

Finocchiaro Romualdo da Silva, Larissa; Taddeo Cipullo, Marcos Alberto; Imbrizi, Jaquelina Maria; Liberman, Flávia

OFICINAS DE MÚSICA E CORPO COMO DISPOSITIVO NA FORMAÇÃO DO  
PROFISSIONAL DE SAÚDE

Trabalho, Educação e Saúde, vol. 12, núm. 1, enero-abril, 2014, pp. 189-203

Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=406756991011>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

## OFICINAS DE MÚSICA E CORPO COMO DISPOSITIVO NA FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL DE SAÚDE

MUSIC AND BODY WORKSHOPS AS AN INSTRUMENT IN TRAINING THE HEALTH PROFESSIONAL

TALLERES DE MÚSICA Y CUERPO COMO DISPOSITIVO EN LA FORMACIÓN DEL PROFESIONAL DE LA SALUD

Larissa Finocchiaro Romualdo da Silva<sup>1</sup>

Marcos Alberto Taddeo Cipullo<sup>2</sup>

Jaquelina Maria Imbrizi<sup>3</sup>

Flávia Liberman<sup>4</sup>

**Resumo** Este artigo discute a importância de oficinas de música e corpo na formação do profissional de saúde. Para tanto, serão apresentadas e analisadas duas oficinas: "Clínica no coração da música: você escuta o que ouve?" e "O corpo e a clínica no coração da música". Participaram das oficinas docentes, funcionários e estudantes dos diferentes cursos de graduação da universidade. Entre os dados produzidos, a partir do método cartográfico, estão: as concepções de corpo pulsante, potente, criativo e vivo; as relações profícias entre música, trabalho corporal e escuta clínica; as discussões sobre integralidade na saúde e o corpo; reflexões sobre cenários que permitam a experimentação da escuta e do corpo na formação de profissionais de saúde; e a oficina como dispositivo da formação centrada na experiência.

**Palavras-chave** formação para o trabalho em saúde; arte e sensibilidades; oficinas, música e corpo.

**Abstract** This article discusses the importance of music and body workshops in the training of health professionals. It presents and analyzes two workshops: "Clinic at the heart of music: Do you listen to what you hear?" and "The body and the clinic at the heart of music." Faculty, staff, and students of different undergraduate courses at the university took part in the workshops. Data produced from the mapping approach include the pulsating, powerful, creative and living body concepts; the fruitful relations between music, body work and clinical listening; the discussions on health and body integrality; reflections on scenarios that enable experimentation with listening and body in the training of health professionals, and the workshop as a training instrument focused on experience.

**Keywords** Training for work in health; art and sensibilities; workshops, music and body.

## Introdução

As inovações no processo de formação dos profissionais de saúde na atualidade estão articuladas à proposição do Ministério da Saúde de que os futuros profissionais da área sejam formados para atuar no Sistema Único de Saúde (SUS).

Entre os princípios do SUS está a 'integralidade' no atendimento em saúde. Para Ceccim e Carvalho (2005), a integralidade está relacionada a mudanças nas relações de poder e se refere ao desafio de que profissionais de diferentes áreas e usuários troquem experiências e conhecimentos. Para tanto, a integralidade

implica mudanças nas relações de poder entre os profissionais para que cada profissional chegue a ser um trabalhador em saúde e não um tecnocrata dos saberes profissionais; também implica mudança nas relações de poder entre profissional e usuário, para que se produza autonomia dos últimos e autopoiese dos primeiros (Ceccim e Carvalho, 2005, p. 78).

Estas questões trazem desafios para a formação dos futuros profissionais de saúde: a educação para a integralidade em saúde é um caminho que não deve centrar-se na doença, e sim nas potencialidades de saúde dos sujeitos (Ceccim e Carvalho, 2005).

Neste sentido, o Projeto Político-Pedagógico da Universidade Federal de São Paulo – *Campus Baixada Santista* tem como objetivo a formação interprofissional para a atuação na área da saúde com vistas à integralidade.

Esta proposta faz parte do cotidiano da universidade e suscita a criação de estratégias de formação que levem em conta tais temas, como o exercício da escuta e a composição com a diversidade de saberes em situação de grupo.

Entre as ações desenvolvidas há a oferta de oficinas no chamado Laboratório de Sensibilidades (Casetto et al., 2007),<sup>5</sup> fora da matriz curricular dos estudantes, que potencializam espaços alternativos de formação, nos quais, sem priorizar a reprodução estanque de conhecimentos técnicos, há oportunidade de vivenciar experiências que se aproximam das dimensões éticas, políticas e estéticas da formação.

Com base nestes aspectos, o objetivo deste artigo<sup>6</sup> é descrever e analisar duas oficinas – “Clínica no coração da música: você escuta o que ouve?” e “O corpo e a clínica no coração da música”. Trata-se de um convite à reflexão e criação de estratégias nas quais a escuta e o cuidado pressupõem uma concepção de corpo multidimensional, abrangente, que exige o exercício permanente da sensibilidade.

As oficinas foram propostas por dois professores, um psicólogo e uma terapeuta ocupacional, a partir de projeto de iniciação científica de uma es-

tudante do terceiro ano de Psicologia, que investigou este tipo de experiência na formação dos profissionais de saúde (Finocchiaro, 2009; 2010).

Ao final de cada uma delas, foram criadas 'rodas de conversa' que giravam em torno do tema: as sensibilidades possivelmente afetadas pela experiência e a relação com a formação em saúde.

A metodologia utilizada foi a de base qualitativa a partir da cartografia, que visa acompanhar um processo e não representar um objeto. Neste sentido, não há *coleta*, mas sim *produção* de dados de pesquisa (Kastrup, 2007, p. 15). Ao longo da pesquisa, compreendeu-se que a cartografia permite uma atenção não focalizada, ou seja, aberta a tudo o que se produz no encontro. Havia interesse em observar e registrar o espontaneamente criado pelo grupo de estudantes. A todo momento há o inesperado e o imprevisto, ou seja, pode-se repetir o esquema de oficinas, mas não prever o que será produzido a partir delas.

### **As oficinas como dispositivos**

As oficinas são consideradas uma estratégia metodológica de ensino, fora da sala de aula tradicional, que oferecem fatores de exposição e experiencias, pois segundo Ceccim e Carvalho (2005, p. 90): "Para incorporar modos e perfis, são necessárias exposições de si e contato com a alteridade (o outro despertando diferença-em-nós)". Inserem-se neste contexto não para propiciar transmissão estanque de conhecimentos, mas para favorecer a experiência dos estudantes em situações mais próximas da arte, no caso a música e o movimento corporal, de modo a exercitar a escuta. No espaço e tempo das oficinas, cada estudante exercita e experimenta suas potencialidades de saúde. A participação não é passiva, depende da vontade e dos desejos do sujeito; pois as oficinas não se definem por um modelo homogêneo de intervenção, são singulares e diversas e visam à produção de subjetividades criativas frente às exigências do cotidiano, bem como a reinvenção do sujeito, da vida e das coisas (Lima, 2010).

Para Ceccim e Carvalho (2005, p. 72), os cursos de formação geralmente ofertam currículos em que disciplinas biológicas ocupam os primeiros anos do curso, antes que o estudante possa compreender o sentido, a história e a subjetividade do sofrimento. Nas disciplinas de anatomia, estuda-se o corpo morto, destituído de afetos e pulsação, e não o corpo vivo, singular e sensível, objeto da discussão deste artigo.

Outra foi a concepção de corpo que pautou a proposta das oficinas aqui analisadas, com o objetivo de propiciar aos participantes experimentar o movimento corporal e o exercício da escuta de forma ampla a partir da relação com a música.

Ao propiciar o contato do estudante com o seu próprio corpo, suas sensações e, por meio da observação, do toque e da fala, com o corpo do outro, as oficinas põem em evidência a questão do corpo vivo e potente. Neste, exercita-se uma sensibilidade que é a escuta, pouco desenvolvida na formação dos profissionais de saúde, aqui compreendida não como restrita aos órgãos dos sentidos, mas como possibilidade do corpo afetar e ser afetado pelos acontecimentos.

### **Sobre o corpo**

Na tentativa de ampliar e problematizar esta experiência envolvendo a música e o corpo, buscou-se na obra de Keleman (1992), Favre (2004a e 2004b) e Liberman (2008) uma concepção abrangente, complexa e multidimensional, que contribuiu para a leitura dos corpos e acontecimentos vivenciados nas oficinas realizadas no Laboratório de Sensibilidades.

Considerando os elementos relacional e vincular, entende-se a construção de uma anatomia com base nos vínculos, nos graus de azeitamento das relações (Liberman, 2008) que produzem os mais variados corpos.

Favre (2004) ressalta a necessidade de compreender o mundo como uma ecologia relacional, pautada pelos vínculos, pela afetividade, pela capacidade que cada sujeito tem de se conectar consigo, com o outro, com o mundo.

Para Keleman (1992), os corpos são construídos de modo a sustentar as intensidades vividas pelos acontecimentos, principalmente marcados por experiências de amor e decepção.

O corpo é sede de toda a experiência e as transformações do organismo funcionam como estratégia da pulsação vital em face da existência (Keleman, 1992).

O autor comprehende o organismo não com base em seus órgãos – o que seria restringir a compreensão sobre os processos por meio dos quais acontece uma existência em particular –, mas como um meio que constrói forma na manutenção de um pulso vital. O que significa que estamos construindo os corpos permanentemente ao longo da vida (Favre, 1992).

Keleman (1992) pensa o corpo como uma arquitetura tissular, geneticamente programada, finita, em permanente construção e desconstrução, pulsando segundo afetos sempre em busca de mais vida, inflando e adensando ou enrijecendo de acordo com o grau de tolerância aos ritmos da excitação gerada pelas experiências. Dessa forma, pode-se dizer que o autor alia o estudo da biologia, do corpo-matéria, às questões da vida. Do unicelular ao multicelular, um organismo compreendido como vivo, afetado continuamente pelo outro (humano ou não) funcionando como um processador de ambiente (Favre, 1992).

Provocados pela concepção de Keleman (1992), segundo a qual o corpo funciona como uma bomba pulsátil, aproximou-se o trabalho corporal com a escuta musical. O pulso é o princípio fundamental para a organização do organismo e para a manutenção da vida. Para ele, existe no vivo e no corpo humano um padrão pulsátil, ou seja, uma capacidade de expandir e retrair, de se alongar e encurtar, inchar e recolher, movimentos estes perceptíveis em toda a matéria viva (Liberman, 2008).

Portanto, pensar o corpo significa tentar tocá-lo em suas mais diferentes dimensões, entendê-lo como processos que procuram dar forma (sempre transitória) às intensidades e experiências. Nos movimentos, nos pulsos e nos modos de responder a cada proposição, buscou-se nas oficinas a singularidade dos processos que acontecem em cada participante.

### **Sobre o ouvir e escutar**

Silva (2007) diferencia dois verbos comumente tidos como sinônimos em nosso cotidiano: ouvir e escutar. Ouvir está ligado às percepções sensoriais que se dão pelo sentido da audição. Escutar, todavia, implica uma atenção ao que se ouve. Ao escutar, os ouvidos são apurados e se colocam para além de apenas registrar, ouvindo, os sons e as palavras. Para a autora, a escuta – ou ato de escutar – retém o discurso do outro.

Para Andrade (2000, p. 34), a arte tem, entre seus atributos e poderes, uma função social, que consiste em “desafiar símbolos estabelecidos”. Dentre as diversas formas de manifestação artística, é a música que tem na audição o sentido fundamental. Para Oliveira (1996, p. 15), a música vence barreiras e bloqueios: “Em todas as culturas, ela desempenha um papel importantíssimo no equilíbrio psíquico, nas ligações dos homens entre si, com o meio e o cosmos.”

Para Oliveira (1996), o homem contemporâneo está perdendo a sutileza de seus sentidos, e a visão é privilegiada em detrimento de outras possibilidades sensoriais. Contudo, somos bombardeados intensa e constantemente por estímulos sonoros poluentes, aos quais reagimos cumulativamente. Sobre isso também comentam Halpen e Salvary (1985), considerando que o corpo todo e não apenas os ouvidos reagem ao som.

À luz dessas questões e preocupados com o exercício da escuta para o futuro profissional de saúde, ofereceu-se a primeira oficina. Nela foi mobilizada a concepção de que a escuta é a base para uma percepção de si mais aguçada e de que cada corpo tem um pulso que é andante a todo tempo. Existe um ‘vibrar junto às coisas’ com essa pulsação, que se deve respeitar, ao invés de transgredir a si mesmo.

## As oficinas

### Primeira oficina: clínica no coração da música – você escuta o que ouve?

Esta oficina tinha como objetivo ampliar a escuta, por meio da audição de um tema instrumental, e articular sua percepção com o cotidiano e a clínica. Partiu-se do princípio de que há diferenças entre o ouvir e o escutar, sendo este último uma possibilidade sensível fundamental não só para o profissional da saúde, mas para toda e qualquer atividade humana.

Para os participantes foi dada a proposta de ouvir a canção *Going Home: Theme from the Local Hero*, de Mark Knopfler, em gravação do disco Dire Straits Live.

No início, o facilitador da oficina fez soar um diapasão e perguntou aos participantes o que sentiam enquanto escutavam. Os participantes disseram: “senti que [a respiração] foi mais profunda...”; “a respiração foi relaxante”; “o som ficou mais contínuo...” (Finocchiaro, 2010, p. 17).

Tal forma de iniciar a oficina teve como objetivo realizar o que Oliveira (1986) chama de “afinação da mente”.

O homem é constituído de muitas partes, sendo cada uma delas vibração. Afinar a Mente com o Todo significa, em primeiro lugar, apreender que esse Todo existe na forma de relações, interações. Afinar a Mente é buscar a consciência dos ciclos internos, dos humores que se sucedem durante o dia e das suas influências, das fases da vida, da própria vida (Oliveira, 1986, p. 33).

Para esse autor, assim como os membros de uma banda ou orquestra afinam seus instrumentos antes de começarem a tocar, em uma oficina musical os participantes também devem buscar sintonia interna com a tarefa que a eles se apresenta. Geralmente, é importante questioná-los sobre a afinidade que têm com a música, o histórico que possuem (ou não) na aprendizagem musical etc. Portanto, é importante esclarecer o conceito de afinação: “Não é a afinação do piano que nos interessa, mas a afinação com o que está ocorrendo: sensações, sentimentos, contatos, movimentos corporais” (Oliveira, 1986, p. 37).

O exercício foi feito novamente, o facilitador solicitou que fechassem os olhos e tentassem ouvir a pulsação da canção. A música foi tocada então pela segunda vez. Em continuidade, apresentou-se o título da canção: *Going Home* (indo para casa). Outra escuta, agora com esse novo elemento que é a palavra e seus significados.

Logo após, foi solicitado que os participantes escutassem instrumento por instrumento, reconhecendo os diferentes timbres, as manifestações da plateia, momentos de maior êxtase ou calmaria. Nesse ponto, os sujeitos

ficaram curiosos para saber qual era a banda: “percebi também a banda, é legal que no começo tem a calma, no final chega naquela emoção”; “o começo criou expectativas... o público estava bem animado” (Finocchiaro, 2010, p. 18).

Em determinados momentos, “qual é a banda?” torna-se mais importante do que “o que é isso que toca a banda?”. Aqui o conteúdo corre o risco de ser aprisionado por percepções críticas em relação ao estilo ou ao histórico da banda. Tal fato muda o vetor da escuta: já não se escuta mais a música, mas as asserções internas formuladas acerca dela. Por outro lado, a curiosidade também é uma forma de afetação pela música. Considerou-se essa mudança de vetor como uma etapa ao longo do processo de passagem entre o ouvir e o escutar.

A oficina não tinha como finalidade “ensinar o caminho mais curto para a escuta” – até porque tal caminho não se encontra objetivamente dado; porém, por se tratar de uma oficina voltada à formação, algumas analogias às ciências da saúde e à área de atuação dos participantes foram sendo feitas, sem o intuito de teorizar, mas de levantar pontos de discussão e questionamentos entre os participantes. Tudo isso embalado por um novo desafio: perceber timbres.

Nesse ínterim o grupo chegou a compreender que havia passado do ‘simplesmente ouvir’ para o ‘escutar’. Discutiu-se como a escuta está intimamente relacionada ao se deixar afetar por algo, uma sensibilidade que se aproximava mais do conceito de clínica: ao ‘olhar mais de perto’, ‘debruçar-se’.

O tema musical foi ouvido e o facilitador sugeriu que todos dessem as mãos e fechassem os olhos para que fosse produzida uma escuta coletiva, no sentido de sentir o corpo do outro e sua vibração, pelo tato que também fez parte da escuta, o que possibilitou que essa aproximação também afetasse a escuta de cada um. Dependendo da maneira como o outro transmitia suas sensações pelas mãos, o que estava sendo escutado poderia ganhar outros sentidos e significados.

Algumas reflexões dos participantes surgiram no sentido de apontar o ato de escutar em sua relação com o próprio corpo e com o corpo do outro: “eu estava de olho fechado, me senti muito aqui [apontando para o corpo], depois você começou a falar, abri os olhos, ouvi você falar. Já não me deixei impregnar pela música. São escutas e experiências diferentes” (Finocchiaro, 2010, p. 40).

Essa reflexão demonstra como a percepção do corpo afeta a escuta, ou seja, de que maneira, a partir do movimento corporal mesmo que não intencional, pode-se produzir outra experiência de escuta e de modos de ser afetado por ela.

Em alguns momentos, a reflexão sobre a casa, o lar, compôs uma percepção bastante interessante por uma das participantes: “conforme fui escutando

vinha essa frase [*Going Home*], mas na hora que começou a música, comecei a me mexer, me movimentar, ficar ali. Sei lá se essa é a minha casa [apontando para o corpo]. A sensação do corpo. Minha casa é muito a minha sensação do corpo" (Finocchiaro, 2010, p. 40).

Essa fala parece apontar para outra percepção de si e do mundo externo. Quando o sujeito percebe a si mesmo como seu próprio lar, há a produção de um jeito de se cuidar. Nesse sentido, na fala seguinte a esta, emerge outro tipo de reflexão: "quando se fala em 'lar', não se está falando de lugar físico, e sim de nascedouro. Um lugar que você se sente à vontade, um lugar mais próprio. E nem sempre esse lugar é identificado numa construção com telhado e parede. Aqui é o corpo, onde é... talvez não seja um lugar e sim uma ambiência..." (Finocchiaro, 2010, p.41).

Quais sentidos e efeitos têm essa relação com o corpo enquanto um lugar mais próprio, uma ambiência em que o sujeito se constitui, toca o mundo e é tocado por ele? É uma questão que pode apontar para maneiras de estar no mundo, de modos de se colocar e se movimentar nele.

O que emergiu nas rodas de conversa foram os modos de escutar; o tempo da escuta que não é cronológico; a diferença entre ouvir e escutar. Daí surgiram reflexões sobre como a escuta está mais relacionada ao "deixar-se afetar por algo", como disse uma das participantes, e que não estaria submetida ao ouvido fisiológico, mas à vibração. Nesse sentido, o corpo vibra e o sujeito se deixa afetar por isso, criando sentidos próprios.

O fechamento da oficina foi realizado de modo a discutir a questão de como o encontro produzido por ela poderia transformar percepções, incitar novos modos de ver e escutar o mundo, o outro, a si mesmo. Aqui também entraram questões como: ao se escutar o mesmo, nunca é exatamente o 'mesmo'; o quanto ter espaços e possibilidades de exercitar esse tipo de escuta é importante, principalmente na clínica. Aqui, a clínica é compreendida como encontros que possibilitam a invenção de novos modos de vida.

As falas dos participantes remeteram a outro tempo e ritmo. A música, tal como as relações entre as pessoas, tem ritmos e pulsações, e perceber o próprio pulso é de fundamental importância, principalmente quando se trata de 'clínica' e processos de cuidado. Em uma delas, pode-se perceber o espaço e o encontro como favorecedores de outras maneiras de se relacionar com o mundo e com as próprias percepções: "a gente quase nunca tem a chance de ouvir a mesma coisa várias vezes, e experimentar novas formas de escutar" (Finocchiaro, 2010, p. 39). Essa frase aponta para algo importante – modos de construir saberes e maneiras de deflagrar relações já estabelecidas – que não é exercitado no cotidiano universitário e que pode ser experienciado nesta oficina.

### **Segunda oficina: corpo e clínica no coração da música**

O objetivo dessa oficina foi dar continuidade às atividades com música e possibilitar que os participantes exercitassem outras dimensões do corpo, principalmente focalizando os movimentos e os ‘pulsos corporais’.<sup>7</sup>

Aos participantes foi proposto ouvir os temas: *Going Home: Theme from the Local Hero*” e *Batuka*, de G. Rolie, J. Areas, D. Brown, M. Carabello, M. Shirieve, na interpretação de Carlos Santana.

Ao som do tema instrumental *Going Home*, a proposta era deixar o corpo ‘solto’ de modo que algum movimento se iniciasse. “De onde começou o movimento?”, perguntou-se.

Aos poucos, os movimentos sutis foram se expandindo e os corpos pareciam ter vida própria, dançavam e habitavam o som da sala. A seguir, ao som do tema instrumental *Batuka*, os participantes foram convidados a criar movimentos de olhos abertos para promover a interação. Foram criados movimentos inusitados, estando aberto a cada participante encontrar outros movimentos, de modo a representar corporalmente os mesmos sons e mostrar quais sons mais o afetavam.

Nessa oficina o importante era deixar ‘vazar’ a singularidade do gesto de cada participante que compunha com o gesto do outro. Nos trechos dos diários de campo, foi possível localizar esta questão:

A música foi colocada mais uma vez e, agora, os movimentos pareciam começar a crescer. Nesse momento, pensei: “por que não deixar que meus braços dancem? E tirar os nós dessas articulações?” Assim foi feito, e o corpo parecia ter vida própria, dançava e habitava o som da sala, ameacei levantar, outros já haviam feito isso, mas continuei no chão (Finocchiaro, 2010, p. 28).

Observou-se como o movimento germinava a partir de lugares inéditos em cada participante, encarnando nos corpos uma riqueza expressiva longe de qualquer homogeneização. A diferença visível que se manifestava neste momento reafirmava a proposta ética, política e estética que nos pautava em toda proposição, ou seja, produzir diferenças nos encontros entre corpos.

Aqui se observou também a ideia de afetação e de atração a partir da proposta de ir em direção ao desejo, que poderia ser outro corpo, o som, a melodia, o instrumento, o clima, e seguir um pulso:

Um sujeito se inspirava no movimento de outro, e assim, os movimentos se identificavam. O grupo interagia sem falar. E essa experiência ajudou a descontrair e amolecer algumas articulações. Apesar de estar nítido que nem todos estavam

tocados pela oficina da mesma maneira, a possibilidade de poder fazer esse encontro no meio do dia, como foi dito por algum participante, era de suma importância (Finocchiaro, 2010, p. 30).

Encontrou-se novamente em análise desta proposição a ideia de contágio onde um corpo inspira o acontecer do outro, fazendo do grupo um lugar de experimentação de processos, afastamentos e aproximações, dando ensejo às mais diferentes manifestações: risos, silêncios, ralentando emoções e sentimentos produzidos nos contatos.

Pode-se observar os diferentes graus de intensidade presentes nas experimentações, construindo climas que se alteravam num *continuum* dos processos ali vividos. Também as regiões dos corpos diferenciam-se nos graus de sua excitação. Uns usam uma parte do corpo enquanto que outro produz outras formas de expressão. Acontece aí uma conversa entre corpos... como numa orquestra.

A percepção de onde se inicia o movimento foi algo bastante interessante, e algumas respostas surgiram e foram compartilhadas: “O meu começou na cabeça, tive vontade de mexer a cabeça sutilmente, nada de movimentos bruscos, levantar braços...”; “comigo já foi o contrário, tive vontade de levantar, abrir os braços... mas não o fiz”; “eu senti o movimento começando na barriga, cintura...”; “o meu começou nos ombros...queria expandir o peito...” (Finocchiaro, 2010, p. 71).

Aos poucos, o grupo criou um movimento próprio, e com respeito coletivo pelo movimento de cada um, pelo tempo e pulso de cada corpo, as pessoas se soltaram mais, e quando questionadas sobre seus pensamentos naquele momento, alguns disseram: “expansão”, “risada boa”, “revirando gavetas”, “quando poderíamos fazer isso no meio do dia?” (Finocchiaro, 2010, p. 71).

Foi percebido como alguns se afetaram pela experiência, através de suas falas registradas no diário de campo: “entrar em contato com o próprio corpo foi uma experiência importante, (...). Além de perceber o outro, *se perceber...*”; “o corpo foi, simplesmente...”; “é um movimento de amadurecimento dentro do próprio *encontro*”; “é um fazer junto criativo. A *espongidez do outro me afetou*”. “às vezes tem movimentos repetitivos. Um costume de dançar do mesmo jeito. O que eu vou fazer com isso? Quando *não sei no que vai dar...*” (Finocchiaro, 2010, p. 72).

Por fim, cabe ressaltar as diferentes problematizações que surgiram: modos de funcionamento, os riscos e a delicadeza na experimentação com o próprio corpo em contato com outros, a necessidade de se construir um ambiente confiável e que potencialize e permita o exercício permanente da sensibilidade para a formação do profissional da saúde.

## Considerações finais

*Na base da ‘política’ está uma estética (...) como o sistema das formas a priori determinando o que se dá a sentir.*

Jacques Rancière, 2009, p. 16.

O músico Tom Zé (2007) costuma dizer que escutamos com vários ouvidos; escutamos com as costas, com o peito, com a nuca, por exemplo. Enfim, haveria, para ele, várias possibilidades de afetação corporal que não se resumem ao escutar a partir dos ‘órgãos oficiais’ da escuta. A partir da escuta, surge a dança; não como uma consequência da escuta, mas sim como uma continuidade indissolúvel do processo de afetação corporal que envolve identidade sonora, emoção, cognição, músculos, ossos, nervos. Escutar com o corpo parece ser a possibilidade de encarnar no presente o passado sonoro, com todas as suas *nuances* e temas que perpassam e constituem a história do sujeito.

Nas duas oficinas aqui relatadas, os movimentos e falas sobre as experiências foram acontecendo em seu decorrer e muitas reflexões que foram compartilhadas pelos participantes ocorreram ao longo do processo e não como uma discussão no final de cada uma delas.

Tomou-se como *um* dos sentidos do conceito de saúde a capacidade do sujeito em afetar e ser afetado pelos encontros, pulsar segundo desejos e necessidades, manter a sua capacidade pulsátil de expandir e recolher-se num *continuum* de processos.

Nesse sentido, a gama de proposições postas em prática nas duas oficinas – escutar a música, colocar em gestos, mover-se de acordo com um instrumento, aproximar-se do outro, mover-se sozinho pelo espaço, pausar, entre outras – representa tentativas de corporificar diferentes estados e ações, ampliar formas de estar no mundo, de relacionar-se, ou no mínimo (o que já é muito) presentificar-se, *vivificar* o corpo na direção de maior potência e conectividade.

Na verdade, evidenciou-se nesta proposta que o conceito de ‘ensinar’ a escuta clínica a partir das oficinas não contempla em realidade o que ocorreu. Pelo contrário, ‘ensinar’ poderia facilmente ser uma armadilha, a partir da qual seriam propostas receitas prontas de procedimentos. Mais adequado seria considerar que este trabalho se propôs a relembrar aos participantes como se escuta, haja vista ser essa potencialidade algo já presente, que constitui uma das dimensões do humano.

Estas considerações parecem indicar que a nossa proposta de oficina viabiliza o exercício das dimensões da formação em saúde, pouco exercitadas,

tais como a ética, a estética e a política. Enxergar e escutar. A ética da alteridade produz diferença no encontro entre corpos; a escuta transcende o mero fenômeno acústico da percepção do som. Além do encontro e da abertura ao diferente, nessas oficinas potencializaram-se momentos de questionamento das relações de poder inerentes aos espaços acadêmicos na atualidade.

Por meio das artes, especificamente a música e a criação de movimentos corporais, favoreceram-se outras formas de experimentar o sensível, pois, para Rancière (2009, p. 11), é possível entender a dimensão estética como “configurações das experiências que ensejam novos modos de sentir e induzem novas formas de subjetividade política”.

### **Colaboradores**

Larissa Finocchiaro é a autora do projeto de pesquisa. Organizou as oficinas e escreveu o relatório final da pesquisa. Marcos Cipullo foi um dos ‘oficineiros’ e contribuiu com a escrita e as ideias sobre escuta. Jaquelina Imbrizi foi a orientadora do projeto e contribuiu com a escrita do artigo. Flávia Liberman foi uma das ‘oficineiras’ e contribuiu com a escrita e os conceitos sobre corpo. Todos os autores participaram da concepção, estruturação final e revisão do artigo.

**Resumen** En este artículo se discute la importancia de talleres de música y cuerpo en la formación del profesional de la salud. Con esa finalidad se presentarán y analizarán dos talleres: “Clínica en el corazón de la música: ¿usted escucha lo que oye?” y “El cuerpo y la clínica en el corazón de la música”. En los talleres participaron docentes, empleados y estudiantes de los diferentes cursos de graduación de la universidad. Entre los datos generados a partir del método cartográfico están: las concepciones de cuerpo pulsante, potente, creativo y vivo; las fecundas relaciones entre música, trabajo corporal y escucha clínica; las discusiones sobre integralidad en la salud y el cuerpo; reflexiones sobre escenarios que permitan la experimentación de la escucha y del cuerpo en la formación de profesionales de la salud; y el taller como dispositivo de la formación centrada en la experiencia.

**Palabras clave** Formación para el trabajo en salud; arte y sensibilidades: talleres; música y cuerpo.

## Notas

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Especialista em Saúde Coletiva pelo programa de Aprimoramento Profissional.

<larifinocchiaro@yahoo.com.br>

Correspondência: Rua Quinze de Agosto, 50, apto. 141, São Bernardo do Campo, CEP 09721-110, São Paulo, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Doutor em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

<matcipullo@gmail.com>

<sup>3</sup> Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Doutora em Educação: História, Política e Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. <jaque\_imbrizi@yahoo.com.br>

<sup>4</sup> Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

<toflavia.liberman@gmail.com>

<sup>5</sup> O Laboratório de Sensibilidades é um projeto de extensão e um dispositivo acadêmico destinado a estudantes dos diversos cursos do *campus* (educação física, fisioterapia, nutrição, psicologia, serviço social, terapia ocupacional), professores, técnicos e comunidade, vinculado ao Departamento de Ciências da Saúde do *campus* Baixada Santista da Universidade Federal de São Paulo. Tem como objetivo central oferecer um espaço, ambiente e recursos em que se possa ter contato com obras/reproduções de trabalhos artísticos de diferentes técnicas (desenho, pintura, escultura, música, cinema, teatro etc.), e também produzir obras dessa natureza. Propõe-se ainda a ser um local de encontro dos diversos participantes da universidade, em que se possam experimentar perspectivas distintas, descentrar o olhar e explorar formas de sensibilidade diferentes das hegemônicas (Casetto, 2010).

<sup>6</sup> Texto inédito, resultado de pesquisa de Iniciação Científica financiada pelo Pibic/CNPq. Não há conflitos de interesse e a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da área sob o número 1753/09/Unifesp.

<sup>7</sup> O conceito de ‘pulsos corporais’ está relacionado à ideia em Keleman de que o corpo vive permanentemente em expansão e recolhimento, em um processo permanente de ir em direção ao mundo e retornar para elaborar e assimilar as experiências (Keleman, 1992).

## Referências

- |   |  |
|---|--|
| ANDRADE, Liomar Q. <i>Terapias expressivas</i> . São Paulo: Vector, 2000.                       | Europa. Sony Music Entertainment, 1998. CD. Faixa 1 (3 min 35 s).                      |
| BROWN, D. et al. Batuka. Intérprete: Santana, Carlos. In: SANTANA, Carlos. <i>Santana III</i> . | CASETTO, Sidnei et al. Laboratório de sensibilidades, inteligência coletiva, Clube dos |

- Saberes. In: II COLÓQUIO DE PSICOLOGIA DA ARTE, 2007. Disponível em: <[www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/coloquio/trabalhos.htm](http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/coloquio/trabalhos.htm)>. Acesso em 2 jan. 2009.
- CECCIM, Ricardo Burg; CARVALHO, Yara M. Ensino da saúde como projeto da integralidade: a educação dos profissionais de saúde no SUS. In: PINHEIRO, Roseni; CECCIM, Ricardo Burg; MATTOS, Ruben A. (Orgs.). *Ensinar saúde: a integralidade e o SUS nos cursos de graduação na área da saúde*. Rio de Janeiro: IMS/Uerj; Cepesc; Abrasco, 2005. p. 69-92.
- CECÍLIO, Luiz Carlos O. *As necessidades de saúde como conceito estruturante na luta pela integralidade e equidade na atenção*. Disponível em: <[www.uff.br/pgs2/textos/Integralidade\\_e\\_Equidade\\_na\\_Atencao\\_a\\_saide\\_-\\_Prof\\_Dr\\_Luiz\\_Cecilio.pdf](http://www.uff.br/pgs2/textos/Integralidade_e_Equidade_na_Atencao_a_saide_-_Prof_Dr_Luiz_Cecilio.pdf)>. Acesso em: 7 out. 2010.
- FABRICANDO Tom Zé. Direção: Décio Matos Jr. Produção: Décio Matos Jr.; Eliane Ferreira; Matias Mariani; Omar Jundi. Co-produção: Patrick Siaretta. Rio de Janeiro: Goiabada Productions; Spectra Mídia; Muiraquitã Filmes; Primo Filmes, 2007. 1 DVD (90 min.). Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=QKuXIisaBdc](http://www.youtube.com/watch?v=QKuXIisaBdc)>. Acesso em: 22 out. 2013.
- FAVRE, Regina. Apresentação. In: KELEMAN, Stanley. *Anatomia emocional: a estrutura da experiência*. São Paulo: Summus, 1992. p. 9-10.
- \_\_\_\_\_. Viver, pensar e trabalhar o corpo como um processo de existencialização contínua. *Revista Reichiana do Sedes Sapientiae*, São Paulo, n. 13, p. 75-84, nov. 2004.
- \_\_\_\_\_. *Um agenciamento conceitual para honrar e estimular a biodiversidade subjetiva: um modo político de ensinar e experimentar a Anatomia Emocional de Stanley Keleman*. Disponível em: <<http://laboratoriodoprocessoformativo.com/2010/05/um-agenciamento-conceitual-para-honrar-e-estimular-a-biodiversidade-subjetiva-um-modo-politico-de-ensinar-e-experimentar-a-anatomia-emocional-de-stanley-keleman>>. Acesso em: 7 out. 2010.
- HALPEN, Steven; SAVARY, Louis. *Som saúde: uma visão holística do som*. Rio de Janeiro: Tekbox Produtos de Alta Tecnologia Ltda., 1985.
- FINOCCHIARO, Larissa S. *A arte na formação em saúde: a experiência do Laboratório de Sensibilidades na Unifesp*. Campus Baixada Santista. Projeto de Iniciação Científica. Pibic, 2009/2010. Santos: Unifesp, 2009. Não publicado.
- \_\_\_\_\_. *A arte na formação em saúde: a experiência do Laboratório de Sensibilidades na Unifesp*. Campus Baixada Santista. Relatório final da Iniciação Científica. PIBIC 2009/2010. Santos: Unifesp, 2010. Não publicado.
- KNOPFLER, Mark. *Going Home: Theme from the Local Hero*. Intérprete: Dire Straits. (EUA): Universal Music, CD 2. Faixa 5 (6 min 05s).
- KELEMAN, Stanley. *Anatomia emocional: a estrutura da experiência*. São Paulo: Summus, 1992.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. Lisboa: Presença, 1967.
- LIBERMAN, Flavia. *Delicadas coreografias: instantâneos de uma terapia ocupacional*. São Paulo: Summus, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Danças em terapia ocupacional*. São Paulo: Summus, 1998.
- LIMA, Elizabeth A. *Oficinas, laboratórios, ateliês, grupos de atividades: dispositivos para uma clínica atravessada pela criação*. Disponível em: <[www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/beth/oficinas.pdf](http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/beth/oficinas.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2010.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1, p. 15-22, jan./abr. 2007.
- OLIVEIRA, Ricardo. *Música, saúde e magia: teoria e prática na música orgânica*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

- PINHEIRO, Roseni; CECCIM, Ricardo Burg. Experienciação, formação, cuidado e conhecimento em saúde: articulando concepções, percepções e sensações para efetivar o ensino da integralidade. In: PINHEIRO, Roseni; CECCIM, Ricardo Burg; MATTOS, Ruben A. (Org.). *Ensinar saúde: a integralidade e o SUS nos cursos de graduação na área da saúde*. Rio de Janeiro: IMS/Uerj; Cepesc; Abrasco, 2005. p. 13-32.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROLNIK, Sueli. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade PUC-SP*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1993.
- SILVA, Márcia V. L. *A escuta analítica: a diferença entre ouvir e escutar*. 4 set. 2007. Disponível em: <[www.portaldapsique.com.br/Artigos/Escuta\\_Analitica\\_a\\_diferenca\\_entre\\_ouvir\\_e\\_escutar.htm](http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Escuta_Analitica_a_diferenca_entre_ouvir_e_escutar.htm)>. Acesso em: 6 abr. 2010.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO. *Projeto Político-Pedagógico da Universidade Federal de São Paulo: campus Baixada Santista*. São Paulo, 2005/2006. Disponível em: <[www.unifesp.br/homebaixada/projpedag.php](http://www.unifesp.br/homebaixada/projpedag.php)>. Acesso em: 12 jan. 2011.

---

Recebido em 11/10/2011

Aprovado em 09/02/2013