

TÍTULO: Entre-lugares: Som e Movimento enquanto Promoção da Saúde¹

Márcio Luiz Mello - LITEB/IOC/FIOCRUZ

Julia Fleury - LITEB/IOC/FIOCRUZ - IFCS/UFRJ

Adrielle M. Fernandes - PGEBS/IOC/FIOCRUZ

Resumo: O que separa a ciência e a arte? Em um mundo líquido as barreiras entre essas duas formas de conhecimento estão cada vez mais frágeis. Abre-se espaço, assim, para visualizar-se o que está na fronteira: a pesquisa e produção artística com base e fins artísticos-científicos. Dessa forma, a partir da pergunta base: “o que é saúde?” este trabalho busca unir arte, cultura e saúde sugerindo, simultaneamente, a ação e pesquisa. Promove-se saúde e práticas sonora e corporal, assim como pesquisa antropológica em som, corpo, movimento e saúde, tendo como embasamento empírico práticas coletivas em forma de oficinas dialógicas de linguagem sonora e corporal. Unifica-se, então, ciência e arte a fim de potencializar o ser humano, além de colocar o conceito de saúde como central, em uma sociedade permeada pela doença. Pesquisa-se, portanto, quando e como é produzida saúde, logo, vida, com som e movimento. A música e os sons melódiosos aparecem como mecanismo de cura milenar, utilizados por diversas culturas ao longo da história como “meio de promover a saúde do corpo e do espírito”. Dessa forma, realizar um estudo sobre a ‘música’ ultrapassa o som tocado, incluindo tempo, espaço, atores/músicos, estrutura socioeconômica e costumes, dentre tantos outros fatores. Além disto, outro fator receberá enfoque especial neste trabalho: a promoção da saúde. O campo da promoção da saúde, como uma iniciativa positiva, leva a uma percepção ampliada, complexa e intersetorial: vincula ambiente, educação, pessoas, estilo e qualidade de vida. Conversa diretamente com a música e, mais especificamente, com o fazer musical, intrinsecamente relacionado com a dança; afinal, a divisão entre música e dança, som e corpo, ocorre quase que exclusivamente, na sociedade ocidental. Localizam-se, assim, as práticas musical e corporal como manifestações performáticas e artísticas, agentes culturais, os quais, dentro do conceito ampliado de saúde, promovem o fazer terapêutico. Ambas capazes de agir positivamente na relação

¹ Trabalho apresentado na 32 Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 6 de novembro de 2020, Rio de Janeiro/RJ.

indivíduo-sociedade, afirmantes de identidade cultural, e instigantes de criatividade, da consciência e do estado de presença, promotoras de solidariedade, resistência, coletividade, integração e união. Neste trabalho, mistura-se pesquisa antropológica com ações positivas em saúde, apresentando-se um modo não convencional de uma etnografia da performance musical. A investigação deu-se em Oficinas Dialógicas de Linguagens Sonora e Corporal (ODLSC), facilitadas por grupo de pesquisa do LITEB/IOC - FIOCRUZ, do qual fazem parte os autores. Foram realizadas com dois grupos: o primeiro, uma turma de pós-graduação em Arte e Cultura na Saúde, do IOC/FIOCRUZ; o segundo formado por alunos do Centro de Ações Solidárias da Maré.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Dança; Cultura; Promoção da Saúde; Estudos Transdisciplinares.

INTRODUÇÃO

A música e os sons melódiosos aparecem como mecanismo de cura milenar, utilizados por diversas culturas ao longo da história como “meio de promover a saúde do corpo e do espírito” (FAGALLI, 2004). Observa-se, atualmente, a continuidade desse padrão; em disciplinas como a antropologia, a psicologia, a saúde coletiva e outras áreas de conhecimento, é notada a nítida relação entre música e saúde. Percebe-se, também, a estreita relação entre música e dança. Este trabalho visa levantar algumas questões acerca destes vínculos, a partir do acompanhamento de oficinas de arte e promoção da saúde – com ênfase na prática musical e corporal – com dois públicos distintos.

Vários estudos apontam para a ineficácia do modelo estritamente biomédico em atender às complexidades do ser humano (CZERESNIA, 2003; DUARTE, 2003; RABELLO, 1993).

“(...) Tratar o fenômeno saúde-doença unicamente com os instrumentos anátomo-fisiológicos da medicina ou apenas com as medidas quantitativas da epidemiologia clássica constitui uma miopia frente ao social e uma falha no recorte da realidade a ser estudada.” (MINAYO, 1991, p. 234)

Ao contrário, deve-se considerá-lo inserido em seu contexto histórico, sociocultural e psicológico (SANTOS et al, 2012).

Contempla-se uma concepção “ampliada” de saúde, que inclui como um de seus pilares, a promoção da saúde (TEIXEIRA, 2006), conceito defendido pela OMS na Carta de Ottawa (1996): saúde como o *estado de completo bem-estar físico, mental e social* (NUTBEAM, 1996). Este campo, como iniciativa positiva (oposto de negativa), leva a uma percepção expandida, complexa e inter-setorial: vincula ambiente, educação, pessoas, estilo e qualidade de vida (CAMPOS/MATRACA, 2009). A saúde sai da zona estrita da ciência e do ambiente biomédico, ocupando aspectos políticos, econômicos, ambientais, sociais, culturais, dentre outros (CAMPOS/MATRACA, 2009). Neste quadro, pode-se conceber o fazer musical e corporal como práticas de promoção da saúde.

Titon (1992) definiu a etnomusicologia como “*the study of people making music*”. Isso demonstra a ênfase oferecida para a criação musical, o fazer, o processo. Para Cook (2006), a música é feita a cada vez que é executada (seja ao vivo ou gravada). Deste modo, a música seria um processo, irredutível ao produto final, o que caracteriza perspectiva, também abrangente, na qual a música é capaz de criar significados sociais, para além daqueles apenas sonoros. Em movimento semelhante, Clark-Rapley (1999, p. 89), afirma que “a Dança representa o aspecto ativo da vida” (em tradução nossa); dança seria verbo. Através desta perspectiva, a música e a dança existem enquanto performance: um fenômeno que tudo expressa e tudo abraça, “performances marcariam todas as atividades humanas, sempre que inseridas em algum quadro de referência sociocultural.” (PINTO; 2001, p.158).

“Compreender música enquanto performance significa vê-la como um fenômeno irredutivelmente social, mesmo quando apenas um indivíduo está envolvido (pode-se fazer aqui uma comparação com o ritual religioso, que envolve a reprodução de formas de expressão socialmente aceitas, mesmo quando conduzidas na privacidade).” (COOK, 2006: 11)

Admite-se, pois, a música, como um fenômeno relacionado à sociedade que a produz. Percebe-se que música e cultura mantêm constante relação de troca, o que constrói o modelo de música como/enquanto cultura (MERRIAM, 1977), na qual a música *produz e é produzida* pela cultura.

Apesar de suas diferenças, os etnomusicólogos dos Estados Unidos em geral concordam em afirmar – um pouco como uma questão de fé – que a música está de alguma forma relacionada com a sociedade que a produz. É necessário, no entanto, ir além dessas generalizações otimistas e investigar a natureza da vinculação postulada através de estudos que analisem tanto as estruturas sonoras produzidas quanto a sua relação com os seres humanos que a produzem.” (SEEGER, 1977; p. 40)

Com este intuito, debruçamo-nos sobre a análise das / e as práticas musical e corporal, a fim de explorar os modos como elas se articula com os “sistemas organizados de símbolos significantes”, descrito por Geertz (1975, p. 33) como cultura. Imerso neste embolado, reside aquilo constantemente interpretado como “saúde”: “solidariedade e resistência” (MEINTJES, 2003, P. 71), reforço da identidade social e cultural (MEINTJES, 2003), coletividade, integração e união (BLACKING, 2007). Os relatos e vivências junto aos participantes das oficinas de artes e promoção da saúde fornecem chave importante para a melhor compreensão das articulações entre saúde, cultura e arte – com ênfase na música e na dança.

A dinâmica das oficinas

Aqui sugerimos a análise dos significados gerados coletivamente pela prática musical e corporal em duas Oficinas Dialógicas de Linguagens Sonora e Corporal (ODLSC), de modo a relacionar os entendimentos e práticas musicais e corporais com os entendimentos e práticas de saúde. As Oficinas constituem o laboratório de uma pesquisa qualitativa fundamentada no método *Arts-Based Research* (ABR, Pesquisa baseada em Arte). Também com caráter de pesquisa antropológica em música, dança, educação e em Saúde/terapia, tem público alvo diversificado, e o intuito de promover Saúde e Educação em Saúde, em conjunto e através do ensino prático da música e da consciência do corpo, de forma a desenvolver constante troca entre os facilitadores e os demais participantes das ODLSC.

A primeira destas oficinas foi realizada com uma turma de pós-graduação *lato sensu* em Ciência, Arte e Cultura na Saúde (CACs) do Laboratório de Inovações em Tecnologia, Ensino e Bioprodutos (LITEB) / IOC / FIOCRUZ, em maio de 2018, e a segunda com uma turma do Curso Preparatório para Técnico do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), em agosto de 2018. A partir dos dados recolhidos

desta amostragem ainda pequena de um trabalho em andamento, é proposto um estudo comparativo, uma etnografia das performances musicais.

As oficinas são facilitadas pelo grupo de pesquisa “Cultura, Arte e Saúde”, do Laboratório de Inovações em Tecnologia, Ensino e Bioprodutos (LITEB), do Instituto Oswaldo Cruz (IOC) / Fiocruz, do qual fazem parte os autores. Propomos um trabalho eminentemente transdisciplinar: o diálogo entre a música, a dança, a antropologia da saúde, a promoção da saúde, a teoria antropológica e a etnografia. Além disso, apresenta-se a possibilidade de realizar a prática artística, de promoção da saúde e ensino em saúde, enquanto se pesquisa. Assim, são envolvidos os três pilares da academia: extensão, ensino e pesquisa; nisso reside o ineditismo e originalidade de nossa possível contribuição.

Dessa forma, pretende-se uma etnografia diferente da tradicional, baseada nas distâncias entre pesquisador e pesquisado. Fala-se, do encontro daquele que observa e daquele que é observado, do grupo de pesquisa intervindo ativamente nos modos de existir dos sujeitos, do construir juntos sentidos e significados.

“Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma “outra” realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais, sujeitos conscientes e politicamente significativos.”
(CLIFFORD, 2002, p. 43).

Os dois grupos com quem se trabalhou apresentavam à primeira vista, algumas poucas semelhanças e muitas diferenças. O primeiro, referente aos alunos de pós-graduação em Ciência, Arte e Cultura na Saúde, é formado por cerca de 30 pessoas. Percebe-se a predominância de mulheres em relação a homens presentes na turma, tal qual a variedade de idades, que acredito ir de 20 e poucos até 50 e poucos anos. Nota-se também a prevalência de pessoas brancas, mesmo com algumas pessoas negras – assim como em nosso grupo de pesquisa e na academia de maneira geral.

No segundo grupo, relativo à turma do preparatório, também encontramos uma turma de aproximadamente 30 estudantes, entretanto, o perfil desta classe distancia-se da outra. Alunos de 9º ano do ensino fundamental, moradores do Complexo da Maré, que passam as tardes, depois da escola, na ONG (CEASM), preparando-se para realizar provas para o Ensino Médio em escolas públicas de ponta, como Pedro II, Cap UERJ,

Cap UFRJ e IFRJ, por exemplo. Meninos e meninas, em torno de 15 anos, brasileiros negros retintos, negros claros, brancos e um menino peruano.

Duas questões centrais e interligadas guiam as atividades: “o que é saúde?” e “podemos promover saúde através da música e da movimentação do corpo?”. Dessa forma, ao entrar na sala de aula da pós-graduação, a primeira pergunta feita é justamente: “o que é saúde para você?”

As respostas são escritas por cada aluno em uma folha de papel e em seguida dada à outra pessoa, para que leia em voz alta:

- *“Saúde: bem-estar físico, corporal, além de mental, inclusive. A música, arte e cultura contribuem para o bem-estar dos sentimentos através de práticas de terapia que colaboram com este objetivo”*
- *“Saúde: estar o mais próximo possível da harmonia orgânica mental, emocional e espiritual.”*
- *“O bem-estar do corpo e mente.”*
- *“Saúde engloba o ser humano em harmonia com a natureza; e a saúde coletiva tem a convivência saudável. Difere da doença, o contrário de saúde.”*
- *“Bem estar físico, mental, emocional e espiritual, é equilíbrio de energia.”*

As explicações dadas pelos participantes das Oficinas, de modo geral, enfatizam a saúde como o *bem-estar e um ser humano que percebe e busca integrar suas muitas dimensões*. Elas apresentam grande proximidade entre si, com a Carta de Ottawa (1996), da OMS, e com as ideias prévias do nosso grupo de pesquisa. Somente o aspecto social não havia sido verbalizado neste primeiro momento, mas viria a ser expresso futuramente.

No CEASM, essa dinâmica foi um pouco distinta. Ela ocorreu no final do encontro e, em vez de escrever em um papel, foi pedido que cada participante definisse saúde e o nosso encontro em uma palavra. Os resultados trouxeram o âmbito coletivo e social bem forte, assim como a permanência da temática do bem-estar: “troca, união, felicidade, entrega”, foram as palavras mais expressadas.

Através desses relatos, pudemos perceber indicativo que aponta em direção à tese inicial, de que saúde e arte mantêm relação estreita, o que se confirmaria ao longo das oficinas.

Tão perto mas tão longe

Com o intervalo de 3 meses (maio e agosto), chegamos aos locais em que realizaríamos as oficinas. Uma sala do Pavilhão Arthur Neiva / FIOCRUZ e outra sala do CEASM, respectivamente. Apesar dos dois lugares serem situados a uma distância feita em 5 minutos de carro, os contextos são inteiramente distintos. A FIOCRUZ é uma fundação governamental de excelência em pesquisa em saúde; recebe amplo investimento estatal, estabelece parcerias privadas e é referência em pesquisa e produção de medicamentos no Brasil. Já o CEASM consiste em “uma organização não-governamental localizada no conjunto de favelas da Maré, Rio de Janeiro”, com o objetivo de “potencializar o acesso de moradores de favelas e bairros populares aos bens sociais, culturais e econômicos por meio de mecanismos de afirmação de direitos”, como afirmam em sua página no *Facebook*. Sendo assim, a desigualdade social é explícita ao adentrar ambos os ambientes. Essa distância verbaliza-se quando Um dos coordenadores do CEASM, ao final da oficina, agradece à equipe e conta que a experiência foi completamente diferente da que esperava. Para ele, apesar de verem o Castelo Mourisco todos os dias, cientista usava jaleco e trabalhava no laboratório [biomédico].

De qualquer forma, em ambos os casos fomos recebidos com muitos olhares curiosos e pequenas risadas no caminho do carro até a sala, tanto por sermos “estrangeiros” naquele lugar, como por carregar instrumentos chamativos e não convencionais para o que era considerado uma “aula do pessoal da FIOCRUZ” (como estavam mencionando a atividade no CEASM), ou para um ambiente de ciências biológicas, como é majoritariamente a FIOCRUZ, tais como caixa, repique, surdo, pandeiro, violão, etc.

Estas eram as primeiras dinâmicas nas quais seria assimilada a prática da dança. As oficinas de prática musical já vinham sendo executadas há mais ou menos 1 ano, com grupos diversos. No entanto, há algum tempo, sentia-se falta de dinâmicas que integrassem o corpo, afinal, em grande parte das culturas humanas ao longo da história, música e dança caminham juntas.

“Entre os venda as habilidades na música e na dança seriam tão inextricavelmente ligadas que, por exemplo, se um homem venda disser “Eu

posso tocar tshikona”, quer dizer que também pode dançá-la, e se uma garota disser “Eu danço tshigombela”, ela também pode cantar e tocar os tambores.” (BLACKING, 2007, p.213).²

As gravações visuais e sonoras também estão sempre presentes na execução das dinâmicas. Utiliza-se como registro a *câmera como bloco de anotações*: “o registro segue o padrão de observação sem preocupação com tempo, espaço, coordenação dos sons e das imagens gravadas.” (PINTO, 2001, p. 96), o que proporciona uma forma de registro mais horizontal do que somente o tradicional caderno de campo, apesar deste não ter sido dispensado.

O ordenamento das duas oficinas deu-se de forma completamente diferente. A primeira, realizada com a “pós-graduação”, ou “pós” (categorias nativas), foi um pouco bagunçada, o que se justificou pelo fato de ter sido a primeira vez em que a dança era incorporada na dinâmica: a sequência das atividades foi confundida e modificada, algumas práticas foram estendidas e por isso, outras tiveram que se cortadas. Entretanto, aquele grupo havia sido escolhido para a primeira experiência justamente pela possibilidade do erro, pois existia proximidade institucional e de área de conhecimento entre a pós-graduação em questão e o grupo de pesquisa.

A segunda, por outro lado, efetuada com o autodenominado “preparatório”, ocorreu de acordo com o planejado, realizando-se somente os ajustes decorrente da troca dialógica com a turma. Deu tempo para tudo e ainda mais, só alguns impedimentos técnicos.

No espaço da Fiocruz, a experiência tem início, como já dito, com uma indagação sobre o que é saúde, seguida de introdução teórica à pesquisa realizada. Fala-se da metodologia utilizada para as oficinas: *Arts-Based Research* (ABR, Pesquisa Baseada em Artes). Este método está inserido em um movimento mais abrangente, denominado “CienciArte”, que preconiza a integração e humanização do conhecimento, cultivando um ser humano integral e multifacetado (SAWADA e ARAÚJO-JORGE, 2017). Acredita-se, assim, em uma pesquisa híbrida e na promoção de um ser humano total por meio da transdisciplinaridade, horizontalidade e união de conhecimento conceitual e empírico. Nesta lógica, propõe-se o *fazer* artístico e performático como meio de realização da pesquisa acadêmica.

Além disso, é oferecida explicação biomédica sobre a relação entre música e saúde, como em Tarricone (2015), no qual se expõe a capacidade de estímulo à memória não-verbal, ou em Krumhansl (1997) e Khalifa *et al* (2002), que afirmam o acompanhamento de alterações psicofisiológicas ou autonômicas às respostas emocionais fornecidas pela música, dentre muitas outras.

Neste momento, são levantados diversos debates pela turma. De início, um estudante conta sobre sua experiência em um “ritual xamânico em busca da sua música interior”, no qual, no final, quando todos deviam expressar a própria música, o grupo entoou a mesma. Este relato gerou debate sobre o porquê de isso ter acontecido; surgiram respostas tanto metafísicas, como psicológicas: inconsciente coletivo ou a constatação de que as pessoas naquele espaço estavam sintonizadas. Outro debate surge acerca das origens da música / o que é música, ao que uma estudante contesta a explicação da música como socialmente construída, afirmando a música como um fenômeno espiritual; utiliza como argumento, a capacidade da música de fazer emocionar sem um motivo aparente. Ademais, uma questão é colocada por uma estudante a respeito da divisão do cérebro – em lado direito e lado esquerdo –, assunto que havia sido falado na apresentação, levantando discussão sobre isso também.

Através das questões levantadas pela turma, pode-se perceber a forte presença da espiritualidade naquelas pessoas, assim como o viés da *hard Science*. Nota-se, na prática, aquilo que é pregado pelo Movimento CienciArte: a reunião da arte e da ciência, da objetividade e subjetividade (ARAÚJO-JORGE, 2004). Além disso, alguns destes questionamentos vão de encontro com a proposta de Feld (1994). O autor aponta a música como uma concepção restrita ao ocidente e, como alternativa, sugere o estudo *do som e no som*. Assim, o plano abre-se enormemente, relacionando-se com o ambiente, linguagem, experiência e expressão musical. (FELD, 1994). O som seria, pois, parte do ambiente/ecologia/cosmologia, forma de estabelecer relação entre as pessoas e o mundo/cosmos/universo. Preenchido de sentido e sentimento, afirma que muito pode-se conhecer através dos sons. Gera-se, assim, uma nova forma de perceber os sons, assim como é criada outra relação com a música, pois, como afirma o próprio Feld (2014), a música da natureza é a natureza da música.

O Estar lá

Tem início a parte prática na oficina com a pós-graduação em ciência, arte e cultura na saúde. No primeiro momento, propõe-se exercício do método d'O Passo ³. Pisando com um pé de cada vez para marcar o tempo e batendo com a mão o contratempo, ganha-se gradualmente propriedade dos ritmos. Segue-se então, sob os mesmos fundamentos, para explorar o samba e o baião, ritmos que seriam experimentados com os instrumentos mais tarde. Durante todo esse momento, não é observada grande dificuldade de execução das atividades pelos participantes; alguns parecem se assustar com palmas mais rápidas, por exemplo, mas aprendem rapidamente. Nessa atividade já é possível notar a linha tênue entre o corpo em movimento e o som, afinal, como descreve Pinto (2001), “a corporalidade dá vida às formas sonoras”.

A Oficina realizada no Centro de Ações Solidárias da Maré, começou de forma diferente da anterior. Desta vez, não foi realizada a introdução teórica, por problemas técnicos do aparelho de exibição. Iniciamos então com uma simples atividade em roda para todos se conhecerem melhor e ganharem um pouco de confiança e afinidade uns com os outros. A pessoa que estivesse com a bola-chocalho dizia o nome da pessoa que lhe jogou, seu nome e o que gostava de fazer, jogando a bola para outro em seguida, buscando sempre olhar no olho. Esse primeiro momento foi extremamente difícil, a turma estava muito tímida; falavam muito rápido a ponto de ser incompreensível ou diziam não saber do que gostavam. Mesmo assim, foi possível perceber alguns padrões de resposta quanto aos gostos: esportes predominaram, futebol e basquete, muito presentes, também o vôlei; outros disseram gostar de história, ballet e um estudante disse gostar de música – sendo ovacionado pela equipe de pesquisa.

“(...) O gosto é, antes de tudo, uma modalidade problemática de ligação com o mundo. Nos termos dessa concepção pragmática, é possível analisá-lo como uma atividade reflexiva, “corporada”, enquadrada, coletiva e equipada, produzindo, ao mesmo tempo, as competências de um amador [aquele que ama] e o repertório de objetos que ele valoriza.” (HENNION, p. 255).

Em seguida, realiza-se o relaxamento. Em ambas as oficinas, são dadas as mesmas diretrizes: que tirem os sapatos e deem no chão de barriga para cima, com pernas e braços alongados para baixo – posição anatômica de referência / *shavasana*; que fechem os olhos e se concentrem na sua respiração e realizem um scanner corporal de todas as partes do corpo – com orientações em todos os momentos. Assim como as

indicações, as resistências também são similares: ocorre um espanto e recusa inicial para deitar no chão (tive, inclusive que oferecer meu lenço a uma estudante para que deitasse); alegavam que o chão estava sujo ou que tinham algum problema de joelho ou coluna – este último argumento, utilizado principalmente no grupo de pós-graduação, tanto por pessoas mais novas como mais velhas. Após alguma insistência, dos professores e do grupo de pesquisa, muitos se deitam, da maneira que bem queriam, com as pernas e braços cruzados e dobrados, fora os muitos que escolheram ficar sentados, o que ocorreu no grupo de pós graduação.

Importante ressaltar que acreditávamos que o relaxamento seria a atividade de execução mais difícil na turma do preparatório, com 30 adolescentes e acabamos sendo surpreendidos, pois, mesmo que nesse primeiro momento estivessem ainda muito tímidos e receosos, a grande maioria estava disponível para a proposta. Ficamos sabendo, ao final da Oficina, que nesse momento um aluno foi retirado de sala pela professora responsável pela turma naquele dia, sem mesmo que percebêssemos. Ela afirmou que ele era o “líder da bagunça” aquele que costumava implicar com os outros e iniciar a dispersão geral. Essa atitude foi debatida na reunião seguinte da equipe de pesquisa e concluiu-se que, sendo uma oficina dialógica e que pregava a horizontalidade, não poderíamos permitir que esse tipo de acontecimento se repetisse, pois, impunha uma hierarquia e, de certa forma, era contra os princípios de nossa prática, dificultando a troca de saberes e a dialogia – seja qual fosse. O desenvolvimento sobre uma forma de agir nessa situação, no entanto, pode ser adquirida somente com a prática.

Sugere-se, então, que comecem a movimentar de forma progressiva partindo das extremidades até o centro do corpo e aos poucos, explorassem o caminho até se sentarem e depois ficassem de pé. Nesta atividade, nota-se maior descontração dos estudantes “da pós”, que se esticam, alongam e alguns chegam a dança. Os alunos do preparatório mostram-se mais inibidos, movendo-se pouco ou nada.

De pé, começam a andar pelo espaço buscando o olhar do outro. Encontram um ritmo comum no andar – nesse momento é feita a sugestão que não andem em círculo, tendência muito observada – e um membro da equipe começa a bater no surdo dando o ritmo da caminhada; cada som grave é um passo. Acrescenta-se, passado um tempo, o som agudo, que corresponde a uma batida da mão e brinca-se com isso por um tempo, com facilidade. Este momento é marcado por mais uma divergência entre os dois

grupos: enquanto o grupo da “pós” apresenta corpos ainda muito rígidos, no “preparatório” observa-se a visível entrega das pessoas à batida grave do surdo. É perguntado se alguém desejaria tentar tocar – guiar a caminhada – e uma estudante, que viria a mostrar-se uma liderança na turma, rapidamente aceita e brinca colocando os colegas para pisar muito rápido batendo muitas palmas e em seguida o faz extremamente devagar; a baqueta é passada para outro aluno, que também mostra se divertir ordenando o ritmo do movimento dos demais.

A próxima atividade era referente à ausculta melódica. Sons agudos deveriam ser expressos pelo braço apontado para cima e sons graves pelo braço apontado para baixo; notas simples com a mão aberta e acordes com a mão fechada. O exercício tem compreensão e execução rápidas e eficientes por ambas as turmas.

Em seguida, realiza-se com a “pós”, a atividade denominada pelo grupo de pesquisa como “bandão”: momento em que todos tocam e cantam juntos. Divide-se o grupo em coro e instrumentistas; há um primeiro momento para organização e treino, no qual a equipe facilitadora da oficina ensina o básico de cada instrumento e do ritmo e letra para aqueles que iriam cantar. Nota-se que muitos já sabiam tocar instrumentos ou cantar as letras e assumem, também o lugar de professores para os colegas.

O “bandão” tem início e acompanha a entrega à atividade por parte de todos os integrantes da turma; muitos sorrisos, a música e dança / som e corpo confundem-se no tocar dos instrumentos e no cantar. Criam-se, espontaneamente, pequenas coreografias e todos se envolvem ao cantar “Minha Alma”, d’O Rappa, “Não me deixe só”, de Vanessa da Mata e, principalmente, “Olhos Coloridos”, de Macau (cantado originalmente por Sandra Sá), perceptivelmente a que foi entoada com mais gosto pelo coletivo.

Por fim, realiza-se uma paródia de “Olhos Coloridos” sobre a relação entre ciência e arte – música e tema escolhidos pela turma:

“Nossos corpos coloridos

Nos fazem resistir

Contra todo o preconceito

Não podemos mais fugir

A cultura é minha pele

CienciArte o meu sorriso

Todos são maravilhosos

Também quero publicar

A verdade é que você

Tem que entender

De poeta, médico e louco

Todo mundo tem um pouco”

A entoação da paródia acompanha uma ciranda, proposta por um grupo de estudantes, na qual o compasso forte era marcado pelo pé dentro da roda. Mostrava-se, mais uma vez, o quanto o corpo é musical e capaz de produzir significados sociais. Henry (2000, p. 253, tradução nossa) afirma a prática de dança no domínio da vivência/experiência e posiciona o “movimento como um momento que engendra trocas sociais mas que, no entanto, não é meramente reflexo de relações políticas, pessoais, sociais e cosmológicas anteriores, pois também as constitui.”⁴

Dessa forma, o corpo ocupa papel central na construção da pessoa, da coletividade e na busca por promoção da saúde, afinal, somos corpo e tudo que o perpassa. Assim, em movimento similar à música, o corpo mantém relação dialética com a cultura. Neste contexto, a dança, além de reflexiva e assimiladora, é geradora.

“Se em geral se fala das propriedades gerais do corpo, ele também deve ser considerado como agente que reage, que se movimenta e que faz movimentar. (...) É a reação deste corpo a dados estímulos que irá denotar a inserção do corpo e, portanto, da pessoa no seu espaço sociocultural.” (PINTO, 2001, p. 232).

De volta à Oficina realizada com o “preparatório”: Parados mais uma vez em roda – atenção para a importância pedagógica da roda, em que todos podem se ver e não existe hierarquias – tem início o exercício do método d’O Passo. Pergunta-se o ritmo desejam aprender a tocar e com unanimidade, respondem o funk. É ensinada a batida tocada com as mãos, enquanto os pés marcam o tempo, pisando de um lado para o outro. Percebe-se que o ritmo é natural para eles, porém a alternância entre grave e agudo – tocado por duas diferentes maneiras de bater palmas – era feita com dificuldade

para parte considerável da turma. Alguns assimilaram rapidamente, outros, no entanto, demandaram uma outra forma de tocar; aconselhou-se, portanto, que fizessem somente os sons graves.

A próxima atividade remete à criação de um ambiente sonoro: uma cena realizada através de seus sons característicos, a qual busca desenvolver forma de escuta mais apurada. A turma é dividida em dois grupos, cada um responsável por desenvolver ambientes sonoros a serem escutados e adivinhados pelo outro. O primeiro grupo construiu uma floresta; entro junto com o restante do segundo grupo andando em um trenzinho, de olhos fechados. Pelo trajeto, encontro sons de cobras, cachoeiras, vento batendo em folhas... O segundo grupo escolhe como ambiente um acidente de trânsito; aparecem muitas ambulâncias, freadas bruscas, buzinas, motores de motos, carros acelerados etc. Neste momento, um aluno fez um breve comentário “isso tá parecendo a Brasil!” [Avenida Brasil, situada perto da instituição], o que indica o quanto os sons têm a capacidade de trazer memórias e sentimentos.

Ambos os grupos, mas principalmente o segundo – pelo ambiente ser, intrinsecamente caótico –, foram muito barulhentos, em muitos momentos de forma intencional, de modo a brincar com aqueles que estavam recebendo a experiência, gritando no ouvido do outro. Atentamo-nos, assim, para a questão de que, sons são também capazes de produzir mal estar, ao passo que foram ouvidas reclamações de dor de cabeça ao fim desta dinâmica. Apesar disso, percebeu-se a animação das pessoas com a atividade e o fortalecimento do sentimento de coletivo por cada time, o que ressalta a multiplicidade de aspectos e possibilidades do sentir aquilo aqui denominado “saúde”.

Em seguida, realiza-se uma breve introdução teórica à história de algumas danças populares brasileiras, com ênfase ao coco de roda, que seria um pouco explorado na oficina. Neste processo, menciona-se diversos ritmos tradicionais, como cavalo-marinho, ciranda e maracatu. Um estudante mostra-se curioso sobre o maracatu e pede para ouvir o ritmo e saber mais sobre a história. No momento em que a explicação é realizada e o ritmo é tocado, os estudantes ficam notavelmente entusiasmados; mostram aprovação pelo fato de ser um ritmo de matriz africana e rapidamente começam a se mexer ao som do batuque.

Apesar do interesse explícito pelo Maracatu, a equipe pesquisadora escolhe permanecer com os ensinamentos do coco de roda, por sentir-se mais segura com o

ritmo. Isso mostra a dificuldade do aspecto dialógico da dinâmica, neste momento. Mesmo a dialogia estando completamente incorporada ao discurso, a prática as vezes falhava.

Retorna-se ao coco de roda e, após uma introdução prática e ressaltar o fato de que o coco é, para além de qualquer outra coisa, improviso, sugere-se que experimentem em duplas no centro da roda. A timidez retorna e muitos poucos experimentam, mas os que tentam, descem, sobem, gíngam e se jogam.

Prossegue-se, com muito suor, para a prática musical. Assim como na oficina realizada com a pós-graduação, são divididos os dois grupos – de voz e instrumentos, com predominantemente mulheres na voz – e tocadas as três músicas propostas na oficina anterior (“Minha Alma”, d’O Rappa, “Não me deixe só”, de Vanessa da Mata e, principalmente, “Olhos Coloridos”, de Macau), além de Legião Urbana (Que país é esse?) e Emoriô, de João Donato. O envolvimento e entrega de todos nesse momento era evidente. Tocam, cantam, dançam, criam e movem-se; mais uma vez, a música preferida foi “Olhos Coloridos”, de Macau, o que gerou um “verdadeiro baile charme” dentro da sala (como foi dito por um estudante). Um grupo de meninas que havia se organizado para dançar, criando uma pequena coreografia, liderava e o restante seguia seus passos, cantando, tocando e dançando em filas.

A euforia é geral e agora, a estudante havia se voluntariado para tocar o surdo anteriormente, pede para cantar. Canta um funk de protesto em relação à situação da pessoa negra e moradora da favela (desconheço o nome e quando perguntei, no final da oficina ela nem lembrava mais qual fora a música tocada). Logo iniciou-se um momento de maior descontração, em que foram tocadas diversas músicas, “puxadas” tanto pelos facilitadores, tanto pela turma, sempre com troca e recepção de todas as partes. Muitos outros estudantes quiseram propor outras músicas e um cantava um por cima do outro. Nesse momento, foi a hora do “happy hour” – termo cunhado pela equipe da pesquisa para designar este momento que não estava previsto na oficina e no qual todos teriam mais liberdade de sugerir e cantar ou batucar suas canções escolhidas.

Apareceram predominantemente funks, como “Só quer vrau”, do MC MM, com DJ RD, “Agora vai sentar”, dos MCs Jhowzinho e Kadinho, “Cerol na mão”, do Bonde do Tigrão, “Rap da Felicidade”, de Cidinho e Doca e tantos outros. Em alguns momentos surgiam pagodes também e no final um integrante do grupo de facilitação

tentou ‘puxar’ – termo utilizado pela turma constantemente para referir-se a músicas que queriam que fossem tocadas – Tim Maia, aceito após alguma insistência.

No “*happy hour*” alguns continuaram tocando e todos dançavam e cantavam pela sala, ficando ocasionalmente alguém no microfone, mas com o passar do tempo, não era mais necessário estar com o microfone para ‘puxar’ uma música, o funk prevaleceu e, ocasionalmente, quando alguém tentava iniciar outro ritmo, a música era transformada em funk. No meio disso tudo, duas meninas, que durante toda a oficina permaneceram um pouco desinteressadas, tocaram instrumentos somente após muita insistência, colocaram-se distantes do restante do grupo, conversando em um canto enquanto observavam os demais; ao serem questionadas do porque não estarem participando, responderam que não gostavam de funk.

Apesar disso, todo o restante foi se soltando cada vez mais, dançando enfileirados em ‘trenzinho’ percorrendo a sala, depois em roda, girando para um lado e depois o outro, alguns descendo até o chão, outros pulando. Mesmo com tudo isso, pode se perceber que tanto o grupo de pesquisa, como a turma estava se contendo em algum lugar. No início tomavam muito cuidado para não cantar nenhuma música com palavrões ou hiper sexualizadas, com o desenvolver da oficina, passaram a cantar algumas, mas mesmo assim não surgiu nenhum ‘proibidão’. Igualmente, na dança, mesmo que no final estivessem todos extremamente envolvidos, não se permitia rebolar muito, como uma regra implícita no fato de estarmos em um ambiente acadêmico.

Neste contexto, percebemos, mais uma vez, a dança e a música como formas de reivindicação política, de reforçar identidades sociais, criadoras de empatia, consciência, promotoras de justiça social (LEAVY, 2015) e de saúde.

As relações entre corpo, música, saúde e cultura observadas junto aos grupos do preparatório e da pós-graduação, colocam questões importantes acerca da função e concepção de cada uma dessas categorias. Em linhas gerais, reforça a crença de que as artes, em particular a música e a dança, são produtoras de significados sociais bastante extensos, assim como são produto da sociedade. Nos mostra, também, a potência destas formas de linguagem não-verbal como promotoras de uma saúde ampliada, que envolve aspectos sociais, físicos e psicológicos. Por fim, nos expõe a conexão intrínseca das áreas de conhecimento e das partes integrantes do ser humano, o que demonstra o caráter holístico tão ignorado pela sociedade ocidental.

Considerações finais:

A sociedade ocidental moderna, afirma como valor totalizante a negação e recusa *a priori* da totalidade (DUARTE, 2003), construindo uma comunidade repartida e binária. Isso se apresenta em múltiplos aspectos da vida, a nível conceitual ou prático. De acordo com Morin (2000), a supremacia do conhecimento repartido em disciplinas, frequentemente nega a relação entre as partes e a sua totalidade, devendo ser substituída por um modo de conhecimento capaz de apreender os objetos em seu contexto, sua complexidade e seu conjunto. Ressalta-se a urgência da transdisciplinaridade como característica intrínseca à vida.

Essa forma de enxergar e lidar com a realidade demanda abordagem coerente e semelhante para as chamadas “áreas da saúde”. Acredita-se que a saúde deve relacionar-se com a vida – e não com sua alternativa negativa (doença, morte).

“Promover a vida em suas múltiplas dimensões envolve, por um lado, ações no âmbito global de um Estado e, por outro, a singularidade e autonomia dos sujeitos, o que não pode ser atribuído à responsabilidade de uma área de conhecimento e suas práticas.” (CZERESNIA, 2003, p.4).

Podemos observar possibilidades entre a relação positiva da saúde e os múltiplos aspectos da vida ao observar os participantes das Oficinas Dialógicas de Práticas Sonora e Corporal. Vimos que, através do incentivo musical e corporal, os estudantes debruçaram-se sobre modos de desenvolver vínculos e reforçar os pré existentes, o que se observou no fato de que os participantes dançavam, cantavam e brincavam com pessoas que não eram necessariamente a de sua escolha usual, mas naquele espaço criava-se sentido. Além disso, a importância da possibilidade de expressarem-se livremente foi ressaltada, como em um relato de uma estudante, que descobriu ser professora de dança e teve iniciativa em muitos momentos da Oficina da pós; ela afirma a falta que sentia de se movimentar ali. Outro depoimento foi dado por um aluno do preparatório, que disse adorar dançar, mas não tinha espaço em casa para fazê-lo, pois seus pais não gostam.

Outro aspecto muito levantado foi político, como preconceito, discriminação racial e injustiças sociais de modo amplo. Exemplos explícitos estão na paródia feita pelo Grupo da pós-graduação, no funk de protesto contra a situação da pessoa negra e

favelada, cantado no preparatório, ou no fato de que ambos os grupos tiveram por música preferida “Olhos Coloridos”, música que fala sobre racismo e orgulho negro.

“Olhos Coloridos”, principalmente quando entoada pelo segundo grupo, também fazem refletir a respeito da música e da dança como modos de criar e reforçar identificação social, visto que muitas pessoas naquele ambiente eram negras. Este elemento da identificação social também pode ser notado a partir da disposição daqueles estudantes para o funk e o maracatu, ritmos negros e, no caso do primeiro, de favela. Apesar disso, não podemos ignorar a capacidade de exclusão da música, visto que duas meninas do preparatório se retiraram da atividade por afirmarem não gostar de funk.

De qualquer forma, entendemos o funk como essencial na formação de realidade dessas pessoas, então deixamos o questionamento: porque o funk não pode estar na academia? Porque não se pode rebolar dentro de sala de aula? Paulo Freire (1983) reitera a importância de trazer a realidade do estudante para o centro do debate, como diretriz da aprendizagem. Portanto, torna-se explícita a urgência de incorporar o funk em sala de aula, trazendo o conhecimento do aluno, ao encontro com o do professor.

Por tudo isso, a agência e a centralidade das práticas musical e corporal são aqui destacadas. Concebe-se a prática musical, como uma força ativa na formação de ideias e da vida social (BLACKING, 2007), o que pode ser igualmente dito a respeito da dança.

Entender a música, a dança e a saúde enquanto categorias que transpassam a si mesmas e estão interconectadas implica tarefa árdua dentro do sistema cartesiano em que vivemos. Entretanto, a ampliação destes conceitos permite vislumbrar a horizontalidade do conhecimento, das práticas, um ser humano totalizante e complexo, uma sociedade equânime, que percebe o todo e suas particularidades. A partir deste princípio, observa-se a música *enquanto* dança *enquanto* cultura *enquanto* saúde.

NOTAS

¹ “*Dance exemplifies the doing side of living*”

² Os venda são um povo da África do Sul, para mais informações ver “How musical is man?” de John Blacking.

³ <https://www.institutodopasso.org/o-metodo>

⁴ “*movement as a performative moment of social interchange that is not merely reflective of prior political, personal, social and cosmological relations, but also constitutive of them.*”

Referências bibliográficas:

- ARAÚJO-JORGE, T. C. Ciência e arte: caminhos para inovação e criatividade. In: ARAÚJO-JORGE, T. C. (org.), *Ciência e arte: encontros e sintonias*. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, v. 1, p. 22-46, 2004.
- BLACKING, J. Música, Cultura e Experiência. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- CAMPOS, M. V. *Alegria para a saúde: a arte da palhaçaria como proposta de tecnologia para o Sistema Único de Saúde*. 2009. 167 f. Tese (Doutorado em Ensino em Biociências e Saúde) - Fundação Oswaldo Cruz, Instituto Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2009.
- Carta de Ottawa sobre a Promoção da Saúde, 2. ed., 1996.
- CLARK-RAPLEY, E. Dancing bodies: Moving beyond Marxian views of human activity, relations and consciousness. *Journal for the Theory of Social Behavior*, 29(2), p. 89–108, 1999.
- CLIFFORD, J. Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. 1. reimpressão. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002.
- COOK, N. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. (Fausto Borém, tradutor). *Per Musi.*, Belo Horizonte: n. 14, p. 5-22, 2006.
- CZERESNIA, D. O conceito de saúde e a diferença entre prevenção e promoção. In: CZERESNIA, D.;0 Freitas CM, organizadores. *Promoção da saúde: conceitos, reflexões, tendências*. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2003. p.39-53.
- DUARTE, L.F. Indivíduo e pessoa na experiência da saúde e da doença. *Cienc. Saude Colet.*, v.8, n.1, p.173-83, 2003.
- FAGALLI, E. Transitando por diferentes mundos, dançando com diferentes linguagens: oficina educacional e terapêutica integrando arteterapia musicoterapia. In: Ciornai S, ed. *Percurso em arteterapia*. São Paul: Summus; 2004. p. 219.
- FELD, S. From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest. *The Soundscape Newsletter*, N° 8, 1994.
- FELD, S. Pensando na gravação de paisagens sonoras. *Música e Cultura*, Rio de Janeiro, vol. 9, n. 1, 2014.
- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 13. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GEERTZ, C. A Interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- HENNION, A. Pragmática do Gosto. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*. Rio de Janeiro. nº8, jan/jul, p. 253-277, 2011.
- Henry, R. Introduction—anthropology of dance. *Australian Journal of Anthropology*, 11(3), p. 253–260, 2000.

- Khalfa, S., Isabelle, P., Jean-Pierre, B., & Manon, R. Event-related skin conductance responses to musical emotions in humans. *Neuroscience letters*, 328(2), p. 145-149, 2002.
- KRUMHANSL, C.L. An exploratory study of musical emotions and psychophysiology. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, 51, p. 336-352, 1997.
- Leavy, P. *Method meets art: Arts-based research practice* (2nd ed.). Guilford Press, 2015
- MEINTJES, L. O sentimento da política: produzindo ‘zuluidade’ em um estúdio de gravação sul-africano. *Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*. Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes/UNIRIO, n. 8., p. 71 – 92, 2005.
- MERRIAM, Alan P. 1977 “Definitions of ‘Comparative Musicology’ and ‘Ethnomusicology’: An Historical-Theoretical Perspective”, *Ethnomusicology*, vol. 21(2): 189-204.
- MINAYO, M. C. S. Abordagem Antropológica para Avaliação de Políticas Sociais. *Revista de Saúde Pública / Journal of Public Health* ^{ICR}, São Paulo, v. XXV, n.3, p. 233-238, 1991.
- MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. (SILVA, C.E.F., SAWAYA, J. - trad.) 2 ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2000.
- PINTO, T. O. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo: USP, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.
- Rabelo, M.C. Religião e cura: algumas reflexões sobre a experiência religiosa das classes populares urbanas. *Cadernos de Saúde Pública* 9(3):316-325, 1993.
- SANTOS, A. C. B. dos; et al. Antropologia da saúde e da doença: contribuições para a construção de novas práticas em saúde. *Rev. NUFEN* [online]. v.4, n.2, julho-dezembro, 11- 21, 2012.
- SAWADA, A. C. M. B.; Ferreira, F. R.; Araújo-Jorge, T. C. CienciArte ou ciência e arte? Refletindo sobre uma conexão essencial, *Educ. Artes Incl.* 13(3):158-177. 2017.
- SEEGER, A. Por que os índios Suya cantam para as suas irmãs? In: VELHO, G. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 39-63.
- TARRICONE, K. A música na interface da aprendizagem. *Revista Internacional de Educación Preescolar e Infantil*, Espanha, v.1, n.2, 2015.
- Teixeira C. F. A mudança do modelo de atenção à saúde no SUS: desatando nós, criando laços. *Saúde Debate*; 27:257-77, 2006.
- TITON, J. T. (Org.). *Worlds of music: an introduction to the music of the world's people*. New York: Shirmer, 1992.