



## MÚSICA E SAÚDE

Davina MARQUES<sup>1</sup>

**RESUMO:** Apresenta-se, a partir de um referencial teórico inspirado em textos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, uma discussão sobre a arte – em especial a música – para corroborar a perspectiva de que a obra de arte tem algo de visionário e sustenta-se como uma medida de saúde ao nos distanciar da dor nos caminhos de enfrentá-la. Para tanto, retoma a força da canção 'Strange Fruit' (Estranho Fruto), eternizada na voz da cantora americana negra Billie Holiday, pautada na questão do linchamento negro, a fim de mostrar como a arte constitui um monumento a nos afetar e a nos devolver uma condição de saúde.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música. Saúde. Potências do pensamento.

## MUSIC AND HEALTH

**ABSTRACT:** Based on a theoretical framework in consonance with texts by Gilles Deleuze and Félix Guattari, we present a discussion about art – especially music – to corroborate the perspective that the work of art is somewhat visionary, and it sustains a condition of health while distancing us from pain in the ways of facing it. In order to do so, we approach the strength of the song 'Strange Fruit', immortalized in the voice of the black American singer Billie Holiday, based on the issue of lynching, in order to show how it constitutes a monument that continuously affects us and gives us back a condition of health.

**KEYWORDS:** Music. Health. Powers of thought.

Aurélio Agostinho de Hipona, mais conhecido como Santo Agostinho, bispo de Hipona, na África do Norte (atualmente Annaba, na Argélia), tem escritos sobre a música, uma produção realizada entre os anos 387-391, enquanto era professor de retórica em Milão (SILVA, 2019).

---

<sup>1</sup> Professora Doutora em Letras com Pós-doutorado em Educação. Docente do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo. Endereço eletrônico: <davina.marques@ifsp.edu.br>.

Sobre a obra, traduzida no Brasil como *Diálogo sobre a música* (2014), *Sobre a Música* (2019) e *A Música* (2021), nas palavras de um de seus tradutores, afirma-se que Agostinho:

[...] partindo do estudo dos fundamentos matemáticos do ritmo, e passando por uma descrição minuciosa das sílabas, pés, metros e versos latinos principais [...], culmina em originalíssima reflexão filosófica sobre a percepção, a beleza sensível e os seus imutáveis fundamentos metafísicos, assentes em Deus. (NOGUEIRA, 2020, p. 128)

Agostinho, citado por Nogueira, indica, com essa obra, o desejo de “[...] através das coisas corpóreas [...] alcançar ou rumar, ao menos, até as incorpóreas” (AGOSTINHO, 2021, p. 10). Notamos, no entanto, que, apesar de sua busca ser pelas coisas eternas, as observações desse filósofo africano sobre a saúde nessa obra, tema que nos interessa aqui, são muito claras. Quando gozamos de boa saúde, afirma-se, o corpo vibra de maneira regular, simples, em pleno funcionamento, indiferente aos eventos que têm repercussão sobre nós, permitindo-nos entrar em um estado de graça ou de felicidade, ao invés de nos colocar em desequilíbrio. Ele ainda deixa muito claro: “Se as coisas eternas são superiores às temporais, isso não é uma razão para preferir, na ordem das coisas contingentes, aquelas que subsistem algum tempo mais do que as que passam rápido. A saúde, ainda que durasse um dia, é, sem dúvida, preferível a uma longa doença.” (AGOSTINHO, 2019, p. 188).

Ainda segundo Agostinho, as ações ou impressões produzidas sobre o corpo – por exemplo, quando objetos interceptam a luz, quando os sons alcançam os nossos ouvidos, quando nos chegam odores, quando experimentamos sabores, quando entramos em contato com outros objetos; imagine um agasalho ou uma roupa muito leve em dia frio de inverno – podem realizar, na alma, impressões agradáveis ou desagradáveis, fazendo com que alma e impressões se associem ou não, ação que resulta, de um lado, em harmonia e bem-estar, enquanto pode chegar à degradação ou infelicidade, do outro (AGOSTINHO, 2019).

Guardemos essas observações do filósofo, enquanto mudamos completamente de perspectiva, apesar de continuar perseguindo a questão dos efeitos incorpóreos das coisas sobre nós, em especial com relação à música.

Em um salto temporal, sigamos com *O que é a filosofia*, dos filósofos contemporâneos Gilles Deleuze e Félix Guattari. Nessa obra, os parceiros franceses indicam que há três grandes formas do pensamento. São maneiras que temos de enfrentar o caos – potências do pensamento, esboçando tipos de planos sobre esse caos. São vias específicas de ação que vão se distinguir, pela natureza do plano, por aquilo que o ocupa, por aquilo que, a partir dele, se constrói. Podemos pensar criando conceitos, filosoficamente; criando proposições ou funções, cientificamente; e criando sensações, artisticamente. Filosofia, arte e ciência: “A filosofia faz surgir acontecimentos com seus conceitos, a arte ergue monumentos com suas sensações, a ciência constrói estados de coisas com suas funções.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 254-255).

Demoremo-nos um pouco mais na arte como forma de pensamento.

O jovem sorri na tela enquanto ela dura. O sangue lateja sob a pele deste rosto de mulher, e o vento agita um ramo, um grupo de homens se apressa em partir. Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez, se voltarmos a tal página ou a tal momento. A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si (*quid juris?*), embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais (*quid facti?*), pedra, tela, cor química, etc. A moça guarda a pose que tinha há cinco mil anos, gesto que não depende mais daquela que o fez. O ar guarda a agitação, o sopro e a luz que tinha, tal dia do ano passado, e não depende mais de quem o respirava naquela manhã. Se a arte conserva, não é à maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. A coisa tornou-se, desde o início, independente de seu “modelo”, mas ela é independente também de outros personagens eventuais, que são eles próprios coisas-artistas, personagens de pintura respirando este ar de pintura. E ela não é dependente do espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la, num segundo momento, se

têm força suficiente. E o criador, então? Ela é independente do criador, pela autopoisição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 213)

A obra de arte, retomemos, enquanto criação de uma forma de pensamento, organiza-se em um *monumento*, isto é, um *bloco de sensações*, um composto de *afectos* e de *perceptos*. E esse monumento dura, perdura, enquanto durarem seus suportes ou seus materiais.

Vale notar que os afectos não são afetos, afeições. E os perceptos não são percepções. Perceptos e afectos são forças, zonas de indeterminação, seres de sensação, variedades, que compõem os monumentos da arte para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004). Perceptos são “novas formas de ver e de ouvir”; afectos são “novas formas de sentir” (DELEUZE apud BOGUE, p. 191-192). “Perceptos [...] são pacotes de sensações e de relações que sobrevivem àqueles que os vivenciam. Os afetos [...] são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro)” (DELEUZE, 1992, p. 171). Sueli Rolnik (2018) nos lembra que o percepto tem a ver com uma atmosfera que ultrapassa as situações vividas e suas representações; e os afectos, por sua vez, são “emoções vitais”. Perceptos e afectos não têm uma imagem, palavra ou gesto que corresponda a eles. Eles têm relação com algo sutil, extra-cognitivo.

Os perceptos são como paisagens em que o ser humano como sujeito não existe mais e, ainda assim, permanece difuso na paisagem; os afectos são intensidades que atravessam os indivíduos e vão além das emoções e sensações comuns. Perceptos e afectos excedem a experiência vivida e nossas lembranças dessa experiência. (BOGUE, 2020, p. 100)

São “[...] forças artísticas que se libertaram da estrutura representacional organizadora dos indivíduos perceptivos.” (MARKS, 2010, p. 229). São incorpóreos que resistem no tempo e transformam a coisa em obra de arte (GUERON, 2015).

O objetivo da arte, para os nossos filósofos, “[...] é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 217). Nesse sentido, eles continuam, os artistas são, de certa forma, videntes ou visionários, pois experimentaram algo enorme, ou intolerável, e são capazes de criar, a partir daí, um bloco de sensações que nos é apresentado. “O artista como um fazedor de mundos” (GUERON, 2015, p. 101).

Tudo isso parece ficar claro se retomarmos a longa citação da *jovem que sorri na tela enquanto ela dura*. A obra de arte deve se manter em pé sozinha (DELEUZE; GUATTARI, 2004). Os incorpóreos resistem e o bloco de sensações redobradamente nos envolve sempre que retomamos um livro, um quadro, uma escultura, etc. A matéria – palavra, papel, filme, mármore, etc – se torna expressiva.

Com relação à música, o pesquisador e músico Sílvio Ferraz (2010, p. 70) lembra a força de Paul Klee para o pensamento de Deleuze, que retoma a frase do pintor: “A arte não é reprodução do visível, ela torna visível.”, para explorar a ideia de que, na música, “[...] a arte torna sensível o que não é do universo da percepção, e assim ela passa a ser a arte de tornar audíveis as forças não audíveis.” E, assim, ao ouvir texturas diversas, podemos ouvir as estrelas, as cores, as cores do tempo.

Além disso, Ferraz, com Deleuze e Guattari, lembra que um compositor é um escultor do tempo. Os filósofos até deram um nome a essa fábrica, a esse motor do tempo: ritornelo. O ritornelo “[...] é a repetição de um pequeno trecho, como em uma música de roda, em uma cantilena, em uma ladainha.” (FERRAZ, 2010, p. 72). Nossos filósofos, no entanto, levaram essa ideia adiante, a outros lugares. Continua o pesquisador: “Ao ritornelo se conectam outros conceitos e toda uma máquina de peças diversas e heterogêneas vem compor essa fábrica de fazer tempos.” (FERRAZ, 2010, p. 72).

O ritornelo funciona como uma máquina de conectar e modular: “Os giros do ritornelo têm por motor a ideia de que coisas e fragmentos de coisas, fragmentos de coisas e não coisas, se conectam” e também a ideia:

[...] de que tais conexões não se dão em nenhuma linha reta, mas se dão às voltas e acabam fazendo com que, a cada ponto de um ritornelo, algum fragmento de coisas, ou não coisas, se desligue, se torne autônomo e se ponha a girar em outro ritornelo. No contato de um com outro, os fragmentos se modulam. Ou seja, fazem nascer um ritmo, um vai e vem em que ora um, ora outro, seja o modulante e o modulado. (FERRAZ, 2010, p. 72)

O ritornelo vai do caos à terra (ao território, onde nos reconhecemos) e vai ao cosmos, continua Ferraz, com Deleuze e Guattari. E, aqui, reencontramos os incorpóreos.

Pensemos agora com uma obra de arte, a canção *Strange fruit* (Fruto Estranho), eternizada na voz de Billie Holiday.

#### Strange Fruit

*Southern trees bear a strange fruit  
Blood on the leaves and blood at the root  
Black bodies swingin' in the Southern breeze  
Strange fruit hangin' from the poplar trees  
Pastoral scene of the gallant South  
The bulgin' eyes and the twisted mouth  
Scent of magnolias sweet and fresh  
Then the sudden smell of burnin' flesh  
Here is a fruit for the crows to pluck  
For the rain to gather  
For the wind to suck  
For the sun to rot  
For the tree to drop  
Here is a strange and bitter crop<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> As árvores do sul dão um fruto estranho/ Sangue nas folhas e sangue nas raízes/ Corpos negros balançando na brisa do sul/ Estranho fruto pendurado nos choupos/ Uma cena pastoril do sul valente/ Os olhos arregalados e a boca torcida/ Perfume doce e fresco de magnólias/ Então o cheiro repentino de carne queimada/ Eis um fruto

A história dessa canção voltou recentemente com o filme *Estados Unidos vs Billie Holiday* (2020), de Lee Daniels, que nos conta a trajetória dessa artista negra – Billie Holiday (nome artístico de Eleanora Fagan Gough) – cuja arte ousou enfrentar homens brancos do poder no final da década de 1930 até sua morte, em 1959. Logo após a estreia de *Strange Fruit*, em 1939, Billie foi ‘orientada’ pelo Federal Bureau of Narcotics, agência do governo estadunidense, a não voltar a cantar essa música. O resultado é que a canção ficou em seu repertório por mais vinte anos (STRANGE FRUIT, 2002).

A composição – o texto e a música – é de Abel Meeropol, um professor que a escreveu sob o pseudônimo de Lewis Allen<sup>3</sup>. Fez primeiramente um poema, *Bitter Fruit* (Fruto Amargo, 1937), provocado por uma foto de um linchamento de dois jovens negros – Thomas Shipp e Abram Smith – em Indiana. Em seguida, fez a composição musical para a letra, em suas próprias palavras, porque odiava os linchamentos, as injustiças e as pessoas que perpetuam essas práticas. Em 1939, a canção foi apresentada a Billie Holiday, que decidiu gravá-la. Três meses depois do lançamento, *Strange Fruit* alcançou a 16ª posição entre as mais populares, apesar de ter sido banida das redes de rádio pelas controvérsias que causava. O documentário *Strange Fruit* (2002) conta essas e outras histórias em relação à canção e ao seu impacto em muitas gerações de pessoas.

Billie foi uma das primeiras mulheres negras americanas a cantar com bandas de homens brancos, em uma época de segregação nos Estados Unidos. Textos que retomam a sua carreira informam que ela era proibida de usar o elevador social e de se hospedar nos lugares onde cantava e era aplaudida em pé (STRANGE FRUIT, 2002).

---

para os corvos arrancarem/ Para a chuva recolher, para o vento sugar/ Para o sol apodrecer, para as árvores derrubarem/ Eis uma estranha e amarga colheita. (tradução livre).

3 Um detalhe sobre a biografia desse artista: Abel nasceu em Nova Iorque, filho de judeus russos. Era professor de inglês e de literatura. Atuante no sindicato dos professores, simpatizante comunista, adotou os filhos de Julius e Ethel Rosenberg, casal condenado à morte por espionagem em 1953, nos EUA.

A associação *Equal Justice Initiative*, criada pelo advogado e ativista afro-americano Bryan Stevenson, tem organizado obras de formação e de levantamentos de dados sobre as injustiças sofridas pela população negra nos EUA, inclusive com estudos sobre linchamentos, com o intuito de confrontar a questão do terror racial de seu país. Na conclusão de *Lynching in America* (EJI, 2017), afirma-se que o trauma e a angústia desses atos assombram o país e, em busca de reconciliação e de recuperação, ele e seu grupo propõem abraçar e abordar o passado doloroso, facilitando o diálogo em um movimento de luta pela tolerância e pela justiça racial.

O linchamento, como prática racista, violenta e criminosa, foi atacado diretamente pela canção e produziu reações extremas do público negro e branco. Havia quem se levantasse e deixasse o estabelecimento, quem reagisse verbalmente, mas a maioria aplaudia em pé. Billie costumava colocar a canção no final do *setlist*, pedia que diminuíssem as luzes, deixando apenas um foco sobre ela. Acompanhada ao piano, quando terminava, as luzes se apagavam e ela deixava o palco. A primeira apresentação deixou a plateia muda; as pessoas demoraram alguns minutos para começar a aplaudir fortemente (STRANGE FRUIT, 2002).

A imagem desse estranho fruto que, ocasionalmente, surge nas árvores, deixando sangue nas folhas e nas suas raízes, faz-se em monumento artístico, em bloco de sensações que nos afeta ainda hoje.

## DO CORPO AO COSMOS

Podemos afirmar que há uma força que emana da arte. O pesquisador português José Gil (2005) considera que as pinturas, por exemplo, têm algo que ele vai chamar de 'contorno do vazio'. Como exemplo, para que possamos entender melhor o que está a defender, ele nos convida a pensar no rosto de alguém sorrindo. De repente, sem sabermos muito como, percebemos esse sorriso como dissimulado, não sincero, como se houvesse algo, uma 'sombra' presa a esse sorriso. Ele ainda cita a palavra dita ou lida, que pode ter seu





sentido invertido por entonações, gestos ou contextos. Como uma sombra imperceptível e percebida, há um contorno nessa palavra que ele chama de ‘contorno do silêncio’. Na pintura, Gil entende que o contorno do vazio tem a “forma de uma força”. Não tem traçado figural, porém oferece uma qualidade intensiva própria de uma certa atmosfera do quadro. Essa atmosfera, sem bordas, como força, organiza-se em uma ‘faixa vazia’, ‘uma separação não visível’, um intervalo, que abre tensões, é povoada, organiza-se como “[...] intensidade pura, concentrada, amplificada, “saturada” [...]”. (GIL, 2005, p. 29).

Nesse vazio, de acordo com Gil, a obra de arte vai exatamente inscrever “um plano de movimento; [...] uma circulação infinita de forças, em que o possível se reúne ao infinito” (GIL, 2005, p. 32).

Para além da pintura, as outras artes também parecem nos oferecer esse campo intensivo de forças que delas emanam. Para voltar aos nossos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004, p. 215), é preciso lembrar que as sensações se compõem com vazios: “[...] os blocos precisam de bolsões de ar e de vazio, pois mesmo o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio, compondo-se consigo, tudo se mantém sobre a terra e no ar, e conserva o vazio, se conserva no vazio conservando-se a si mesmo.”. Em outras palavras, continuam, quando vamos pintar, esculpir, compor, escrever, filmar *com* sensações ou simplesmente *as* sensações, o que vai se conservar em si é o percepto e o afecto.

Abel Mooropol, um homem de seu tempo, viu algo de intolerável e, em um *combate incerto* – palavras deleuze-guattarianas – compôs perceptos, primeiro em letra, depois em canção, que explodiram em incorpóreos, fazendo-se em afectos que perduram em seu monumento-canção *Strange Fruit*. “Um monumento não comemora, não celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 229).

Essa obra faz-se *performance* em apresentações musicais e, renovadamente, nos convoca a sensações outras. Artistas de diversas tendências e de várias décadas desde então voltam a cantá-la.

O artista como vidente e ouvidor cria, tem uma ideia em seu campo de atuação; vê, ouve, passa a vida ao seu material de expressão para, em seguida, extravasá-lo. Isso é um empreendimento de saúde, continuam os nossos filósofos. “O mundo é o conjunto de sintomas cuja doença se confunde com o homem.” (DELEUZE, 1997, p. 13). A arte como saúde instiga-nos a perceber nela um povo que falta, uma possibilidade outra de vida.

*Strange fruit* aponta a doença social, fala dos sintomas. É também “[...] medida de saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não pára de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si [...]” (DELEUZE, 1997, p. 15). Ainda que os fascismos tentem calá-la em seus movimentos doentios, a arte coloca em evidência um delírio de uma saúde por vir.

Por fim, faz-se relevante evidenciar os três movimentos dos monumentos artísticos propostos por Deleuze e Guattari. Inicia-se com um corpo atravessado por algo que o afeta, é elaborado em contato com um território na lida com as codificações de sua constituição como obra, e salta ao cosmos, para além de quem o constrói e de quem o experimenta, sustentando-se em pé sozinho. O corpo, a casa, o cosmos em múltiplas dobras: “O grande ritornelo se eleva à medida que nos afastamos da casa, mesmo se é para retornar a ela, já que ninguém mais nos reconhecerá quando retornarmos.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 246-247).

A música – a obra feita em monumento – faz-se, assim, empreendimento de saúde, deslocando-nos para fora da dor nos caminhos de enfrentá-la. Partimos das coisas corpóreas, até brutais ou abomináveis, como no caso de *Strange Fruit*, e rumamos a incorpóreos do cosmos, mobilizadas e mobilizados por imagens de outros mundos possíveis, buscando outras colheitas.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. *A música*. Tradução, introdução e notas de Érico Nogueira. São Paulo: Paulus, 2021. (Coleção Patrística)
- AGOSTINHO, Santo. *Diálogo sobre a música*. Tradução, introdução e notas por Claudiberto Fagundes. Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.
- AGOSTINHO, Santo. *Sobre a música*. Tradução de Felipe Lesage. Campinas, SP: Ecclesiae, 2019.
- AMOAKO, Aida. Strange Fruit: The most shocking song of all time? *BBC.com/culture*. 17 abr. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20190415-strange-fruit-the-most-shocking-song-of-all-time>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- BOGUE, Ronald. *Deleuze on Music, Painting and the Arts*. London: Routledge, 2003.
- BOGUE, Ronald. Fabulation. In: PARR, Adrian (Ed.). *The Deleuze Dictionary – Revised Edition*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. p. 99-100.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11-16.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.
- GUERON, Rodrigo. O Pássaro Duchaniano de Deleuze e Guattari. *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, v. 8, n. 3, p. 86-102, 2015.
- MARKS, John. Representation. In: PARR, Adrian (Ed.). *The Deleuze Dictionary – Revised Edition*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. p. 228-230.
- NOGUEIRA, Érico. Sobre A Música de Agostinho de Hipona. *Cadernos de Tradução LELPraT*, v. 1, p. 127-133, 2020.



ROLNIK, Sueli. *Esferas da insurreiçãõ*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SILVA, Nilo C. B. Depuração dos Sentidos e Ascese no Livro VI do *Diálogo sobre a Música* de Santo Agostinho. *Sofia*, Vitória, v. 8, n. 2, p. 145-157, 2019.

STRANGE FRUIT. Direção: Joel Katz. Documentário. Califórnia: Califórnia Newsreel, 2002. 1 DVD (57 min).

---

Envio: Julho de 2022  
Aceite: Julho de 2022