de improvisar ao acompanhá-lo na sua agilidade.

Desde o início, Yago demonstrou gostar da musicoterapia, porque gostava de tocar todos os instrumentos, explorando-os. Mas após uns cinco ou seis encontros, comecei a ter dificuldades para entender Yago, porque ele começou a jogar os instrumentos musicais e os brinquedos. Tocava um pouco e depois os jogava, parecia não haver mais novidades. Conversei com a mãe, mas ela apenas me confirmou esse comportamento em casa também.

Então, decidi trazer para Yago uma outra canção. Construí para ele uma canção na escala Ré dórica, porque Queiroz (2019) recomenda o uso dela, dizendo que o modo grego dórico pode trazer equilíbrio para o nosso ser.

Yago pareceu se sentir mais acolhido com a nova canção. Por outro lado, passei a entender e aceitar o convite dele para brincarmos e corrermos juntos pela sala. Na abordagem musicocentrada, tudo o que é relacionado à criatividade é permitido, pois a criança talvez não queira música de imediato, então é possível começar com um brinquedo para que, por meio dele, a música seja introduzida (Brandalise, 2001).

Figura 2 – Canções de Yago
Fonte: Produção da autora, 2021.

Parecia que seu corpo ágil queria e precisava extravasar toda a sua energia primeiro, correr bastante até suar e se desmanchar em gargalhadas. Foi com o

comportamento de amassar as caixinhas e jogar os instrumentos que Yago conseguiu me dizer que o nosso momento juntos poderia ser mais divertido, que ele não estava contente e que tinha os seus desejos e ideias. Depois que entendi melhor as suas propostas e as suas necessidades, Yago passou a expressar mais carinho e interesse, voltou a pegar os instrumentos com cuidado, se aproximando fisicamente e me olhando mais.

Brandalise (2001) ressalta a importância da intuição clínica que o musicoterapeuta precisa ter, isto é, a sensibilidade desenvolvida para ouvir a própria percepção, o discernimento e o pressentimento das coisas. Foi assim que Yago e eu tivemos momentos de “conversas”, quando ele utilizava a sua própria linguagem e quando eu passei a responder imitando a sua entonação com bastante expressão facial, demonstrando concordar com as coisas que me falava, e aí ele falava muito.

Com os instrumentos, às vezes preferia tocar sozinho, mas era mais frequente tocarmos juntos: eu improvisava ao violino nas escalas *blues* ou Ré dórico para sustentar o seu ritmo ao tambor ou com o teclado e, nesses momentos, Yago sempre olhava. Baseada em Brandalise (2001), eu tinha a intenção clínica de remetê-lo às suas canções ao utilizar as escalas citadas. Ele também gostava de apenas ouvir. Ficava com um rosto satisfeito e tranquilo, principalmente ao ouvir as canções com o seu nome, enquanto brincava com o *slime*, sentindo a presença da música.

Matheus

Matheus gosta de música clássica, especialmente ópera, e quando menor, gostava de dormir ouvindo Frank Sinatra. Ele come de tudo, principalmente frutas e verduras. A sua avó contou que ele é muito agitado em casa e exigente, querendo a atenção das pessoas só para ele. Ela disse que na rua ele dá trabalho, porque tenta se soltar para fugir. Não quer esperar e, quando é contrariado, se joga no chão com crises de gritos e choro.

No nosso primeiro encontro, me deparei com uma criança que gosta de abraçar, inteligente e falante. Logo pensei em fazer-lhe uma canção com a pentatônica de Dó, pois seria primordial encontrar dentro dele a corda que quer vibrar para tocá-la cuidadosamente.

A pentatônica de Dó ajudaria a acessar a sua *music child*, ou seja, a sua musicalidade inerente, pois, segundo Robbins e Robbins (1998), Nordoff ensinou que

essa escala faz parte da própria *music child* da criança, podendo estimulá-la, acalmá-la e acolhê-la. Depois, acrescentei *staccatos* brincantes à sua canção, que combinavam com o seu andar nas pontinhas dos pés. Conforme Vartanov et al. (2023), o espelhamento é um indicador comportamental essencial na demonstração de empatia. Foi assim que eu fiz uma canção para Matheus, que foi tão bem recebida! Quando ele chorava em casa, a sua avó a cantava, e ele parecia se sentir melhor.

MATHEUS

Escala Pentatônica de Dó

Ma - theus Ma - theus Ma - Ma - Ma - Ma - Ma - theus

Ma- Ma- Ma- Ma - theus Ma - theus Ma - theus Ma - theus

Figura 3 – Canção de Matheus
Fonte: Produção da autora, 2021.

Matheus preferia tocar com calma os instrumentos, sentado e usando os dedos. Sempre sabia o que queria: cauteloso e exigente para tocar, brincar, organizar.

Ao ser estimulado nas coisas que gostava de fazer — montar quebra-cabeças, organizar o alfabeto, números e cores — aceitou cantar as cores ou os números que organizava, demonstrando achar mais divertido envolver músicas nas suas brincadeiras.

Demonstrava o seu carinho por mim com abraços e sorrisos. Às vezes, repetia as últimas palavras que eu falava; outras vezes, falava um pouco em sua própria língua com empolgação. Gostava quando eu tocava a sua canção, pois sorria, manifestava satisfação e cantava junto, mas só permitia que eu a tocasse depois do jogo concluído, quando ele expressava a sua alegria dançando ou andando nas pontas dos pés pela sala, comemorando.

Aprendeu a correr para a cozinha. Depois, aparecia com o saco de pães nas mãos, o pote de mel, amendoins ou com uma banana, pois gostava muito de comer, mas também aprendeu a guardar para comer só na hora de ir embora, para não sujar os instrumentos e brinquedos. Sentia-se muito à vontade, a ponto de algumas vezes

se deitar na esteira, fazendo como se ela fosse uma cama, pondo-se embaixo do pano que a cobria, como se este fosse um lençol de dormir. E ainda pegava uma almofada do sofá para fazer de travesseiro, sorria e apagava a luz!

A avó de Matheus disse que ele conseguiu, durante estes instantes de musicoterapia, mostrar o seu mundo para outra pessoa. Ela percebeu e relatou que ele poderia, sim, se comunicar do jeito único dele, pois demonstrava se sentir tão livre ao poder se expressar na musicoterapia!

Otávio

Otávio é um menino quieto, gosta de brincar só e de ficar com seus brinquedos. Com a liberdade criativa e a espontaneidade clínica de que fala Brandalise (2001), criei para ele uma canção na escala Sol Maior:

OTÁVIO

Gmaj⁷

G⁶

O - tá - vio - tá - vio - tá - vio - tá -

Cmaj⁷

D⁷

G

vio - tá - vio - tá -

vio - tá - vio - tá -

vio

Figura 4 – Canção de Otávio
Fonte: Produção da autora, 2021.

Na musicoterapia, Otávio tocava e “conversava” com os brinquedos e os instrumentos musicais. Ele não olha nos olhos das pessoas e é com calma que vai descobrindo o ambiente.

Otávio gostava de utilizar o xilofone para expressar a sua musicalidade. Mesmo quando só dava uma batidinha e demorava a dar outra, se levantava e parava para ouvir. Ele ouvia inteiramente aquela nota e parecia gostar muito disso, se alegrava

saltitando entre uma nota e outra. Quando tocava mais rápido, eu o acompanhava com o violino. Então, ele me percebia e me olhava, enquanto tocávamos juntos. Depois, ficava só novamente, ia se sentar na esteira levando o pequeno violino ou alguma outra coisa.

Não queria assustá-lo, principalmente se ele estivesse imerso em seu mundo. Percebia isso quando ele ficava em total interação com algum brinquedo, instrumento ou objeto, porque balançava o corpo e as mãos e “conversava” por um tempo. Sentava-me perto e quieta, porque nesse lugar eu não conseguia entrar, por não ter compreensão suficiente. Porém, quando ele voltava de sua imersão e puxava uma corda do seu violino, eu puxava uma corda do meu também. Então, ele ouvia e nos víamos. Era assim que nos relacionávamos.

Paul Nordoff fala da “Melodia da Criança” (Robbins & Robbins, 1998) como uma canção em Dó pentatônica muito especial e potente para acolher uma criança. Dessa forma, com o objetivo de me aproximar e estimular a musicalidade do Otávio, passei a tocar-lhe essa melodia.

Então, aos poucos, Otávio foi permitindo mais a minha presença, demonstrando se sentir mais à vontade comigo e com os instrumentos, pois começou a tocá-los mais vezes comigo. Por outro lado, nunca me ouvia e nem me olhava quando me dirigia a ele com comunicação verbal.

OTÁVIO
“Melodia da Criança” - Paul Nordoff

Variação:

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and common time (2/4). It has lyrics: "O-tá-vio". The bottom staff is in bass clef and common time (2/4). The score includes a section titled "Variação:" with lyrics: "Lá lá lá lá lá O-tá-vio". The music features quarter notes and eighth notes, with chords indicated by vertical lines with dots.

Figura 5 – Melodia da Criança

Fonte: Robbins & Robbins, 1998.

A relação entre Otávio, a música e eu se fortalecia, e esta era a nossa única linguagem: ele tocava um pouco do teclado no chão e se deitava para colocar o ouvido nas teclas, pertinho. Depois se levantava e ia para o piano, saía. Eu tocava ao violino a sua canção “Otávio em Sol Maior” ou a “Melodia da Criança”, falando o seu nome. Também improvisava em Ré dórico e Sol Maior, e ele vinha para o piano novamente e tocava as teclas com a sua sensibilidade: delicadamente, colocando o ouvido em cima para sentir melhor. Tocava em pé, deitando a cabeça sobre as teclas e, às vezes, via-se refletido no móvel. Então, saía de novo. Eu fazia uma pequena brincadeira com a escala Ré Maior, parava de tocar, ficava quieta, e ele se aproximava mais um pouco, encostando as mãos no meu violino.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Sobre a experiência de Deligny (2018) com “as crianças à parte” em Cévennes, aquelas crianças rejeitadas e “retardadas” que ninguém queria, aprendemos que esta foi uma prática única em que a pedagogia se faz não *sobre* o agir autista, mas junto *com* o agir autista.

Durante a leitura atenta das histórias, se sobressaíram as 15 unidades de significado citadas anteriormente. Elas foram organizadas em nove categorias, discutidas a seguir, as quais ajudam a compor o significado desta experiência musicoterapêutica que procurou se aproximar e fazer *com* o agir autista.

Music child e a presença da música

Conforme Nordoff e Robbins (2007), importam a música da criança e o encontro dela com essa música. Neste estudo, elas fizeram do jeito delas; às vezes, preferiram se deitar em cima do teclado e tocar com o corpo, com as orelhas, com o nariz, com as bochechas, com o calcanhar e os pés. Foi o encontro com a música, descobrir e se surpreender, sentir suas ondas. Sem existir certo ou errado ao tocar.

Setting musicoterapêutico e liberdade

A pesquisadora procurou intermediar a relação das crianças com o espaço, colocando os instrumentos musicais pelo caminho, provocando musicalmente,

tentando às vezes mostrar como se faz, acreditando que poderia facilitar. A verdade, porém, é que elas sempre tinham os seus próprios gostos e vontades, aceitavam ou não as sugestões. Participavam, inventavam e propunham outras coisas, surpreendendo ao preferirem tocar com as baquetas o chão, ao utilizarem o banco do piano como tambor, ao se sentarem na caixa da sanfoninha, ao acharem uma fotografia de desconhecidos mais interessante do que os chocalhos oferecidos!

“Quando falta a palavra, qual linguagem, qual educação?” (Barbosa, 2020, p. 27). A musicoterapia é um modo de cuidar, e o *setting* musicoterapêutico é um lugar de existência, liberdade e produção de saúde, onde as singularidades e modos de ser de cada um vão encontrar espaço, um caminho para uma clínica por vir: “[...] uma clínica da delicadeza, do agir e da presença próxima” (Mendes & Castro, 2020, p. 343) — um lugar de cuidado, onde a arte é uma potência de prevenção e refúgio, e a música é uma presença.

Corpo e expressão corporal

O corpo vivo e dinâmico que sobe as escadas rápido para chegar logo à sala e aproveitar cada instante; o corpo que levanta a tampa dura e pesada do piano; o corpo inteiro que toca e sente o instrumento musical; o corpo no ritmo da música: devagar, correndo, pulando. O corpo que ouve; o corpo que anda nas pontas dos pés e dança para festejar; a leveza do corpo e o rosto concentrado, distante ou envolvido, às vezes, sorridente e calmo; outras vezes, atrevido, querendo fazer o contrário com atitudes divertidas. O mesmo corpo que abraça, o corpo ágil e saudável que percebe os acontecimentos e a música e que sabe o que quer.

Conforme Deligny (2018), é muito mais um corpo transgressor, que não vai se encaixar nos modelos sociais oferecidos, que vai dizer “não” sem pronunciar palavra, tendo muito mais a ensinar.

Comunicação, e interação e maneiras outras de se expressar

Freire (2019), Sampaio et al. (2015), Queiroz (2019) e Gattino (2019) falam, em suas pesquisas, que as crianças autistas podem, por meio da música, se desenvolver cada dia mais na comunicação, e na compreensão.

As três crianças pouco se expressaram verbalmente. Por outro lado, as três conseguiram se expressar muito bem de muitas outras maneiras em nossos encontros: com o corpo, com sons da boca, musicalmente, por gestos, expressões faciais, pelo comportamento, ações e brincadeiras. No dia a dia, costumam conversar, em sua língua própria, com o que ou com quem se sentem seguras: falam, gesticulam, com ótima entonação, fazem uso de interjeições e há muita expressão facial, sem obrigação e sem esforço.

A saúde das crianças

As três crianças eram consideradas saudáveis por suas mães e pelas médicas que as encaminharam. Conforme Lima (2016), a infância é uma população de alto risco para processos de medicalização. No entanto, de acordo com o autor: “o critério definidor do patológico não deriva da presença ou ausência de determinado marcador biológico nem da maior ou menor objetividade de critérios diagnósticos, mas das restrições impostas às potencialidades da pessoa” (Lima, 2016, p. 69).

Alegria, brinquedos e brincadeiras

Assim como gostavam muito dos instrumentos musicais, as crianças também gostavam dos brinquedos. E elas tinham seus prediletos: Yago queria os pequenos animais de borracha, especialmente os insetos, e o Lego®. Matheus queria as letras, as figuras, a massinha, os números, as formas e as cores; deixava tudo arrumado e montava os quebra-cabeças. Otávio queria o cavalinho de palha para conversar com ele, não se importava com massinha nem com os animaizinhos de borracha, nem com jogos, porque outras coisas lhes eram mais atrativas, e se tornavam os seus brinquedos, como os desenhos do sofá, a fotografia, a caixinha de lençós, o estojo de canetas ou os próprios instrumentos musicais, com os quais conversava.

Subjetividade e relacionamento na musicoterapia

O processo musicoterapêutico aconteceu de forma singular para cada criança.

Não seria possível Yago e a musicoterapeuta interagirem apenas sentados na toalha, porque ele queria correr pela sala, gostava de ir para debaixo das cadeiras, de

enrolar os colchonetes e dar murros neles, de rolar no chão e ficar rindo de suas próprias travessuras, assim como não seria possível exigir que ele tocasse o teclado apenas com os dedos das mãos, porque ele preferia se deitar sobre o teclado, tocar com o corpo!

A musicoterapeuta percebeu que Matheus não deixaria as letras e as figuras de lado para tocarem juntos os instrumentos, porque para ele era importante primeiro deixar todas as figuras arrumadas e as letras em ordem alfabética para só depois tocarem comemorando. Ela poderia ter tirado do *setting* as letras e os jogos para que ele ficasse apenas com a opção dos instrumentos. No entanto, conforme Brandalise (2001), a musicoterapia também pode acontecer a partir de um objeto/brinquedo de interesse da própria criança.

Otávio não prestava atenção na musicoterapeuta quando ele queria gesticular, balançar o corpo e conversar apenas com as formas de madeira do sofá ou com algum instrumento musical ou brinquedo. Era preciso esperar, entender que não eram só o conhecimento musical e o violino que eram importantes! Aquilo que Otávio tinha dentro dele, o que somente ele via ou a sua conversa com os objetos também eram importantes! Aprender a respeitar o jeito de ser do Otávio foi a melhor maneira para se aproximar. E foi assim que cada dia houve um pouco mais de comunicação entre Otávio e a musicoterapeuta e maior expressão de sua *music child*.

Conforme Chagas (2017, p. 47), subjetividades são produzidas no processo musicoterapêutico: “Provocações de sensações, sentimentos, impressões produzidas através da música, dos sons, das canções. Intensos processos de subjetivação, que proporcionam a experimentação de mais e mais subjetividade”.

O ambiente doméstico e a participação das mães

Os relatos das mães nas conversas espontâneas nos dias de musicoterapia ou por WhatsApp® foram essenciais para este trabalho. A musicoterapeuta pôde, por exemplo, combinar com elas para colocarem em casa as canções da musicoterapia, as quais eram facilmente identificadas por seus filhos. No caso do Matheus, a avó e a mãe contaram que, quando ele se alterava em casa, elas mesmas começavam a cantar a sua música, e ele se acalmava!

As mães relataram um progresso na comunicação dos filhos no dia a dia em casa. Elas acreditam que, com o apoio da musicoterapia, seus filhos passaram a emitir

mais sons e a se esforçar para se expressarem. A mãe do Yago falou que ele começou a tentar pronunciar as palavras e estava conseguindo se comunicar melhor em casa, sendo possível entender os seus sentimentos e o que ele tentava dizer. Otávio e Matheus começaram a demonstrar quando precisavam ir ao banheiro, e Otávio começou a utilizar os talheres à mesa. Com certeza, essas melhorias nas atividades da vida diária são resultado, principalmente, dos esforços das próprias mães, mas a musicoterapia, ao incentivar e valorizar a capacidade de se comunicar, colaborou para que as crianças, a partir dessa experiência, se sentissem mais soltas para conseguirem se expressar melhor. Todas perceberam e relataram que seus filhos estavam tentando falar mais e fixar mais o olhar, estavam demonstrando mais interesse pelas outras crianças, permitindo a presença das outras pessoas.

A presença da pandemia

A intervenção musicoterapêutica foi planejada para ser realizada no início de 2020, o que foi impossível por conta da pandemia, quando devíamos todos ficar em casa. As mães foram contactadas, mas tivemos que aguardar o ano seguinte. Os encontros aconteceram de forma presencial em 2021, mas várias vezes foi preciso reagendar encontros, devido à presença de pessoas com a covid-19 no meio familiar. As vacinas estavam apenas começando a ser aplicadas e as notícias eram ruins. As crianças chegavam felizes com as mães, mas era fácil detectar no rosto destas, mesmo com o uso da máscara, a preocupação com o momento presente. Foram aflições que atingiram e afetaram todos os envolvidos nesta pesquisa.

Significados da experiência musicoterapêutica

Diante de todos os acontecimentos dos encontros, os resultados não querem dizer apenas sobre o êxito do trabalho ou se as crianças melhoraram em algum item específico para se adaptarem melhor à sociedade. Os resultados visam mais perceber a possibilidade de respeitar e viver melhor com as crianças autistas, admitindo formas outras de traçar a vida. Na fenomenologia, os resultados da pesquisa estão relacionados aos significados da experiência para os participantes.

A musicoterapia significou um espaço e um momento de alegria e liberdade de expressão para as crianças participantes. Para as mães, significou a esperança de

dias melhores para seus filhos, quando eles poderão ter a oportunidade de cultivar suas habilidades para brincar, criar, tocar e se expressar livremente; quando terão um espaço junto de outros. Significou a satisfação e a alegria de vê-los interagindo, se expressando e aprendendo.

E para a musicoterapeuta, essa experiência significou o encanto do encontro: a aproximação, o olhar e a possibilidade de entendimento e aceitação do modo de ser e estar no mundo da criança autista, por meio de formas outras de expressão e criação. Pensar em uma relação prazerosa e potente — a construção conjunta de um espaço musical de encontros para a produção de saúde, liberdade e interação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, a musicoterapeuta é, ao mesmo tempo, a pesquisadora. Conforme Martins e Bicudo (2005), a fenomenologia é um recurso metodológico que possibilita ao pesquisador investigar as situações vividas e possibilita ingressar no mundo-vida dos sujeitos — aqueles que possuem a vivência da “coisa-mesma”. Dessa forma, os resultados não são só das crianças, são da dupla que traçou cada processo musicoterapêutico.

A importância desta pesquisa está em apresentar uma forma de cuidado em saúde que considera as singularidades das crianças autistas, desviando-se das normas prescritivas para perceber o sujeito individual em suas nuances, colaborando com novos direcionamentos para o cuidado, que tenham como base novas possibilidades subjetivas do ser humano: artísticas e musicais.

Este trabalho pode contribuir ao apresentar a musicoterapia como mais uma forma de se aproximar das crianças autistas, possibilitando-lhes maneiras outras de se expressar e de se relacionar, respeitando o jeito de ser de cada uma delas. E se diferencia de outras pesquisas já realizadas nesta área em sua maneira fenomenológica de analisar. Houve limites de atuação, pois a musicoterapia foi realizada somente com crianças que tinham condições de ouvir.

O conhecimento novo que este texto pode trazer está no fato de que o foco principal da pesquisa não foi tentar descobrir em que item comportamental as crianças conseguiram melhorar após a musicoterapia, nem cronometrar essa melhora, mas, de uma forma fenomenológica e se inspirando nas experiências de Deligny, trazer o significado da musicoterapia para todos aqueles que participaram, como uma forma

de ajudar a encontrar caminhos outros: mais artísticos, musicais e sociais para conviver com pessoas autistas. Pesquisas futuras poderão desenvolver trabalhos que envolvam os entes familiares e amigos no *setting* musicoterapêutico, com encontros em lugares de existência para a criança, como a sua própria casa e a escola para trazer a experiência musicoterapêutica para o cotidiano.

REFERÊNCIAS

- Barbosa, M. C. T. (2020). *Cartografias do olhar: devir-aracniano, autismo, Fernand Deligny* [Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense].
<https://app.uff.br/riuff/handle/1/21488>
- Brandalise, A. (2001). *Musicoterapia músico-centrada: Linda 120 sessões.* Apontamentos.
- Bruscia, K. (2016). *Definindo musicoterapia* (3ª ed.). Barcelona Publishers.
- Chagas, M. (2017). A musicoterapia e o homem construído por fora. A subjetividade contemporânea. *Brasilian Journal of Music Therapy*, (Especial), 44-52.
<https://musicoterapia.revistademusicoterapia.mus.br/index.php/rbmt/article/view/168>
- Deligny, F. (2018). *O aracniano e outros textos.* N-1.
- Frant, A. (2018). Janmari: Mão férteis em linhas. *Cadernos Deligny*, 1(1), 44-58.
<https://cadernosdeligny.jur.puc-rio.br/index.php/CadernosDeligny/issue/view/1>
- Freire, M. H. (2019). *Estudos de musicoterapia improvisacional musicocentrada e desenvolvimento musical de crianças com autismo* [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais]. <http://hdl.handle.net/1843/32250>
- Gattino, G. S. (2019). *Musicoterapia em el contexto del autismo: Uma guia práctica.* Forma & Conteúdo Comunicação Integrada.
- Geretsegger, M., Fusar-Poli, L., Elefant, C., Mössler, K. A., Vitale, G., & Golden, C. (2022). Music therapy for autistic people Review. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, 5(CD004381), 1-109.
<http://doi.org/10.1002/14651858.CD004381.pub4>
- Lima, E. A., Castro, E. D., Buelau, R. M., Valent, I. U., & Inforsato, E. A. (2015). Interface arte, saúde e cultura: Um campo transversal de saberes e práticas. *Interface – Comunicação, Saúde e Educação*, 19(55), 1019-1022.
<https://doi.org/10.1590/1807-57622015.0680>

Lima, R. C. (2016). *Psiquiatria infantil, medicalização e a Síndrome da Criança Normal*. In Comissão de Psicologia e Educação do CRP-RJ (Org.), *Conversações em Psicologia e Educação* (pp. 61-72). Conselho Regional de Psicologia do Rio de Janeiro da 5^a Região.

Macedo, F. (2003). A fenomenologia como ferramenta para a pesquisa em música. *Revista Música Hodie*, Goiânia, 3(1/2), 9-25.
<https://doi.org/10.5216/mh.v3i1/2.19711>

Martins, J., & Bicudo, M. A. V. (2005). *A pesquisa qualitativa em psicologia: Fundamentos e recursos básicos* (5^a ed.). Centauro.

Mendes, M. L., & Castro, E. D. (2020). Fernand Deligny e uma clínica por vir: Mobilizações sobre modos de cuidar em saúde mental na infância e adolescência. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 28(1), 343-355.
<https://doi.org/10.4322/2526-8910.ctoEN1754>

Minayo, M. C. S. (2012). Análise qualitativa: Teoria, passos e fidedignidade. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 621-626. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300007>

Nordoff, P., & Robbins, C. (2007). *Creative music therapy: A guide to fostering clinacal musicianship* (2^a ed.). Barcelona Publishers.

Oliveira, G. S., & Cunha, A. M. O. (2021). Breves considerações a respeito da fenomenologia e do método fenomenológico. *Cadernos da Fucamp*, 20(47), 132-147.

Queiroz, G. J. P. (2019). *Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica*. Appris.

Robbins, C., & Robbins, C. (1998). *Healing Heritage: Paul Nordoff exploring the tonal language of music*. Barcelona Publishers.

Sampaio, R. T., Loureiro, C. M. V., & Gomes, C. M. A. (2015). A musicoterapia e o transtorno do espectro do autismo: Uma abordagem informada pelas neurociências para a prática clínica. *Per Musi*, (32), 137-170.
<https://doi.org/10.1590/permusi2015b3205>

União Brasileira das Associações de Musicoterapia (2018). *Definição Brasileira de Musicoterapia*. <https://ubammusicoterapia.com.br/definicao-brasileira-de-musicoterapia/>.

Vartanov A. V., Izbasarova S. A., Neroznikova Y. M, Artamonov I. M., Artamonova Y. N., & Vartonova I. I. (2023). O efeito do espelhamento psicológico no diálogo telecommunicativo. *Cognitive Systems Research*, (80), 110-117.
<https://doi.org/10.1016/j.cogsys.2023.02.008>

Recebido: 14/04/2025
Aprovado: 15/08/2025