

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
MESTRADO EM PSICOLOGIA DA INFÂNCIA E DA ADOLESCÊNCIA

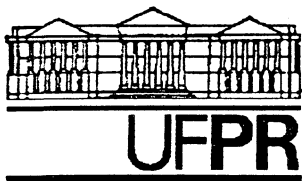
JOVENS NO ESPAÇO INTERATIVO DA MUSICOTERAPIA:  
O QUE OBJETIVAM POR MEIO DA LINGUAGEM MUSICAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal do Paraná, como exigência parcial para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia, área de concentração: Infância e Adolescência, sob orientação da Profa. Dra. Denise de Camargo.

ROSEMYRIAM CUNHA

CURITIBA

2003




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

## PARECER

A Comissão Julgadora da Dissertação apresentada pela Mestranda **Rosemyriam Cunha**, sob o Título "Jovens no Espaço Interativo da Musicoterapia: o que objetivam por meio da linguagem musical" após argüir a candidata e ouvir suas respostas e esclarecimentos, deliberou aprovada por unanimidade de votos, com nota 97 correspondente ao conceito A

  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise de Camargo - UFPR

  
Prof. Dr. Luiz Fernando Rolin Bonim - UFPR

  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Yara L. M. Bulgacov - UFPR

Em face da aprovação, deliberou ainda, a Comissão Julgadora, na forma regimental, opinar pela concessão do título de **Mestre em Psicologia da Infância e da Adolescência** a candidata **Rosemyriam Cunha**.

Curitiba, 29 de julho de 2003.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Kátia Maheirie**

---

**Profa. Dra. Yara Lúcia M. Bulgacov**

---

**Prof. Dr. Luiz Fernando R. Bonin**

---

**Profa. Dra. Denise de Camargo**

Dedico este trabalho às pessoas

Que já foram

que são

e que serão

jovens.

Em especial aos rapazes integrantes do

Programa Formando Cidadão, com quem

compartilhei ritmos, intensidades e melodias.

Agradeço a:

*Denise de Camargo que ouviu, acreditou, implicou-  
se, convidando-me a participar dos sábios  
momentos de sua orientação.*

A Yara, Kátia, Ana Maria e Bonin?  
Esses sim.

Ao Gerson, aos filhos, mãe, irmãos e afins?  
Esses sim.

À oportunidade, ao momento. Às colegas,  
ao devir...  
Devo incluir.

Aos céus, à chuva e ao vento?  
Nesses sempre penso...

Aos mestres, aos livros, aos sons.  
Esses são bons.

Aos funcionários, à equipe, aos alunos, aos  
pacientes,  
Aos jovens, ao Renato, Josiane e ao Zé.  
Mais alguém?  
Ao cravo, à rosa, à malva cheirosa  
e a você também.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é o de entender o que os jovens expressam por meio da linguagem musical, ao participarem da ação interativa em um ambiente musicoterapêutico. Dessa forma, propusemos, a um grupo de dezoito rapazes - participantes de um programa de orientação e recuperação social - um processo científico de Musicoterapia no qual vivenciaram experiências musicais que permitiram a expressão de seus pensamentos, sentimentos, interesses, crenças, valores e anseios.

No decorrer dos encontros, os jovens improvisaram ritmos, percutiram instrumentos; cantaram e escutaram canções por eles solicitadas; criaram frases e versos, verbalizaram opiniões e comunicaram posturas corporais. A esse conjunto de dados, que denominamos *repertório de significados e sentidos afetivo-culturais*, resultante de uma prática viva e real, articulamos as idéias de teóricos da Psicologia e da Musicoterapia, na tentativa de aprofundarmos os conhecimentos da realidade estudada.

Como resultado dessa investigação percebemos que por meio da linguagem musical os jovens objetivaram territórios sonoros que se caracterizaram por agregar canções de rap, do rock e do samba. Transitando por entre essas demarcações sonoras, esses rapazes demonstram o tempo histórico em que vivem, os assuntos pelos quais se interessam, os valores com os quais estão se constituindo como sujeitos morais, colocando em suas ações matizes de imaginação e emoção que os revelou como as pessoas que são.

## ABSTRACT

This is a study which aims to understand what youngsters express through musical language in Music Therapy sessions. To accomplish that, we proposed a Music Therapy process to a group of eighteen young boys, who were taking part in a social program. In this process, they would be able to express their thoughts, feelings, interests, beliefs, values and desires.

During the sessions, the young boys improvised rhythms, played percussion instruments, sang and listened to songs which they had required, and also created sentences and verses. They talked about their opinions and communicated through body language. We have approximated Music Therapy's and Psychology's theoretical ideas to this data, named *group of affective-cultural meanings and significances*, which derived from a live interaction.

This investigation has showed that by musical language the young boys expressed sound territories characterized by rap, rock and roll and samba songs. Wandering through these territories the youngsters revealed the time they live in, the themes of their interest and the values that they are using to build their morality, acting according to their imagination and emotion, which has brought up the people they really are.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
PARTE I	
RESSONÂNCIAS TEÓRICAS.....	09
Capítulo 1	
REVISÃO DE LITERATURA.....	10
Capítulo 2	
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	18
2.1-Musicoterapia.....	18
2.2-Psicologia da Arte.....	22
2.3-Imaginação e Emoção.....	24
2.4- Narrativa.....	25
2.5- Criatividade.....	29
2.6- Pensamento e Palavra.....	30
PARTE II	
RESSONÂNCIAS SONORO-MUSICAIS.....	32
Capítulo I	
TRAJETÓRIA METODOLÓGICA.....	33
1.1- Objetivos.....	33
1.2- Metodologia.....	33
1.3- Divisão metodológica da pesquisa.....	35
1.4- Coleta e análise dos dados.....	35
1.5- Análise da estrutura dos elementos musicais.....	37
1.6- Abordagem qualitativa.....	38
1.7- Caracterização do grupo.....	39



1.8- Dados do grupo.....	41
1.9- Descrição do campo.....	41
1.10- Procedimentos, recursos e técnicas do processo musicoterapêutico.....	42
1.11- Material utilizado no processo.....	43
<b>Capítulo 2</b>	
<b>DESCRIÇÃO DO PROCESSO MUSICOTERAPÊUTICO.....</b>	<b>44</b>
2.1- Reuniões e entrevistas.....	44
2.2- Desenvolvimento das sessões.....	45
2.3- Entrevista final.....	60
<b>Capítulo 3</b>	
<b>ANÁLISE DA AÇÃO GRUPAL NO PROCESSO MUSICOTERAPÊUTICO..</b>	<b>61</b>
3.1- Interação.....	61
3.2- Improvisação melódica.....	63
3.3- Percussão.....	64
3.4- Intensidade.....	65
3.5- Melodias, estilos musicais e letras das canções.....	66
3.6- Narrativa musical de história de vida.....	67
<b>Capítulo 4</b>	
<b>ANÁLISE DOS DADOS.....</b>	<b>69</b>
4.1- Constituição do sujeito moral – Valores.....	71
4.2- Experiências morais.....	74
4.2.1- Controvérsias sociais.....	74
4.2.2- Problemas evolutivos.....	76
4.2.3- Problemas biográficos.....	77
4.3- Visão ecológica.....	79
4.3.1- A escola.....	80
4.3.2- Cursos profissionalizantes.....	81
4.3.3- Programa Formando Cidadão.....	81

## Capítulo 5

A AÇÃO COMUNICATIVA MEDIADA PELA LINGUAGEM MUSICAL.....	84
5.1- Os estilos.....	84
5.2- O território do <i>rap</i> .....	85
5.3- O território do <i>rock</i> .....	92
5.4- O território do samba.....	96
5.5- Percussão.....	99
5.6- Sinais sonoros.....	103
5.7- Imaginação e emoção: ressonâncias da audição musical.....	105
CONCLUSÃO.....	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	117
ANEXOS.....	123
O dito e o não dito.....	s/n
Análise de dados: Categorias de Codificação.....	s/n
Codificações.....	s/n
Letras das canções.....	s/n

## INTRODUÇÃO

O convívio com as pessoas e sua musicalidade tem sido uma constante na minha experiência profissional desde 1996, quando me propus a implantar a prática da Musicoterapia em uma clínica geriátrica de nossa cidade.

Na instituição eram atendidos desde idosos autônomos até os dependentes e desorientados. Para poder interagir, por meio da linguagem musical, com aqueles que apresentavam capacidades mentais distintas, precisei aprofundar meus conhecimentos sobre a dinâmica física, social e emocional da pessoa humana. Cursei programas de especialização, cursos na área da Geriatria e da Gerontologia e busquei nas leituras respostas para as inquietações com as quais me deparava. Precisava entender os fundamentos daquela relação – ser humano e música – que possibilitava a objetivação da subjetividade das pessoas.

Privilegiei, desde o início, o trabalho em grupo, por entender que a população idosa beneficiava-se do convívio e da troca social. Percebi que cada grupo necessitava de abordagens específicas, dado o grau de desempenho físico e mental que o caracterizava. Também compreendi que, em função dessas características, os componentes dos grupos mostravam comportamentos diferenciados no decorrer dos encontros.

Havia um grupo formado por pessoas que se encontravam num processo de perda da memória e da capacidade de interagir no meio social, devido ao diagnóstico de deterioração de áreas cerebrais; as chamadas demências. Presenciei durante as sessões, que ao interagir por meio da música, essas pessoas se mostravam mais orientadas na sua capacidade comunicativa: articulavam palavras em pequenas frases, referiam-se a alguns fatos de suas vidas e expressavam emoções, revelavam afetividades.

O grupo formado por idosos independentes e mentalmente preservados, respondia ao trabalho musicoterapêutico de forma semelhante. Percebi ao interagir com esse grupo, que um contexto sócio-cultural e afetivo se revelava no decorrer de atividades que se utilizavam da música, da poesia, da expressão corporal, que são as atividades expressivas propostas no processo da Musicoterapia. Por meio da linguagem musical, as pessoas criavam e expressavam elementos de épocas históricas de suas vivências: aspirações, desilusões,

cenar e fatos concretos do passado, sentimentos e emoções relacionados a esses fatos; dificuldades e realizações do momento presente, projetos para o futuro e também crenças, valores éticos e morais.

A expressão criativa se constituía sobre esses elementos, revelando os sentidos produzidos sobre uma realidade significada, que traziam à consciência referências identificatórias tanto individuais como grupais dos participantes. A esses fenômenos atribuí, na tentativa de facilitar a compreensão do material psíquico revelado, o nome de conjunto de significados e sentidos afetivo-culturais.

Durante a realização da ação interativa, percebi a formação de um espaço de comunicação e de aproximação afetiva que era facilitado pela tomada de consciência dos elementos do conjunto de significados e sentidos. Por meio desses conteúdos, as pessoas eram reconhecidas e respeitadas nas suas preferências e nas suas opções, construindo, na atividade grupal, a tolerância pelas diferenças, desenvolvendo assim diferentes formas de expansão de suas consciências.

No decorrer desse período de vida profissional, lecionava no curso de Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná tendo sob responsabilidade a supervisão de estágios. Foi quando orientei a prática de um grupo de alunos do segundo ano junto a crianças do ensino fundamental. A carga horária do estágio era de doze horas e os alunos iriam desenvolver atividades de sensibilização musical.

A experiência deu-se numa escola da região central de Curitiba. Cada turma era atendida por quatro estagiários que, utilizando técnicas da Musicoterapia e estratégias da Educação Musical, pretendiam interagir com os jovens, construindo uma conscientização rítmica e melódica de elementos musicais de nossa cultura. O estágio acontecia em todas as salas da escola, simultaneamente, de forma que por onde se andava, escutava-se a produção musical das crianças.

Percebemos, logo nos dois primeiros encontros, que a possibilidade de expressão oferecida pela atividade musical aflorava rapidamente as significações simbólicas das crianças. Por essa razão, foi preciso modificar o plano de intervenções do estágio, tentando atender às demandas que surgiam durante a prática. Ali, entre as crianças, as reações ao trabalho da Musicoterapia eram bem semelhantes àquelas encontradas na vivência com

adultos: os alunos articulavam elementos afetivos, sociais e mentais nas suas expressões criativas.

Os resultados desses encontros semanais na escola surpreendeu devido às manifestações de espontaneidade e confiança por parte dos alunos para com os estagiários, como também pela gama de informações que puderam ser levantadas sobre o perfil dos grupos e de cada jovem participante.

No último encontro reunimos as turmas no pátio interno para que apresentassem canções e atividades rítmicas como resultado do processo desenvolvido. Assistir toda a escola envolvida na ação musical emocionou professores e estagiários. Obtivemos da supervisora do estabelecimento um retorno gratificante, pois solicitou que o trabalho se repetisse em outras ocasiões já que as crianças haviam desenvolvido modificações positivas no seu comportamento e no aprendizado, mesmo com o curto tempo de duração do estágio.

*Essas experiências mostraram que a música, como uma manifestação sócio-cultural, constitui-se num elemento de expressão e interpretação das experiências que as pessoas adquirem no decorrer das trocas sociais de sua trajetória histórica. Ao assimilar a realidade, as pessoas constroem um conjunto subjetivo de significados e sentidos. A produção dos sentidos é resultante do contexto emocional e concreto existente no espaço interativo onde se dá a apropriação da experiência. A linguagem musical pode ser um meio de objetivação da subjetividade das pessoas.*

Todos esses indicadores me levaram a pensar na música como um elemento da expressão comunicativa da pessoa, construído no seio de uma cultura e de um meio social. Portanto a linguagem musical pode se constituir em um elemento de investigação que evidencia as significações da biografia e do tempo histórico em que vivem as pessoas.

Movida por essas percepções, senti a necessidade de estudar a música e sua implicação na emoção e na imaginação do ser humano. Essa possibilidade se concretizou quando ingressei no mestrado de Psicologia da Infância e da Juventude da UFPR, em 2001. Decidi aprofundar o entendimento nessa temática estudando o comportamento de um grupo de jovens egressos da rua, moradores da periferia de Curitiba.

Com a pretensão de contribuir para o conhecimento do ser humano e suas manifestações sociais, tomei por base de minhas reflexões uma aproximação entre teorias da Psicologia e da Musicoterapia na busca de entender qual é o conjunto de significados e

sentidos que os adolescentes da região periférica da nossa cidade estão construindo na realidade em que se inserem. Na prática da Musicoterapia, ao se estimular a emergência desse conjunto de sentidos e significados através das atividades criativas, podemos proporcionar um espaço de expressão que traz à consciência dos jovens esses elementos de sua subjetividade. Portanto, a inquietação que fundamentou os passos dessa pesquisa foi a de entender o que os jovens, inseridos no espaço interativo da Musicoterapia, expressam por meio da linguagem musical.

A arte tem assumido um papel de destaque nas ações de reabilitação, de resgate social e de recuperação de crianças e jovens. Circulam, constantemente na mídia, notícias de organizações não governamentais, instituições assistenciais e artistas que têm desenvolvido projetos nas áreas da música, do teatro, da dança e da literatura, conseguindo envolver os jovens nessas ações criativas. Existem depoimentos de jovens dando conta de que, ao ingressarem em projetos desenvolvidos nas atividades criativas, encontraram um estímulo para reorganizarem suas vidas, deixando a convivência com violência, drogas e marginalidade para dedicarem-se aos grupos de produção artística.

Apesar dessas práticas demonstrarem a possibilidade reabilitadora e educadora inerente às atividades criativas, o valor dessas atividades no desenvolvimento global dos jovens e de toda a sociedade ainda é pouco considerado. As capacidades imaginativas que expressam concretamente emoções e sensibilidade estética são discriminadas como atividades de pouca valia e tem sua prática restringida a momentos de distração.

Quando as atividades criativas e expressivas são consideradas essenciais para o desenvolvimento integral do ser humano, a pessoa percebe que pode manifestar seu potencial criativo no seu trabalho, nos afazeres diários, nos seus estudos, ou seja, a criação, a imaginação e a emoção podem estar presentes em todas as dimensões da realidade que ela constrói.

O processo criativo proposto pela Musicoterapia permite que os jovens tomem consciência de um conjunto de significações afetivo-culturais que se delineiam na prática proposta, pois a Musicoterapia trabalha com a arte. A arte como uma linguagem aberta, ambígua e indireta possibilita que o indivíduo interaja com ela. A prática musicoterapêutica, estimulando a imaginação, a recriação e a expressão de afetos que foram constituídos em

experiências anteriores, propiciam o intercâmbio de sentidos subjetivos e de suas formas de apropriação pessoal.

Ao despertar a consciência de seus próprios significados e sentidos, as pessoas descobrem suas referências identificatórias, aumentando a auto-estima e abrindo canais que facilitem a comunicação. Nesse sentido a presença do outro se torna fundamental para que a pessoa construa a representação de si mesma. O ser humano é inerentemente social, tem necessidade de estar incluído, de sentir-se fazendo parte de um grupo, de uma comunidade e, ao mesmo tempo, de ser reconhecido na sua individualidade. Interagindo socialmente, apropria-se da cultura, intercâmbio que se processa através da comunicação. A comunicação real é mais do que um ato de trocar mensagens, é uma ação transformadora resultante de uma expressão autêntica.

A Musicoterapia, utilizando a música como catalizadora do interesse por outras manifestações criativas como a expressão corporal, a dramatização e a poesia, pode proporcionar aos jovens momentos de expressão através da arte, revelando aspectos de sua realidade interna. Ao ressignificar os elementos de sua subjetividade, os jovens tomam consciência de sua realidade, apropriando-se de si a partir de suas experiências históricas e da vivência grupal daquele momento.

Nesse contexto, a Musicoterapia pode suprir a demanda tão atual por um espaço criativo no qual a pessoa possa perceber-se como um ser social, um indivíduo portador de uma história construída com os elementos de sua cultura. Ao assim perceber-se, na objetivação<sup>1</sup> de seu repertório de significados e sentidos, o jovem, ao apropriar-se de sua realidade, pode agir sobre o meio social de forma crítica e criativa.

Pesquisas recentes como as organizadas por Mary Castro (Castro, Abramovay, Andrade & Rua, 2001) e Miriam Abramovay (Abramovay, Andrade Rua e Waiselfisz, 2002), contribuem com a visão de que a arte, o esporte e a cultura aparecem como uma alternativa para combater a desocupação e a violência, construindo canais de expressão e oferecendo aos jovens uma visão de vida mais positiva e possibilidades de ação grupal longe das organizações de gangues.

---

<sup>1</sup> Objetivar. Dar expressão a (uma noção abstrata, sentimento, idéia) numa forma que pode ser experienciada por outros, dar existência material, segundo dicionário Houaiss.

Expressões musicais como o *rap* e as rodas de pagode também aparecem como formas escolhidas pelos jovens para expressar elementos culturais, sentimentos, críticas à exclusão e desigualdades sociais. São formas expressivas consideradas como práticas culturais por meio das quais a juventude objetiva elementos de sua identidade, de sua biografia. A socialização que permeia a adesão juvenil aos programas culturais é apontada como fundamental para a internalização de valores e o desenvolvimento de relações de cooperação.

Refletindo sobre o conjunto dessas análises, considerei importante uma aproximação ao universo expressivo de um determinado grupo de jovens. Recebi, por meio da coordenadora do Núcleo Matriz da Prefeitura Municipal, a indicação de que os rapazes do Programa Formando Cidadão poderiam colaborar com esse trabalho.

Como o desenvolvimento de um processo musicoterapêutico com rapazes egressos da rua era novidade para mim, fui buscar na literatura referências que facilitassem essa aproximação, precisei também, mergulhar em sonoridades muito diferentes daquelas que até então formavam o repertório de minhas preferências.

Essa busca resultou em um corpo de estudos teóricos sobre o qual pude construir as bases desta pesquisa. O trabalho está dividido em três partes, sendo que a primeira consta da revisão de literatura e de fundamentação teórica. A segunda parte contém a história do processo musicoterapêutico e a análise dos dados. Encerrando o estudo, reflexões conclusivas aparecem na terceira parte.

A Musicoterapia é uma ciência nova e como tal, está construindo seu referencial teórico. Logo, as reflexões sobre os trabalhos já publicados e sobre as pesquisas concretizadas nos auxiliam a visualizar a trajetória desse saber. Como uma contribuição para essa área específica, na revisão de literatura, traçarei um caminho do pensamento musicoterapêutico desde a década de setenta até os dias de hoje, passando por entre as influências da Educação Musical, da Psicanálise, chegando às noções de que a música é uma instituição cultural por meio da qual se revelam contextos sociais e culturais criando inter-relações entre música e identidade.

Construí um referencial teórico formado por vários temas, dada a abrangência do assunto pesquisado. Os temas formam um conjunto híbrido, que tem como eixo principal a pessoa humana e a música, mas estende-se em considerações que pretendem ampliar a



compreensão dessa díade. A ordem de apresentação desses temas, nesta introdução, segue a mesma organização encontrada no corpo do trabalho.

No enquadre musicoterapêutico toda e qualquer produção sonora é considerada uma expressão do mundo de significações da pessoa. Esclarecimentos sobre os princípios gerais sobre os quais se desenvolve a prática da Musicoterapia, serão comentados no primeiro tema da fundamentação teórica.

No tema Psicologia da Arte, resgatarei as contribuições do psicólogo russo Vygotsky para entender que arte, filosofia e literatura colaboram para a formação de um contexto que permite o conhecimento da pessoa e de sua época histórica.

Esse mesmo autor conduzirá o estudo do tema Emoção e Imaginação. Refletirei, então, que o sentimento e a fantasia compõem um mesmo e único processo de expressão da emoção. Resgatarei suas noções de que a emoção suscitada pela arte está sujeita às transformações dos sentimentos, a uma descarga de energia que o autor chama de catarse.

A Narrativa será estudada como forma de compartilhar significados, de organizar sentimentos. Transportando esse conceito para a narrativa musical, defenderei a idéia de que a linguagem musical pode veicular os sentidos e significados da pessoa que se expressa.

Por último, descreverei o processo criativo, no tema Criatividade, como aquela ação geradora de algo novo que se nutre do contexto cultural e social de onde emerge. Analisarei o fato do homem agir sobre a realidade manifestando sua atividade criadora, objetivando seus sentimentos.

No primeiro capítulo da segunda parte, tentarei mapear o caminho percorrido pelo grupo de rapazes durante o processo musicoterapêutico. Irei mostrar que o grupo acatou as atividades musicais de tal forma que pôde transformá-las numa forma de expressão e de objetivação de subjetividades. A ação grupal, embora caracterizada pela atitude de oposição, pela comunicação em poucas palavras, construiu um repertório de sentidos que se revelaram por meio das canções, dos estilos e das intensidades produzidas.

O segundo capítulo será dedicado à análise dos dados. Construirei a primeira reflexão, sob o título Valores, percebendo que a recorrência de critérios valorativos presentes nas falas dos rapazes estudados apontou para a necessidade de conhecer seus interesses e pensamentos. Encontramos em Puig (1998), professor e pesquisador da Universidade de Barcelona, uma proposta de Educação Moral na qual baseamos o estudo da constituição do

sujeito moral. Refletirei sobre a construção da moralidade como um processo complexo de reelaborações, como um produto cultural que depende de cada sujeito e de toda a coletividade.

Na segunda reflexão de tal capítulo: Ação comunicativa mediada pela linguagem musical, tratarei do conjunto de produções musicais que os jovens realizaram no percurso dos encontros. Entendendo por produção sonoro-musical a forma de comunicação realizada por meio da percussão instrumental como também da audição, improvisação e entoação de canções, analisarei as diferentes opções de estilos musicais, os territórios sonoros. Refletirei a respeito das letras das canções mais significativas e mais solicitadas nas sessões.

As letras das canções serão observadas como objetivações de fatos da realidade concreta dos jovens e de seus conflitos internos, pressuposto que está sustentado na teoria de Bruner e Bosi. O desenvolvimento da cultura de jovens na era moderna, sob o parâmetro histórico ajudará na compreensão das intensidades expressadas durante a produção instrumental do grupo. Debruçarei, ainda, sobre indicadores que apontam para a audição musical como fonte de estímulo do processo da imaginação e da emoção.

PARTE I

RESSONÂNCIAS TEÓRICAS

## CAPÍTULO 1

### REVISÃO DE LITERATURA

Por ser a Musicoterapia uma prática recente e pouco conhecida no meio científico, resolvi por bem fazer um levantamento das pesquisas e artigos sobre esse assunto, publicados desde a década de setenta, época em que se iniciou o trabalho musicoterapêutico no Brasil. Procuro mostrar como se desenhou a evolução do pensamento teórico-metodológico da Musicoterapia, numa exposição que se desenrola em ordem cronológica, passando pelas décadas de oitenta e noventa, citando alguns autores estrangeiros publicados no nosso país. No final da revisão trago as considerações presentes em pesquisas recentes e que coadunam com o tema que busco compreender com mais profundidade através da minha pesquisa.

Na literatura revista há concordância quanto ao papel da música, como criação humana, localizada num contexto social, cultural e histórico, como constituinte da identidade sonora do ser humano. Observa-se que não há cultura sem música e a música é considerada como a expressão mais emocional e sincera das relações sociais que permeiam as culturas.

A prática e o ensino da Musicoterapia, no Brasil, iniciou-se nos primórdios da década de setenta, a princípio no Rio de Janeiro e no Paraná. Em Curitiba, o curso para formação de musicoterapeutas foi oferecido, inicialmente, na Faculdade de Educação Musical do Paraná.

Nessa mesma década iniciou-se a publicação da *Revista de Musicoterapia*, resultado do esforço conjunto dos membros da Associação de Musicoterapia do Paraná, cujo segundo exemplar, de 74, traz artigos de musicoterapeutas, médicos, psiquiatras e educadores musicais paranaenses. Com o objetivo de incrementar o entrosamento nos estudos dessa área, a revista divulga o 1º Encontro de Musicoterapia do Brasil, a Jornada na Argentina e o 1º Congresso Internacional, na França. Encontramos entre os artigos, temas que tratam dos efeitos da música sobre o cérebro humano, passíveis de medição concreta como os batimentos cardíacos, manifestações galvânicas e ritmo respiratório (Leinig, 1974). A formação acadêmica do musicoterapeuta, (Benenson, 1974), estudos a respeito da intervenção musicoterapêutica na área psiquiátrica (Monte Serrat, 1974) e na área

educacional (Santos, 1974), também constam nesse volume. A orientação teórica que permeia esse exemplar origina-se de conceitos vindos dos pedagogos musicais, da física, biologia e da psicanálise, primeiras vertentes do pensamento musicoterapêutico no Brasil. Nesse ano foi publicado também, o livro *Musicoterapia* da professora Clotilde Leinig (1974), fundadora do curso no Paraná.

O terceiro fascículo da revista vem em 1975, trazendo, como resultado do Congresso Internacional, a preocupação da comunidade musicoterapêutica em fundamentar normas para a prática da Musicoterapia, designando o musicoterapeuta como o profissional indicado para atuar como profissional da área. Instiga a comunidade para a organização de associações nacionais e internacionais de Musicoterapia (Pâncaro, 1974). Nesse fascículo, há relatos da pesquisa Cor e Som (Sabbag, 1975), artigos referindo-se à reabilitação, (Simas, 1975) e ao tratamento da tuberculose (Leinig, 1975). As atuações relatadas concentram-se na educação especial e na psiquiatria, mostrando que a psicanálise e a pedagogia musical ainda influenciavam a construção da teoria e da prática da Musicoterapia.

No quarto fascículo da *Revista de Musicoterapia* do Paraná, datado de 1976 e 1977, os profissionais escritores relatam resultados de suas experiências junto a grupos de alcoolistas recuperados (Breitenfeld, 1976), e intervenções com crianças portadoras de deficiência auditiva (Almeida, 1976). Encontra-se nesse volume o relato de um estudo que compara reações à exposição de estímulos musicais sedantes e estimulantes em crianças que apresentavam dificuldades de aprendizagem (Santo, 1976).

No quinto volume, dois artigos apontam para um alargamento do campo de atuação da Musicoterapia. O primeiro é um relato de caso sobre atendimento na “escola comum”, (Franco, 1977), abordando um aluno que apresentava comportamento inadequado e refletindo a respeito do meio social como colaborador da formação da pessoa, na medida em que influencia, acata ou segrega a criança que reage ao meio, também o influenciando.

O segundo texto colabora fazendo uma análise da Musicoterapia em grupo (Leinig, 1977), demonstrando a interação social como processo de transformação mútua, numa troca recíproca de sentimentos, pensamentos e reações. Estabelece também limites e características para o funcionamento dos grupos musicoterapêuticos, como número de participantes, finalidades e benefícios do grupo para seus integrantes. Embora perceba-se a

presença mais intensa de considerações sobre meio social, cultura e grupos, a orientação teórica demonstrada nesse volume permanece ainda a mesma acima citada.

Na década de oitenta, encontramos em publicações do *Boletim da Associação Brasileira de Musicoterapia*, a preocupação com a sistematização da metodologia da Musicoterapia no Brasil. Publicado em março de 1982, o boletim tem por objetivo apresentar os trabalhos do III Congresso Mundial Científico de Musicoterapia, realizado naquele ano em Porto Rico. Nos seis artigos que o compõem, podemos ler sobre atuação da Musicoterapia em casos de amusia (Barcellos, 1981), na psiquiatria (Cieslinski, 1981) e anorexia nervosa (Speiser, 1981). Há artigos teóricos abordando a organização de protorritmos (Fridman, 1981), e também um relato sobre a situação da Musicoterapia na Europa, com ênfase na Áustria (Schmölz, 1981). Esse diretor da escola de Musicoterapia de Viena, relata a iniciativa de médicos alemães e de um austríaco em fundar a escola de Musicoterapia e publicar trabalhos de pesquisa nos diversos campos de atuação da área.

O boletim nº.12, apresenta relatos de processos desenvolvidos com pacientes psiquiátricos de internamento breve (Costa, 1983), e o caso de um adolescente dependente de drogas (Niesebaum, 1983), mantendo ainda a predominância da vertente psicanalítica e da área psiquiátrica. Há um artigo que discorre sobre a importância de uma base teórica para a prática musicoterapêutica (Pinto, 1983). Preocupando-se ainda em definir a identidade do profissional e da própria prática, os musicoterapeutas atravessam o período dos anos oitenta organizando-se em associações e buscando definir seu espaço de atuação.

Alguns autores como Benenzon (1988) e Fregtman (1989), da Argentina, e Costa (1989), no Brasil, lançam seus livros abordando a música e a Musicoterapia sob as bases da psicanálise, mas apresentando uma construção teórica capaz de distanciar a Musicoterapia dos métodos de educação musical e fundamentar características próprias da prática por meio do princípio de ISO<sup>2</sup>, do complexo som-ser humano-som, da linguagem não-verbal, da linguagem corporal, e principalmente da linguagem musical.

Na década de noventa percebemos um florescer da produção científica em áreas e metodologias diferenciadas. Encontra-se nos Anais do II Simpósio Internacional Multidisciplinar de Musicoterapia de 1991, realizado em São Paulo, um artigo do

---

<sup>2</sup> Conceito desenvolvido por Benenzon sob a observação de Altschuler, que afirma: "semelhante responde a semelhante", ao observar em prática clínica que pacientes deprimidos reagem a músicas lentas.

musicoterapeuta norueguês E. Ruud. Esse autor comparou, nesse estudo, a visão humanística predominante na área com uma outra visão do homem - um ser inserido numa cultura e numa sociedade, um ser atuante e experimental. Esse musicoterapeuta reflete sobre a relação social e cultural que se estabelece ao se pesquisar o homem e a música. Considera esta última uma instituição cultural por meio da qual se revelam contextos sociais e culturais, criando, assim, inter-relações entre música e identidade. Nesse paralelo concluiu que a música pode ser melhor entendida dentro de um contexto cultural.

A Federação Mundial de Musicoterapia, publica um boletim, no início dos anos noventa, no qual a presidente desse órgão, Maranto (1993) relata o estado geral da arte detectado no VII Congresso Mundial, realizado naquele ano na Espanha, evento que reservou módulos para a apresentação de pesquisas ao lado das palestras e mesas de discussão.

Três anos depois, a União Brasileira das Associações de Musicoterapia (UBAM) lança a *Revista Brasileira de Musicoterapia*, com o objetivo de difundir os trabalhos apresentados em encontros, congressos e simpósios.

Encontramos, entre os trabalhos publicados na *Revista*, a pesquisa quantitativa de Blasco (1996), professor da Universidade de Valência, que investiga formas de construir um instrumento confiável para verificar alterações emocionais do estado anímico das pessoas sob o efeito da música. Utilizando escalas de diferencial semântico, adjetivos bipolares, escalas de graus e fragmentos musicais previamente selecionados para a coleta de dados, conclui que o estado de ânimo prévio à audição influi sobre a resposta à música e que a apresentação dos fragmentos não provoca alterações nessas respostas. Ao efetivar um instrumento que objetive as mudanças anímicas que ocorrem durante a escuta musical, busca construir um instrumento confiável para colaborar com o estudo do complexo som-ser humano-som.

Cirigliano, em 1998, apresenta um artigo baseado na pesquisa qualitativa desenvolvida para sua dissertação de mestrado buscando compreender a canção como forma significativa de auto-expressão. Sua discussão baseou-se na idéia de que o musicoterapeuta poderia recorrer a “canções âncora” (acalantos do seu repertório próprio), em momentos tensos das sessões, como forma de buscar segurança e realimentar-se afetivamente para dar prosseguimento à sessão.

Foram analisadas sessenta sessões das quais cinco canções foram listadas obedecendo o critério de aparecimento mais de três vezes e agrupadas em relação a seis

categorias de temas que expressavam reações do paciente e da terapeuta. A letra foi o principal enfoque e buscou-se retirar e analisar dela o trecho que pudesse explicar a razão do comportamento observado.

A autora conclui que a melodia que se repete quatorze vezes na coleta dos dados, configura-se como âncora musical, surgindo na sessão em momentos desafiadores e tensos. A canção é considerada uma ferramenta da qual o profissional pode lançar mão para incrementar a comunicação e a escuta terapêutica.

No ano de 1999 há publicações de artigos na *Revista Opus, nº6*, da PUC de São Paulo, de quatro musicoterapeutas mestrando. Entre eles, Sampaio (1999) faz uma análise retrospectiva da trajetória da Musicoterapia, na qual confirma que “a Musicoterapia vem a se constituir como ciência e como profissão no início do século XX, a partir de uma sistematização das práticas clínicas e dos estudos científicos a respeito da utilização da música para alívio de dor, para facilitar estados alterados de consciência e, também, a partir de estudos relativos à percepção e ao processamento cognitivo”. Aponta para o delineamento, desde essa época, de várias abordagens metodológicas e teóricas e de seus respectivos modelos teóricos de homem, de saúde, de mundo, de sociedade como também de conceitos e princípios clínicos específicos a cada uma das abordagens.

Conclui esse autor que o grande elemento unificador de todas essas abordagens é a crença de que o fazer musical pode propiciar uma experiência corretiva e/ou uma modificação de comportamento, demarcando assim uma das fronteiras entre a Musicoterapia e outras modalidades de tratamento, prevenção e reabilitação.

Sob orientação do Professor Dr. Antonio da Costa Ciampa, Smith (1999) contribui com sua dissertação de mestrado, realizando ampla articulação entre identidade e música. Orientando sua pesquisa na teoria histórico-social, afirma que “o homem e a música complementam-se um ao outro. Ambos têm a possibilidade de transformarem-se mutuamente, tornando possível através do ato criativo a readaptação... Se a identidade humana abarca a música... trabalhar música interna é trabalhar identidade.” (p.41)

No ano de 2002, no *Mestrado em Comunicação e Semiótica* da PUC de São Paulo, musicoterapeutas defenderam suas dissertações sobre assuntos como Jogo Sonoro e Musicoterapia (Baravow, 2002), Escuta em Musicoterapia: a escuta como espaço de relação (Coelho, 2002), Novas perspectivas de comunicação em Musicoterapia (Sampaio, 2002) e



Comunicação do Autista ( Caaveiro, 2002). E na Universidade Federal de Goiás, Coro terapêutico – um olhar do musicoterapeuta para o idoso no novo milênio (Zanini, 2002).

Adolescência, Drogadição e Musicoterapia, foi tema abordado pela musicoterapeuta argentina Ofélia H. de Waen (1996), que analisa as transformações emocionais e físicas características dessa fase e suas implicações no comportamento dos jovens. Considerando que a construção da identidade é uma das primordiais tarefas desse período, reflete na dificuldade encontrada pelos adolescentes de rua, sem família estruturada, para encontrar referenciais que os auxiliem nessa tarefa. Percebe que a problemática dos jovens se torna cada vez mais complexa referindo-se ao cada vez mais freqüente envolvimento com drogas e a transmissão da AIDS, e constata em suas intervenções o papel da Musicoterapia como o espaço de relaxamento, de expressão e de imposição de limites para os jovens institucionalizados com quem trabalha.

A musicoterapeuta brasileira Lia Rejane Barcellos (1998) também apresenta um artigo sobre a expressão individual dos meninos de rua. O trabalho foi desenvolvido com sete adolescentes, entre a idade de onze e dezenove anos, seis do sexo masculino e uma do sexo feminino. Todos eram usuários de drogas, de cor negra, muitos vítimas de abuso sexual e viviam na rua sem contato familiar.

Numa abordagem humanista-existencial, centrada na manifestação emergente em cada sessão, trabalhou três meses com o grupo. Deparou nesse trabalho com o desafio de encontrar formas de proporcionar a expressão dos sentimentos e necessidades dos jovens, além dos colocados em letras e coreografias pré-prontas do *rap*, *funk* e do pagode que surgiram como opção de manifestação do grupo.

Como estratégia para inserir os conteúdos próprios daqueles jovens em suas expressões musicais, utiliza uma frase dita numa sessão para instigar a composição, técnica que prioriza por entender que o grupo apresentava necessidade de organização, de tomar decisões e documentar pensamentos e sentimentos internos. Estimulados a construir suas próprias canções e melodias, encontraram um espaço de comunicação individual que ultrapassou a utilização de elementos adquiridos no meio cultural.

Nessa época, meados de noventa, já encontramos referências a práticas e pesquisas que inserem a Musicoterapia na área social, na área hospitalar e que discutem com mais profundidade a teoria da Musicoterapia. Tanto é que Lia Rejane publica seus *Cadernos*

*de Musicoterapia* (Barcellos 1992, 1994, 1999), no primeiro dos quais faz uma clara reflexão sobre música, terapia e cultura.

Em sua pesquisa, destaca a música como um elemento da cultura, produto do trabalho criativo e expressivo do ser humano. Defende a importância do musicoterapeuta ser capaz de realizar uma profunda análise da música utilizada no contexto terapêutico contribuindo para a melhor compreensão da pessoa que se manifesta, como também para a sistematização e organização do campo teórico da Musicoterapia.

Considerando a música como uma comunicação íntima, intra e interpessoal, não ameaçadora, Barcellos (1999), em dissertação de mestrado, constata que a pessoa pode projetar os seus sentimentos na música porque ela estimula, permite e apóia a expressão do afeto em toda a sua intensidade.

Messagi (1997) também desenvolve um processo com um grupo de crianças de 10 a 12 anos, buscando relacionar a teoria com a prática da Musicoterapia. Os jovens eram alunos da escola pública regular que apresentavam dificuldades de relacionamento e aprendizagem. Ao tecer considerações sobre o trabalho grupal, a autora aponta para a peculiaridade dessa modalidade de trabalho, a qual tem por motivo propulsor da ação a dinâmica afetivo-emocional que envolve a relação entre seus membros. Logo, são os sentimentos presentes na interação grupal que permitem a comunicação interpessoal. Considera que as emoções podem ser expressadas, muitas vezes, através da linguagem não-verbal.

A autora reflete sobre a leitura da comunicação sonora e rítmica estabelecida pelos membros do grupo numa sessão, concluindo que a simbologia presente nas formas de comunicação do processo musicoterapêutico estão implícitas nos recursos e técnicas da área. Analisa, então, à luz desses recursos e técnicas, a produção sonora, rítmica e melódica do grupo, procedendo à desconstrução das manifestações, para compreender, organizar e interpretar a experiência sonora.

Torna-se oportuna a reflexão sobre os dados coletados pelas musicoterapeutas, já que apontam para reflexões sobre assuntos que pretendo estudar: adolescentes, expressão criativa, música, imaginação e emoção,

Porém, acreditando que o ser humano é um ser histórico que se constitui nas relações sociais, no manejo dos instrumentos de sua cultura e que precisa conhecer o meio no

qual se insere, para conhecer a si mesmo, adotarei a idéia de que toda expressão criada pelo homem é fruto de sua época e de seu ambiente. Dessa forma, a música se torna um instrumento sócio-cultural capaz de mediar uma relação subjetiva, de comunicar os sentidos que, muitas vezes, não encontram outra forma de expressão, senão a melodia do sentimento.

Considerando que a Musicoterapia tem por objeto valorizar as possibilidades expressivas e comunicativas do ser humano, pretendo utilizar as técnicas e recursos dessa prática para trazer à luz os significados e sentidos afetivos e culturais dos adolescentes. A música ocupará o espaço do ato criativo capaz de expressar os sentimentos humanos, de reelaborar o antigo com novo, sem preocupações com modelos de beleza estética mas procurando proporcionar um tempo e lugar de humanização.

Finalizando esta revisão de literatura, ressalto que em Março de 2003, a professora Clotilde Leinig recebeu o título de Notório Saber na Área da Saúde – Musicoterapia, concedido pelo Núcleo de Pesquisa e Extensão da UFPR.

## CAPÍTULO 2

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### *2.1- Musicoterapia*

Ao estudar a música na civilização antiga, Stehman (1964) ressalta o papel social da arte dos sons, afirmando que, em todas as civilizações da antiguidade, os acontecimentos cotidianos de uma coletividade, fossem eles religiosos ou de guerra, eram acompanhados por melodias. Assim, a música não se limitava à prática de instrumentos ou cantos, mas sim, da expressão dos sentimentos da comunidade, fazendo parte da formação moral do cidadão.

Há registros de que na Grécia antiga, o poder mobilizador da emoção contidos na arte já eram conhecidos e manipulados. Platão e Aristóteles conferiram um cuidado especial ao uso da música, determinando combinações sonoras específicas para cada ocasião, acreditando no efeito positivo dos modos musicais na formação da personalidade da juventude grega.

Ao ser dominada pelo exército romano, a Grécia transmite sua cultura musical para este povo, cujos valores diferem da ordem e da beleza helênica. Os romanos utilizam as sonoridades de forma a ressaltar a força dos exércitos, dos césores e a glória militar. No primeiro século da nossa era, a música em Roma já pertence ao povo, ao circo, difundindo-se em rituais libertinos.

São os cristãos que arrebatam as melodias legadas pelas antigas civilizações para usá-las como senha na convivência de seu credo. Associados aos atos litúrgicos, os cânticos são despojados de ornamentos, expressando em orações cantadas, de linha melódica muito simples, a espiritualidade dos participantes. É o germe do canto gregoriano que irá se desenvolver ao longo da Idade Média, e que, vazando do interior das igrejas inspirará a canção profana nas manifestações sociais de trabalho e folguedos ao redor dos mosteiros, espalhando-se depois, nas vozes dos trovadores, por toda a Europa (op cit).

Durante a Renascença o homem volta a ser o centro dos acontecimentos. Assumindo sua individualidade, canta emoções e escreve para instrumentos solos tocantes. Sai do anonimato, do emaranhado das vozes polifônicas e canta em solo único, identificado.

Sua obra, segundo o autor “representa uma forma de se afirmar ele próprio e de todos os valores humanos” ( p. 87).

Essa nova forma de se perceber no mundo irá continuar se desenvolvendo durante as épocas históricas que sucedem a Renascença. Cada vez mais o homem expressará nas artes as características do tempo em que vive e as matizes dos sentimentos que experimenta. Passando do Barroco ao Impressionismo construindo a linguagem que retrata as sonoridades de sua vivência, chega na contemporaneidade inventando novas formas de compor, utilizando sons metálicos e distorcidos, substituindo a orquestra por laboratórios de som, desnudando a sociedade fria e tecnológica que formamos.

Foi durante o Nacionalismo, no fim do século dezenove que os grandes compositores da música universal descobriram e inseriram em suas obras as manifestações folclóricas reveladoras da identidade sonora de seus países. Pesquisando ritmos, melodias e harmonias que expressavam a alma do povo, esses compositores criaram obras inspiradas em temas da tradição e do caráter popular. Esse movimento imprimiu na arte dos sons a possibilidade de expressar as características sonoras peculiares a um determinado grupo social, revelando a cultura e a alma de um povo.

No Brasil, tivemos Villa Lobos como representante maior da nossa música nacionalista. Foi dele a tentativa de inserir a nossa história sonora nas escolas, conseguindo, dez anos após a Semana de Artes de 1922, oficializar o canto coral como obrigatório nas escolas. Sua proposta veio através do Guia Prático, antologia de pequenas canções baseadas no nosso folclore.

Embora a prática do canto orfeônico já tenha sido abandonada nas escolas, as tentativas do ensino ou incentivo das atividades criativas, depois desse episódio, conservam o germe do pensamento desse músico e de seus colegas do movimento de 22, que inspirados em profundo nacionalismo, defendiam a valorização da identidade artística do país.

É nessa mesma época que, nos Estados Unidos, a música foi utilizada visando fins terapêuticos. Segundo Smith (1999), ao tratar de neuróticos e mutilados da II Grande Guerra, os profissionais da saúde consideraram os efeitos terapêuticos da música na recuperação dos doentes. Surgiu a necessidade de se estabelecer um plano de formação para pessoas que se especializassem na aplicação científica da música. O primeiro curso acadêmico de Musicoterapia foi fundado em 1946, na Universidade de Kansas e logo se espalhou pelo

mundo todo, no intuito de ensinar e profissionalizar o terapeuta que fará uso da linguagem musical como instrumento de trabalho.

**A Musicoterapia é a aplicação científica do som, da música e do movimento, que através da escuta e execução, contribui para a integração de aspectos cognitivos, afetivos e motores, desenvolvendo a consciência e fortalecendo o processo criativo. Os objetivos da Musicoterapia são: facilitar o processo de comunicação; promover a expressão individual; e melhorar a integração social (Del Campo citado por Bruscia, 2000).**

Em Bruscia (op cit.), encontramos que quando realizada em grupo, a Musicoterapia utiliza a música e as atividades musicais para promover novos comportamentos e explorar objetivos individuais e grupais predeterminados. Cita o autor que as vantagens de se utilizar a música devem-se à sua capacidade de evocar sentimentos, fornecer veículos para a expressão, estimular a verbalização e promover um ponto de partida comum.

Considera-se, dentro do enquadre musicoterapêutico, toda e qualquer produção sonora, não- verbal, de fenômenos acústicos e de movimento corporal, como expressões do mundo de significações pessoais e individuais, cujo teor de beleza está no fato de revelar-se. A busca pelos valores estéticos convencionais pode acontecer caso seja desejo do participante ou um objetivo do processo em desenvolvimento.

Por fenômenos acústicos são entendidos todos os movimentos e vibrações que acontecem desde a fecundação do óvulo pelo espermatozóide. Benenzon (1988), psiquiatra e musicoterapeuta argentino, diz que a identidade sonora começa a se construir a partir do momento da fecundação, sendo acrescida de novas impressões conforme as possibilidades sensitivas se desenvolvem no feto. Assim, uma história sonora individual e única vai sendo construída desde o intra-útero, recebendo influências do estado de saúde físico e psicológico da mãe de início e do meio social e cultural, após o nascimento.

Essa identidade sonora compõe o princípio de Iso, termo que vem do grego e significa igual. Dessa forma, tal princípio estaria em constante movimento dentro do ser humano, transformando-se através das impressões que vai experimentando e interagindo com as dimensões de personalidade, caráter, afetividade e identidade.

Considerando-se que o princípio de Iso é fundamental para a prática da Musicoterapia, Barcellos (1992) entende que a identidade sonora constitui-se arraigada de elementos culturais, e sugere que é pelo princípio de Iso que se pode penetrar no mundo sonoro de outra pessoa. A construção do mundo sonoro da criança inicia-se nas vivências intra-uterinas e vai se desenvolvendo ao ser acrescido das percepções que adquire nas mediações com o mundo que a rodeia, constituindo-se fonte de consciência histórico-social.

A música é elemento de expressão individual e coletiva em todas as atividades do homem e reflete o meio cultural em que vive (Ruud, 1990). Assim, as manifestações sonoro-musicais expressam aquilo que as constitui: elementos da individualidade e da coletividade, do ser e do grupo, do social e do cultural.

De acordo com esse autor, a pessoa como reflexo da sua cultura, utiliza dos elementos desta no processo de individualização, na construção de seus significados. Comentando sobre a individualidade, Bruscia (2000) afirma que, usando a música como processo, o resultado é sempre uma manifestação de algum tipo de representação musical como improvisação, composição, percepção, gravação, ou outro, mas esse produto é a projeção de conteúdos internos que constroem a individualidade da pessoa, seus problemas, sentimentos ou pensamentos. É uma forma de representação histórica daquele que improvisa.

Refletindo a respeito da produção grupal, o autor estende esse conceito para a coletividade, dizendo que a atividade musical é parte integrante da vida da comunidade e que a história e a identidade da comunidade permanecem vinculadas às atividades musicais eleitas pela comunidade, sendo reflexo da identidade coletiva. Laban (1978), também considerou as danças folclóricas como a reprodução dos movimentos mais usados na coletividade, caracterizando seus sentimentos e traços de caráter preferidos. São essas danças, representações da mentalidade dos grupos sociais.

Investigações nos campos da Antropologia e da Psicologia também tem demonstrado que a percepção musical é individual e que correspondem às normas de uma certa cultura, conforme Ruud (op cit.). O autor considera que as pessoas pertencentes a um mesmo grupo cultural podem mostrar reações e decodificações parecidas, perante uma mesma experiência musical, mantendo um senso comum com a cultura sonora em que se inserem. Conclui, então, que a música pode ser um meio efetivo para se comunicar valores e identidades grupais.

Maheirie (2001) também colabora com o entendimento da música como elemento interpretativo, considerando que a pessoa produz significados a partir das trocas sociais que realiza. O homem “é um ser significante e essa sua condição de ser lhe permite singularizar objetos coletivos” (p.31). Podemos inferir, sob essa ótica, que a música pode ser um instrumento de significação dos elementos da realidade da pessoa.

A autora reflete que, vivendo em coletividade, as pessoas comunicam por meio do som formas de expressão de si e do mundo, criando uma linguagem que representa e transforma o contexto social em que se inserem. “Assim, a música é vista como um processo, uma forma de sentir e pensar, criando emoções e inventando linguagens” (p.38). O significado da música resulta como produto de um contexto sócio-cultural, que é interiorizado pelas pessoas num processo de subjetivação. Assim, a música pode ser um elemento produtor de significados sociais, culturais e individuais, constituindo-se numa forma de expressão, de divulgação desses significados.

A música pode comunicar os sentimentos, emoções e fantasias, “pois os transforma num todo organizado e inteligível, objetivado em sons que se articulam sobre fragmentos do silêncio” (p.65). A biografia do ouvinte é amplamente marcada e matizada pelos elementos da cultura e do meio social onde transita. A resposta significativa para a música, portanto, poderá estar contida na biografia musical do ouvinte.

Vimos como a música é percebida como de forma de expressão de significados individuais e coletivos. A Musicoterapia como ciência interessada em investigar conteúdos e sentidos individuais e grupais, deve atender essa relação entre vivência musical e identidade cultural.

## **2.2- Psicologia da Arte**

É natural ao ser humano buscar a realização de seus gostos e conceitos estéticos. O meio onde vive e as circunstâncias que vivencia são determinantes para a construção desses conceitos que também são permeados pelos elementos enraizados na cultura, expõe Vygotsky em sua *Teoria da Arte* (1999).

O autor considera que no desenvolvimento de sua socialização, o homem percebe as impressões do meio sob diferentes pontos de vista já que sua natureza psíquica modifica-se com o passar do tempo. Essa dialética do mundo externo e interno é constante e ocasiona a



transformação psíquica que lhe permite analisar a realidade de formas diferenciadas em cada fase do seu desenvolvimento. Portanto, é no contexto cultural e através de suas mediações que o homem social constitui seu mundo psíquico. São encontradas aí, no seu psiquismo, as raízes das ideologias que se manifestam no mundo real.

A arte como manifestação de determinada época, revela o psiquismo do homem que por meio dela se expressa, ou seja, revela a ideologia vigente naquela cultura. A arte é considerada por Vygotsky (op cit.), como um modo específico de pensamento que leva a um conhecimento científico, adquirido por vias diferentes da racional. O autor indica o sentimento como sendo o caminho para se perceber a arte. Diz ainda que “a arte difere da Ciência apenas pelo seu método, ou seja, pelo modo de vivenciar, vale dizer, psicologicamente” (34). Assim, a arte se presta a transmitir significados por meio de formas indiretas, de alegorias.

Por ser um trabalho do pensamento, toda a criação gera satisfação, emoção. Mas a criação artística é criada para gerar emoções, e tais sentimentos são suscitados pela forma, pelo conteúdo, pelo ritmo, pelos elementos que compõem a obra. O autor complementa sua reflexão dizendo que a arte é “trabalho do pensamento, mas de um pensamento emocional, inteiramente específico”(57). A arte é, então, um trabalho interativo que provoca emoção.

A arte é considerada um recurso, um meio para a educação desde a antiguidade, afirma Vygotsky (op cit.), devido às modificações que produz e conserva no comportamento e no organismo. O autor considera que as possibilidades transformadoras da arte podem ser dirigidas para o bem ou para o mal, conforme a aplicação e o objetivo a ela direcionados.

**Ao expressarem-se por meio da arte, as pessoas projetam no mundo a maneira peculiar com que interagem, interpretam e sentem a realidade, reassegurando valores de auto-estima e identidade. Vygotsky (1999), analisando a teoria da psicanálise sobre a arte, conclui que a arte transforma o inconsciente em formas sociais com a função de formar um comportamento. Diz ainda que o processo artístico amplia a personalidade, predispõe o indivíduo para uma reação gerando um novo comportamento, reassegurando o aspecto educativo da arte.**

Referindo-se à música, faz uma revisão das teorias de vários autores, concluindo que a arte dos sons “motiva para a ação” (p. 320), libera o acesso às camadas mais profundas e escondidas da nossa interioridade, desvelando novas possibilidades de ser.

O autor indica que o homem não pode ser entendido fora da arte, da filosofia e da literatura (in Freitas, 1999). Desde a infância os processos criadores existem e tomam da realidade seu alimento. Wenger (1998), estudando a construção da identidade através das formas de trabalho, também concluiu que a arte é um meio capaz de manifestar significações através de uma dinâmica de trocas na qual pode-se conhecer no outro, algo de si próprio. Diz que através da expressão artística o indivíduo projeta-se no mundo e compartilha conteúdos com outras pessoas, incrementando a comunicação e a formação de outros valores éticos de convívio social.

### ***2.3- Imaginação e Emoção***

Refletindo sobre imaginação e criatividade do adolescente, Vygotsky (1996), aponta para a necessidade encontrada pelo ser humano para expressar seu mundo emocional, ação que realiza por meio de trocas sociais. Aponta, ainda, que as formas de expressão dessas subjetividades modificam-se conforme o tempo histórico em que vive. A criança se utiliza das brincadeiras, dos jogos para manifestar-se, apoiando seu pensamento na experiência concreta. O jovem adolescente consegue distanciar-se do concreto e imagina, fantasia através de poesias, relatos escritos em diários e músicas. O adulto concretiza sua imaginação por meio das suas ações, seu trabalho e das obras de arte.

O contato com a expressão artística é sempre um movimento de fantasia e imaginação, que são funções a serviço da nossa emoção, e a emoção está sempre fazendo parte do nosso pensamento, afirma o autor.

Páez (1993), refletindo a respeito da experiência estética a partir da perspectiva vigotskiniana, encontra que a afetividade influencia o conteúdo e a forma de como as pessoas pensam, percebem e atuam. Relata investigações (Taylor, 1991, Echebarria & Páez, 1989), que confirmaram que diferentes emoções se associam a diferentes avaliações de situações, como o fato de pessoas em bom estado de ânimo possuírem uma visão mais otimista das situações da vida, serem mais criativas e decididas. Conclui, convergindo com Vygotsky, que a afetividade influencia a forma de pensar.

Nesse sentido, entende-se que a emoção é “um sistema motivacional maior que pode ser definido como uma reação de sistema orgânico total, com componentes de representação, expressão e motórico-fisiológico,” conforme Camargo (1997, p.21).

Já Vygotsky, referindo-se à atividade da imaginação, considera essa atividade como “uma descarga de emoções que se resolvem em movimentos” (p.56).

Explicando a emoção catártica, aproxima-se do conceito de catarse de Aristóteles, no qual encontra-se que toda obra de arte encerra uma contradição emocional, isto é, “suscita sentimentos opostos entre si que provocam seu curto-circuito e destruição” (p. 269). Comenta que o fato central da emoção estética consiste na destruição e transformação dos sentimentos em seus contrários, resumindo-se a uma complexa transformação dos sentimentos. A arte, assim, seria um poderoso meio para se atingir descargas da energia nervosa. A emoção estética, por meio da qual os sentimentos são elaborados, transformados em sentimentos opostos, nas suas soluções, desencadeia novas posturas, ampliando as capacidades cognitivas, segundo o autor.

A contradição, como elemento estético fundamental, encontra-se dentro da narrativa (violação de convenções sociais, contradições entre o caráter dos personagens e suas ações, p. ex.). Essas contradições produzem um conflito cognitivo-afetivo, ativando simultaneamente a afetividade positiva e negativa num plano expressivo-motor representacional. O conflito cognitivo-afetivo, contradição entre sentidos e significados, se resolve na resolução do conflito.

Nessa estrutura semiótica em que Vygotsky analisa a arte, os sentidos predominam sobre os significados, gerando novos entendimentos, fato que amplia os horizontes conceituais e afetivos do sujeito. Nesse contexto, os sentidos são considerados os significados que os conceitos adquirem em diferentes contextos. Já os significados referem-se ao que é estável dentro de um conceito, imutável em diferentes contextos. A arte é considerada não só elemento potencializador de emoções mas como estrutura semiótica objetivadora do emocional.

#### **2.4- Narrativa**

Ecléa Bosi (1994), escreveu um livro sobre as memórias de velhos. É um trabalho tocante que condensa a conversa de pessoas de mais de setenta anos lembrando suas histórias de vida. Considera que o talento do narrador é adquirido na experiência, que ele extrai da vida e da dor sua lição, mas que sua dignidade é contar sobre essa vida, até o fim,

sem medo. E diz, ainda: “a memória das pessoas dependeria de um processo pelo qual ‘fica’ o que significa.” (63).

Embora a autora aborde o relembrar e o recontar sob o ponto de vista do idoso, fato que matiza o processo com uma conotação existencial de quem revê o vivido como uma contribuição já acabada na construção de uma sociedade, no caso a sociedade de São Paulo, encontramos na análise que fez Bruner (1997), sobre a narrativa de crianças e adultos, considerações semelhantes, porém enfatizando o papel central da cultura na constituição dos conteúdos compartilhados em histórias de vida.

Na ação musicoterapêutica dá-se ênfase às manifestações que se concretizam por meio da linguagem musical e da linguagem não-verbal, normalmente as canções trazidas pelas pessoas traçam uma linha do tempo, tal qual as narrativas encontradas em Bosi (op cit.) e Bruner (op cit.), contando de suas vidas, resgatando aquilo que “ficou” das suas experiências.

É uma narrativa cantada, que vem carregada de emoção, muitas vezes de voz embargada, que sensibiliza a pessoa a falar do si-mesmo, a contatar com suas intencionalidades: crenças, desejos, intenções, buscando seus significados.

Pensando como os autores acima citados, que os instrumentos sociais e culturais são fontes de elementos que transformam nossas mentes participando da construção dos estados intencionais, podemos considerar que essa narrativa musical revela os significados que moldam a vida e as ações daquele que os expressa.

Porque comungamos de uma cultura, que se constitui num elemento interpretativo, como diz Bruner (op cit.), temos nesta cultura as descrições do pensamento, da maneira de viver, das ações e das interações do ser humano com todos esses elementos e com seus semelhantes. É por meio dessa forma de pensar, chamada pelo autor de psicologia popular, que as pessoas organizam seu mundo social e suas experiências, sobre o princípio organizador da narrativa.

Quem narra, conta de si, compartilha seus significados, buscando dar sentido e organização ao seu mundo interno. Bruner (1997, p.53) afirma que “uma história é sempre a história de alguém ”... que convida à reconstrução do que poderia ter acontecido, colocando os eventos no patamar das possibilidades, sob um ponto de vista pessoal. Essa reflexão

reforça as palavras de Rime (1989) quando analisa a partilha social das emoções e aponta para a necessidade humana de trocar, partilhar significados emocionais.

Vygotsky (1989) ao realizar um estudo sobre a função da fala no decorrer do desenvolvimento humano, concluiu que ela está a serviço da orientação mental, da compreensão consciente ajudando a superar dificuldades. Bruner também percebeu essa função orientadora da palavra ao refletir que “os seres humanos dão sentido ao mundo contando histórias sobre ele. As histórias são ferramentas, instrumentos da mente em prol da criação de sentido” (Bruner in Geertz, 2001, p.173).

Os autores citados encaminham suas discussões de forma distinta, mas trazem à luz idéias semelhantes, revelando a profunda humanidade presente na ação de contar de si: ao organizar os seus conteúdos numa estrutura esquemática, o homem reconstrói seu mundo sob uma nova ótica.

O ser humano negocia seus significados com o meio social, segundo Bruner, utilizando dos instrumentos que a cultura lhe fornece e construindo o conhecimento a partir de muitas perspectivas como a política, literatura, filosofia e artes. A essa abordagem ele chama de mentalidade aberta. Assim, nos parece que a necessidade de aproximar-se do indivíduo como ser humano concreto e individual tem feito com que a Psicologia acolha atualmente as linguagens artísticas como fonte de estudo das manifestações humanas. Mesmo porque, também por meio dessas formas expressivas, as pessoas realizam suas negociações, construindo e reconstruindo sua visão de mundo.

A arte, atividade criadora que faz parte da natureza do ser humano, é considerada por Vygotsky (1999) como um fenômeno da vida social que expressa o psiquismo desse homem social, sintetizando seu sentimento. A arte como fenômeno socialmente condicionado faz parte do processo de negociação e organização de significados que realizamos continuamente em nossas vidas. Vamos entender, no contexto deste trabalho, que o universo da arte contém o drama, as artes plásticas, a literatura, a dança e a música.

A música está sendo considerada como uma expressão social matizada pelos elementos da cultura e do tempo histórico em que se insere o homem que a expressa. Expressão criativa que revela os valores de humanidade e sensibilidade do homem social, constituindo-se mediadora dos significados do ser humano.

Vygotsky (1999), pesquisando os fundamentos da emoção estética associa a gênese da canção à força vital que se condensa na música. Citando Bücher, afirma que a música e a poesia surgem de um princípio geral, do trabalho físico pesado, na busca do alívio das tensões por meio da catarse. Os cantos de trabalho teriam conteúdos definidos por objetivos, que seriam o de acompanhar o trabalho marcando o ritmo e a intensidade do esforço; e o de dar expressão às opiniões dos trabalhadores sobre o próprio trabalho, sobre os companheiros, o salário e sobre o empregador, estimulando espectadores para também se pronunciarem.

Comentando esse relato, o autor indica que o canto organizava, era um trabalho coletivo e dava vazão à tensão angustiante. Analisa o fato de que mesmo após ter se separado do trabalho, quando surge numa forma mais elaborada de arte, sua função permanece a mesma, ou seja, organizar o sentido social e dar solução e vazão a uma tensão angustiante.

A música tem agregado, então, ao seu poder de comunicação de sentimentos, uma função de elaboração e construção de sentidos. Vygotsky, nessa mesma obra, afirma, finalizando sua conclusão:

“ a arte surge inicialmente como o mais forte instrumento na luta pela existência, e não se pode admitir nem a idéia de que seu papel se reduza a comunicar sentimentos e que ela não implique nenhum poder sobre este sentimento...se a arte conseguisse apenas suscitar em nós alegria ou tristeza, nunca se manteria ou teria o significado que se deve reconhecer para ela”(p.310).

Os autores citados nos auxiliam a entender que, ao cantar, o ser humano relembra e significa aquilo que deu sentido à sua existência. Ele entoia canções para falar de si mesmo, organizando sua interioridade, ouvindo-se, entendendo-se, entrando em contato com seus sentimentos. Para situar-se num tempo histórico-social recontando sua história, determinando as características sociais de seu tempo por meio dos eventos que norteiam as canções. O ser humano canta narrando valores e significações dos fatos do dia-a-dia, buscando compreender conscientemente suas emoções, querendo superar dificuldades. No processo de cantar narrativas, o ser humano humaniza-se.

## ***2.5- Criatividade***

Criatividade, no contexto deste trabalho está sendo considerada como toda manifestação geradora de algo novo. De acordo com Vygotsky (in Freitas, 1999), desde a infância os processos criadores se desenvolvem, tomando da realidade seu alimento. O poder da criação é tamanho que leva o autor a citar a necessidade de se pensar no homem como um ser que articula sua existência à arte, à filosofia e à literatura. Neste sentido, a criatividade é a realização humana geradora de algo novo, existe criação sempre que se imagina e se cria algo novo.

A atividade criadora da imaginação se encontra em relação direta com a variedade e riqueza das experiências acumuladas pelo homem. Desta forma, o autor indica para criação como a reelaboração do antigo com o novo. A obra criadora se constitui, então, num processo histórico consecutivo no qual cada nova forma se apóia nas precedentes. Toda invenção é entendida como produto de sua época e de seu ambiente.

Analisando o processo criativo de grupo, Melo (2000), afirma que a criação se relaciona ao grupo e à cultura da qual emerge, desmitificando aquela idéia da criação original que parte do nada. Embora sob orientação da teoria psicanalítica, aborda a mediação do social, a realidade como instigadora do ato criativo. Considera, então, que a pessoa estimulada pelo meio pode expandir sua capacidade de criação, à medida que amplia seu universo de informações.

Leontiev (1978) refere-se à criação de obras de arte como um processo de desenvolvimento das aptidões estéticas entendendo que a atividade característica dos homens é a de ser uma atividade criadora, produtiva. A apropriação do mundo circundante se dá pela ação do homem sobre os fenômenos objetivos e por meio da comunicação. Com isto, quer dizer que o ser humano, para viver, precisa agir sobre a realidade com a qual se depara no decorrer de sua existência. Ação e criação são colocadas pelos autores como conseqüências mútuas e o desenvolvimento das faculdades humanas estão vinculadas ao ato criador.

Cunha (1985), em dissertação de mestrado, analisando as implicações da prática pedagógica, afetividade e criatividade discente, ressalta a criatividade como dimensão existencial, respaldada na atividade mental. Aponta para a necessidade do estabelecimento de relações humanas baseadas na afetividade para que, compartilhando de um clima de liberdade psicológica, possa-se processar uma aprendizagem mais criativa.

Os autores nos convidam a pensar que o homem pode transformar sua realidade agindo sobre ela por meio da imaginação e da emoção, criando fenômenos que objetivam seus sentimentos. O meio social estimulador pode colaborar para que o homem projete-se mais para seu futuro por meio de ações criativas.

### ***2.6- Pensamento e palavra***

Considera-se a música, no contexto deste estudo, como uma expressão social construída com os elementos da cultura e as características do tempo histórico em que se insere o homem que a expressa. Expressão criativa que revela os valores de humanidade e sensibilidade do homem social, constituindo-se como expressão de significados do ser humano. A música como atividade expressiva é um dos meios de alargar a experiência emotiva do homem, não só objetivando sentimentos que lhe são conhecidos, como também revelando e assimilando por meio da compreensão sentimentos novos que antes eram desconhecidos. (Teplov,1977)

A música como experiência artística propicia, portanto, o descobrimento do plano mais interno, profundo e oculto do pensamento. Partindo desta tese introduzimos o pressuposto que a experiência musical pode se transformar em um meio de nos aproximarmos da trama afetiva-volitiva oculta atrás do pensamento. Trama, esta, apontada por Vygotsky no final do texto *Pensamento e Palavra*.

Segundo Vygotsky (1993), o pensamento verbal apresenta-se como um conjunto dinâmico e complexo em uma série de planos mais externos até o mais interno. Na prática, o caminho parte do motivo ou intenção (necessidades, interesses e impulsos, emoções) que desencadeia o pensamento (nesse estágio desprovido de forma lingüística específica), passa pela formalização deste pensamento, (primeiro sua formação e sua mediação na linguagem interna, logo mediado pelos significados das palavras e finalmente em palavras). Segundo o autor, o caminho não é tão linear quanto parece e o desenvolvimento pode deter-se em qualquer momento desse complicado percurso. Entre o pensamento e a palavra, as relações são delicadas e é possível uma variedade de movimentos que ainda não conhecemos.

A linguagem interna guarda características peculiares de redução fonética e singular estrutura semântica que explicam a sua incompreensibilidade. Sua função não é a linguagem comunicativa, mas a mediação do próprio comportamento, “fala para si mesmo”,



como argumentou Vygotsky. O significado das palavras no plano interno são idiomáticos, cada palavra adquire novas matizes e traços, configurando um sentido particular intraduzível na linguagem externa.

A linguagem externa supõe a transição do pensamento, a palavra é um processo de materialização e objetivação do pensamento; de linguagem predicativa e idiomática deve transformar-se em linguagem sintaticamente articulada e inteligível para os demais. O pensamento precisa da palavra para se realizar. A linguagem não é uma mera expressão de um pensamento, é uma forma necessária de realização do pensamento. O pensamento representa um todo mais extenso e volumoso que uma só palavra. O caminho do pensamento para a palavra passa pelo significado.

Vygotsky fez uma distinção entre significado da palavra e sentido. O significado da palavra que encontramos no dicionário, segundo ele, representa uma zona estável, o núcleo do significado dessa palavra, que de resto, estará submetido a constantes mudanças. Os significados que mudam em função do contexto são os sentidos da palavra. O sentido da palavra é mais amplo e mais dinâmico que seu significado. O sentido de diferentes palavras influenciam-se como se uns se convertessem em outros. Uma palavra situada em um contexto, tem ao mesmo tempo mais e menos significado que a mesma palavra fora do contexto. Tem mais significado porque se enriquece pelo contexto e menos porque o contexto limita e concreta seu significado abstrato. Esta contextualidade do sentido das palavras se reflete na flexibilidade ilimitada das relações entre sentidos e palavras quando o mesmo significado pode transmitir-se mediante palavras diferentes, e que a mesma palavra pode adquirir significados opostos em função do contexto.

No diálogo oral começamos com o significado nuclear e em geral nos movemos, dependendo do contexto, para um significado individual, idiossincrático. Na fala interna, o processo começa pelo lado oposto, partimos do sentido particular dominado pelo pensamento ainda não-verbal. Na fala interior, o significado da palavra está dominado pelo sentido. O sentido da palavra é complexo e móvel e muda constantemente de pessoa para pessoa e de situações a outras para a mesma pessoa. A palavra adquire sentido no contexto da frase, a frase no contexto do parágrafo, o parágrafo no contexto do livro e o livro adquire sentido no contexto de toda a criação do autor (Vygotsky, 1993, p.287-348).

## PARTE II

### RESSONÂNCIAS SONORO-MUSICAIS

*“O adolescente se assombra de ser. E ao pasmo sucede a reflexão: inclinado sobre o rio de sua Consciência pergunta se este rosto que aflora lentamente do fundo deformado da água é o seu. A singularidade de ser – mera sensação na criança – se transforma em problema e pergunta, em consciência interrogante”. Octavio Paez*

## CAPÍTULO 1

### TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

Esta pesquisa nasceu da crença de que a música, com seus componentes: ritmo, intensidade e poesia, poderia ser um meio de expressão de sentidos e significados que as pessoas constroem durante as trocas sociais que realizam no decorrer de sua trajetória histórica.

Considerando que a música é um elemento de expressão social e cultural do qual a juventude se apropria para falar de si e do mundo em que vive, decidi debruçar-me sobre o universo dos jovens e suas sonoridades, buscando conhecer melhor essa realidade.

Neste capítulo irei relatar os objetivos, a metodologia e a forma como organizei o campo da pesquisa nos tópicos que se sucedem.

#### **1.1- *Objetivos***

A questão principal que norteou este trabalho foi a de estudar o que objetivam os jovens por meio da linguagem musical, no espaço interativo da Musicoterapia.

Desse questionamento originaram-se outros anseios que pretendiam compreender, à luz do referencial teórico da psicologia histórico-social, a produção de sentidos e significados que se objetivaram nas atividades musicoterapêuticas.

Também tive a intenção de articular elementos concretos da produção rítmica e sonora com os significados verbalizados nas atividades musicoterapêuticas e levantar indicadores que pudessem demonstrar os sentidos e significados que os jovens expressam por meio da linguagem musical.

#### **1.2- *Metodologia***

Quando iniciei a busca por um grupo de jovens para desenvolver esta pesquisa, entrei em contato com a coordenadora do Núcleo Matriz da Secretaria Municipal da Criança que sugeriu o Programa Formando Cidadão Bacacheri. Ela justificou que, embora esse grupo de rapazes estivesse sendo trabalhado, a atividade musical poderia colaborar com seu

engajamento no programa. Marquei, então, uma entrevista com a coordenadora geral do Núcleo Bacacheri que, juntamente com o educador responsável pelos jovens e a coordenadora do programa naquela sede, aprovaram a proposta da intervenção musicoterapêutica.

Os dados desta pesquisa foram coletados, portanto, junto a esse grupo de dezoito rapazes, cuja idade variava entre treze e dezessete anos e que participavam do Programa Formando Cidadão, no quartel do Vigésimo Sétimo Batalhão Logístico do Exército Brasileiro, 27 BLOG, no bairro Bacacheri, em Curitiba.

Foram vinte e dois encontros, dos quais três foram dedicados às entrevistas e os outros dezenove às sessões de coleta de dados. O processo constou de dois encontros por semana, com duração média de uma hora e meia, realizados nos meses de Outubro a Dezembro do ano de 2002. Utilizei a teoria e as técnicas da Musicoterapia durante as intervenções realizadas nos encontros, objetivando a expressão dos sentidos e significados subjetivos desse grupo de jovens.

Como a possibilidade de expressão individual dentro do grupo era de muita importância para este estudo, considerei que os dezoito rapazes juntos, percutindo instrumentos, cantando e verbalizando seriam prejudicados nas oportunidades de suas manifestações criativas. Portanto, o grupo foi dividido em duas equipes: equipe 1, os nove integrantes que participavam das atividades na segunda-feira, e equipe 2, outros nove rapazes que atuavam na quarta-feira.

As ações propostas, os objetivos e as condições de realização das atividades foram as mesmas para as duas equipes, portanto, considerei para a análise e tabulação dos dados, a unidade do grupo

Antes de iniciar o desenvolvimento da coleta de dados, foi realizada uma reunião com o educador do programa e sua coordenadora na Secretaria Municipal da Criança, Núcleo Regional Boa Vista. Nessa oportunidade esclareci os objetivos e metodologia do trabalho que estávamos propondo ao grupo. Agendamos um primeiro encontro, no dia da reunião com os pais, na sede do Programa, ocasião em que explicaria aos jovens e a seus pais a proposta que pretendíamos realizar. No dia da reunião, recebi a autorização verbal dos pais para iniciar a intervenção e combinei com os rapazes as datas para as entrevistas individuais.

### ***1.3- Divisão metodológica da pesquisa***

Os dois primeiros encontros com o grupo de rapazes que iria estudar, foram reservados para as entrevistas abertas. Com os dados encontrados com a aplicação dessa modalidade de entrevista procurava subsídios para a construção do sentido social da conduta individual dos jovens ou do grupo de suas referências.

Os dezoito encontros que se seguiram foram baseados nas intervenções e técnicas musicoterapêuticas. Este período foi dedicado à estimulação da expressão musical dos rapazes por meio de atividades dirigidas à percussão de instrumentos musicais, audição de músicas gravadas e à expressão corporal e vocal.

Os dois últimos encontros foram dedicados às atividades de encerramento e entrevistas finais.

### ***1.4- Coleta e análise dos dados***

A coleta dos dados se iniciou nas entrevistas. Os rapazes foram convidados para uma conversa individual que teve a duração média de quinze minutos, focalizada sobre os seguintes assuntos:

1- Qual o tipo de música que você gosta de escutar e cantar? 2- Existem sons que você não gosta de escutar? 3- Você poderia me contar um pouco da sua vida? As falas foram gravadas e transcritas. Posteriormente essas informações foram cruzadas com as anotações que constam nas fichas de inscrição dos rapazes e nos documentos da coordenadora do programa.

Partindo dessas primeiras referências pude iniciar o desenvolvimento das atividades criativas em grupo durante o qual buscou-se estabelecer momentos distintos de ação: aquecimento, desenvolvimento e relaxamento.

Dois colaboradores de pesquisa, estagiários do curso de Musicoterapia, vieram auxiliar a observação do grupo e a transcrição das gravações, nessa fase do trabalho. Busquei reforçar os vínculos de segurança e confiança com os jovens do grupo, acatando suas sugestões de atividade, seus pedidos musicais, suas expressões sonoras e rítmicas e seus depoimentos. Todas as ações produzidas durante as sessões tiveram por base os conteúdos e os interesses por eles revelados.

No decorrer dos dezenove encontros que se seguiram, os rapazes tiveram oportunidade de conhecer os instrumentos musicais de percussão e por meio deles expressaram sonoridades preferidas.

Procurei atender a todas as solicitações de músicas e CDs realizadas no grupo. A cada sessão os novos pedidos eram anotados e trazidos no encontro seguinte. Assim os rapazes puderam construir e apropriar-se de um repertório musical que se foi formando por meio das sugestões dos participantes da atividade. Ao requisitar músicas específicas, cantores preferidos, conjuntos de seu interesse e os CDs que mais gostavam de ouvir o grupo revelou sua vivência musical. Também demonstraram referências e escolhas por meio das canções que interpretavam durante os encontros e das expressões verbais que realizaram.

Puderam comunicar ao grupo suas formas de pensar e interagir também por meio de atividades que exigiam leituras, colagens e composição de frases.

Todas as formas de expressão concretas objetivadas no decorrer do processo musicoterapêutico foram consideradas como dados relevantes para esta pesquisa como, por exemplo: ritmos e intensidades percutidos nos instrumentos, letras de músicas, relatos orais e o resultado das improvisações musicais.

A última etapa da coleta constou de um retorno de conteúdos: o grupo assistiu a uma fita de vídeo gravada com *clips* das músicas que haviam sido mais solicitadas e com as cenas mais marcantes do seu processo de trabalho. Também assistiram a uma apresentação musical, realizada pelos colaboradores da pesquisa, que interpretaram melodias na guitarra elétrica e no teclado.

Foi realizada uma entrevista final na qual cada um expressou suas impressões sobre o trabalho do qual participou.

Todos os encontros foram gravados em fita K7 que foram literalmente transcritas. Quanto à filmagem das sessões, embora tenha recebido a permissão para efetuar-las, percebi que os rapazes se agitavam, sentiam-se invadidos, declaravam não autorizar a prática, razão pela qual foram filmadas apenas partes de algumas das sessões. Registrei em forma de relatórios de observação, todos os encontros realizados, assinalando as atividades, as reações observadas como também impressões percebidas.

No decorrer do processo, enquanto as fitas eram transcritas e anotados os relatórios, reunimos em um fichário todas as letras das canções solicitadas. Realizei um sociograma, para averiguar lideranças e parcerias dentro do grupo.

Tendo em mãos as notas de campo: transcrições das fitas, os relatórios de observação, anotações de impressões pessoais e o arquivo de letras de canções, passei a organizar os dados, levantando as categorias de codificações.

Percebi que além da quantidade de dados havia também uma considerável qualidade em formas de expressão, ou seja, os discursos se dividiam entre verbais, escritos, rítmicos, melódicos e acústicos, nome adotado para designar variações de intensidades do som.

Decidi codificar os dados partindo das verbalizações. Nesse sentido, iniciei as codificações pelo discurso verbal, depois me detive sobre dados escritos, para finalmente, entender e contextualizar o discurso sonoro e musical.

### ***1.5- Análise da estrutura dos elementos musicais***

Como toda linguagem, a música possui uma morfologia, uma sintaxe e uma fraseologia. Mesmo sem o conhecimento teórico da linguagem musical a pessoa comunica-se por meio das sonoridades que produz: voz, intensidades, ritmos, preferências sonoras, timbres. O fundamento da música é o som e este é constituído por elementos como: altura, duração, intensidade e timbre (Magnani, 1996).

Para os propósitos desta pesquisa o discurso musical foi categorizado por meio da análise do repertório sonoro formado durante o processo musicoterapêutico. Foram considerados, na análise do discurso musical: a letra das canções, entendendo, conforme Tatit (1996), a canção como um ato de comunicação participativa, onde alguém diz algo a alguém. O ritmo, por ser um elemento musical que favorece a liberdade de ações musculares, harmonizando funções corporais com as do pensamento, segundo o pedagogo musical Willems (1979). E a intensidade, por representar o fluxo de energia, a força do som. (Roederer, 1998). As letras das canções mais solicitadas e os estilos que acentuaram diferentes gostos musicais tornaram-se relevantes como expressão de idéias, conceitos e sentimentos.

Esses elementos foram agrupados conforme critério de semelhança e analisados sob a ótica da teoria musical e da análise da reconstrução da emoção estética proposta por Vygotsky (1999). Esse critério centra-se na análise do sistema de estímulos apresentados nas expressões criativas, através do estudo dos elementos concretos e da estrutura que constituem a própria expressão, passando para a análise funcional dos mesmos e reconstituindo a emoção estética.

### ***1.6- Abordagem Qualitativa***

A abordagem utilizada na coleta e análise dos dados foi a qualitativa. As técnicas dessa abordagem permitiram a realização de uma aproximação gradual e pouco invasiva aos sujeitos da pesquisa.

Baseei a compreensão das características dessa abordagem na visão sociológica formulada por Bogdan e Biklen (1994), estudiosos da pesquisa em educação. De acordo com os autores, a investigação qualitativa privilegia a compreensão dos comportamentos a partir da percepção daquele que é investigado, tornando-se importante a visão da pessoa: como os participantes entendem o que aconteceu, e o processo: a forma como os fatos se desenvolvem. Na investigação qualitativa os fenômenos são estudados dentro do seu contexto natural e os objetivos descritos à medida que se observa o campo. Como o foco desse tipo de pesquisa é a descrição, a coleta dos dados é feita por meio de relatos pessoais e apresentados em formas descritivas.

Sallas et al. (1999), aproximou noções semelhantes ao mostrar que a abordagem da pesquisa qualitativa procura o sentido, o conteúdo das manifestações da vida social, própria da atividade de sujeitos que interagem em um universo possível de significações (individuais, sociais, culturais), atribuídas tanto à ação quanto à relação com os outros.

Assim, considera-se que toda a atividade humana é fruto de inter-relações que implicam em trocas emocionais, racionais, contradições, coerências, aspirações, ou seja, que a atividade revela e concretiza o homem subjetivo que a realizou. Foi essa a forma de pensar que embasou toda a ação interativa durante a coleta e a análise dos dados da pesquisa.

Também utilizei, como parte dos procedimentos metodológicos, perspectivas da investigação-ação e o desenvolvimento do processo científico em Musicoterapia, procurando



a emergência dos significados e sentidos que os jovens expressavam por meio da linguagem musical.

A investigação-ação consiste no recolhimento de informações sistemáticas com o objetivo de promover mudanças ou denúncias sociais. Segundo Bogban e Biklen (idem), o processo é a base para a investigação e a recolha dos dados. Na investigação-ação, a palavra das pessoas pesquisadas torna-se fundamental para o entendimento de suas perspectivas. O investigador se envolve ativamente na causa da investigação traçando os objetivos de seu estudo e utilizando os recursos da observação, da entrevista aberta e o recurso a documentos (p.292).

O processo científico em Musicoterapia é descrito por Bruscia (2000), como o desenvolvimento de etapas durante as quais se realiza a coleta e a análise dos dados. Num processo científico, os participantes tendem a alcançar maior objetividade sobre os fatos de suas vidas e o terapeuta envolve-se em assegurar que as observações e interpretações dos dados sejam confiáveis e válidas, devendo sempre avaliar os efeitos da intervenção terapêutica no progresso do grupo por meio das ações por ele objetivadas (p.38).

Nesse sentido, houve uma consonância entre os conceitos teóricos, metodológicos e a aplicação prática da Musicoterapia. Essa concordância filosófica entre teoria, método e prática propiciou uma postura segura quando em contato com a realidade do grupo estudado como também ferramentas congruentes para a análise dos dados.

### ***1.7- Caracterização do Grupo***

O grupo foi composto por dezoito rapazes com idade entre treze e dezessete anos, participantes do Programa Formando Cidadão, coordenado pela Secretaria Municipal da Criança.

Este programa tem por objetivo retirar os jovens da rua ou de situações de risco para estimulá-los ao estudo e prepará-los para o mercado de trabalho. É uma parceria entre a comunidade e a Secretaria Municipal da Criança. Dessa forma, a Prefeitura colabora coordenando o programa e cedendo o educador que acompanha diariamente os rapazes, no horário de 13:00 até 17:00.

O educador é uma pessoa preparada para acompanhar o grupo sob sua responsabilidade em atividades que reforcem o aprendizado escolar e auxiliem nas tarefas

escolares. Ensinar aos jovens regras de higiene e auto-cuidado também são suas atribuições. O educador tem como função encaminhar os jovens para os cursos profissionalizantes. Sua figura representa a autoridade perante o grupo, devendo assegurar a ordem, o bom comportamento e manter a disciplina do grupo, garantindo o bom desenvolvimento do programa.

Os rapazes recebem o vale transporte para locomoção escola-programa-casa, também da prefeitura. A comunidade oferece o local para o funcionamento das atividades, que no nosso caso era uma sala dentro do quartel 27 BLOG, situado no bairro Bacacheri. Também vem da comunidade a doação das cestas básicas que cada participante leva mensalmente para casa.

Os rapazes que atingem a idade de quinze anos, iniciam sua preparação profissional fazendo cursos de panificação, computação, inglês, desenho e outros que por acaso sejam ofertados na comunidade.

Quando estávamos em processo, o Circo Fernando Frota instalou-se no Bairro Bacacheri para promover espetáculos da sua temporada ao mesmo tempo em que ofertava vagas para a Escola de Circo. Os rapazes do PFC tiveram a oportunidade de participar dessas aulas.

A maioria dos rapazes desse grupo, era egresso das ruas e todos possuíam laços familiares. O nível sócio-econômico era baixo, quase todos moravam em favelas. Alguns tinham passagens pela polícia devido a pequenos delitos ou envolvimento com drogas. Alguns estavam em liberdade assistida. Visitas ao conselho tutelar eram freqüentes.

### 1.8- Dados do Grupo

nome	idade	série	músicas preferidas	razão do programa	observações
Me	15	6 <sup>a</sup>	Pop rock, rap.	reabilitação	Furtos. Pai presidiário
And	15	5 <sup>a</sup>	Rap, “voz da favela”	Egresso trabalho infantil	Resgate social
Ed	15	6 <sup>a</sup>	Samba, rock, rap	Ocupação, emprego	Conselho tutelar
El	15	----	Hino Nacional	Recuperação pedagógica	Em atendimento terapêutico
Ro	14	8a.	Rap, dance, samba	reabilitação	Revoltado: irmã assassinada
Gi	15	----	Axé, rock	Retirar da rua	Pai implica com ele. Estrangeiro ilegal
Ho	14	5 <sup>a</sup>	rock	Retirar da rua	Cuidava de carros
Jac	15	-----	Eletrônica, rock	Trauma: abrigo para meninos	Conselho tutelar
Jho	16	8 <sup>a</sup>	Rap. Samba, axé	Recuperação, emprego	Dificuldade na escola
Ju	13	----	Rock, sertaneja	Retirar da rua	Vendia doces na rua
Fi	12	7 <sup>a</sup>	Sertaneja, rap	Retirar da rua, emprego	Rejeitado pelo pai. Rebelde
Le	14	7 <sup>a</sup>	rap	emprego	Mãe morreu. Separado de irmãos.
Lu	15	8 <sup>a</sup>	rap	emprego	Separado dos irmãos. Mora com avó
Ma	15	-----	rap	reabilitação	Envolvido com álcool, drogas
Al	14	5 <sup>a</sup>	Hinos religiosos	Recuperação, em atendimento	Arranca os cabelos
Jos	14	5 <sup>a</sup>	rap	liberdade assistida	Envolvido com drogas e furtos
Si.	---	---	samba	Elo entre família e PFC	Pai violentou irmão mais novo
Mo	---	---	pagode	reabilitação	Risco pessoal. Pai alcoolista

### 1.9- Descrição do Campo

O Programa Formando Cidadão 27 BLOG tinha sua sede numa pequena casa de madeira de um só cômodo, localizada entre os pavilhões de alvenaria do serviço burocrático e do refeitório, na entrada principal do quartel. O lugar onde está situado todo o complexo do 27 BLOG é amplo, comporta vários pavilhões, campos para prática de esportes e garagens. É um lugar arborizado e organizado no qual, para além da entrada, que é bem controlada, não se percebe muito movimento de soldados.

A sala onde trabalhavam os rapazes guardava grande semelhança com uma sala de aula: a mesa do educador e a lousa na frente. De um lado o armário com os materiais didáticos e do outro lado um filtro de água sobre uma mesinha. Ao longo da sala, mas ocupando só metade do vão livre, as carteiras, divididas em duas colunas e o restante do espaço, ou seja, o fundo da sala, era um espaço livre de móveis, só ocupado lateralmente pelos armários e pela pilha de tatames que estava à nossa disposição. Era nesse espaço livre que realizávamos as atividades.

Por ser um grupo numeroso, optei por dividi-lo em dois sub-grupos de nove integrantes: a equipe 1, que trabalharia na segunda-feira e a equipe 2, que se reuniria na quarta-feira. Por determinação do educador, no horário das sessões, a equipe que não estivesse na atividade musical iria para o campo jogar futebol. O educador do grupo solicitou, também, a sua permanência na sala durante as sessões de Musicoterapia. Sendo aquela sala o único espaço físico coberto à disposição do Programa, no quartel, ele aproveitaria o tempo pondo em dia seus serviços burocráticos.

Considerarei que a disposição circular seria interessante para o grupo, pois garantiria o contato face a face e a proximidade física. A sugestão foi de que sentássemos no chão, o que nos propiciaria mais liberdade e igualdade de condições para manifestações e ações.

Foi preciso apenas a realização de dois encontros para que os rapazes compreendessem a divisão do grupo e a organização da sala. Já no terceiro dia de atividades eles nos esperavam com os tatames estendidos no chão, e agrupados conforme os elementos que participariam naquele dia. Somente nos dias de chuva a situação se alterava: as duas equipes ficavam na sala, o educador com sua equipe, e nós, musicoterapeuta e auxiliar, com a outra. Nesses dias o trabalho ficava um pouco tumultuado, embora procurássemos respeitar, de ambas as partes, um o trabalho do outro.

#### ***1.10- Procedimentos, Recursos e Técnicas do Processo Musicoterapêutico***

Os encontros se desenvolveram seguindo a proposta didática de três momentos durante os trabalhos de Musicoterapia: aquecimento, desenvolvimento e relaxamento.

Durante os aquecimentos, tinha como objetivo sensibilizar os participantes para o envolvimento e desenvolvimento do trabalho estimulando a atenção e a possibilidade da escuta.

No desenvolvimento os participantes realizavam as atividades propostas para o encontro: re-criações de canções conhecidas, improvisações rítmicas, audições das canções escolhidas e atividades de leitura e colagem.

Durante o relaxamento procurava finalizar o encontro conversando sobre o trabalho que havíamos realizado, combinando atividades para o próximo encontro e

gratificando o grupo com a audição de músicas que ainda não haviam sido tocadas naquele dia.

Para o desenvolvimento das sessões utilizei as técnicas musicoterapêuticas de recriação, na qual foram reproduzidas as canções conhecidas pelo grupo, além da improvisação e da audição.

O grupo esteve exposto a recursos materiais próprios para o desenvolvimento das atividades criativas musicais como instrumentos de percussão, aparelho de som, CDs, fitas K7, gravador, cartões que confeccionei em papelão, com o desenho das células rítmicas, corpo e voz. Recursos auxiliares foram acrescentados com o objetivo de estimular a expressão subjetiva: gravuras, textos, pincéis atômicos, canetas hidrográficas e esferográficas, bobina de papel, cola, tesouras, aparelho de TV e fitas VHS.

#### **1.11- Material utilizado no processo**

O musicoterapeuta é um profissional que sempre carrega muito material. Leva instrumentos, cds e aparelhos para onde quer que vá realizar sessões. E como o processo deve aprofundar preferências e interesses, a bagagem tende só a aumentar, pois mais músicas e objetos são solicitados. Não foi diferente com esse grupo de pesquisa. O material levado para todas as sessões foi o seguinte:

1 aparelho de som; 1 gravador de mão  
jogo de canetas hidrográficas  
pincéis atômicos: verde, vermelho, azul, preto  
12 canetas esferográficas; crachás  
cola, tesoura, papel sulfite e bobina  
aparelho de som, cds e fitas k7  
cartões com figuras rítmicas, letras das canções

*instrumentos*: quatro pandeiros, um atabaque pequeno, um tamborim, um ganzá, um pandeiro meia lua, um violão, um tambor em PVC. As timbas – tambores confeccionados por meio do reaproveitamento de tonéis de PVC – ficavam guardadas no programa.

## CAPÍTULO 2

### DESCRIÇÃO DO PROCESSO MUSICOTERAPÊUTICO

Nesta parte do trabalho, irei descrever o desenvolvimento do processo musicoterapêutico, relatando as reações e atitudes que esse grupo de jovens apresentou ao vivenciar as experiências musicais. Estas observações serão formuladas tendo como referência as anotações dos relatórios das sessões e o material produzido pelos rapazes durante as atividades. No primeiro tópico relatarei os primeiros contatos com os rapazes. No segundo tópico, contarei os fatos mais importantes, para o contexto dessa pesquisa, que ocorreram em todos os nossos encontros. No último tópico, trarei impressões a respeito da entrevista final, refletindo sobre linguagem musical como um meio facilitador da expressividade desse grupo de rapazes.

#### *2.1- Reuniões e entrevistas*

O primeiro contato estabelecido com o grupo, na reunião de pais, foi um convite para que ingressassem na nossa proposta. Os esclarecimentos foram dirigidos aos pais que, após ouvirem as explicações expressaram sua opção pela implantação ou não da pesquisa. A maioria deles apenas acenou afirmativamente com a cabeça, uma mãe falou que a música poderia ajudar no desenvolvimento de seu filho, que poderia fazer bem para ele.

Os outros dois encontros foram centrados na entrevista com os jovens. O educador conseguiu, entre as autoridades do quartel, permissão para que eu ficasse no refeitório para conversar com os jovens. Foi praticamente impossível, pois as interferências eram constantes, os soldados entravam falando alto, batiam louças e panelas, demonstrando pouco respeito pela nossa presença. Ao mesmo tempo, a voz dos rapazes era emitida em intensidade muito fraca e mesmo gravando as falas, temi pela perda do registro. Desloquei as entrevistas para o pátio, sentávamos no chão e íamos conversando. Percebi, no conjunto dos depoimentos, uma dissonância entre o que havia sido indicado pela coordenadora do programa e a fala dos rapazes. Marquei uma reunião com ela, quando de posse de todas as entrevistas, a fim de certificar-me da realidade. Como resultado desse confronto temos o texto “O dito e o não dito”, que consta nos anexos, no qual foram colocados em paralelo os

dados retirados dos documentos de matrícula e dos registros de visitas ao domicílio, e as respostas obtidas dos rapazes.

Nessa primeira conversa com os jovens, pude elencar a preferência musical predominante no grupo, a escolaridade, nível sócio-econômico e as expectativas a respeito do trabalho. Esses dados eram importantes para que pudesse dar início ao processo de musicoterapia.

## ***2.2- Desenvolvimento das sessões***

As sessões serão relatadas por ordem de acontecimento, sendo que para cada sessão correspondem dois encontros devido à cisão do grupo em duas equipes. Quando surgirem reações diversas de equipe para equipe, haverá a descrição distinta dos dois subgrupos, caso contrário encontraremos os dados de dois encontros em um único relato.

O processo propriamente dito foi iniciado com o reforço de identidade<sup>3</sup>, trabalhando os nomes, as identidades rítmicas e as preferências instrumentais. Na primeira sessão os crachás foram espalhados no tatame, ao lado dos instrumentos. Cada participante encontrava seu nome e escolhia um instrumento. Após discutirmos o fato de nos conhecermos pouco, cada um dos jovens foi corrigindo a maneira de escrever seu nome e justificando a escolha do instrumento. Com essa atividade buscava estimular a expressão verbal dos jovens como também a discussão de como poderíamos argumentar e corrigir erros.

Logo após, passei a cantar um samba e pedi que cada um cantasse um trecho ou uma música para o grupo, experimentando as sonoridades do instrumento escolhido. Ed cantou um verso da canção Mocinhas da Cidade, Ju lembrou de “ A Barata da Vizinha” . Os jovens relataram que não recordavam das letras das canções e que era mais fácil só tocar. Dois rapazes demonstraram ter experiência em acompanhar grupos de roda de samba, Si acompanha o conjunto de seu pai. Como houve dificuldade em encontrar uma canção para unir as vozes do grupo, foi sugerido que escrevêssemos num papel algumas das palavras que ouvimos nos trechos de canções entoadas. Improvisando uma nova letra poderíamos cantar e tocar, apresentando o resultado ao grupo.

---

<sup>3</sup> Entenderemos, neste trabalho, que a “identidade é construída por oposições, conflitos e negociações, sendo constantemente inventada pelos sujeitos, num processo aberto, nunca acabado,” conforme Maheirie (2001,p.33).

Percebi, nessa sessão, a timidez que normalmente aparece nos primeiros encontros, já que o vínculo ainda está se formando. O comportamento que observei ao chegar na sala para o trabalho foi de agressão, com empurrões e xingamentos esbravejados. Quando nos organizamos no grupo musicoterapêutico, percebi que cantavam e falavam com voz de intensidade suave e se diziam envergonhados. Poucos conteúdos pessoais foram expressados. Avaliei a necessidade de trabalhar a identidade, a dicção e a postura corporal.

Iniciando o segundo encontro, solicitei a letra da música que combinamos trazer. Os jovens protestaram dizendo que não sabiam letras inteiras para escrever. Um rapaz trouxe a letra de um *rap*, um samba e uma canção de Raul Seixas. As canções trazidas foram rejeitadas pelo grupo, disseram que não gostavam desse compositor, não conheciam o *rap* e não sabiam cantar o samba. Na tentativa de valorizar o trabalho de Le, pedi que lessem as letras, passando o caderno de mão em mão. Houve mais protestos, alguns jovens alegaram não gostar de ler em voz alta, outros disseram que não sabiam ler.

Com o estímulo rítmico da música “Lua Vai”, mencionada por eles nos encontros anteriores, convidei-os para dançar, houve uma recusa geral, os rapazes tensionaram suas expressões faciais e encolheram o corpo. Iniciei a dança estimulando os jovens a movimentar os pés para frente e para trás. Pedi que cada um colaborasse inventando um movimento. Pré-verbais gerais foram balbuciados como recusa. Aproveitei esse momento para imitar os movimentos que faziam sem perceber, ao resistir. Aí entraram na proposta, divertindo-se.

Com os instrumentos escolhidos, nos sentamos e passamos a percutir os nomes e depois palavras quaisquer, desde que a pronúncia fosse clara e que cada sílaba articulada correspondesse a uma batida no instrumento. Distribuí palavras retiradas das canções que escutamos e cada jovem foi representando em mímicas a palavra que escolheu. A resistência ainda era grande, havia risadinhas de vergonha, mas todos tentaram se expressar. Passamos a escrever frases com as mesmas palavras e, após lê-las, agrupamos as frases por assunto formando versos. Para realizar esse trabalho o grupo estava organizado em três subgrupos. Cada subgrupo improvisou uma melodia para cantar o verso que havia composto. Os jovens pediram para ouvir a fita com a gravação das produções daquele dia e também para tocar o violão. Sugeri que cantássemos algumas canções folclóricas atendendo ao apelo de saudade da infância trazido na frase formulada por Jac.



A equipe 2 foi acrescida de mais um componente que será identificado neste relatório por Mo. O rapaz colocou-se perante o grupo de maneira bastante rebelde. A tudo desqualificava como “palha” e criticava pejorativamente os colegas que participavam das atividades. Outro rapaz, Me, não ingressou no círculo. Permaneceu sentado ou ajoelhado num banco que fica encostado na parede, de onde observava e dava sugestões para seus colegas, participando perifericamente.

A canção “A Barata da Vizinha” surgiu novamente na percussão acompanhada de voz. Ma lembrou da música “Você”. Cantou sozinho, concentrado no ritmo e na entonação da voz. O grupo ouviu sua interpretação em silêncio. Surgiram depois algumas tentativas de outras letras, a palavra “*satã*” foi cantada entre risos e finalmente entoaram um trecho de *rap*.

Após a execução instrumental concordaram que o ritmo estava desconstruído e as vozes muito baixas. O ritmo sincopado do samba apareceu em todas as oportunidades de percussão.

Para encerrar esse encontro, ouvimos a gravação de suas produções, depois ofereci a audição de um *rap*, desde que as vozes se aquietassem. Os rapazes ouviram a canção deitados nos tatames.

No terceiro encontro, a audição de dois *raps* foi proposta como forma de averiguar o limiar de audição do grupo, o interesse pelas músicas que eles solicitaram e também a capacidade de interpretar as mensagens veiculadas por meio das canções. Os jovens ficaram deitados ouvindo. Pedi que escrevessem num papel, durante a audição, os assuntos aos quais se referiam nas músicas. Houve protesto, repudiaram o pedido. Durante a atividade, quatro componentes do grupo rejeitaram a audição. “*É palha*”, disseram. Depois desta, discutimos sobre formas de comunicação e sua importância, após o que, pedi que escrevessem frases com palavras que retiramos dos *raps* ouvidos. Mais protestos. Leram as frases com voz quase inaudível. Encontrei aí a oportunidade de esclarecer os conceitos levantados a respeito da comunicação verbal.

Passamos para a improvisação instrumental. Jho não aceitou nenhum instrumento, pois o pandeiro que gosta de tocar estava com outro rapaz. Os dois negociaram uma troca, Jho recebeu o pandeiro e liderou o momento instrumental. Percebi que o grupo esperava por uma organização de sua percussão, pois, quando conseguimos tocar com certa ordenação rítmica, sorriram, pareciam gratificados.

Após a execução, passamos a ouvir as canções solicitadas pelos meninos que não gostaram dos *raps*. Eles disseram que preferiam sambas com melodias românticas e pagode. O grupo ficou tranqüilo, ouvindo e comentando as letras que tratavam do relacionamento amoroso.

Nesse encontro, a equipe 2 apresentou reações que diferiram da equipe 1. O segundo grupo mostrou-se atento à audição, escreveram seus comentários, leram com voz mais audível do que nas outras sessões. O tempo todo Me e Mo apresentaram declarada resistência às atividades, dizendo que não faziam nada. M ficou à margem, emitindo opiniões e desfazendo dos colegas que participavam.

Quando passamos a percutir os instrumentos, também houve disputa pelo pandeiro de pele sintética. Gi só aceitava aquele. Quando propus o rodízio dos instrumentos, aceitou participar da ação. O rodízio é um acordo que se faz com os participantes do grupo. Toca-se por certo tempo o instrumento que se tem em mãos, quando é dado um sinal, todos passam para o companheiro da direita o seu instrumento e recebem o do companheiro da esquerda. A troca se realiza até que aquele primeiro instrumento volte ao seu lugar de origem.

Durante a percussão, Ro quebrou a baqueta do tamborim, Mo escondeu sob o seu casaco o pandeiro pequeno que só foi devolvido quando o educador retornou à sala. O educador do grupo costumava permanecer na sala durante as sessões. Ocupava esse tempo para adiantar seus trabalhos e caso saísse, retornava logo em seguida. No final dessa sessão ele se ausentou, Mo e Me se agrediram, dispersando o resto do grupo. Ficou praticamente impossível desenvolver o encerramento do encontro. Quando discuti com o educador o ocorrido, ele comentou que M está mostrando dificuldade em adaptar-se às atividades, em aderir aos objetivos do programa.

Iniciei nosso quarto encontro comentando as atividades de lazer do fim de semana. Os meninos contaram o que fizeram, a maioria se expressou, dizendo ter assistido filmes, encontrado com amigos, passeado no parque, jogado bola ou passeado no shopping. Três deles baixaram a cabeça e disseram não ter feito nada. Foi preciso sugerir algumas ações para que contassem que assistiram tv e jogaram bola.

Passamos, então, a construir com desenho e colagens, uma cidade. O trabalho foi realizado em equipes formadas por três ou quatro elementos. Os rapazes demonstraram-se

interessados, caprichosos nos trabalhos. Retrataram o bairro, o centro e a periferia. Dois trabalhos mostraram um parque, um trabalho mostrou o bairro nobre. Após a representação da cidade, pedi que escrevessem a música que se escuta nos lugares que identificaram. Marcaram, com unanimidade, *rap*, *dance* e *funk* na periferia. A música clássica, lenta, ópera e romântica, no bairro nobre. Música sertaneja na chácara (zona rural) e, sertaneja e samba nos bairros. Solicitei que nomeassem os cantores e conjuntos ouvidos nas regiões. Declararam: Doctors MCS, 509, Bob Marley, Racionais MC's na periferia. Família Lima, no bairro nobre, música da natureza no parque, Zezé Di Camargo e Luciano na zona rural e Harmonia do Samba e Leonardo no bairro. Foram citados, ainda, Planet Hemp e Bonde do Tigrão.

Sugeri, então que improvisassem um *rap* usando as frases que haviam dito na exposição de seus trabalhos. E., que tinha preferência por samba e música sertaneja, começou a falar no ritmo e na rima, “*a moçada da periferia, gosta de rap...*”, os outros rapazes fizeram expressões faciais de indiferença, bloqueando sua expressão, alguns até deixaram os instrumentos de lado. Ed reclamou que estava fazendo a atividade sozinho. Como nenhum colega manifestou vontade de colaborar, a atividade ficou incompleta.

Até esse momento do processo, utilizei a técnica musicoterapêutica da improvisação melódica, por entender que essa forma de fazer musical facilita a expressão dos sentidos subjetivos e oferece um sentido de organização dos pensamentos. Porém o grupo sinalizou outras necessidades, o que me fez entender que insistir na improvisação seria correr o risco de provocar o desinteresse e a desmotivação dos jovens. Atendendo a essa demanda passei a aplicar a técnica da audição com apoio de letras com o objetivo de facilitar a expressão musical e verbal, ainda bloqueada.

Buscando incentivar a criatividade e a busca de alternativas para os problemas que se apresentaram, dei seqüência à sessão apresentando aos rapazes três tonéis de PVC de 20 litros. Pedi que dessem sugestões de formas possíveis para transformá-los em atabaques. Sugeriram cortar o fundo dos recipientes e agregar uma pele para ser percutida, prendendo com o anel de metal que envolvia as tampas dos tonéis. Um deles deu a idéia de esticar borracha de pneu no lugar da pele. Também houve a sugestão de deixar como estava e utilizá-las assim mesmo. Me notou as alças laterais e pediu que não fossem retiradas pois facilitariam o transporte dos objetos.

Acatei a sugestão de que as tocássemos assim mesmo só naquele dia, pois pretendia aproveitar as sugestões dos rapazes para modificar os tonéis. Dessa maneira estaria valorizando seu trabalho imaginativo ao concretizar as sugestões. Os recipientes são feitos de um plástico resistente que proporciona a possibilidade de tocar com intensidade forte sem danificar o instrumento. Os jovens tocaram com muita força fazendo uma descarga psicomotora. Alguns pegaram até pedaços de madeira como baquetas. Fizemos rodízio dos instrumentos para que todos pudessem experimentá-las.

Para iniciarmos a percussão, propus um ritmo de quatro tempos, tentando organizar a ação a fim de que todos pudessem tocar e ouvir. Logo após, o ritmo imposto pelas timbas dominou a execução. Finalizamos o encontro ouvindo os *raps* dos Racionais MC's, que haviam sido solicitados. No fechamento, pedi opiniões sobre nosso trabalho. Os rapazes observaram a necessidade de se organizar o ritmo "*para que ficasse menos bagunçado*", pediram que trouxesse mais Cds, disseram que estavam gostando da musicoterapia.

Para a equipe 2, as propostas foram as mesmas. Levei cópias de letras para que os jovens acompanhassem as músicas durante a audição no final do encontro, única variável nova na proposta.

Na confecção das cidades da equipe 2, notei que só um grupo mostrou a periferia, outro demonstrou só o centro porque "*é mais agitado*." A terceira equipe foi composta por um rapaz e as terapeutas, o que pode ter dificultado a expressão das suas idéias, pois os jovens ainda se mostram envergonhados. O componente do nosso grupo retratou um prédio alto como sendo o bairro, desenhei a periferia e o parque foi desenhado pela estagiária. Pedi a um rapaz, de outro grupo, que me ajudasse na representação de um bairro, já que ele havia terminado o desenho na sua equipe.

O menino que compunha a nossa equipe fez algumas críticas à participação do colega, L. O rapaz convidado para auxiliar ficou ofendido, saiu do grupo de trabalho, foi sentar-se junto aos outros meninos que estavam na sala trabalhando com o educador. (Neste dia ficamos todos na sala e dividimos o espaço em duas atividades. Estava chovendo, o que impedia a outra equipe de jogar bola no pátio externo, como sempre faziam na hora da MT). Fui chamá-lo, mas houve recusa de sua parte, depois dissimulação, bebendo água, fingindo interesse na lição dos outros.

As representações de suas cidades trouxeram sugestões de sonoridades bem parecidas às da equipe 1, mas foram feitas verbalmente, apenas uma equipe escreveu como foi pedido. Houve recusas verbais nesta hora da atividade: “*não vou fazer nada*”, “*não sei escrever*”. Durante a exposição dos trabalhos, houve provocações corporais com empurrões e ameaças verbais.

É comum entre eles um comportamento rebelde. Agridem-se verbalmente com palavrões, xingamentos. Empurram-se e passam gravatas demonstrando enfrentamento físico também.

Passamos para a audição. Trouxe para essa equipe as letras de três músicas: um *rap*, um samba e uma balada. Houve interesse em acompanhar as canções com as letras. Alguns pediram para levar as letras para casa.

Percebi que os meninos que estavam trabalhando com o educador ficaram prestando atenção nas reações de seus colegas. No momento da audição muitos chegaram perto do grupo que trabalhava para cantar junto. Nesta hora, Le regressou ao grupo e participou novamente.

A primeira letra foi a do *rap* “Domingo no Parque”, a segunda, o samba “Peneira” e a terceira “Você” de Tim Maia. Todos acompanharam lendo e cantando o *rap*, o samba já trouxe mais vozes e a balada foi cantada por todos os participantes. Nesse momento houve a adesão das vozes dos outros colegas que estavam com o educador.

No fechamento, avaliaram que estava bom o trabalho da Musicoterapia e pediram mais letras.

No quinto encontro, a proposta inicial foi a percussão. Os instrumentos foram distribuídos no centro do círculo. Após as opções, iniciamos a execução. Foi esclarecida a base de quatro tempos, sobre a qual os ritmos foram variando.

Num momento didático da sessão, realizamos ecos rítmicos com palmas, com a voz e com os instrumentos. Combinamos que escutariam o ritmo executado pelo colaborador ou por mim e após a contagem de quatro tempos repetiriam o mesmo ritmo. Seguimos sempre a mesma ordem tímbrica: voz, palmas e instrumentos. Os ritmos foram executados com exatidão. Pela primeira vez, Jac escolheu a timba. Sorria enquanto tocava.

Retomamos a sugestão que o grupo havia realizado na semana anterior: cada um executou uma célula rítmica, os colegas ouviram e após entenderem o que era expressado,

acompanharam o líder, tocando em conjunto. Ao mesmo tempo havia um rodízio de instrumentos, para que todos pudessem executar todos os instrumentos, em igualdade de condições.

Quando chegou a vez de Jac improvisar seu ritmo na timba, balançou a cabeça, disse que não sabia, os colegas reforçaram sua atitude negativa, dizendo que ele não iria tocar. Ele passou o instrumento para frente e mudou sua expressão corporal e facial, ficou com os ombros arcados e feição fechada. A partir daí, esquivou-se de contato verbal e de olhar por todo o encontro, recusando-se a interagir. No momento da audição, ficou ao meu lado, dizendo as horas, controlando o término da sessão.

Depois o grupo se reuniu no tatame, devendo escolher uma entre várias palavras dispostas no centro do círculo. Cada um falou sobre o significado da palavra que pegou. Voltamos a depositar as palavras no centro do círculo e cada rapaz fez nova escolha. Passamos a dizer qual palavra pegamos e a relatar o que o colega havia dito sobre essa palavra. Houve atenção e recepção por parte do grupo. Nessa atividade pude perceber os valores revelados durante suas falas. Também manifestaram o interesse e a escuta pela fala do outro.

Para finalizar, escutamos as músicas que haviam sido encomendas para esta sessão. Ouviram *dance music* executada pelo conjunto Underground, pediram por vários *raps* do conjunto Racionais. Propus acompanharmos o primeiro *rap*, “Domingo no Parque” com a letra. Leram e se admiraram do tamanho da poesia. Escolheram a faixa 10 do mesmo CD. Acompanhamos música “Peneira”, do conjunto Harmonia do Samba, depois pediram “Paradinha”. Ofereci ao Jac a música da natureza à qual ele se referiu na entrevista. Recusou, dizendo “*não, não, não*” e fazendo movimentos com a cabeça. Combinamos canções para a semana seguinte: solicitaram Legião Urbana, Bruno e Marrone, e a letra da “Paradinha”.

E. esteve calado neste encontro. Notava-se que queria interagir, mas desistia. Disse que estava sentindo-se mal, com dor na barriga e enjôo de estômago. Jos pediu pelo CD do conjunto 509-E. Demonstrou, pelo comportamento interessado, estar mais calmo e integrado na atividade. El revelou dificuldades na percepção dos ritmos, mas facilidade na expressão espontânea. Gi fazia bastante contato de olhar, buscava aprovação no não verbal, para depois agir. Fi ainda mostrava muita hostilidade na forma de conviver com colegas,

empurrava, agredia sorratamente. Ro nesse encontro, expressou-se de forma cordial, aceitando negociações e limites.

O grupo mostrou capacidade de falar e ouvir, colaboraram uns com os outros e estabeleceram formas de agir durante a sessão negociando entre seus colegas de forma amigável.

Durante os ecos ritmicos, a equipe 2 demonstrou mais dificuldade na reprodução. Foi necessário repetir as células rítmicas mais vezes. Nos ritmos sincopados, produziam sempre mais batidas do que as demonstradas. Solicitaram músicas do conjunto Legião Urbana, MvBill, *raps* e sambas.

A equipe 2 demonstrou, nas interações, um comportamento agitado, eram dispersivos: havia necessidade de impor limites constantemente, chamar atenção, pedir colaboração, modificar posturas. Percutiam os instrumentos quando não eram solicitados, invadindo as falas e explicações e produziam sonoridades vocais quando não conseguiam os instrumentos. Levantavam e saíam do círculo quando bem entendiam, quebrando a seqüência das ações. Nas suas colocações verbais, expressavam resistência.

Ro pediu para começarmos a sexta sessão tocando. Organizamos que um jovem iniciaria um ritmo e os outros iriam se agregando à percussão, assim que entendessem o ritmo executado. Foi bem sucedida a experiência. Todos se colocaram, inclusive o Jac, que estava novamente com a timba.

Percutimos ritmos na base 4 tempos, ou quatro toques, conforme diziam os rapazes, com leitura das figuras musicais rítmicas. O grupo foi sendo alfabetizado na escrita rítmica por meio de cartões nos quais se encontravam desenhadas as células rítmicas. Os desenhos foram sendo introduzidos nas sessões por ordem de dificuldade: começando do ritmo básico de quatro semínimas, passando para duas mínimas, depois oito colcheias. Quando estavam conhecendo esse código inseri outros cartões com desenhos compostos pela mistura dessas figuras, guardando sempre a base de quatro tempos. Os rapazes apropriaram-se dos desenhos rítmicos a ponto de ordenarem os cartões em combinações novas e realizarem a leitura. Interessavam-se em ler e executar corretamente os ritmos, chamavam a atenção uns dos outros quando percebiam erros.

Passamos, então, a ler a história da vida de artistas. Eles se organizaram em duplas e tinham como proposta narrar para o grupo a trajetória biográfica lida. Demonstraram

dificuldade na leitura e conseqüente na interpretação, alguns rapazes leram apenas um parágrafo, sem mostrar condições de levar a ação a termo. Apenas Ro e Me leram e interpretaram a mensagem do texto. Mesmo assim, Ro saiu da sala, sem se justificar, durante a atividade. O educador, que estava na sala, foi atrás do rapaz, trazendo-o de volta para a sala. Os dois discutiram e o fato foi registrado no livro de ocorrências. Fui convidada a assinar a ocorrência, já que acontecera durante a musicoterapia, o que foi muito desagradável.

Nessa sessão El e Gi mostraram dificuldade na leitura rítmica. El ficava disperso, olhando para o lado. Gi buscava entender o código, o que conseguiu após explicação individual. Ho esteve muito solto, espontâneo, Si verbalizou palavras de pouco caso referindo-se a tudo o que lhe foi proposto, embora tenha colaborado e atuado conforme as consignas dadas. Jac pareceu quieto, participou pouco das ações, parecia querer ficar de lado, sem ser notado.

Para finalizar essa sessão, havíamos combinado a audição com acompanhamento de letras. Uma possível queda na corrente elétrica impediu que o aparelho de som funcionasse. Sem a possibilidade de realizar a audição, a atividade solicitada para encerrar o encontro deixou de ser cumprida. Os jovens que esperavam escutar suas músicas reclamaram. Foi um final frustrante e confuso.

Percebi que textos escritos com letra pequena e muitos parágrafos provocavam reações de aversão à leitura por parte dos jovens. Alegavam não conseguir entender o que estava escrito. Levantei a hipótese de que as próprias letras das músicas podiam servir como texto. Notei, também, que a audição estava sendo mais cotada do que outras ações.

A equipe 2 escolheu iniciar a sexta sessão com a leitura das biografias. Conseguimos realizar essa atividade com leitura, interpretação, comentários e conclusão. O lado negativo e o positivo das histórias foi comentado, ressaltando-se que apesar das dificuldades, as pessoas conseguiram realizar-se no trabalho, nas amizades e na música.

Passamos, depois, a ouvir e cantar as canções eleitas. Ma pediu um reggae que foi repudiado pelo grupo. O rapaz precisou sustentar sozinho sua opção.

A sétima sessão ocorreu entre feriados do quartel – o do dia 15, e o do dia 19 de Novembro. Muitos meninos não vieram, até mesmo o educador não compareceu. O grupo foi formado pelos rapazes que estavam presentes, mesmo que não pertencessem à equipe1. Eles



estavam muito calmos e colaborando com a atividade, ouvindo e negociando com seus colegas.

Foi uma reunião tranqüila. Ro manifestou-se verbalmente com mais freqüência e parecia estar sentindo-se à vontade para expressar-se. Ju que costumava sabotar o grupo com atitudes sorrateiras como aumentar ou abaixar volume do som, dividia com os colegas o tempo e a escolha das canções. Gi queria só tocar o pandeiro, mas em som agradável, sem agressão. E. estava mais descontraído, rindo, respondendo às provocações e até provocando um pouco um e outro colega. Jac interessou-se pelos Cds. Ouviram *raps*, tocaram instrumentos, realizaram a leitura das figuras de semínima e mínima. A sessão correu por entre as propostas deles, sendo que o ambiente ficou descontraído, sem as defesas que usualmente apareciam no ambiente das sessões.

A alteração apresentada por essa equipe, na forma de se colocar perante o grupo, durante essa sessão, um dia entre feriados e na qual o educador não compareceu, suscitou algumas considerações: Seriam os jovens presentes nesse dia, os mais motivados para a atividade musical? Foi a ausência da figura autoritária do educador que permitiu a formação de um ambiente descontraído no qual o desenrolar das ações aconteceu de maneira espontânea e interessada?

Também com a equipe 2, todos os rapazes presentes ao projeto nesse dia ficaram para a sessão de Musicoterapia. Como todos haviam participado na sessão anterior, iniciei o aquecimento sugerindo que andássemos de acordo com as batidas do pandeiro, reproduzindo nos pés a semínima e a colcheia. Era difícil a adesão de todos para o trabalho corporal. Alguns realizavam, outros como Me e Le negavam-se, falando palavras obscenas, chamando de mariquinhas os que participavam, e produzindo sons agudos ao imitar as palavras que eram faladas. Passamos, então, a tocar nos instrumentos os ritmos que havíamos produzido com os os pés.

Depois, convidei o grupo para a audição. Sentaram-se nos tatames, escolheram as canções e receberam as letras para acompanhá-las, cantando.

Os pedidos musicais para a semana seguinte foram: a canção “Isso”, do conjunto Paralamas do Sucesso e o CD do Eminem.

Mo posicionou-se perante o grupo, nesse dia, de maneira provocativa – ofendia o grupo com palavrões, gestos e atitudes como baixar as calças dos outros, ditava apelos

sexuais e quando sentia-se contrariado, jogava o que tinha nas mãos no centro do círculo, dizendo que não iria participar mais. Segundos depois, retornava, como se não houvesse acontecido nada.

Ao iniciarmos a oitava sessão, os meninos agruparam-se em volta do tatame. Mo queria ficar, embora pertencesse à outra equipe. Alegou que havia faltado uma quarta e iria repor. Respondi que as reposições já estavam feitas, pois na semana anterior os grupos se misturaram.

Estávamos sem luz, o transformador do quartel estava queimado. Coloquei para o grupo a situação, perguntando o que faríamos. Jho Respondeu: “*vamos cantar e tocar*”. Os rapazes escolheram seus instrumentos, peguei o violão e iniciei a cantar *Marinheiro Só*, cujo refrão consiste em repetir a frase – *marinheiro só*. Os rapazes cantaram uma ou outra palavra da canção, em intensidade muito baixa, geralmente encoberta pela percussão. Metade deles desistiu de cantar e continuou só tocando, de maneira que só minha voz persistia, mesmo com uma letra repetitiva.

Pedi que colocassem mais voz, Jho e Si disseram que é muito difícil tocar e cantar ao mesmo tempo. Mas Jho tomou a liderança da ação, convidou os colegas para que cantassem, determinando alguns colegas para a ação de percutir e outros para a emissão vocal. Foi a primeira vez que eles se manifestaram com o objetivo de conseguir uma ação conjunta. Si e Ho ficaram à margem, esperando uma oportunidade para agirem sozinhos. Jac, embora com instrumento nas mãos, não aderiu a nenhuma canção. Às vezes largava tudo, cruzava os braços e não interagia. Jho sugeriu, depois de tentarmos cantar lendo a letra de “*Lua Vai*” e “*Vamos Fugir*”, que cada um tocasse e cantasse uma música. Eles acharam melhor cantar em duplas. Tentaram cantar o *rap* “*Capítulo IV, versículo 3*”, “*Dormindo na Praça*” e outras, sem sucesso, pois não lembravam a letra completa e se frustravam. Terminaram esta etapa da sessão, cantando e tocando “*Barata da Vizinha*”.

A luz voltou quando estávamos na metade da sessão. Pudemos, então, depois de realizar breve leitura de frase rítmica montada por Si, escutar os Cds que eles escolheram. Gi, que gosta de “*Pais e Filhos*”, pediu para escutar a primeira faixa do disco da Legião, pois seu irmão havia lhe dito que era bonita. Em seguida, ouvimos *rap* do 509, Underground e Cássia Heller. Percebi, nessas duas últimas sessões, menos barreiras defensivas por parte dos rapazes. Estavam mais relaxados, soltaram a voz acompanhando os sons gravados, tocaram

com desenvoltura, inventando células rítmicas diferentes, deitaram no tatame para as audições, lendo as letras e “*curtindo*”, como eles mesmos falam.

Na equipe 2, R. trouxe dois CDs : *rap* e música *dance* eletrônica. O *rap* contava a história de uma moça virgem que foi estuprada pelo filho do patrão. Uma letra forte, na qual o filho gerado, anos mais tarde, mata o pai com cinco tiros, devolve a arma para a mãe dizendo que não precisa mais daquilo. A outra canção, dançante, em inglês.

Iniciamos a sessão com a audição dessas duas contribuições. Os rapazes pediram para que nessa sessão só fizéssemos audição. Ficaram recostados no tatame. Enquanto Ro, Le, Ma e Ju ouviam as músicas que haviam solicitado para esse encontro, Mo permaneceu todo o tempo fazendo ruídos com instrumentos, assobiando e gritando, agredindo fisicamente e sonoramente seus colegas. Me ficou interessado no Eminem e mais tarde na canção “Isso”, fora esse momentos, permaneceu à margem do grupo, criticando e buscando não perder o controle sobre o ambiente.

Finalizamos o encontro com uma tarefa de colagem, para a qual cada um recebeu um conjunto de gravuras, abrangendo temas como infância, brincadeiras, família, convivência, namoro e casamento. Escolheram a ordem e disposição das gravuras, depois de colá-las relataram os significados da ordem que escolheram e os sentidos que deram para cada gravura.

Pediram, antes que saísse, para escutar *raps*, mostrei então, uma reportagem sobre MV Bill que havia trazido para que colocassem no mural da sala. A partir daí, Mo não permitiu mais nenhuma ação, agrediu até Ju que foi buscar grampeador a fim de fixar as gravuras na parede. Ele requisitou para si a reportagem, tumultuando o grupo.

Me confirmou sua atitude periférica e sem envolvimento com o grupo, ao relatar ao educador o que aconteceu no final desse encontro. Porém, enquanto as coisas aconteciam na sala, não houve nenhuma manifestação, nem de sua parte, nem por parte do grupo, em relação à atitude do colega. Apenas Ju retirou-se do grupo após receber empurrões e tapas, demonstrando, na expressão facial, dor.

Nessa sessão, a atenção de Ma permaneceu oscilante. Em certos momentos, pouco se concentrava nas ações, já em outros fazia observações referentes ao ritmo das canções que escutamos. Le ficou o tempo todo deitado, escutando. Ju colaborou durante toda a sessão. Cobrou sua música, “Isso”, que cantou com os colegas.

Para a nona sessão levei *clips* gravados em fita VHS. Os *clips* mostravam músicas do repertório do grupo, conjuntos dançando *break* e um *rap* cantado por Nega Gisa. O grupo organizou-se frente à tv, espontaneamente para assistir ao vídeo. Gravei também, nessa fita, o ensaio da gravação da canção “Imagine”, com Lennon. Jho havia solicitado essa canção na sessão anterior. Finalizando a fita, havia a entrevista com uma negra cantora de *raps* com temática feminina.

Sempre criticando, ora a música, ora o volume, ou qualquer outro detalhe que rendesse comentários, assistiram a todos os *clips*, acharam “Imagine” música que “dá dor de barriga”, mas interessaram-se por Nega Gisa.

Quando acabou a gravação, fomos ao tatame. Os jovens pediram para escutar músicas. Havia trazido a letra do *rap* “Sem Chance” e do *pop rock* “Faroeste Caboclo”. Tocaram os instrumentos de forma desorganizada o tempo todo, pois as equipes estavam misturadas e o grupo numeroso. Essa sessão foi mais tumultuada do que as outras sessões da equipe 1 devido à presença de integrantes da outra equipe, que normalmente são mais agitadas. Considerei, pelo grau de agitação apresentado pelo grupo, que nem mesmo os *clips* mobilizaram os jovens, parecia que nada aprofundava o interesse e a atenção deles.

No encontro com a equipe 2, o grupo pediu para assistir o *clip*, coisa que não estava em meus planos, pois a maioria dos rapazes esteve presente na sessão anterior. Quando as imagens e o som começaram a aparecer na tv, aqueles que já haviam assistido deram detalhes e fizeram comentários críticos construtivos a respeito dos *clips*. Os rapazes que não haviam assistido no dia anterior, perguntavam aos colegas por detalhes das imagens, demonstrando que eles haviam comentado a respeito das canções que apareceriam na tela.

Percebi que os jovens dividiram com os colegas que faltaram naquele dia a atividade realizada, despertando neles o desejo de participar da ação e desfrutar daquilo que foi comentado como sendo atrativo ou curioso. Essas atitudes mostraram que, apesar do comportamento que parecia desconsiderar o trabalho, havia uma implicação por parte dos rapazes. Esse foi um indicador significativo da importância do trabalho musicoterapêutico para esse grupo.

Durante a canção do Eminem, retomamos as reflexões sobre amor e ódio, levantadas no início do processo. O grupo mostrou muito interesse pela canção “Cleaning Up My Closet”, *rap* americano, cujo *clip* mostra o cantor cavando um grande buraco enquanto

canta o relacionamento difícil com sua mãe. Me foi um dos jovens que mais comentários fez sobre as gravações. Ele pediu também a tradução dessa letra para o português. Sua mudança de atitude chamou a atenção, pois durante o desenvolvimento de todo o processo caracterizou seu comportamento como periférico. Observava, fazia críticas curtas e sempre negativas, mas não se aproximava do tatame, não escolhia músicas, não sugeria nada. Sua postura era a de permanecer sem aproximação corporal e intelectual, porém realizava, ao seu modo, todas as ações.

Nesse dia foi muito difícil conseguir ordem para a percussão. Embora tenha proposto o tempo de marcha, que é mais fácil, e tentado separar os sons das timbas dos outros instrumentos. Finalizamos ouvindo e cantando “Sozinho”, que foi pedida por Ma. Este rapaz recebeu, como pena por envolvimento com drogas, tarefas de trabalho comunitário, tendo que se afastar do programa, a essa altura do processo.

Terminei o encontro reforçando que a sessão seguinte seria a última do processo e que faríamos o encerramento juntando as duas equipes. Ju comentou que iria sentir saudades. Avisei que faria entrevistas individuais no dia seguinte ao encerramento. Alguns disseram que iriam faltar nesse dia. Pediram que trouxesse “Já Sei Namorar”, Enya e “Leãozinho”.

No último encontro, estávamos todos reunidos. Convidei o grupo para assistir a uma gravação em fita de vídeo cassete. A fita continha os melhores momentos dos trechos das gravações das sessões. Ficaram surpresos ao se reconhecerem na tela e brincaram com as imagens dos companheiros. Após o *clip* “Formando Cidadão”, conforme eles o denominaram, os colaboradores da pesquisa fizeram uma pequena apresentação, tocando teclado e guitarra. Os rapazes ficaram interessados nos instrumentos, permaneceram em silêncio, observando e pedindo mais canções. O educador cantou para eles “Esperando na Janela”, e por fim Mo pediu para que o grupo cantasse “Vamos Fugir”, encerrando a audição. Receberam uma pasta contendo a gravação do repertório que formaram, em uma fita K7, e o conjunto das respectivas letras.

Após uma avaliação verbal do processo e os agradecimentos, nos despedimos. Marquei um último encontro para a entrevista final.

### ***2.3- Entrevista final.***

A entrevista final foi um pouco conturbada. Era final do ano letivo e o educador estava ausente preparando a festa de encerramento que aconteceria no dia seguinte. No quartel era dia de mudança, o programa estava recebendo armários novos e os rapazes estavam interessados em proteger seus pertences, levando-os para o armário novo. Eles estavam agitados e dispersos pelo campo de esportes do quartel. Foi difícil chamá-los e retirá-los dos jogos nos quais se entretinham. Programei para esse momento uma conversa aberta, na qual eles pudessem contar o que gostaram e o que não gostaram do trabalho que se encerrava. Diferente da primeira entrevista, estavam mais a vontade para se expressarem, porém o fizeram com muita pressa, em poucas palavras, cuidando da movimentação que acontecia pelo pátio e do caminhão com o armário novo que chegava. Voltei a pensar que linguagem musical constituiu-se em um elemento facilitador da comunicação com esses rapazes enquanto vivíamos o processo musicoterapêutico.

## CAPÍTULO 3

### ANÁLISE DA AÇÃO GRUPAL NO PROCESSO MUSICOTERAPÊUTICO

Neste capítulo irei refletir sobre a dinâmica desenhada pelo grupo no decorrer das sessões de Musicoterapia. Serão foco desse estudo as formas de ação dos jovens nos momentos de interação, improvisação melódica e percussão, buscando perceber as modificações que se apresentaram no decorrer dos encontros. Buscarei esclarecer como as intensidades, estilos e letras das canções se configuraram nos elementos por meio dos quais o grupo desenvolveu suas ações, revelando seu tempo histórico de vida.

#### 3.1- Interação

A interação com os rapazes foi caracterizada como uma relação mediada pelo silêncio. Mostraram-se reservados desde a entrevista, respondendo às perguntas com monossílabas, com meneios de cabeça afirmando ou negando, omitindo a realidade e falando de si de forma idealizada. No grupo esquivavam-se da auto-expressão, desqualificavam suas próprias opções musicais e a dos colegas, agrediam-se fisicamente. Muitas vezes eu perguntei e respondi, pois não houve possibilidade de respostas.

Essa forma de colocar-se frente ao mundo que caracterizou a interação com os rapazes foi uma das dificuldades que encontrei no contato com a realidade estudada. Porém, não interpretei esse silêncio como afronta ou pelo fato de estarem participando de uma atividade obrigados. A leitura que fiz é de que não sabiam como dar nome ao que sentiam.

Outra constante foi a atitude de desqualificar as músicas e os colegas: “*Essa música é um lixo.*” “*Lixo é você.*” “*Que palha essa música de novo.*”

Percebi, então, a necessidade de iniciar nossos encontros conversando, dialogando. Era preciso conhecer a realidade de suas vidas, entrar em contato com suas vivências, falar de suas existências. Sentávamos nos tatames e incentivava cada um a relatar fatos de vida ocorridos naquela semana. Essa foi a forma que encontrei para desenvolver a concentração e a possibilidade de escuta das duas equipes, fazendo assim o aquecimento das sessões.

Na metade do processo, o grupo sinalizou a formação do vínculo de aceitação, percebi que os participantes estavam menos reservados, começaram a sugerir atividades para

o início das sessões. A partir daí, pude realizar aquecimentos por meio da percussão, de jogos rítmicos e atividades corporais. Analisando do ponto de vista musicoterapêutico, nossos aquecimentos eram, na verdade, relaxamentos.

No desenvolvimento, os rapazes realizavam as atividades propostas pela musicoterapeuta. No decorrer dos seis primeiros encontros, (três sessões), o grupo foi estimulado a improvisar letras e melodias tendo por base a sua produção verbal e escrita. Não houve aceitação, por parte do grupo, dessa forma de produção.

Da quarta sessão em diante, a audição com o apoio de letras foi a técnica que o grupo aceitou. Passamos então, nos desenvolvimentos das sessões, a ouvir as canções que pediam no dia ou as que haviam encomendado no encontro anterior, acompanhando com a letra. Dessa forma a re-criação se tornou possível, já que havia a queixa de que não lembravam das letras, e a audição tornou-se interessante para o grupo.

Foi também nos desenvolvimentos do trabalho que a improvisação instrumental aconteceu. Esse momento era esperado com ansiedade por eles. Frequentemente pegavam instrumentos no decorrer de outras ações, interferindo com o som que produziam.

Trabalhos com colagens e gravuras foram realizados nessa fase dos encontros. Esse tipo de atividade também era alvo de protestos, diziam que era “*muito palha*”. Mas a ação era interessada, debruçavam-se sobre papéis, gravuras e organizavam seus espaços para as montagens. Solicitavam canetas coloridas desenhando grafites em seus trabalhos, trocavam as cores, brigavam pelas canetas vermelhas e amarelas. Mostravam irritação quando, por acaso, percebiam que o colega tinha gravuras a mais: “*Eu não tenho, o cara aí tem*”.

Os términos das sessões, ou relaxamento foram, na sua maioria, momentos de audição, pois o tempo foi sempre curto para concretizar todas as solicitações musicais que faziam. Recostados nos tatames, dividiam o fechamento gratificando-se com as últimas canções do dia.

No decorrer de todo o processo, os Cds provocaram bastante agitação, todos queriam tudo ao mesmo tempo, escolhiam músicas, logo em seguida não queriam mais as que haviam escolhido, trocando de opção. Preocupavam-se em criticar a escolha dos outros, dizendo que aquilo não era música, que não era bom.



### ***3.2-Improvisação Melódica***

Quando iniciei a pesquisa, achava que a improvisação melódica seria a técnica mais apropriada ao grupo, pois além de objetivar significados e sentidos, essa técnica fomenta a organização dos conteúdos expressados. Percebi, porém, que não havia interesse por parte das equipes nessa forma de ação. Manifestaram-se contrariados em ter que formular frases e organizá-las em seqüência lógica, repudiando o trabalho.

Nas quatro primeiras sessões tentei aplicar essa técnica. Cantamos trechos de canções e ouvimos músicas das quais retiramos palavras para facilitar a construção de frases próprias. Numa outra sessão, quando os jovens confeccionaram as cidades, usei as frases que haviam falado para estimular a improvisação de um *rap*. Não houve adesão à atividade, por essa razão decidi aplicar outras técnicas como a re-criação e a audição acompanhada das letras das canções.

As letras das improvisações realizadas pelos jovens retrataram a predominância de temas amorosos, de relacionamento entre os sexos e sobre o contato corporal. Também objetivaram critérios de valoração e recordações da infância. Os rapazes improvisaram que sentem alegria, prazer ao entoar canções, ao cantar. Também retrataram seus sentimentos ambíguos em relação aos pais.<sup>4</sup>

Improvisação sobre palavras retiradas de duas canções ouvidas:

*As mocinhas são bonitas e moram na cidade  
Eu queria dançar com uma bela moreninha  
Ficar um minuto com ela no trem  
Amanhã a gente fica de bem e vai pra casa.*

*Não posso ficar com você, minha mocinha,  
na cidade.  
Só no trem eu posso te beijar, te amassar.  
Não posso ficar nenhum minuto sem você  
Meu bem te amo. Te adoro, meu amor*

*Naquela estação que pára o trem  
talvez seja na praça, tudo bem  
a lua vai iluminar este lugar, ela vai dizer:*

---

<sup>4</sup> Relacionei os temas e os textos objetivados nas improvisações por considerar que concretizam uma ação grupal própria ao processo de Musicoterapia. Alguns desses dados serão articulados com a teoria no capítulo Análise de Dados.

*não posso viver até amanhã de manhã.  
 Talvez possa trazer o que o sol não trouxe  
 A felicidade.  
 Lua vai guardar o pensamento do amor novo  
 Guardar no tempo a saudade dela.  
 Dormir no trem às 11 horas com felicidade  
 Pensando nela.*

Improvisação sobre palavras cujo sentido foi trabalhado anteriormente

*Ser honesto é tudo.  
 É uma recompensa.  
 Eu te dou uma  
 Mas dinheiro não é tudo*

*Calar pra mim faz bem-  
 Me traz saudades dos velhos tempos  
 Que eu era criança,  
 Porque podia brincar livremente.*

*Eu sei cantar,  
 por isso cantar com vocês me traz felicidade.  
 A felicidade pode estar no cantar  
 ou nas outras coisas como a vida*

*Eu amo meus pais  
 eu odiei uma pessoa  
 eu amo e odeio as pessoas  
 eu amo e odeio meus pais*

### **3.3-Percussão**

Foi a ação mais solicitada do processo. Cinco rapazes sabiam percutir o pandeiro, dominando o instrumento, enquanto os outros demonstravam gostar de explorar e improvisar com o instrumental. Não houve competição quanto à forma de tocar, porém cada um queria percutir com mais força do que o outro o seu instrumento. Durante as improvisações instrumentais, tanto o auxiliar da pesquisa quanto o musicoterapeuta participavam da ação, tocando instrumentos.

Dentre os instrumentos, havia um pandeiro de pele sintética. Esse foi o preferido do grupo, só perdendo para o atabaque. A disputa para conseguir pegar primeiro um desses

dois instrumentos foi sempre presente. A pele sintética permitia a produção do som escorregando o dedo indicador em toda a amplitude do instrumento, prática apreciada principalmente pelos rapazes que dominavam tecnicamente o instrumento. O atabaque permitia a liderança sonora, pois seu som é o mais grave e potente do conjunto. Quando as timbas de PVC foram acrescentadas, diminuíram as disputas pelos instrumentos líderes. O som desses instrumentos era muito intenso e por ser material resistente, oportunizava toques mais fortes.

O caos sonoro foi constante nos inícios das improvisações. Muitas vezes tentei interferir, com meu instrumento na tentativa de modificar ritmos que se repetiam ou mesmo procurando uma sincronia sonora. O caos persistia, embora minhas interferências, e a intensidade do som era muito forte. Foi preciso combinar sinais de regência para organizar sonoramente o grupo. Ao sinal combinado, o conjunto cessava ou modificava sua interpretação. Para conseguir unanimidade sonora, contava quatro tempos, depois, quando estavam dominando as intervenções, falava: três, quatro, e iniciávamos os ritmos. Por isso foi se estabelecendo a base de quatro tempos utilizada para a leitura rítmica.

Os rapazes sugeriram formas de organização da produção sonora: um deles tocava seu ritmo, os outros ouviam. Quando entendessem o que era transmitido, iniciavam a percutir até todos tocarem juntos. Ao sinal combinado cessavam a percussão e outro membro do grupo liderava a ação. Outra sugestão foi de fazer o mesmo em duplas. A dupla iniciava, os outros agregavam-se aos poucos.

Os rapazes que se esquivavam da exposição no grupo, que falavam em poucas palavras e numa intensidade baixa, mostraram facilidade e prazer ao expressarem-se por meio da percussão. Parece que a linguagem musical facilitou a expressão dos sentimentos, ao contrário da expressão verbal.

### ***3.4- Intensidade***

A intensidade do som produzido na percussão foi um dado que chamou a atenção do início ao fim da pesquisa. Muito intensa, encobria as vozes quando cantavam ou falavam. Os rapazes, mesmo estando em grupo, tocavam individualmente. Houve dificuldade em sincronizar os sons que produziam. A leitura que fiz dessa descarga psicomotora sobre os instrumentos, foi de que os jovens percebiam a presença sonora de seus colegas, mas havia

interesse e intenção deliberada em produzir sons muito fortes individualmente. Por ser um dado recorrente em todo o processo, considere a possibilidade de estudá-lo à luz de referenciais da história da cultura de jovens no capítulo seguinte.

### ***3.5- Melodias, Estilos musicais e Letras das canções***

O foco principal deste trabalho foi entrar em contato com a expressão musical dos jovens no ambiente interativo da Musicoterapia. Desde a entrevista os rapazes expressaram verbalmente suas preferências, sinalizando o *rap*, o samba e o *rock* nacional como os estilos predominantes de suas vivências musicais.

No decorrer do processo entrei em contato com as suas sonoridades, melodias e ritmos. Eles as expressaram cantando, percutindo e ouvindo as canções que solicitavam e que foram eleitas como merecedoras de aceitação dentro do ambiente musicoterapêutico.

A abordagem musicoterapêutica pretende respeitar o repertório musical de cada pessoa. Portanto, as sonoridades, ritmos e canções que surgem formando o repertório musical, são expressadas pelos participantes desse processo, cabendo ao musicoterapeuta acolhê-las e com elas trabalhar. Caso sinta a necessidade de inserir melodias ou sons de sua opção, deve ter o cuidado de não alterar o curso do processo e de ter, para si, bem claros os objetivos de tal interferência.

Tentei inserir no processo as seguintes canções: “Trem das Onze”, por ser conhecida das rodas de samba; “Marinheiro Só”, por ser repetitiva, permitindo que os rapazes cantassem o refrão; “La Cumparsita”, por ser o tema utilizado da *dance music* que eles mais escutaram. Todas foram aceitas no momento da sessão, cumpriram seu objetivo e não foram mais requisitadas.

Nessa via de ação, todas as canções abaixo listadas foram trazidas por sugestão dos rapazes e formaram o repertório de canções do processo: “De Esquina” (Xis), “Isso” e “Cuide bem do seu Amor” (Titãs), “Presente de um Beija Flor” (Nativus), “Cleaning Out My Closet” (Eminem), “Tango” (Underground), “Você” (Tim Maia), “Peneira” e “Minha Paradinha” (Harmonia do Samba), “Vamos Fugir” (Gilberto Gil), “Esperando na Janela” (Gilberto Gil), “Pais e Filhos” e “Faroeste Cabloco” (Legião Urbana), “Grades da Paixão” (Revelação), “A Barata da Vizinha” (SPC), “Fim de Semana no Parque”, “Capítulo 4 Versículo 3” e “Um Homem na Estrada” (Racionais), “Dormi na Praça” (Bruno e Marrone),

“Já sei Namorar” (Tribalistas), “Imagine” (John Lennon), “La Bamba” (Los Lobos), “Lua Vai” (Katinguelê), “8º. Anjo do Apocalipse” e “Sem Chance” (509-E).

Algumas canções, dentre as citadas, tornaram-se significativas no decorrer do processo pois foram solicitadas várias vezes e mobilizaram o grupo a cantar. Os rapazes interessaram-se por ouvi-las e buscaram refletir sobre as mensagens veiculadas nas letras. Essas canções serão consideradas relevantes para os fins deste estudo. São elas: “Lua Vai”, “Pais e Filhos”, “Fim de Semana no Parque”, “Capítulo 4 Versículo 3”, “Sem Chance”, “Diário de um Detento”, “Isso” e “Cuide bem do seu Amor”.

### ***3.6- Narrativa Musical de História de Vida***

Tenho adotado, na prática da Musicoterapia, a abordagem que denominei “narrativa musical de história de vida”, por acreditar que as pessoas se apropriam, no decorrer de sua trajetória histórica, de sonoridades que se tornam significativas em suas trocas sociais. Dessa forma, ao objetivarem essas sonoridades estarão expressando sentidos e significados pessoais que exprimem suas intencionalidades, crenças e vivências. Portanto, a narrativa musical constitui-se na narrativa de suas trocas sociais, de suas existências.

Trabalhando com esse grupo de jovens, percebi que os temas recorrentes nas letras das canções revelaram muito da realidade não mencionada por eles no decorrer das entrevistas. Essa realidade nos foi dada a conhecer por meio das informações transmitidas pela coordenação do Programa. Foi o conteúdo “não dito” encontrado nas entrevistas: a realidade vivida pelos moradores da periferia, o preconceito da cor, o crime, drogas, violência policial, sentimentos de menos valia, necessidade de lutar contra tanta dificuldade, relacionamento entre pais e filhos e entre sexos.

Os rapazes construíram um repertório de canções, durante o processo musicoterapêutico, formado por músicas que versavam sobre sexualidade e namoro, sentimentos ambíguos de amor e ódio, problemáticas do relacionamento familiar e temas sociais. Eram esses os assuntos que interessavam ao grupo que aceitou e agregou à sua vivência musical canções que retratassem esses conflitos. As opções musicais revelaram que esses jovens estão direcionando suas reflexões para temas sociais e eróticos.

Os próprios interesses dos rapazes parecem transitar entre a fase da infância e a da juventude - ora referiam-se à ação de brincar como atividade lúdica: jogar bola, soltar pipa; ora mencionavam o brincar associado a “*beijar as meninas*”, “*olhar as mulhé*”.

Considerei, portanto, que a narrativa musical de história de vida que esse grupo realizou por meio das manifestações de intensidade, dos estilos musicais e das canções objetivadas, revelaram, não a história dos fatos, mas a história do tempo de vida em que se encontram.

## CAPÍTULO 4

### ANÁLISE DOS DADOS

Terminado esse processo científico de Musicoterapia, que são os atendimentos efetivados dentro de um prazo predeterminado e durante o qual se realiza a coleta dos dados, passamos a organizar o material recolhido para a pesquisa. Os estagiários que colaboraram com esse trabalho, além de presenciarem todas as sessões também auxiliaram na transcrição das fitas K7. Tendo em mãos o material escrito, passamos a ler cuidadosamente as transcrições na procura de regularidades e padrões de pensamentos, comportamentos, ritmos, intensidades e canções que indicassem as categorias de codificação, seguindo as orientações de Bogdan e Biklen (1994).

As categorias de codificação, que estão exemplificadas nos anexos, constituíram uma forma de classificar os dados em tópicos. Numa primeira organização, os dados que mais se destacaram foram agrupados em conjuntos distintos que englobaram os comentários verbais espontâneos desses jovens, as frases e palavras que escreveram e que se constituíram nas improvisações de letras de canções. Também surgiram conjuntos de elementos destacando a linguagem corporal, as preferências musicais, a falta de consenso na seleção de canções para audição. Outro agrupamento de dados destacou padrões de comportamentos recorrentes nas atividades musicais: a intensidade do som produzido, a percussão e a música como meio de evocar emoções.

De uma segunda análise, baseada nesse grande grupo de conjuntos, emergiu um reagrupamento dos dados, formando codificações como: realidade, identidade, escola, valores de vida, atividades de fim de semana, programa formando cidadão, cursos preparatórios, trabalho, improvisação e audição.

Nessa segunda organização, percebemos que dois grandes conjuntos de categorias se delinearam representando as manifestações e as preocupações do grupo investigado. Um dos conjuntos agregou os interesses, as opiniões, as representações e pensamentos dos jovens. Denominamos esse grupo de categorias por Valores. No outro agrupamento reunimos os sentimentos, as atitudes e manifestações emocionais dos jovens, portanto foi intitulado por Imaginação e Emoção.

Listados os dados em categorias, buscamos analisá-los à luz de um referencial teórico. Na tentativa de realizar uma interpretação apropriada, articulando a teoria e o foco desta pesquisa, buscamos o apoio de teóricos da Psicologia e da Musicoterapia.

Para a análise dos discursos sonoros adotamos a perspectiva da reconstrução da emoção estética proposta por Vygotsky (1999), que indica a análise dos elementos apresentados nas expressões criativas para a recriação da emoção estética (p. 27). Também seguimos os passos recomendados por Bauer e Gaskell (2002) para a análise das manifestações musicais. Esses autores mostram um enfoque metodológico no qual a música e o ruído se constituem em dados sociais quando relacionados ao contexto social onde são produzidos e assimilados. Nesse sentido, a linguagem sonora é considerada um indicador cultural que reflete os valores e o mundo vivencial daqueles que a produzem. Os autores recomendam que, para fins de análise, os eventos sonoros e suas dimensões de ritmo, melodia e sonoridades sejam registrados e transcritos e, por fim, relacionados ao grupo social que a produz (p. 366).

Durante esse processo de análise e escrita dessa pesquisa, deparamos, como acima mencionado, com a predominância de critérios valorativos no material objetivado pelos rapazes estudados. Esses dados nos orientaram a considerar que a construção do entendimento desses jovens passa pelo conhecimento de seus interesses, valores e pensamentos. Assim, surgiu a necessidade de aprofundarmos a compreensão do que sejam valores e como se dá a constituição do sujeito moral. Encontramos em Puig (1998), professor e pesquisador da Universidade de Barcelona, que fundamentou sua proposta de Educação Moral em princípios psicológicos, filosóficos e pedagógicos, o apoio que procurávamos.

Este capítulo tem a intenção de demonstrar como a Musicoterapia se constituiu num espaço de expressão de sentimentos, opiniões e interesses dos rapazes, formando um conjunto de informações valorativas que revelaram suas formas particulares de posicionar-se perante o meio.

Procuraremos mostrar que os fundamentos expressados representam os valores adquiridos em interações sociais e que integram aquela dimensão de suas identidades que o autor chamou de constituição do sujeito moral<sup>5</sup>. Iremos refletir sobre a construção da

---

<sup>5</sup> O autor usa o termo *personalidade moral* que nesse texto será substituído por *constituição moral*. A alteração parece oportuna face a história comprometida com a abordagem natural e biológica da palavra personalidade.



moralidade como um processo complexo de reelaborações, como um produto cultural que depende de cada sujeito e de toda a coletividade, e que sua finalidade é a formação de um indivíduo com capacidades reflexivas e críticas, um indivíduo autônomo.

Para tanto, essa aproximação será realizada em três tempos: primeiro iremos conhecer os conceitos de constituição moral e moralidade que foram adotados para essa análise. Segundo, refletiremos sobre os valores e motivações expressados pelos jovens investigados, no decorrer das atividades propostas nas sessões musicoterapêuticas, como elementos constituintes do sujeito moral. Por último, articulando o conjunto dos pensamentos apresentados, vamos observar como a história e o meio sócio-cultural no qual se inserem os rapazes, podem contribuir para a formação de suas biografias, dentro da perspectiva ecológica apresentada pelo autor.

Sem deixar de considerar que o foco deste trabalho é a expressão oriunda da linguagem musical, adotamos a visão de que as manifestações melódicas e sonoras às quais esteve exposto o grupo desencadearam a expressão de conteúdos por meio da comunicação verbal. Neste capítulo trataremos da análise das declarações verbalizadas durante as sessões. Entendemos que, embora a ênfase da Musicoterapia recaia sobre a expressão musical, as verbalizações que foram objetivadas no decorrer do processo se referem à realidade interna da pessoa. Rimè (1993) apoia esse pensamento, ao considerar que a música pode ser uma fonte de evocação de emoções e que as pessoas sentem necessidade de partilhar emoções evocadas. O estudo da dimensão verbal da comunicação tem a intenção de situar o leitor no espaço da constituição dos valores desses jovens facilitando a compreensão de suas expressões musicais.

#### ***4.1- Constituição do Sujeito Moral - Valores***

A ação musical, ou seja, a possibilidade de entrar em contato com objetos sonoros como suas canções, estilos musicais preferidos, ritmos e intensidades de sua escolha, parece ter instigado nos rapazes a reflexão a respeito de valores, sentimentos, interesses e atitudes pessoais. Ao trocar idéias sobre os sentimentos, um dos rapazes definiu sua visão do amor: *“amar é um sentimento por uma garota que a gente gosta”*. Atitudes valorativas foram recorrentes nos encontros na forma de depoimentos e posturas pessoais como também nas letras das canções.

Como a maneira de se colocar no grupo foi sempre caracterizada pela comunicação em poucas palavras e frases curtas, os depoimentos geraram rápidos diálogos cujas idéias nem sempre foram unânimes, mas trouxeram a cada participante a oportunidade de mostrar aos outros e a si mesmos sua maneira de se colocar perante o mundo.

Essa postura dialógica foi constante na ação grupal, os rapazes expressavam conceitos e pontos de vista que remetiam às suas concepções de valores morais: *“Mantenha a consciência sempre limpa pra não entrar em ‘treta’ errada como drogas, e parada e tal”*, disse um deles, referindo-se à melhor maneira de permanecer afastado de atitudes que lhe configuravam como negativas. *“Eu odeio as drogas, a violência e as maldades”*, disse seu colega referindo-se aos seus sentimentos a respeito do mesmo tema.

De acordo com Puig (op cit.), o sujeito se constrói e se entende nas relações intersubjetivas, no seio das quais ele constitui e reconstitui sua moralidade. A constituição moral é um processo nunca acabado que depende da contribuição do outro. É um processo de formação social que se desenvolve no seio de uma comunidade do qual participam várias dimensões do existir humano como o meio, a cultura, a história, tradições, valores e motivações.

“A constituição do sujeito moral é impulsionada por múltiplos elementos culturais que a orientam mas não a determinam completamente” (p.20). Sua formação exige a atitude dialógica, na qual o sujeito se percebe nas respostas que concretiza e nas expectativas e pontos de vista do outro, promovendo a consciência de si. Essa atitude implica na percepção de que as normas podem ser criticadas e recriadas criativamente.

Alguns elementos podem contribuir para a constituição do sujeito moral como a aquisição de pautas sociais básicas de convivência, o reconhecimento de seu próprio ponto de vista, os desejos e critérios que valoriza, os elementos culturais e ainda a construção de sua biografia como cristalização de valores.

Os valores se incorporam à constituição do sujeito moral por meio de sua contextualização concreta, ou seja, quando o sujeito trabalha pequenos e grandes problemas morais que a experiência lhe apresenta. Ao longo de seu desenvolvimento o sujeito adota formas de escolha e de direção moral. A abordagem dos problemas concretos deve ser orientada por esses guias de valor que ajudam a melhor entender ou resolver os conflitos. Esse processo de escolha e direção moral reconstrói em cada indivíduo o sentido dos valores.

Os valores estão entendidos neste trabalho como a apropriação de uma informação que foi transmitida por uma ação educativa. São os fundamentos de concepções de vida que consistem na preferência por uma realidade. Os valores devem ser concebidos como processuais, ou seja, se transformam e amadurecem em função das experiências dos sujeitos. Nessa via, a pessoa ao valorar, estará tomando decisões de acordo com critérios subjetivos.

É importante clarificar que a educação moral é uma das dimensões da formação integral humana, assim como a educação afetiva, a educação artística, a educação corporal, entre outras. Seu objetivo é contribuir para a construção da identidade da pessoa visando sua autonomia, mediante um trabalho de reflexão e ação a partir dos fatos concretos que se colocam na vida.

Quando falamos em constituição do sujeito moral é comum nos remetermos aos juízos de valor estabelecidos pela tradição histórica que nos foram transmitidos em trocas sociais, predominantemente na infância. Sem eliminar totalmente essa dimensão da formação moral, a visão de moralidade que adotamos procura ir além, abordando elementos como: objetivos, valores, emoções, interesses e hábitos de ação.

Moralidade é um conceito amplo que abrange a autonomia pessoal para poder refletir o comportamento interpessoal, o tipo de vida que se leva, os valores que condizem com o comportamento, vivenciando conflitos. Inclui a capacidade de atribuir valores e decidir por si mesmo sobre os próprios valores, pensamentos e decisões.

Nesse contexto percebe-se que a consciência é um elemento fundamental para que o indivíduo possa agir no mundo. Dialogando com Vygotsky (1976 e 1979 in Puig), o autor argumenta que as relações sociais provocam o surgimento das diferentes formas de consciência. Portanto a consciência moral se origina das formas sociais de vida e das relações interpessoais. A consciência moral, sendo adquirida nas relações sociais, parte e se nutre da história social, construindo-se nas relações mediadas pela linguagem.

Quando a comunicação é mediada pela linguagem faz-se necessário possuir a representação mental do que se expressa. A consciência requer o domínio mental do que foi dito e a antecipação da resposta do interlocutor. A linguagem provoca em nós e no interlocutor a mesma reação, isto significa que “nos fazemos com a resposta que eles nos dariam e dela obtemos a imagem que nós mesmos nos damos” (p.98). Por meio da linguagem

percebemos a nós mesmos sob a perspectiva do outro. Dessa forma, o uso da linguagem permite o desenvolvimento da consciência de si e da consciência moral.

A constituição da consciência moral implica na configuração de um espaço de reflexão e negociação consigo mesmo resultando em decisões e opções que determinem atitudes autônomas. Portanto, uma atitude consciente, segundo o autor, é uma atitude moral. Quando os rapazes objetivaram nas improvisações melódicas: “*Ser honesto é tudo, é uma recompensa. Dinheiro não é tudo*”. E ainda: “*Eu amo e odeio as pessoas, eu amo e odeio meus pais. Amor e ódio faz parte da vida*”, retrataram a relativização de valores. Parece que realizavam suas reflexões, formando opiniões próprias, baseados em critérios incorporados nas suas vivências. Nessa via de ação tomam consciência de si ao comparar a opinião dos outros, construindo seu rol de moralidades.

Podemos pensar como Vygotsky (1990), quando confere ao período de transição, a adolescência, a busca por um novo equilíbrio nas relações com o meio, por meio de análises mais profundas dos temas sociais.

As noções apresentadas por Vygotsky e Puig se complementam se pudermos considerar que os rapazes, ao expressarem seus valores, assumiram a atitude dialógica buscando formar um espaço próprio de reflexão sobre a realidade que os circunda. Suas preocupações se expandiram por temas que abordavam o relacionamento amoroso, familiar e entre seus pares. Enredos sociais se desenvolveram nas análises sobre o trabalho, a escola e sobre a realidade concreta do ambiente em que vivem. Seus interesses apareceram em pautas de identidade e sentimentos pessoais.

Em busca de compreender as problematizações expostas pelo grupo, utilizaremos a tipologia das experiências morais organizada por Puig (op cit.) como categorias para o estudo dos dados. Dentre elas, destacamos: controvérsias sociais, problemas evolutivos e problemas biográficos.

#### **4.2- Experiências Morais.**

##### **4.2.1 - Controvérsias Sociais**

“*Eu amo minha família e odeio as drogas*”. “*É, mas o Zé fuma*”. “*Morreu meu ex-cunhado ... por causa da minha irmã, briga*”. Essas expressões foram objetivadas após experiências de audição e de comentários a respeito de atividades de fim de semana. São

colocações que remetem à realidade concreta na qual vivem os jovens. São experiências que se enquadram dentro da classificação *controvérsias sociais*, que segundo Puig (op cit, p.167), são aquelas que afetam toda uma coletividade, cujas discussões sobre o fato estabelecem um acordo de princípio mas muitas controvérsias no seu desenvolvimento. São dilemas sem solução, temas problemáticos.

O meio social no qual transitam os jovens está farto de atitudes violentas muitas vezes geradas pelo uso de drogas como o álcool e a maconha. Os relatos apontam esses fatos como sendo comuns no cotidiano desses jovens: “*Fumei uns baseados. Brincadeira, nem fui*”, ou, “*Às vezes o pai e a mãe bebem dentro de casa*”. A presença das drogas parece estar incorporada ao seu cotidiano e cabe a eles posicionarem-se perante a adoção ou não dessas substâncias: conviver com colegas e membros da família que delas fazem uso e dividir as consequências de suas opções; assistir a cenas de familiares e amigos alcoolizados e drogados; passar por carências materiais por conta do desvio de recurso financeiro para o vício; perceber como resultado de relacionamentos afetivos a rivalidade e a violência, muitas vezes consumada na morte.

Cabe a esses jovens a reflexão crítica a respeito dos fatos buscando suas formas subjetivas de ler e participar do meio. A problematização consiste em construir atitudes de respeito às pessoas nas suas opções, mesmo que discordando delas e de exigir desse outro o respeito às suas escolhas. Trata-se de aprender a conviver tolerando diferenças e negociando prioridades. Trata-se, também, de acatar ou não os guias morais ditados pela família, pela tradição, acomodando sentimentos e emoções e a necessidade de explicar a própria conduta moral.

Algumas questões se colocam quando entramos em contato com essas realidades plurais frente às quais pessoas tão jovens devem realizar suas críticas, opções, adotar posturas e arcar com consequências às vezes muito drásticas.

A constituição do sujeito moral se produz em relação a determinados meios de experiências morais, como a família, a escola, formas de lazer e trabalho. Esse trabalho de construção exige que o sujeito esteja exposto aos conflitos que se colocam no enfrentamento de situações reais em múltiplos ambientes sociais. Souto (1997), ao analisar as possibilidades de convívio dos jovens cariocas que freqüentam bailes *funk*, observa que à população de baixa renda são reservados poucos espaços de convivência onde possam desenvolver uma

identidade pessoal e social valorizada, “mais restritos ainda aqueles em que podem partilhar com ‘outros’ sociais os sentidos de uma emoção, de uma cultura ou de um destino comum” (p.85).

Se a constituição da consciência e da moralidade pressupõe que a pessoa transite por diferentes meios de convívio nos quais possa se deparar com uma multiplicidade de experiências sociais, que oportunidade tiveram os rapazes que estudamos, de entrarem em contato com espaços diversificados de convivência e trocas culturais para que, expostos aos conflitos, pudessem escolher resoluções, constituindo seus valores morais?

#### 4.2.2- *Problemas evolutivos*

Dentre os *problemas evolutivos* se enquadram aquelas dificuldades que não supõem uma controvérsia social relevante, mas que são significativas para os sujeitos que as vivem. Surgem em virtude de um processo formativo que ainda não alcançou o que o meio social considera correto. Puig cita, como exemplos a dificuldade em cooperar com grupos e condutas sociais de tipos diversos. Algumas vezes a idade, experiências traumáticas ou insuficientes colaboram para que o sujeito permaneça preso a situações que já deveriam estar superadas.

Em se tratando de pessoas jovens, os problemas evolutivos surgem como que fazendo parte da fase de transição em que se encontram. Portanto, abordaremos nessa categoria as condutas que se repetiram no total dos encontros e que se destacaram como características do processo grupal.

A atitude de desqualificar suas próprias opções e a de seus pares: “*isso é palha*”, referindo-se às atividades propostas pelos colegas, “*essa música palha outra vez*”, falando de canções que eles mesmos haviam escolhido para seu repertório, “*esse é muito palha*”, caracterizando um instrumento musical que não era o que gostaria de estar percutindo naquele momento. “*Esse rap é palha*”, ou “*essa música é um lixo*” quando o que escutavam não era, ainda, o que haviam solicitado, perpassou todo o processo.

Denominações pejorativas aos colegas do grupo, imputando-lhes apelidos que desagradavam foram recorrentes: “*o neguinho*”, “*o aleijadinho*”. Eram formas de referir-se aos colegas destacando alguma característica física que o identificava. Chutes, empurrões e tapas vinham na seqüência à agressão verbal.

Também foi comum a autodepreciação quando solicitados a se colocarem perante o grupo, como: “*não, sei*”, “*não tenho preparo*”, “*eu sou o último*”, “*não sei cantar, não vou cantar mais*”.

Mesmo considerando que a timidez é própria à idade desses rapazes e que a auto crítica é bastante exacerbada na adolescência para que permitam se expor perante o grupo, a percepção que tivemos ao ouvir as expressões acima citadas foi de que algum outro fator interferia no comportamento dos jovens.

A dificuldade em estabelecer vínculos pareceu patente nessas atitudes. Nem mesmo seus conteúdos subjetivos eram merecedores de apreço e valor. Quando comenta sobre a exclusão, no prefácio da publicação de sua pesquisa, Abramovay et al (2002), indica que os grupos excluídos interiorizam estigmas com os quais são desclassificados e os utilizam como “escudos identificatórios” (p.20). Ressalta, ainda, como resultante desse fator a dificuldade em estabelecer sentimentos de afinidade, compartilhamento e pertença social, acarretando na ausência da capacidade de estabelecer vínculos. Os autores levantam a hipótese de que, perante essa realidade, a saída encontrada pelos jovens situa-se na formação de grupos restritos como as quadrilhas e as gangues que acabam se integrando às atividades criminais

Estamos diante de rapazes de treze a quinze anos que nos revelaram a carência de ferramentas básicas para o desenvolvimento da capacidade de diálogo, de negociação, e de laços de pertença. Ao contatar com essa realidade, não se pode ficar alheio ao apelo lançado por meio dessa forma de comunicação dos rapazes. Se em suas trocas sociais, as mensagens que receberam a respeito de suas pessoas foram negativas, e, se com essas noções formaram as representações de si próprios, é essa desqualificação e negatividade que lhes resta devolver ao meio?

#### 4.2.3- *Problema Biográficos*

Os *problemas biográficos* referem-se ao modo como cada sujeito vive seus problemas morais típicos, incluindo, de acordo com o autor, dificuldades de relacionamento próprias à idade, decisões pessoais frente a problemas que remetem à sexualidade, crença e profissão. Vividas pessoalmente, essas situações são “as que mais incisivamente colaboram para a constituição do sujeito moral” (p.168).

O relacionamento com os colegas é considerado muito importante para o grupo. Amigo é representado como aquele que está disponível na hora em que se precisa de apoio ou de uma palavra orientadora: *“Amigo é aquele que está ali, toda hora. Que dá conselhos de coisas boas”*. *“Amigo é uma pessoa que a gente confia nela”*.

Reconhecem que as dificuldades existem, mencionando traição e quebra de confiança: *“têm uns que são traíra”*. *“Tão bem na tua frente mas por trás tão falando mal”*.

Fonte de sentimentos contraditórios, o relacionamento familiar é relatado como refúgio para as necessidades: *“A família tá sempre ali pra te ajudar quando você precisa”*. *“Às vezes a gente odeia assim, depois até a gente fala um monte por trás, mas a gente ama”*.

Para alguns dos rapazes o diálogo em casa é inexistente: *“Nem vê”*. *“Conversar o quê?”* *“Conversamos um pouco”*. *“Eu não falo nada”*. *“... dialogar com ele é só na base da cintada”*. *“Eu converso um pouco com minha mãe quando eu chego”*.

O diálogo aparece como uma prática rara que pode gerar desentendimentos. *“...meu relacionamento com minha mãe, não tenho nada pra reclamar. Às vezes dá uma discussão, mas se entendemos”*.

Esses dados confirmam aqueles que nos foram cedidos pela coordenadora desse grupo. As informações foram retiradas das fichas de inscrição e dos relatórios de visitas aos domicílios dos jovens, documentos que se encontram na sede do Programa Formando Cidadão do Núcleo Bacacheri. A coordenadora também possuía registros de depoimentos dos pais confirmando encontrar dificuldades para orientar os filhos: *“a mãe trouxe o filho para o programa porque não sabia o que fazer com o rapaz”*; *“antes que vire bandido”*. Os pais temem o futuro, projetando que o descontrole e a bandidagem podem configurar em suas vidas, caso nada seja feito no presente em prol dos meninos: *“A mãe não sabe lidar com ele...”*. *“A mãe tem relacionamento estranho com o filho, sem vínculo”*. *“A mãe lavou as mãos, está cansada de batalhar”*.

Na perspectiva valorativa do grupo, *“estudar, trabalhar e namorar são coisas sérias.”* *Uma coisa que não se pode falar com brincadeira*. Essas problematizações biográficas foram objetivadas quando os jovens relataram seus anseios para o futuro, a opinião unânime é de que só ingressando no mercado de trabalho conseguirão sustentar a família que pretendem constituir. Projetam para seu futuro *“saúde e dinheiro”* e família: *“Uma mulher e uns dois ‘batatinhas’”*. *“-O que você está esperando da vida?”* *“- Trabalho.”*



Abramovay et al (2002), ao entrevistar jovens em Brasília, constatou que entre eles o trabalho representa a subsistência, mas não o meio de realização e crescimento pessoal. Alguns dos jovens brasilienses acreditam que o trabalho é uma forma de ficar ocupado e manter-se longe das drogas. Outros temem que sua qualificação seja pouca para conseguir um bom trabalho, que não conseguirão prover suas velhices, e que irão trabalhar muito e receber pouco. Alega a autora serem essas razões que levam os jovens a buscar formas paralelas de sobreviver, na marginalidade. Souto (op cit), também refere-se a uma pesquisa que dá conta de opiniões de jovens, da periferia do Rio e São Paulo, indicando o trabalho como uma situação de cativo ou escravidão.

Nos estudos de Castro (2001), encontramos relatos de que os jovens entrevistados consideram de “extrema importância conseguir trabalho, enfatizando ser esse o meio de sobrevivência individual” (p.47). Os rapazes sujeitos desta pesquisa também revelaram valores positivos em relação ao trabalho. Para eles, trabalhar significa estabelecer uma ponte para o futuro, significa esperança em progredir: “*É alguma coisa que estou esperando*”. “*Nem tudo está acabado, sempre há uma esperança*”.

Sua participação no Programa Formado Cidadão está atrelada à crença de que ali encontrarão a oportunidade esperada. Para tanto esperam ingressar nos cursos profissionalizantes ofertados para os que atingem quinze anos. Têm consciência de que precisam dedicar-se, pois recebem conceitos pelo desempenho e esperam, a cada curso que fazem, a chance de uma colocação.

A diferença que se constata entre valorações de futuro e trabalho entre os grupos pesquisados aponta para uma divergência de interesses, sendo que os jovens participantes desta pesquisa adotam como elementos culturais de valor o trabalho como sustento e a família como fonte de realização.

Essas reflexões nos remetem à perspectiva ecológica proposta por Puig (op cit), afirmando que o ambiente em que se mora e onde se realizam os processos formativos afeta o sujeito no que diz respeito à sua construção moral.

#### **4.3 - Visão Ecológica**

A percepção de que a qualidade do meio de experiência moral exerce influência sobre a pessoa na formação de seus critérios de valor fundamenta a visão ecológica. Para o

autor o meio influencia, mas também se deixa transformar pela pessoa. Embora faça uma ressalva alertando que ainda não estão bem claras quais as influências exercidas pelo meio na constituição do sujeito moral, confirma a importância do contexto de desenvolvimento das experiências nessa construção, dando assim uma perspectiva ecológica para a construção da moralidade. “Os seres humanos mudam sua forma de pensar e comportar-se na medida em que mudam os laços que os ligam ao meio” (p.152).

Nessa via de pensamento, a escola, o Programa Formando Cidadão e os cursos preparatórios para o trabalho serão analisados sob a perspectiva ecológica, por assumirem papel de destaque nessa fase de transição pela qual passam esses rapazes.

#### 4.3.1- A escola

Ingressar no programa implica em estar matriculado e freqüentando a escola. Dessa forma, a escola tem o valor de necessidade na vida dos jovens. Configuram a escola como a porta de entrada para o programa, para os cursos, para pertencer ao grupo. “*É muito importante na nossa vida*”. “*Sem ela não se consegue nada*”. “*Gosto de estudar, mas antes não gostava. Agora estou estudando sério. Eles incentivam muito*”.

Analisando as entrevistas e os comentários da coordenadora referindo-se ao desempenho escolar dos rapazes, verifica-se que o discurso não coincide com a realidade. Há uma defasagem entre o grau de escolaridade e a idade dos rapazes e dificuldades de aprendizagem ocorrem na maioria dos casos: “*Vai mal na escola*”. “*Na escola não vai bem*”. “*O F. tem muitas dificuldades...*”

Os rapazes têm consciência de que dependem do bom desempenho escolar para atingir a participação nos cursos de preparo profissional. Quando foram indagados a esse respeito, suas respostas foram todas parecidas, dando conta de que estavam saindo-se bem. No confronto com as informações da coordenação, pudemos perceber duas realidades diversas: a realidade idealizada por eles e a realidade dos fatos transmitidos ao programa pelas escolas. Tanto é que, ao término da coleta de dados, já tínhamos a notícia de três reprovações, sendo uma delas pela segunda vez consecutiva.

Os dados indicam que, ao contrário do que é relatado, o valor da escola é idealizado. Freqüentar a escola é um ato formal, exigido pelo programa e distante da conotação da aquisição de conhecimentos, de crescimento pessoal adequados para a configuração de suas cidadanias. “*Lá aprende, faz um monte de coisa. Bagunça também*”.

#### 4.3.2- *Cursos profissionalizantes*

Já os cursos, como meios de experiências para o trabalho, adquirem outro significado. O jovem que consegue ingressar em algum dos cursos ofertados adquire um lugar de respeito perante o grupo. Vai até a sede do programa apenas para almoçar e receber vale transporte. Cumpre seu horário assistindo às aulas que o preparam para sua inserção no mercado de produção. A expectativa de que se consiga um emprego é dividida por todo o grupo. Para eles a colocação do colega indica a sua própria possibilidade. “*Quando tem curso o Zé avisa a gente*”. “*Saiu pra curso*”. “*Passou?*” “*Passou*”. “*Ele já fez curso de computação.*”

#### 4.3.3- *Programa Formando Cidadão*

O Programa configura como fonte de orientação e recuperação dos jovens. É um meio que oferece experiências construtoras de guias de valor e de possibilidades para conseguir uma vida melhor, um futuro com sucesso, o emprego. Segundo justificou a coordenadora, os pais procuram a inserção de seus filhos para “*ajudar nas lições de casa*”, “*buscar vida melhor*”, “*estava em casa de verde*”, “*ser encaminhado para um emprego*”.

A perspectiva ecológica da constituição do sujeito moral, longe de negar a autonomia do sujeito na construção de seu projeto de vida, reconhece que aquilo que pode ser pensado e feito moralmente é uma obra tanto pessoal como do ambiente. Essa perspectiva aponta para o fato de que “o meio tem sua parcela de colaboração no desenvolvimento das capacidades morais e na aquisição da identidade moral mais harmônica” (p.154).

Tanto a escola, quanto os cursos e o programa constituem-se nos meios de experiências que influenciam na constituição dos critérios morais dos rapazes desse grupo. Suas expectativas são de que lhes seja possível estudar e pertencer a um grupo que tenha chances de ingressar em cursos. Ingressar em cursos significa, para eles, conseguir um emprego que lhes propiciará uma melhor condição existencial. Seus objetivos estão determinados: “*quero emprego*”, “*vou cursar supletivo, quero entrar no exército*”. O meio sinaliza um caminho e eles entendem. Retribuem agindo de acordo com as expectativas do meio enquanto este procura devolver o que esperam: uma oportunidade na vida.

Também os ambientes com os quais os rapazes convivem cotidianamente, o bairro e a família, devem ser incorporados ao conjunto de meios de experiência moral. Os

rapazes expressaram suas representações sobre casa e família sem conceitualizações: “*casa para mim é moradia*”, “*só o lugar onde a gente dorme*”. “*Família é pai, mãe, avó*”.

A família constitui-se no primeiro ambiente em que vínculos afetivos permitem a troca de valores e formas de convivência. No local de moradia se originam múltiplas formas de experiências e problematizações sócio culturais que configuram maneiras de se colocar perante a coletividade.

Até aqui vimos que a constituição do sujeito moral é resultado de uma complexa construção da qual participam os meios de experiências e o próprio indivíduo. No entanto, os dados nos fornecem informações de que na família o diálogo é escasso, que a convivência com as drogas e a violência nos ambientes por onde transitam é comum. O exame dos dados mostrou que os rapazes problematizam suas experiências interiorizando fundamentos morais que norteiam suas ações. Assim, enquanto a família desperta sentimentos antagônicos de amor e ódio, de confiança sem diálogo, os amigos são disponíveis e merecem confiança. A ação coletiva revelou que os jovens depreciam seus conteúdos subjetivos, suas escolhas e uns aos outros.

Esse fato levantou a questão de que talvez eles estejam repetindo no seu ambiente a conduta que recebem do meio social. A menos valia, a constante convivência com a necessidade material e afetiva.

Os conflitos sócio culturais que vivem abordam as drogas, a violência, dificuldades e exclusão. Zaluar (1997), propôs a noção de exclusão como um conjunto de processos simultâneos que incluem o desemprego, o afastamento da escola, o estigma do uso de drogas, o enfraquecimento de laços sociais “substituídos pelo vazio e pela raiva” (p. 32). A autora justifica as condutas juvenis marcadas pela raiva e violência como uma forma de opor-se e identificar-se, reagindo a esses processos. Merton (1949, in Abramovay, op cit), também considera que a exclusão se dá quando um sistema de valores culturais exalta certas metas de sucesso para toda a população, enquanto a estrutura social fecha o acesso a essas metas a uma parcela dessa população. Esses rapazes, portanto, idealizam seus desempenhos escolares por entenderem que dele dependem para conquistar o programa, os cursos e o emprego, meios que representam o acesso às metas de sucesso que lhes garantiriam uma condição social mais favorável.

Embora transitando por essa realidade difícil, chama a atenção o fato de que esses jovens têm esperanças para seus futuros: querem estudar, ingressar no mercado de trabalho e constituir família: *“estudar e trabalhar, namorar vou. É coisa séria”* Entendem que a construção de suas biografias depende deles e das oportunidades que porventura o meio lhes ofereça.

Esses jovens estão constituindo seus critérios morais. Estão experimentando o mundo, adquirindo capacidade crítica, buscando a autonomia. Os meios sociais estão influenciando essa construção. Parece que os rapazes estão em busca de referenciais que lhes permitam adquirir pautas sociais básicas de convivência. A questão que se coloca é de que forma e com quais fundamentos morais colabora o meio. Com poucas palavras e frases curtas expressaram seus interesses básicos, que são os interesses de todo o ser humano, ter uma vida mais harmônica e ser feliz: *“veio para o programa para buscar uma vida melhor”*.

## CAPÍTULO 5

### A AÇÃO COMUNICATIVA MEDIADA PELA LINGUAGEM MUSICAL

Neste capítulo iremos nos aproximar do conjunto de produções sonoro-musicais que os jovens realizaram no percurso dos encontros. Entendemos que produção sonoro-musical é aquela forma de ação comunicativa realizada por meio da percussão instrumental como também da audição, improvisação e entoação de canções.

Seguindo nosso objetivo que é o de entender o que os jovens objetivaram por meio da linguagem musical no espaço interativo da Musicoterapia, iremos transitar por territórios sonoros e refletir a respeito das letras das canções mais significativas e mais solicitadas nas sessões.

Refletiremos que as letras das canções revelam fatos da realidade concreta dos jovens, bem como seus conflitos internos e que no seu conjunto contam da vida e dos interesses dos jovens, tal como uma narrativa de história de vida que se descortina num cenário sonoro-musical.

Olhando o desenvolvimento da cultura de jovens na era moderna, sob o parâmetro histórico dos organizadores Levi e Schmitt (1996), buscaremos contextualizar as intensidades expressadas na produção instrumental do grupo.

Procurando ampliar o entendimento dos dados, iremos, por último, debruçar sobre indicativos que apontam para a audição musical como fonte de estímulo do processo da imaginação e da emoção.

#### 5.1-Os estilos

Já nas entrevistas iniciais, o grupo deixou claro, por meio de nove solicitações para o *rap*, sete para o *pop rock* e quatro para o samba, os estilos musicais que costumavam vivenciar. “Só gosto de *rap*”, afirmou um jovem, delimitando estilos. “Samba, Zeca Pagodinho, Martinho da Vila”, disse outro, optando pelo samba, enquanto o “*rock*, música com balanço”, foi a declaração de outros jovens.

Esses territórios musicais previamente delimitados nos primeiros encontros foram se confirmando no decorrer do processo. Em meio aos protestos e desqualificações

manifestadas ora pelos adeptos de um ou de outro estilo, ao ter que escutar elementos não pertencentes “ao seu território”, o que se estabeleceu foi uma relação de tolerância na qual aceitava-se a presença sonora do outro, na expectativa de que o “seu território” logo se faria presente. Também a linha que separava esses espaços foi virtual, pois alguns jovens transitavam entre os territórios, aceitando mais do que um estilo musical.

### ***5.2- O território do Rap***

O *rap* ou *rhythm and poetry*, ritmo e poesia, é uma das linguagens que constitui o movimento *hip hop*. Originado nas idéias reivindicatórias da comunidade negra norte-americana, na década de setenta, esse movimento sócio-cultural envolve três formas expressivas: a dança, o desenho e a música.

Representada pelo *break*, a dança é uma movimentação de solo, praticada em rodas, como a capoeira. São movimentos quebrados, imitando robôs, ou fazendo alusão aos corpos debilitados dos soldados que voltaram do Vietnam (Casseano et al, 2001).

O grafite, consiste na expressão plástica do movimento. São desenhos concretizados com spray ou tinta, pintados nos muros ou painéis, com logotipos ou figuras relacionadas ao *hip hop*. São figuras e letras estilizadas cujo significado muitas vezes pertence apenas ao conhecimento dos grafiteiros.

As idéias do movimento *hip hop* foram lançadas pelo DJ Africa Bambaataa no bairro do Bronx, em Nova York, em 1968, quando tentava novos modos de fazer música e pensava a situação do negro na sociedade norte americana. Era época da guerra do Vietnam, do assassinato de Martin Luther King e da expansão dos Panteras Negras, grupo sob influência das idéias de Mao Tse-Tung. O grupo defendia o poder negro: poder para os negros decidirem seus rumos sem influência branca. Esse fundamento ficou conhecido como 4P: Poder Para o Povo Preto. Embora a repressão tenha sido forte, a autora coloca que esse movimento se espalhou influenciando os jovens negros a se organizarem em grupos, dedicarem-se aos estudos e ao conhecimento das leis jurídicas. Valores que foram resgatados pelo *hip hop*, no Brasil, para combater os abusos de poder exercidos pela instituição policial contra os negros.

O movimento *hip hop*, segundo Magro (2002), vem agregando a juventude das periferias urbanas interessadas nas três linguagens artísticas. O desenho, a música e a dança

constituem-se em um referencial que procura oferecer aos jovens um sentido de comunidade e identidade, baseando-se na experiência social, cultural e étnica.

A organização do movimento se dá por meio das posses. As posses acontecem quando dois ou três grupos de cantores de *rap* se reúnem com a juventude das comunidades com o objetivo de estudar as origens afro, discutir música e problemas da periferia. Ocupam, dessa forma, um lugar de reivindicação de direitos, de participação no mercado de trabalho e de conscientização dos jovens.

O *rap*, como elemento melódico integrante do *hip hop*, possui características que vão para além da construção musical, formando os pilares que sustentam sua forma de comunicação: a denúncia, a descrição crua da realidade e a origem dos intérpretes, que são representantes da comunidade onde vivem.

O *rap* é um estilo de música em que um *disque-jóquei (DJ)* e um ou mais cantores (*rappers*), se apresentam declamando frases bem rimadas, sobre uma base rítmica instrumental. A base rítmica é a característica desse estilo musical e resulta de técnicas específicas de discotecagem. As letras falam da exclusão social e cultural, violência policial, discriminação racial, descrevendo o dia-a-dia dos moradores das favelas.

A origem musical do *rap* foi o canto falado da África ocidental, adaptado à música jamaicana da década de 1950 e à influência da cultura negra dos guetos americanos no pós guerra. É considerado o estilo que iniciou a constituição de uma identidade musical negra, já que serviu como forma de extravasar sentimentos de revolta, como se fosse um grito. O grito foi utilizado pelos escravos, como código de comunicação e permaneceu no *spirituals*. O *spirituals* deu origem ao *blues*, o *blues* e o *spirituals* formaram a base do *soul*, considerado o pai do *rap*. ( Casseano, op. cit, p. 129).

No Brasil, na década de setenta, surgiu a primeira manifestação da juventude negra, nos subúrbios do Rio de Janeiro, chamada movimento *Black*, cujo slogan era “diga alto: sou negro e tenho orgulho disso”. O resgate da identidade negra foi se infiltrando nos bailes da época inspirando a mistura de batidas brasileiras ao *soul* e ao *funk*. Desse germe desenvolveu-se o *rap* brasileiro, incorporando características de vários gêneros musicais, evoluindo em temas que vão desde a exaltação da cultura e origem negra até a voz de protesto atual. O resultado é esse estilo particular que funciona como um estímulo à



juventude negra, veiculando informações que visam a formação de ouvintes críticos e engajados.

Racionais MC's foi o grupo de *rappers* mais solicitado no processo desta pesquisa. Esse conjunto, conforme Casseano et al. (2002), recebeu influência dos grupos norte-americanos seguidores das idéias de Luther King e Malcolm X, o "*rap* consciente". Mano Brown, um de seus integrantes justificou: "nunca cantei o crime. Canto a realidade. Pertença à realidade da periferia" (p. 35).

Embora a maioria dos rapazes soubesse sugerir nomes de grupos e cantores, houve bastante dificuldade na construção do repertório musical, pois conforme seus próprios depoimentos, costumavam apropriar-se das mensagens musicais ouvindo-as no rádio, sem a possibilidade de manusear CDs, fato que facilita a repetição e memorização das letras. Dessa forma, traziam bastante musicalidade, porém a maioria não conseguia ligar os trechos das letras que lembravam, ao nome ou intérprete da canção.

Para possibilitar a formação de um conjunto de canções que o grupo pudesse ouvir e cantar, tendo como apoio a cópia das letras, adotamos a estratégia de trazer para os encontros os CDs que os jovens mencionavam e as canções que sugeriam, mesmo que cantando apenas parte do refrão. Percebemos que essa exposição do material provocava certo mal estar, os rapazes se agitavam na ânsia de pegar os CDs, seu interesse recaía em saber os custos, a procedência e em ofertar quantias de dinheiro para obtê-los.

Norteados pelo objetivo de oportunizar o acesso ao material, combinamos que aqueles CDs pertenceriam ao grupo durante o desenvolvimento do processo, devendo ficar sob os cuidados da musicoterapeuta. Essa foi a forma encontrada para que os jovens se sentissem à vontade para manusear os discos, ler encartes, colocá-los no aparelho de som, escolher as faixas, enfim, aproveitarem o material sem a sensação de afronta.

Domingo no Parque foi o primeiro *rap* trabalhado pelo grupo. A letra trata dos comentários que um morador da favela faz a respeito do que acontece num dia de domingo no parque e na favela:

Chegou o fim de semana, todos querem diversão... um, dois carros na calçada, feliz e agitada... eles lavam os carros, desperdiçam água. Eles fazem a festa...  
 Quantos manos se esquecem... assim não se cresce...  
 não me leve a mal... sou eu, mano Brown...  
 Daqui eu vejo uma caranga toda equipada, o tiozinho guiando com seus filhos ao lado... eufóricos... a molecada lá da área como é que está?...descalços nas ruas, é, brincam do jeito que dá... ...um menino de dez anos achou o presente, era de ferro com doze balas no

pente e o fim de ano foi melhor pra muita gente... Eles também gostariam de ter bicicleta... ..de ir ao parque e se divertir e que alguém os ensine a dirigir.  
 Eles só querem paz e assim mesmo é um sonho. Fim de semana no parque Santo Antônio...Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora.  
 Nem se lembra do dinheiro que tem que levar, do seu pai bem louco gritando dentro do bar... ..ele apenas sonha, através do muro...  
 Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo prá molecada freqüentar, nem um incentivo.  
 O investimento no lazer é escasso, o centro comunitário é um fracasso...  
 Tô cansado dessa p. ... de alcoolismo, vingança, treta, ... fins de semana trágicos.  
 O sistema quer isso, a molecada tem que aprender...  
 (Fim de semana no parque, Racionais).<sup>6</sup>

O paralelo traçado entre o mundo do branco que se diverte nos parques e o negro que não tem espaços de lazer nas favelas é a visão de um adulto que fala em nome das crianças: denuncia o difícil acesso aos brinquedos modernos e o fácil contato com as armas de fogo. Ressalta que a orientação de um pai talvez dirigisse o jovem para aprendizados mais sadios do que o manuseio destas. Coloca em destaque uma criança que observa a vida do branco através do muro, esquecendo as mazelas de sua própria vida ao sonhar com o que vê.

Termina afirmando que as chances de trocas sociais positivas são muito difíceis na favela, pois o lugar favorece o tráfico, o crime, a violência. Condena, então, o sistema por sustentar as diferenças sociais fazendo com que os meninos da periferia permaneçam no lugar em que estão: à margem.

Nossos encontros geralmente iniciavam com uma conversa na qual cada um dos componentes do grupo contava como havia passado o fim de semana. Dentre as atividades citadas, constam: “joguei bola”, “fui no shopping aprender a dançar break”, “assisti um filme na casa de umas mina”, “fui na festa”, “estudei pra prova”. Na segunda sessão em que o rap acima foi solicitado para audição, durante a conversa inicial, um rapaz comentou; “andei de bicicleta”.

Estendendo um pouco o assunto, cada um dos jovens relatava algum detalhe da ação citada. Então, o rapaz que mencionou a bicicleta, disse que pedalou com seus amigos até o alto de um morro situado perto do autódromo. Continuou contando que “*tinha corrida*” e que ficaram observando, do lado de fora, toda a movimentação que acontecia na pista, dentro do autódromo: “*de lá dá pra ver tudo*”, disse ele. A cena que esse jovem relatou

---

<sup>6</sup> As letras das canções estão apresentadas na sua íntegra nos anexos. Pontuamos, aqui, as partes mais significativas para a análise dos dados.

assemelha-se àquela acima citada: “...olha o pretinho vendo tudo do lado de fora”. Nesse momento do processo o rapaz aproximou sua realidade à poesia cantada no *rap*.

Havia um componente do grupo, gozando de liberdade assistida, que insistentemente pedia *raps* do conjunto 509-E. Sempre que iniciávamos as sessões perguntava: “Trouxe o CD?” Dessa forma, o grupo dividiu com ele a expectativa por esse material sonoro. No dia em que ouvimos a canção solicitada, foi um sucesso: o rapaz acompanhou os versos, completamente absorvido pelo que ouvia. Ele contou que esse conjunto é formado por ex-detentos do antigo presídio do Carandiru que se inspiraram no número de suas celas para nomear o conjunto.

A faixa escolhida dizia assim:

O ambiente está calmo...chegou a hora, dedo no gatilho  
 Eu tomo a portaria, vocês invadem os bico  
 ...Reinaldo, voz ativa na quebrada, respeitado, bem quisto pela rapaziada...  
 há quatro anos saiu da prisão, tem incidente 57, bom ladrão...  
 Ponta a ponta foram cinco anos. Maior saudade da família, dos manos...  
 Prefere esquecer o tempo da prisão, só lhe fez sofrer.  
 ...Quando criança ele era esperança, mas lhe deram a favela como herança.  
 Entre verdes e vielas era aquilo: drogas, tretas, calibres...  
 Em pouco tempo você tem o que quer. Coisas de luxo, dinheiro, mulher. Você mesmo  
 planeja seu fim...  
 O problema não é ser favelado, o problema é não ter orgulho, não ser incentivado, não ter  
 estudo.  
 Tudo isso pra favela é negado... A necessidade lado a lado, tempo inteiro.  
 Ex-presidiário não inspira confiança, todos querem tê-lo à distância...  
 Pagar as contas, como? ...Não tô querendo, mas não to podendo ficar sofrendo.  
 Talvez eu consiga voltar, cadeia novamente, nem pensar...  
 (ouve-se o tiro, no assalto, e em seguida, a notícia da morte de Reinaldo).  
 (Sem Chance, 509-E)

Essa letra retrata os conflitos pelos quais passa um ex-presidiário ao tentar sua inserção na sociedade. O personagem expressa suas lembranças da época em esteve preso e o desejo de não retornar a essa condição. Reconhece que o meio social no qual cresceu, a favela, oferece poucas chances de formação e construção pessoal, resultando numa vida cujo referencial é a convivência com a falta, a necessidade. Na busca por uma colocação no mercado de trabalho, percebe que as chances de emprego são mais reduzidas para quem esteve na prisão e que o retorno ao mundo da criminalidade é uma opção sempre presente.

O *rap* mais solicitado de todo o processo foi Capítulo 4, versículo 3, também dos Racionais MC's. A letra, “violentamente pacífica” como canta o *rapper*, denuncia o momento em que jovens ingressam na vida do crime e do tráfico, descreve a morte de um

morador da favela, vítima das drogas e indaga: “será que era assim que eu deveria estar?” Segue, então, dizendo que é preciso ter atitude para se manter longe das propagandas que seduzem com bens de consumo, facilitando o ingresso no mundo do crime em busca de dinheiro fácil. O cantor conclui generalizando esses sentimentos aos jovens das favelas e justificando que são apenas rapazes que se encontram nessa situação sócio-econômica como efeito colateral do sistema que aí se impõe.

“Sessenta por cento dos jovens da periferia, sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras. Nas universidades brasileiras, apenas dois por cento dos estudantes são negros. A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo. Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente.”

“Minha intenção é ruim, esvazia o lugar. Estou em cima, estou a fim, um, dois para atirar. ....eu tenho uma missão e não vou parar, meu estilo é pesado... minha palavra vale um tiro... talvez eu seja um sádico, ou um anjo, mágico, juiz ou rei... do verso violentamente pacífico...depois de Cristo, a fúria negra ressuscita outra vez. Racionais, capítulo quatro, versículo três...ontem à noite eu vi, na beira do asfalto tragando a morte...os caras só pó...no fundo do poço...e eles são nossos irmãos também... vai de cocaína e crack ... os mano morrem rapidinho, sem lugar de destaque....beba tudo que vê, faça o diabo feliz, você vai terminar tipo outro mano lá, que era um preto tipo a ... o demônio pode tudo ao seu redor.. te oferece dinheiro, conversa com calma, contamina seu caráter, rouba sua alma... eu sou um preto tipo a, minha palavra alivia sua alma. Louvado seja nosso Senhor que não deixou o neguinho aqui desandar e nem se dá ao mano pilantra...os mano dão de burro... em troca de dinheiro e carro bom...você se sente só...tem mano que te aponta uma pistola... e explode tua cara por um toca fita velho...pega cinquenta conto pra trocar por cocaína...foda é assistir a propaganda e ver, não dá pra você ter aquilo pra você... se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal, por um real, minha chance era pouca, mas se eu fosse aquele moleque de touca que enfia o cano dentro da tua boca... mas não, sigo a mística, vinte e sete anos, contrariando a estatística... seu comercial da tv não me engana, eu não preciso de status, nem fama e sua grana já não me seduz... eu sou apenas um rapaz latino americano, efeito colateral que o seu sistema fez, Racionais, capítulo quatro, versículo três. (Capítulo quatro, versículo três, Racionais).

A realidade que o *rap* desfila em suas rimas marcadas é muito dura. Foi difícil ingressar nesse mundo de denúncias e protestos ao lado dos rapazes, quase crianças. Retornando aos dados de suas histórias de vida, levantados na entrevista inicial, entendemos que a mensagem veiculada nessas rimas se assemelham aos fatos vivenciados mas não

verbalizados do texto “O dito e o não dito”<sup>7</sup>, ou seja, havia uma relação entre a experiência concreta de suas existências e as letras cantadas nas poesias do *rap*.

Quando iniciavam a audição de *rap*, os jovens adotavam uma postura corporal diferente; erguiam o peito, se empurravam pelos ombros e engrossavam a voz, procurando imitar o tom maduro do cantor. Havia uma atitude diferente no grupo e um interesse quase unânime em acompanhar e entender a mensagem na íntegra.

Encontramos nos dados levantados por Abramovay et al (2002), o depoimento de um jovem dizendo que “o rap não inventa, ele conta, e parece que eles estão vendo tudinho... contando igualzinho. O cara cantando a música parece que baseou a letra na gente” (p.138). Comparando este a um dos relatos dos jovens do Programa Formando Cidadão, chegamos a uma idéia semelhante: “É a voz da periferia, vai falando da favela, das drogas, do tráfico”. Essas impressões nos remetem a Benezon (1988), teórico da Musicoterapia, ao considerar que a canção oferece ao ouvinte a possibilidade de ouvir seus sentimentos cantados por outra pessoa, possibilitando a mediação de emoções a uma distância confortável.

Também nos aproximamos de Maheirie (2001), quando a autora entende que a vivência de um estilo se estende para todos os setores da vida das pessoas, permeando o pensamento, a sensibilidade e os valores, constituindo-se numa forma de vivenciar o mundo (p. 72). Nessa via, os jovens traziam referências do estilo do *rap* nas suas formas de apresentação pessoal, como os cortes de cabelo e adereços semelhantes aos usados pelos *rappers* cuja imagem é veiculada nos meios de comunicação. Também utilizavam os vocábulos próprios aos *hip hoppers*, que, segundo Casseano et al (op. cit.) são neologismos que se renovam a cada dia e têm significados diferenciados, conforme a região. “Não dá pra vacilar”, “mano”, “área”, “os quatro P”, eram termos incorporados nas expressões verbais. Também ‘grafitavam’ sobre os papéis que eram destinados à objetivação de atividades plásticas ou escritas.

Introduzindo a afirmação de que “a natureza da personalidade é social, de tal forma que a natureza psíquica do homem é um conjunto de relações sociais transladadas ao interior” (Vygotsky, 1996, p.228), podemos concluir que esse grupo de jovens buscava, no meio social, referenciais para a constituição de suas identidades. Seu momento histórico era o

---

<sup>7</sup> O texto “O dito e o não dito” consta do paralelo traçado entre as declarações que os jovens deram na entrevista inicial e os dados de suas fichas de inscrição que a coordenadora do programa nos forneceu. O texto encontra-se nos anexos.

de experimentar e afirmar suas opiniões. O estilo do *rap* e a letra das canções ofereceram aos rapazes um espaço para reevocarem cenas e sensações que experimentaram no meio social. Essa dinâmica possibilitou a criação de novas realidades subjetivas que foram acatadas ou refutadas como construtoras de pautas identificatórias. Esses conceitos ficam claros quando, após ouvirem o *rap* De Esquina, composto por Xis, comentaram: “*esse rap fala de prostituição, de drogas.*” O colega observou: “*tem que andar no tapete de ouro que é a vida...nunca nas drogas, nas mina, na prostituição*”.

Entendemos que, para esse grupo de jovens, o estilo *rap*, mais do que promover a denúncia social, constituiu-se numa vivência identitária, por meio da qual buscaram apropriar-se da realidade à sua volta, realizando a dialética do objetivo e do subjetivo, tomando as letras e rimas mais como uma explicação do que um apelo social.

### **5.3- O Território do Rock**

Ao considerar que a música pode ser um meio efetivo para comunicar valores e identidades grupais, Ruud (1900), cita o *rock* como uma proposta juvenil de contradição aos consensos culturais. Explica o professor que o sentido invertido de estética, ou seja, com o som distorcido dos amplificadores, grande parte da música do *rock* “criou o pânico necessário para sacudir o código de valores burgueses da estética dos sons” (p.45). Nesse sentido, o *rock* se constitui num ruído cultural que desmantela o vínculo entre o poder econômico e a construção ideológica da naturalidade das emoções despertadas por meio da música.

O *rock*, ao se impor como uma linguagem sonora eletrônica, barulhenta, pois amplificada e distorcida, abalou o sentido da beleza na música. Os ouvidos das gerações anteriores, acostumados aos sons acústicos dos instrumentos estranhou aquela música dirigida aos jovens. Conforme Ruud, “se alguém desafia meu sentido do que é beleza em música, está desafiando as verdadeiras raízes de minha identidade” (p. 46). Esta suposição nos adverte que a percepção dos códigos musicais não é natural, neutra. A música está imersa em noções de classes sociais e culturais, razão pela qual as pessoas passam por vivências emocionais diferentes quando expostas ao mesmo estímulo sonoro.

No Brasil o *rock* vocal aparece mais marcadamente no movimento Jovem Guarda, liderado por Roberto Carlos. Explodindo depois da bossa nova e do tropicalismo, vem para o

cenário musical como um projeto dedicado quase que exclusivamente à juventude, música de voz jovem. Os comentários de Tatit (1996) ao recuperar as propostas desse projeto, não esquecem o apelo mercadológico associado à figura do ídolo, à vendagem dos discos; mas dão maior ênfase a uma concepção musical simples, no que tange à harmonia e arranjo instrumental, provocando estímulos diretos ao físico e exigindo pouca elaboração intelectual.

A marcação regular do ritmo, relatos de ação, a euforia nos encontros e desencontros amorosos e a corporificação do artista na voz, registros das melodias dessa época, “lançava uma canção aparentemente imediatista, mas muito bem concebida para atingir um gosto desprevenido e disponível às excitações orgânicas e passionais, ao mesmo tempo simples e pungentes” (p.187).

Em meados dos anos setenta, com o sucesso mundial dos Beatles, muitos grupos vocais proliferaram, animando domingueiras e chegando aos estúdios de gravação. O conjunto Legião Urbana surgiu em 1985 e foi um dos destaques musicais cujo sucesso espalhou-se de Brasília para todo o Brasil.

Segundo notas encontradas no *site www.legião.org*, ser punk em Brasília significava mais do que ser rebelde, do que exercer a filosofia do faça por você mesmo, era a possibilidade de tirar proveito de uma sociedade que precisava de ilusões para sobreviver, incluindo ídolos rebeldes

Refletindo o movimento punk, a banda traz características autoritárias e arrogantes, tendo como grito de independência o corte de todos os laços de pertencimento com as pessoas e com o mundo, o diálogo com o ambíguo e a metamorfose. A tentativa de construção de um mundo regido por princípios éticos pós-punk que leva em conta a ausência de futuro, a descrença no que já passou e o sentimento de desamparo. As canções dessa banda trazem características destacadas de vozes conflitantes, personagens que cantam e criam outros personagens, com mensagens de uma visão não-privilegiada do mundo, mas de uma descrença no futuro.

Titãs, Paralamas do Sucesso foram bandas requisitadas para incrementar o repertório de canções, mas, sem dúvidas, Legião Urbana foi a mais marcante do processo. A canção “Pais e Filhos” foi introduzida na sexta sessão e incorporada daí para frente à característica sonora do grupo.

Dorme agora, é só vento lá fora.

Quero colo, vou fugir de casa. Posso dormir aqui com vocês?

Meu filho vai ter nome de santo, quero o nome mais bonito.  
 É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã.  
 Porque se você parar para pensar, na verdade não há...sou a gota d'água  
 Sou um grão de areia, você me diz que seus pais não entendem. Mas você não entende  
 seus pais... (“Pais e Filhos”, Renato Russo)

O trecho acima transcrito era cantado com muita intensidade todas as vezes que a melodia era inserida nas audições. O apelo pela presença dos pais, a necessidade de ser aceito e amado sem restrições e a admissão da dificuldade no relacionamento pais-filhos, foram os temas destacados dessa canção.

Após a primeira audição acompanhada de letra, buscamos discutir a poesia. Os rapazes levantaram a temática do relacionamento familiar; “*A culpa é tudo deles* (os pais)”; “*só ele sabe das coisas, o pai dele não sabe nada*”; “*acabou sem sentido*”; “*é preciso amar as pessoas*”. Depois disso, não aceitaram mais discorrer sobre a poesia, a canção cumpriu a função de ser cantada em alto e bom tom.

Quando percebiam a presença sonora do território do *rock*, os rapazes que se interessavam por esse estilo procuravam as letras para acompanhar as canções, sentavam-se ao redor do aparelho de som e cantavam acompanhando o intérprete. Permaneciam concentrados na canção, ouvindo e cantando, introspectivos. Dois jovens que não aceitavam essas canções, retiravam-se do grupo nesses momentos, situavam-se tangenciando o círculo, observando os colegas. “*Música de dor de barriga*”, diziam.

A canção “Isso”, interpretada pela banda Titãs, foi solicitada por um dos jovens: “Traga aquela ‘Isso’, tá tocando bastante no rádio”. A letra discute problemas de um relacionamento amoroso sem determinar o que estaria interferindo no namoro:

Isso que acontece com a gente, acontece sempre com qualquer casal  
 Isso ataca de repente, não respeita dor, credo ou classe social  
 Isso, isso... parecia que não ia acontecer com a gente  
 nosso amor era tão firme, forte, diferente... (“Isso”, Tony Bellotto, Banda Titãs)

O mesmo rapaz pediu a canção “Cuide bem do seu amor,” da banda Paralamas do Sucesso. A canção também traz o tema do romance, das dificuldades próprias ao convívio acrescentando um apelo para que se cuide da pessoa amada:

A vida sem freio me leva, me arrasta, me cega  
 No momento em que eu queria ver, no segundo que antecede o beijo  
 Palavra que destrói o amor. Cuide bem do seu amor, seja quem for..  
 (“Cuide bem do seu amor,” Herbert Viana, Banda Paralamas do Sucesso).



As duas últimas canções trazem conteúdos de romance, encontro e desencontro amoroso, falam das sensações despertadas pela paixão e falam de uma pessoa capaz de estabelecer um relacionamento e de cuidar daquela pessoa que se ama.

Encontramos nesse território, encampado pelo *rock*, as canções de mensagem romântica e linguagem leve, os instrumentos eletrônicos e as harmonias simples. As canções remetem aos encontros amorosos, beijos, cuidados, à sexualidade.

Pais e Filhos, no entanto, fala do amor familiar, do amor entre as pessoas, deixando em aberto situações específicas: “é preciso amar, como se não houvesse amanhã...” Como se não houvesse futuro. Procura pelo pertencimento: “quero colo, posso dormir com vocês?” Procura pelo entendimento: “você diz que seus pais não entendem, mas você não entende seus pais”. Acaba sem resolver os temas que expõe, “sem sentido”, deixa em suspenso, realiza a ambigüidade.

Suscitando uma estética nova e emoções diferentes, o *rock* permite que o jovem transite nas transgressões sonoras e sentimentais próprias à sua fase de vida, desafiando o equilíbrio de sua personalidade ao sinalizar alterações comportamentais.

O despertar sexual, acontecimento fundamental da fase de transição é, para Vygotsky (1990), o fato novo que destrói o equilíbrio conseguido nos anos anteriores. A base da crise dessa fase é a busca de novo equilíbrio. A vida interior se complica em comparação à infância, as relações com o meio e com as pessoas também se tornam mais difíceis. As análises do mundo exterior se tornam mais profundas. Surgem inquietações e emoções resultantes da quebra de equilíbrio. Assuntos eróticos e temas sociais assumem importância maior no mundo dos jovens (p. 65).

A construção da compreensão desse novo mundo que se descortina, do novo equilíbrio necessário para a adaptação ao meio e às pessoas, exige dos jovens estudados novas relações com o meio. As trocas sociais se ampliam para o sexo oposto, antigas relações de amizade e fraternidade assumem valores diferentes. É todo um movimento emocional que emerge da subjetividade desses rapazes e que se objetiva nas letras e nas sonoridades.

Esses jovens encontram na música de sua época uma experiência que “alarga e aprofunda a vida emotiva, como também favorece a capacidade de se assenhorar dos seus próprios sentimentos e de os controlar”, de acordo com Teplov (1977, p.132). Nas primeiras

sessões, os rapazes trabalharam construindo improvisações melódicas, isto é, criando uma melodia com letra. Todas as letras falaram de romance e troca de carinhos, como esta:

*“só no trem eu posso te beijar, te amassar  
não posso ficar nenhum minuto sem você  
meu bem, te amo, te adoro, meu amor”.*

Em suas improvisações, os rapazes objetivaram temas semelhantes aos que ouviram no território sonoro do *rock*. Nessa perspectiva, os rapazes se gratificavam com as canções desse estilo na medida em que desenvolviam, por meio da emoção por elas suscitadas, o contato com sentimentos íntimos que lhes eram conhecidos, como também com sentimentos novos, alargando sua experiência emotiva (p.131).

O *rock* é o som que vem para transgredir, para romper barreiras, desorganizar a ordem imposta em nome de uma nova organização. Esses rapazes somaram as sensações de revolta e permissão, próprios do *rock*, ao turbilhão de seus sentimentos, cantando-os em voz alta. A dúvida que fica é, por que um grupo barulhento e agitado, intenso nas percussões, escolheu canções românticas, suaves e de andamento lento para objetivar suas emoções?

#### **5.4- O Território do Samba**

Semba<sup>8</sup> ou umbigada era o termo usado para denominar o movimento corporal com o qual se transmitia a vez de cantar nas rodas de samba. Segundo pesquisa de Tramonte (2001) o ritmo seria originário do batuque africano, com canto improvisado e a resposta dos assistentes em coro. É um gênero de canção popular de ritmo sincopado e compasso de dois tempos. Surgiu a partir do século XX aproveitando os estribilhos repetidamente cantados ao som de palmas e ritmo batucado, aos quais eram acrescentados versos declamatórios.

O samba determinou a forte influência do negro na cultura brasileira e colaborou para o processo de inserção do negro na nossa sociedade. A autora discute como um processo longo e difícil, fruto de muitas negociações e habilidades, a penetração da cultura negra na chamada “sociedade branca”(p.28).

Ainda no início do século XX as reuniões e batuques dos negros eram alvo de perseguição e proibição por parte das autoridades. A resistência negra, representada por

---

<sup>8</sup> O termo semba, que denomina o meneio corporal de projetar o ventre em direção à pessoa que irá continuar a música da roda, está sendo utilizado conforme indica Tramonte (2001).

grupos culturais que reivindicavam o direito de tocar sua música e praticar sua religião, exigiu dos negros táticas de não-violência presentes em futuros movimentos pacifistas.

Essa estratégia adotada na busca da hegemonia cultural expressa o querer negro: ser um cidadão global, não viver em guetos fechados, ser considerado um igual. O samba, no Brasil, é exemplo de tática de resistência, movimento de afirmação dos valores culturais do negro (p.29).

Emprestando o nome pagode, que denominava uma festa íntima com comida e bebida, surge um novo tipo de samba, executado em reuniões de fundo de quintal. É um samba com inovações instrumentais e harmônicas que guarda influências do samba antigo.

Na década de noventa, o samba de apelo comercial e desvinculado das raízes, passaria a ser conhecido como pagode. É um samba suingado, com músicas de refrão fácil, de romantismo acentuado e com predominância de instrumentos eletrônicos. Os grupos de pagode se multiplicaram por todo o país, e os músicos utilizam símbolos da classe alta como roupas finas, telefones celulares, namoradas louras, razão pela qual esse gênero musical é também conhecido como samba mauriçola ([www.botequimdosamba.com.br](http://www.botequimdosamba.com.br)).

Esse território era agradável ao grupo, quase todos passeavam pelas sonoridades do samba e do pagode. Alguns sambas foram aparecendo no cenário musical do grupo sem que fossem requisitados uma segunda vez. Intérpretes e compositores como Martinho da Vila, Zeca Pagodinho e o grupo Harmonia do Samba entraram e saíram de cena colaborando com melodias para a sonorização instrumental no ritmo do samba, característica do grupo. Porém, desde a primeira sessão, a canção "Lua Vai" foi sugerida como melodia para ser acompanhada pela percussão.

A melodia da canção "Lua Vai" é leve, fácil de ser memorizada e seu forte é o refrão:

Lua vai iluminar os pensamento dela, falar pra ela que sem ela eu não vivo  
 Viver sem ela é meu pior castigo. Vá dizer  
 Que se ela for eu vou sentir saudades dos velhos tempos em que a felicidade  
 Reinava em nossos pensamentos, luar  
 Lua vai dizer, que a minha paz depende da vontade,  
 e da vontade que dá nessa moça, em perdoar meus pensamento luar...  
 hora vá dizer, que ela sem mim não tem felicidade,  
 que moço igual não há pela cidade  
 mande o recado à minha amada, lua. ("Lua vai", Katinguelê)

A batida do samba era algo que pertencia aos rapazes. Alguns demonstravam muita facilidade em interpretar o ritmo nos instrumentos. Produziam o som como se fosse uma extensão de seu corpos, com domínio e segurança. O ritmo agregava os jovens na execução instrumental e cantar era desinteressante nesse momento. Tocar e cantar ao mesmo tempo foi classificada como uma ação muito difícil. “*Eu não consigo tocar e cantar*”, observou um jovem e foi apoiado pela opinião do colega: “*mas eu não consigo tocar e cantar a música*”. O ritmo é que importava. Se havia necessidade de catarse, era no ritmo que ela se realizava.

Dos elementos musicais, o ritmo é o mais biológico de todos. “A nossa vida é ritmo, medida por pulsações fisiológicas como a do coração e a da substituição das células, até a cadência perfeita da morte, repouso de todas as dialéticas e tensões”. Com essa observação, Magnani (1996) amplia a noção do ritmo como padrão de batidas acentuadas repetidas dentro de um mesmo esquema periódico, para uma macrovisão, o ritmo como princípio organizador das instâncias de vida e de morte.

Quando investigou os fundamentos biológicos da arte, Vygotsky (1999) deu significativa importância à questão do ritmo. Em sua revisão de literatura encontrou o ritmo associado ao alívio de tensões que sobrecarregam o sistema nervoso. Traduzindo seus achados para a questão da arte, alertou para as funções das expressões artísticas, como bem maiores do que apenas transmitir sentimentos. O lugar da arte estaria primeiramente agregado à luta pela existência, sendo o ritmo um instrumento utilizado na busca do equilíbrio do organismo com o meio, pois organizava as ações de trabalho coletivo e dava vazão às tensões.

Explicou que o sistema nervoso do ser humano consegue resolver apenas uma pequena parte do conjunto de apelos e atrações que percebe, como estímulos, do meio circundante. É necessário atuar sobre o restante na busca do equilíbrio do organismo. “E eis que a arte é, parece ser, o veículo adequado para atingir esse equilíbrio explosivo com o meio nos pontos críticos do nosso comportamento” (p.312).

Conclui que a arte cria uma necessidade de agir, motiva atitudes, exige respostas. Buscando as raízes da influência da arte sobre o comportamento do ser humano, Vygotsky nos leva a entender na função psicofisiológica da arte, a manifestação catártica possibilitada pela vazão das tensões angustiantes.

Ruud (1998), também considera que o contato com sons e ritmos familiares desencadeiam mecanismos pelos quais a pessoa percebe a si mesma em relação aos outros. Ao objetivar sonoridades conhecidas, constrói-se um limite entre o próprio conteúdo e o do outro ao mesmo tempo em que expressam-se valores sociais e culturais.

A linguagem rítmica do samba, ao ser percutida nos instrumentos, ofereceu àqueles jovens a possibilidade da expressão catártica individual, a descarga psicomotora de conteúdos apropriados nas relações com o meio social.

Tocando em roda sons e ritmos historicamente apropriados, portanto familiares a cada um dos jovens, o grupo reproduziu os costumes de seu grupo social, expressando elementos de sua cultura. “*Eu não cantava e tocava, eu só tocava*”, disse um rapaz que costumava tocar no conjunto musical de seu pai. A roda de samba, o ritmo, a palavra de ordem, que substituiu a umbigada, foi a forma encontrada para a expressão mais espontânea manifestada pelo grupo: a percussão.

### **5.5- Percussão**

Foi, sem dúvida, a atividade preferida desse grupo. Nos primeiros encontros, os instrumentos musicais despertaram a curiosidade. Após três sessões, os jovens já conheciam os sons e tinham seus preferidos. Gostavam de tocar os pandeiros e as timbas. Outros instrumentos como ganzá, caxixi, agogô e clavas foram repudiados.

O pandeiro de pele sintética era o mais requisitado, foi preciso estabelecer o rodízio dos instrumentos para evitar a disputa corporal por esse instrumento. Na pele sintética é possível reproduzir o toque de escorregar o dedo em toda a extensão do pandeiro, como fazem os sambistas e pagodeiros, tirando o som tremido e delicado que os fazia sorrir. O atabaque também foi disputado, tanto que outras três timbas de PVC foram introduzidas no conjunto na tentativa de gratificar os rapazes que buscavam esse instrumento líder.

Dessa maneira, o conjunto instrumental do grupo foi composto por pandeiros e timbas, determinando um poder sonoro de bastante intensidade. Quando eles iniciavam a improvisação rítmica, estabelecia-se o caos sonoro. Cada um fazia o que bem entendia no seu instrumento. Aos poucos iam escutando uns aos outros e organizando a improvisação ou sugeriam verbalmente um líder para “*puxar o som*”.

Os jovens verbalizaram o interesse em formar uma banda e por isso queriam tocar mais harmonicamente. Por essa razão justificou-se a sensibilização à escrita das figuras rítmicas num processo curto de Musicoterapia. Esse contato com a escrita rítmica formal foi realizado por meio de cartões nos quais estavam desenhados os valores musicais. Os rapazes aprenderam a interpretar o ritmo desenhado, iniciando uma alfabetização do código musical. Os jovens também mostraram interesse em escutar a gravação de suas produções.

No decorrer de todo o processo, essa foi a única ação não desqualificada, pelo contrário, havia incentivo por parte de um para o outro: “*vai, cara!*”; e na penúltima sessão um rapaz elogiou o grupo, “*como estamos tocando bem!*”.

Além da facilidade em expressarem-se por meio da percussão, quebrando a “lei do silêncio”, outro dado que chamou a atenção foi a intensidade com que os instrumentos foram percutidos. De tão forte, os golpes repercutiam intensamente na sala, nada se ouvia a não ser a presença do grupo, percutindo.

Nas duas últimas sessões foram oferecidos dois conjuntos de baquetas para a percussão das timbas. Elas eram confeccionadas em cabo de vassoura medindo vinte centímetros, sendo que, numa das extremidades, foram enroladas tiras de borracha. As baquetas, prolongando o braço, poupavam as mãos da sensação de dor ao golpear e ao mesmo tempo incrementavam bastante a intensidade do som produzido. Os rapazes disputavam a posse das baquetas.

Na última sessão, incomodado com a intensidade do som que o grupo produzia, nos momentos de experimentação que antecedia à organização, o educador chamou a atenção de um dos rapazes que produzia com as baquetas. A cena foi impressionante, o educador aproximou-se do rapaz e chamou seu nome, o rapaz repetiu no instrumento, com toda intensidade possível, o número das sílabas pronunciadas: XXX. Assim seguiu-se o diálogo entre os dois, a cada sílaba articulada pelo educador correspondia uma batida na timba. Quanto mais se alterava o educador, aumentando a intensidade de sua voz, mais forte percutia o jovem. A última “palavra” foi da percussão.

O grupo assistiu, ou, ouviu esse confronto de forças em absoluto silêncio e assim que foi possível, retomamos o comando da atividade e prosseguimos a sessão, respeitando aquele momento de comunicação.

Na tentativa de compreender mais a cultura dos jovens e suas manifestações, fomos buscar na historiografia fatos que pudessem apoiar o entendimento da produção sonora intensa tão característica dos jovens.

O texto que tomamos por base tem por autor Norbert Schindler (1996), que comenta os rituais da cultura juvenil nos primórdios da era moderna, destacando o lugar ocupado pelos jovens e a importância dos rituais para a vinculação aos papéis de adultos. O autor discorre, também, sobre a dificuldade de convivência com o jovem devido às atitudes agressivas, apontando que comportamentos ousados são peculiares à juventude. Ainda, e de fundamental importância para a área da Musicoterapia, relata as sonoridades mais expressivas com as quais os moços buscavam representar sua passagem por tal etapa da existência.

Nos primórdios da modernidade a demarcação entre ser criança e ser jovem não estava determinada, considerava-se que a juventude chegava ao final quando o jovem assumia o matrimônio e a casa própria. Enquanto permaneciam solteiros, os jovens se organizavam em grupos que agiam de maneira informal, divertindo-se ao pregar peças nas pessoas, invadir a propriedade privada ou atormentar a população com barulhos e cantorias excessivamente altas madrugada adentro. Os grupos masculinos possuíam uma hierarquia interna e formas organizadas de ação, com funções e objetivos definidos. Os jovens gozavam da permissividade e até de certa cumplicidade dos mais velhos que pretendiam prepará-los para o mundo adulto.

Dentre as queixas a respeito do atrevimento juvenil, encontravam-se as ações de embriagar-se, fazer brincadeiras de mau gosto, empanturrar-se, promover gritarias noturnas, berros e cantos impróprios, ações realizadas, muitas vezes, com a conivência dos adultos. “A juventude era uma fase de busca do próprio papel, que, malgrado todas as liberdades concedidas ainda era firmemente dominado pelas expectativas dos adultos”(p. 266).

Os jovens possuíam seus espaços de liberdade indicados e delimitados pelos adultos, mas era dentro dos grupos que aconteciam as ocasiões de auto-educação e de representação de si. O grupo funcionava como um verdadeiro laboratório do saber prático, onde a observância de regras e sua infração eram regulamentadas. Assim, a cultura juvenil constituía-se numa fase de iniciação e transição para a vida adulta, tal qual um rito de passagem.

Aos jovens cabia a manutenção da ordem, da censura moral, controlando adultos que violavam os códigos da moralidade. Ameaçando ações punitivas, como exigir do infrator quantidades de vinho, perturbar o repouso noturno com a produção de barulhos intensos, advertências e expulsão da comunidade e até mesmo do ritual do charivari, os jovens controlavam a moral e a ordem da vida cotidiana. O charivari era um movimento realizado por uma turma de rapazes que passeava pelas aldeias, indo e vindo, enquanto produziam muito barulho e protestavam contra alguma infração. Sua origem vem daquela prática conferida aos jovens de manter a moral dos costumes e a proteção das moças casamenteiras.

Durante o verão, os jovens costumavam passear ao ar livre durante a noite, reunir-se em volta da fogueira, onde bebiam, cantavam e tocavam a sanfona. Os assuntos discutidos versavam sobre práticas para estabelecer contato com o sexo oposto.

Dos mesmos privilégios, não desfrutavam as moças. Suas práticas sociais eram bem mais restritas e controladas de forma a não ameaçar os papéis tradicionais de homens e mulheres. As saídas para a vida pública eram consideradas amorais. Na zona rural, as salas de fiação eram os lugares onde se podia conviver e trabalhar em conjunto. Embora tenham tentado expandir seus espaços de representação, suas iniciativas foram coibidas. Às moças foi reservado o espaço doméstico e familiar, respondendo aos apelos de decência e respeitabilidade vindos principalmente da classe eclesiástica.

Após a reforma, o controle dos costumes tornou-se mais rígido. Os divertimentos populares passaram a ser controlados, fato que desafiava os moços a agirem com maior audácia. Quanto mais aumentava a vigilância, mais crescia a resistência juvenil. A oposição dos jovens às normas estabelecidas pelos religiosos ou qualquer outra autoridade manifestou-se na resistência, numa tentativa de reformular a ordem imposta.

A partir do século XVIII, com o aumento da população e a crescente importância reverenciada à força eclesiástica, os grupos de jovens perderam lentamente seu status privilegiado. A Revolução Industrial está colocada, impõe-se a racionalidade do século das luzes. A cumplicidade entre jovens e adultos enfraquece e começa a desaparecer. No final desse século a cultura juvenil representa-se a si mesma, não mais à comunidade.

No século XIX, a escolaridade obrigatória formaliza o corte de quatorze anos para demarcar infância e juventude no momento da conclusão dos estudos. Jovem é o aprendiz de ofício, aquele que está se preparando para o mundo do trabalho.



### **5.6- Sinais Sonoros**

“A expressão mais explícita dessa vontade da cultura juvenil de impor declaradamente a própria presença, dessa ocupação simbólica dos espaços, talvez seja representada pela sonoridade que caracterizava suas barulhentas aparições demonstrativas, sobretudo pelo contestadíssimo costume dos gritos de júbilo” (p. 304).

O uso e abuso das manifestações sonoras da juventude, como forma de impor presença e poder é registrada acentuadamente. Os sons de intensidade fortes estão sempre associados às ações da cultura juvenil.

É de importância para a Musicoterapia o registro histórico dessas sonoridades. As pessoas se expressam por meio de sonoridades, utilizando sons, ritmos e melodias que delatam influências da época histórica e do meio cultural em que vivem. Conhecer as produções sonoras que acompanharam os movimentos dos jovens no decorrer do tempo permite que se aprofundem o conhecimento e a compreensão dessa faixa etária e da manifestação sonora que tanto caracteriza a juventude.

Como explica o autor, por meio dessa sonoridade os moços exprimiam o próprio orgulho, o bem estar, a confiança na força física transbordante. Os gritos dos jovens simbolizavam o apelo à desordem, funcionavam como o acompanhamento sonoro para a prática das contravenções.

O uso maciço do som intimava à união, à euforia e desafiava aqueles que se recusavam a fazê-lo. Usando as próprias vozes com gritos, rumorosas zombarias, xingamentos, os jovens assinalavam suas presenças e pretensões, afirmando sua presença numa realidade que eles gostariam de modificar.

Encontramos, nas referências às manifestações grupais, que cantos, gritos e danças faziam parte do comportamento da juventude, como também o uso de instrumentos de cordas, tambores e sinos, produzindo barulhos que atrapalhavam o repouso noturno das pessoas. Costumavam marcar o ritmo com o tric-trac e estalidos de chicote, também usados nos rituais de carnaval.

Saíam pelas ruas cantando “músicas de acompanhamento” para despedirem-se daqueles que se separavam do grupo por ocasião do matrimônio. Para homenagear o noivo, os solteiros soltavam gritos de júbilo, numa “serenata” que quanto mais ruidosa mais honra prestava, era um direito que nenhum dos rapazes queria perder.

Conforme o ritual para o qual se destinavam, fossem os charivaris barulhentos, ou os atos de reprimenda moral, os furtos de frutas, o aplicar sustos nas pessoas, ou os castigos aos pregadores repressores, as cantorias incluíam versos obscenos, de escárnio, canções mal educadas e de protesto.

Durante os atos de provocação ou de saques noturnos, registra-se a execução de gritarias compostas por palavrões, ofensas e injúrias, risadas selvagens e barulhos perturbadores realizados com socos e batidas em caixas.

A busca da origem dessas formas sonoras de auto-representação passa pela conjectura de que o uso da própria voz já era bastante apreciado nas imitações das vozes dos animais feitas nas feiras pelos saltimbancos. Também nos chamados das regiões alpinas com os quais os jovens pastores se comunicavam à longa distância. A origem fundamental é atribuída, porém, ao rito de namoro, quando enchiam o pulmão e estufavam o peito, perante representantes do outro sexo ou mesmo frente aos rapazes, rivais em potencial.

Considerando que os jovens trazem esta característica de serem abusivamente sonoros, o autor traça um paralelo entre os jovens das aldeias e a juventude moderna, referindo-se às formas atuais de auto-representação como provocar o barulho dos motores e sair cantando os pneus. Pode-se, no entanto, observar que as formas de cultura social da juventude contemporânea conserva manifestações de auto-representação sonoras como as gritarias noturnas, a música estridente. Permanecem, também, manifestações públicas como palavras de ordem, danças e batuques rítmicos que expressam seus sentimentos e ideais.

Na sua trajetória histórica, o jovem tem lançado mão da intensidade sonora do grito à distorção eletrônica, intuindo maneiras particulares de defender seu espaço social e de reafirmar valores culturais. Nessa preocupação de afirmar e representar o próprio território, a expressão mais explícita da cultura juvenil foram os sinais sonoros de forte intensidade, como forma de auto-representação.

Mais do que isso, a manifestação sonora tem sustentado práticas que permitem ao jovem reivindicar seu papel no meio social, reafirmando-se como a pessoa que, ao tomar consciência de si exige que o outro tenha consciência de sua existência. Parece que foi esse o apelo sonoramente elaborado por aquele jovem, ao desafiar seu educador.

A perspectiva histórica nos traz o conhecimento de que a prática abusiva do som em intensidades fortes não é exclusividade do jovem contemporâneo. Desde os primórdios

da era moderna a força sonora pertence à juventude. Também os rapazes, foco deste estudo, lançaram mão desse meio de expressão, para marcar presença, delimitar espaço, mostrar força e poder, aproveitando as possibilidades e os momentos da Musicoterapia.

### ***5.7- Imaginação e Emoção: ressonâncias da Audição Musical.***

Durante a sessão de Musicoterapia, o musicoterapeuta pode fazer intervenções propondo atividades que envolvam os participantes na ação comunicativa. As intervenções visam estimular os participantes a se expressarem por meio de sua musicalidade, de sua linguagem corporal e também verbal. As intervenções desencadeiam interações que visam atender aos objetivos que se pretende alcançar, tendo por base as necessidades dos participantes. Geralmente as atividades seguem uma seqüência didática de aquecimento, desenvolvimento e relaxamento.

O processo desenvolvido com os rapazes estudados seguiu esse formato. No aquecimento, as atividades baseavam-se nos temas que eles traziam para as reuniões. O desenvolvimento era realizado por meio da percussão e improvisação musical e o relaxamento comportava a audição das músicas solicitadas pelo grupo.

Na medida em que os rapazes foram formando vínculos com a musicoterapeuta e com os colaboradores de pesquisa, tornaram-se mais espontâneos nas interações. Foi a partir da sétima sessão que mostraram-se mais à vontade para expressar seus desejos, solicitando atividades que gostariam de realizar durante o encontro: “*vamos tocar*”, “*hoje vamos só escutar*”.

Com o desenvolvimento do processo e o conseqüente aumento do número das canções que formaram o repertório do grupo, a audição foi se deslocando para diferentes momentos e tomando um espaço maior nas sessões. Os jovens queriam saber, assim que nos reuníamos no tatame, quais as músicas e quais CDs que iríamos escutar naquele dia: “*trouxe a música dos Titãs?*”, “*O SNJ ?*”, “*Que música você trouxe escrita?*”

Embora fosse sempre presente a atitude de desqualificação e a disputa pela presença maior de um ou outro território sonoro, os rapazes mostravam interesse pela audição: “*Esquina, paranóia delirante!*”, sugeriu um deles. Seu colega retrucou: “*o ‘Cuida bem do seu amor’, você trouxe?*” Iniciaram a discussão: “*vamos ‘Lua Vai.’*” O outro: “*‘Lua Vai’, de novo?*” “*Paia.*”

Às vezes a discussão era para decidir qual CD seria o primeiro a ser tocado: “os Racionais”, “*não, vamos Legião*”. Quando entravam em acordo, a dúvida versava sobre a faixa a ser executada: “*põe na nove*”, “*essa é palha, põe na três*”, “*põe na dez*.” Assim negociavam suas preferências e defendiam a presença de seus territórios sonoros na expectativa da gratificação por meio da audição.

No início do processo, as audições eram acompanhadas das letras das canções. Alguns rapazes requisitavam as cópias para levar para casa, outros pediam para guardá-las numa gaveta ali na sala, o que foi sempre concedido. Nas últimas sessões as letras já não eram tão importantes, muitos recusavam as cópias, respondendo que iriam só ouvir.

Suas posturas corporais variavam conforme os estilos, como já vimos anteriormente, mas os momentos de audição sempre terminavam com todo o grupo recostado nos tatames. Alguns deitavam-se, esticando o corpo todo no solo, outros apoiavam-se nos cotovelos permanecendo com a cabeça e o tronco perpendiculares ao chão. Os pés movimentavam-se no compasso das canções, muitos percutiam levemente as mãos no solo, acompanhando o ritmo, as vozes soavam em intensidades diferentes, conforme o interesse de cada um por aquilo que se ouvia.

Os rapazes pareciam ficar absorvidos pelas canções. Cada um consigo mesmo, fora os chutes e empurrões quando sentiam a proximidade do outro. Evidenciavam a dinâmica da imaginação e emoção que processavam, se considerarmos a emoção como um processo motivacional que pode ser definido como uma reação de um sistema orgânico total, apresentando elementos de representação e motórico-fisiológico, conforme Camargo (1997). Esses jovens reagiam perante a experiência musical de modo idiossincrático, tamborilando dedos, olhando para o teto, cantando, acompanhando com os pés, lendo a letra e até se afastando do grupo quando a música não interessava.

Os diálogos transcritos a seguir, aconteceram no decorrer da oitava sessão e chamaram a atenção para a dinâmica da imaginação e da emoção que os jovens revelaram sem, no entanto, conceituar seus sentimentos:

- “*J, por que essa música?*” (*Cuide bem do seu amor, Paralamas do Sucesso*)
- “*Sei lá, porque gosto.*”
- “*O que ela te diz?*”
- “*Nada.*”

- “O que é gostoso nessa música?”

- “É que ela é bonita.”

*Seguiu-se o mesmo diálogo com outro rapaz:*

- “M., por que essa música?” (*Grades do coração, Grupo Revelação*)

- “Porque é massa.”

- “Por que é massa?”

- “Não sei dizer agora.”

- “O que ela tem de bom que te atrai?”

- “Ah, não sei, é a solidão, paixão. Que ela tem a chave pro meu coração e acreditou em alguém.”

Os jovens apropriaram-se de uma experiência provinda da realidade, ou seja, a melodia, a poesia, a harmonia, enfim, toda a sonoridade das canções, para criar um sentimento novo, peculiar a cada um deles. O processo de negociar significados com o meio social, utilizando os instrumentos fornecidos pela cultura, já foi apontado por Bruner (1997) como sendo o princípio organizador da narrativa. Os rapazes criaram, a partir da perspectiva da canção, um elemento de sua cultura, uma nova dimensão de sua afetividade.

Vygotsky (1990), relata que todos os sentimentos suscitados por meio da fantasia são reais e efetivamente vividos. Para o autor, as emoções causadas por meio das experiências artísticas “são por completo reais e as sofremos de verdade, séria e profundamente” (p.24). Os dados a seguir foram levantados durante a troca de idéias realizada após a audição de um *rap* interpretado pelo grupo Faces da Morte. Um dos jovens trouxe o disco de sua casa e pediu para que fosse escutado, colaborando com o repertório do grupo. A rima relatava a história de uma empregada doméstica, estuprada pelo patrão, que deu à luz a um menino. Quando cresce, o rapaz mata o pai, num ato de vingança.

“-Essa música retratou o que?”

“-Raiva”.

“-Medo”.

“-Destruição”.

“-Sozinho”.

“-Essa história poderia ser real?”

“-É, poderia”.

Os rapazes conseguiram expressar os sentimentos que perceberam ao escutar a canção. O fato da realidade transladado para sua imaginação por meio de uma linguagem artística, desencadeou a dinâmica emocional traduzida em palavras isoladas.

Referindo-se à audição o mesmo autor observa que a combinação de impressões externas, como uma obra musical, desperta todo o complexo universo de sentimentos e emoções. “A base psicológica da arte musical reside precisamente em estender e aprofundar os sentimentos, em reelaborá-los de modo criador” (p.24).

Bruscia (2000) considera que as experiências receptivas, no caso, a audição das canções, podem enfocar aspectos físicos, emocionais, intelectuais, estéticos ou espirituais da música. Reflete que duas pessoas não ouvem a mesma peça musical do mesmo modo, portanto a maneira como a pessoa ouve a música é uma manifestação da sua singularidade. Do mesmo modo, quando muitas pessoas ouvem música juntas, sua experiência também é singular, definindo-se na forma particular como se comunicam e interagem no decorrer da audição.

Essas observações indicam que a audição musical não é uma ação alienada, pelo contrário, é implicada com a cultura, com o meio social e com os valores das pessoas que escutam. Tanto que, quando convidados a ouvir a trajetória da música brasileira, partindo das raízes caipiras, os jovens rejeitaram o assunto. Mal havia começado a tratar desse assunto, os jovens manifestaram-se: “*Já escutou o CD da Enya? Da Catedral? É massa!*” O curso da conversa foi alterado. Os rapazes sinalizaram que aquele assunto não interessava, a música caipira não mobilizou a atenção nem o interesse do grupo.

Ruud (1998), encontrou em sua pesquisa sobre autobiografias musicais, dados que indicam que a ação de ouvir música pode conduzir o ouvinte a perceber um espaço dentro de si distinto e não acessível a outras pessoas. As músicas desconhecidas foram comparadas, pelos pesquisados, como salas ou espaços desconhecidos. As músicas conhecidas podem remeter a sensações de familiaridade como “sentir-se em casa”.

O autor relata seus achados em outro estudo, sobre canções tradicionais da Noruega, sua terra natal. Conta que as crianças norueguesas tinham preferência por canções que narravam o sofrimento de pessoas sendo mal tratadas, de crianças doentes e a morte de entes queridos. As crianças pediam para ouvir repetidamente as canções e dividiam essa experiência com pessoas mais velhas da família, que as ajudavam a descobrir e compreender

as emoções sentidas. Para ele, essas canções dramáticas pareciam cumprir uma espécie de exercício emocional, sensibilizando a habilidade de sustentar e conter emoções. Conclui que esse movimento emocional pode se tornar uma “arena para descrições conceituais e clarificação das emoções, ajudando as crianças a expressarem suas diferentes emoções”(p. 40).

Fato semelhante surgiu na dinâmica do grupo aqui estudado. Na sétima sessão um jovem referiu-se ao clipe do cantor Eminem: “*passa sempre na MTV, é aquele que ele está cavando um buraco*”.

Eminem é um *rapper* americano. Distingue-se por ser um branco que conseguiu fama cantando *rap*. A vida pessoal desse cantor é conturbada por problemas familiares, vem de uma família desestruturada e recentemente separou-se da companheira com quem teve uma filha. Nas rimas de suas canções ele comenta sua vida pessoal, fala do seu sofrimento e critica os valores da sociedade americana.

“Cleaning out my Closet” foi o *rap* encomendado pelo jovem do grupo. Nesta música Eminem relata o relacionamento com sua mãe, conta que foi maltratado por ela, que foi abandonado pelo pai e que sentiu falta de apoio na vida. O cantor confessa que está tentando organizar sua vida, que está se entendendo bem com a filha e buscando reatar com a esposa.

“*Toca a do Eminem. Coloca a do Eminem*”, o mesmo jovem pedia pelo *rap* enquanto manuseava a capa do CD. O grupo ouviu a canção imitando palavras em inglês. Um dos jovens pediu a tradução da letra para o português, outro queria saber por que o cantor falava, na poesia, que estava ‘arrumando o armário’. Comentamos que essa expressão indica que a pessoa está se organizando, arrumando seus sentimentos. A partir dessa sessão, essa música foi sempre solicitada.

Após assistirem ao clipe desse *rap*, na nona sessão, surgiram comentários: “*a mãe judiava dele*”, “*esse cara é louco*”. Indagados sobre o interesse que mostravam pela canção, pois até aquele jovem que se mantinha periférico tecia opiniões, esse mesmo respondeu: “*Parece um rap, tem a batida do rap.*”

Essa música reuniu elementos que interessaram aos rapazes no decorrer do processo: o estilo *rap*, a irreverência e o tema do relacionamento pais e filhos. A totalidade dessa canção, ritmo, melodia e imagem do clipe, possibilitou que os jovens transitassem por

pensamentos e emoções de maneira particular. Estando em grupo, compartilharam esses sentimentos, procuraram entendê-los na repetição da canção, nos comentários e questionamentos.

O processo do sentimento e da fantasia, elaboração individual a cada um, ficou manifestado na pergunta que fez aquele mesmo rapaz que primeiro pediu a canção: “*Mas ele vai matar mesmo a véia?*”

Se articularmos a dinâmica da re-criação elaborada por esse grupo de jovens ao processo da criação de uma canção do compositor, poderemos inferir, por analogia, a intensidade do movimento de fantasia e emoção realizado por esses jovens. Em entrevista recente, a cantora Miúcha prestou um depoimento que pode colaborar com esse exercício. Ela relata que seu irmão, Chico Buarque de Holanda fez uma música, em sua homenagem, a pedido de Tom Jobim. Diz: “e saiu aquela canção maravilhosa: ‘...se lembra da jaqueira, se lembra do porão...’. Ao ouvir a canção, observa ela, o Tom foi reclamar para seu irmão, pois a casa, à qual se referia na música, não tinha nem jaqueira, nem mesmo porão. O compositor respondeu: -“Mas na nossa cabeça, isso tudo existia...”



## CONCLUSÃO

O convívio com o grupo de rapazes do Programa Formando Cidadão foi norteado pelo objetivo de entender o que esses jovens objetivam, no espaço interativo da Musicoterapia, por meio da linguagem musical.

Determinamos como realidade a ser observada, o espaço social dos jovens egressos da rua e moradores da periferia de nossa cidade. Abordar e conviver com as dimensões dessa realidade desfavorecida foi um grande desafio emocional.

A inserção no espaço existencial do outro é uma tarefa delicada e só acontece quando há permissão para tal. Para quebrar as resistências encontradas foi preciso construir, com o grupo de rapazes, uma relação de confiança, uma proximidade ideal, que permitisse ao mesmo tempo o distanciamento crítico e a cumplicidade. Sentar frente a frente, olhar nos olhos, falar a mesma linguagem, escutar atentamente e sustentar as atividades em meio a oposições e desqualificações foi a maneira encontrada para o estabelecimento dos vínculos de confiança que permitissem nosso ingresso no espaço de ação desses rapazes.

Nos nossos primeiros encontros, poucas trocas se realizaram. Era grande o espaço de interação ocupado pela musicoterapeuta e colaboradores de pesquisa nas sessões. Com o suceder dos encontros, houve uma inversão nessa situação, os jovens passaram a ocupar mais tempo expressando-se, dominado o espaço com suas manifestações sonoras.

Notamos que, embora o curto tempo de convivência, pudemos estabelecer um diálogo musical autêntico por meio do qual foram objetivados os territórios sonoros, os ritmos e intensidades e o repertório musical do grupo. Essa dinâmica grupal revelou que, embora a participação dos rapazes fosse caracterizada pela atitude de oposição, houve um processo, uma modificação na forma de comunicação desse grupo. Fato que se confirmou quando constatamos que os jovens trocavam entre si e com os familiares, impressões a respeito de suas experiências durante as sessões.

Entendemos que a música, facilitando as interações desse processo grupal, configurou-se numa experiência ativa e transformadora. Conseguindo quebrar “uma certa lei

do silêncio” mencionada por Souto (1997, p. 71) e também presente na atitude comunicativa desses rapazes. Os dados indicaram para a maior facilidade de expressão desses jovens por meio da linguagem musical em relação à linguagem verbal. A linguagem musical estabeleceu-se como uma forma eficiente e vantajosa de evocar sentimentos, fornecer meios de expressão, estimular a verbalização e promover um ponto de partida comum às manifestações do grupo.

Os rapazes acataram a música, manifestação social impregnada de elementos culturais e históricos, como a expressão criativa capaz de negociar e organizar seus significados. Maheirie (2001) pode colaborar com o entendimento dessa afirmação, quando indica que o ser humano é um ser significativo que singulariza objetos coletivos. Diz ainda que a música é um meio pelo qual podemos significar subjetivamente os objetos do mundo. A canção “Pais e Filhos” quando intermediou o entendimento das sensações antagônicas de amor e ódio nos relacionamentos sociais, configurou-se em um elemento que corrobora com essas reflexões. Sob essa ótica, entendemos que os rapazes, ao objetivarem seu conjunto de significados e sentidos afetivo-culturais, revelaram valores pessoais, territórios sonoros, estilos musicais e intensidades sonoras; expressaram preferências e posturas protagonizando suas individualidades.

Considerando que esse processo científico de Musicoterapia foi desenvolvido com objetivos previamente estabelecidos de conhecer e descrever o elenco de objetivações dos jovens, vivenciamos a cada encontro, sentimentos contraditórios suscitados pelas situações concretas das sessões. Ora percebíamos a necessidade de enfatizar ações que desencadeassem resultados para a pesquisa, ora tendíamos para ações que resolvessem problemáticas individuais ou grupais, enfatizando a ação musicoterapêutica. Dessa forma, a coleta dos dados para a pesquisa qualitativa em Musicoterapia ofereceu uma arena de construção de significados tanto para os rapazes como para os estagiários e a musicoterapeuta.

Dentro desse enquadre, notamos que o número das sessões propostas foi eficiente para a realização da pesquisa, havendo desvantagem para o processo grupal que poderia se estender por mais tempo, atendendo às demandas que ainda se esboçavam quando do término da intervenção. Cabe assinalar que na construção desta pesquisa, encontramos referência a apenas um programa destinado à população jovem, na cidade de Curitiba, que faz uso da

linguagem musical. Citado no campo da pesquisa organizada por Castro (2001, p.93), o programa é destinado a crianças e jovens da comunidade de baixa renda e aborda o movimento *hip hop*, sendo denominado *Artistas M.D.E.* Nossa experiência junto ao grupo investigado denotou que os jovens se gratificam com a interação por meio da música, o que abre espaço para que a sociedade estimule ações e programas que englobem o uso científico da música.

Quando em atividade, os jovens foram instigados a ouvir a si e ao outro, a expressar suas opiniões e opções, enfrentando as tensões geradas pela sustentação ou não de suas idéias e experiências. Nesses momentos de elaboração e crítica, os rapazes precisaram avançar do pensamento concreto para o abstrato, construindo formas diferentes de pensar aos outros e a si mesmos. As situações vivenciadas nas sessões desencadearam objetivações que nos levaram a conhecer conteúdos da subjetividade dos rapazes como seus conflitos e seus valores.

Os valores morais expressados pelo grupo mostraram as matizes do meio social e cultural onde realizam suas trocas sociais. Porém chamou a atenção o fato de que jovens vindos de um meio tão adverso, no qual as drogas, o desemprego, a falta de diálogo e a carência são constantes, tenham objetivado valores positivos em relação ao estudo, ao trabalho e às relações de afeto. Isso nos levou a pensar que os rapazes desse grupo ainda acreditam que podem modificar para melhor a realidade concreta que os cerca. Para eles essa modificação passa pela transformação deles mesmos –o sucesso na educação formal, o ingresso na formação técnica, a inserção no mercado de trabalho e a constituição de uma família –são apontados como os patamares que os levariam a realizar essa mudança.

A produção musical do grupo nos revelou dados semelhantes. Por meio da manifestação sonoro-musical os jovens objetivaram significações individuais e coletivas, traduzindo nas letras das canções, nos ritmos e intensidades sua dinâmica existencial. Essa produção musical foi expressada, predominantemente em três estilos musicais, o *rap*, o *rock* e o samba, que determinaram a formação virtual de três territórios sonoros.

Pesquisas tem ressaltado o potencial crítico do *rap* como forma de oferecer referenciais para a juventude da periferia. Os dados indicaram que para os rapazes, foco deste estudo, as rimas desse estilo de canção narram de forma organizada e clara a realidade concreta em que vivem. Embora conscientes da conotação sócio-política desse estilo musical,

percebemos que os jovens se apropriaram dessa linguagem como forma de entender o meio em que vivem. Buscando adaptar suas experiências subjetivas às suas percepções, tomaram as letras mais como uma explicação do que um apelo social.

O *rock*, mesmo sendo um estilo musical caracterizado pela sonoridade estridente e pelas idéias de contestação, proporcionou ao grupo os momentos mais românticos, intimistas e reflexivos. Foi por meio de melodias lentas do *pop rock* nacional que os jovens objetivaram os conflitos entre sentimentos ambíguos de amor e ódio e os temas de relacionamento entre os sexos.

O samba foi o estilo que obteve maior número de adeptos. O ritmo do samba foi o ritmo do grupo. A percussão do ritmo sincopado do samba proporcionou aos rapazes momentos de prazer, de alegria. Durante a produção sonora, o ritmo do samba mediou a expressão das raízes culturais e sociais do grupo. Agregados no fazer comum, na ação coletiva, os jovens integraram-se à cultura por meio de signos musicais.

A intensidade com que as percussões foram feitas, nos levou a considerar que a juventude está sempre enrodilhada em sonoridades fortes, em timbres distorcidos e em produções vocais potentes. Dados históricos nos auxiliaram no entendimento dessa característica sonora. Na perspectiva histórica, a manifestação sonora intensa dos jovens tem sustentado práticas que lhes permitem reivindicar seu espaço no meio social, afirmando-se como pessoa que, ao tomar consciência de si exige que o outro também tenha consciência de sua existência.

Por meio das canções, dos estilos, dos ritmos e intensidades os jovens objetivaram o momento histórico que vivem. A linguagem musical expressada nos aproximou dos conflitos, dos desejos, dos sentimentos que pertenciam aos rapazes. A narrativa musical que construíram expressou a dinâmica existencial na qual se encontram: a busca por entender as contradições de suas realidades concretas; o recolhimento nos sentimentos e sensações que os despertam para a sexualidade, a descontração expressada na divertida familiaridade com o samba e o desejo de construir um espaço onde possam existir como pessoas, na força sonora das percussões.

Os rapazes construíram, no ambiente musicoterapêutico, um conjunto de significados e sentidos afetivo-culturais que se objetivou nas canções, improvisações, ritmos, percussões e verbalizações que formaram o repertório desse grupo. Os temas expressados

versavam sobre a sexualidade, o namoro, sentimentos ambíguos de amor e ódio, problemáticas sociais e do relacionamento familiar. As opções musicais revelaram que esse grupo de jovens está direcionando seu interesse e suas reflexões para temas sociais e eróticos.

Torna-se importante ressaltar que essa investigação desenvolveu-se na presença de uma constante contradição: a liberdade da atividade criativa x autoridade e repressão. O ambiente do quartel, carregado de hierarquias, a presença do educador durante as sessões, lembravam os limites impostos à ação dos rapazes. Por outro lado, as experiências sonoro-musicais traziam a possibilidade da criação, expandindo os horizontes dessa ação. Estas foram as condições reais que encontramos, porém, ao nos debruçarmos sobre o conjunto das objetivações realizadas pelos rapazes no decorrer da pesquisa, nos demos conta das modificações que apresentaram esses jovens, nas formas de interagir com as pessoas e com a música. Procuramos entender, então, como as atividades criativas e a linguagem musical poderiam ter motivado essa construção.

Entendemos que os rapazes aderiram à proposta musicoterapêutica seduzidos pela possibilidade de vivenciar e experienciar a música. Porém, com a sucessão dos encontros, foram mobilizados pela sua própria musicalidade a agir, tomar atitudes. Envolvidos nas sonoridades, toda uma dinâmica de imaginação e emoção desvendou a cada um novas possibilidades, patamares de conhecimento de si e do outro. Vivenciando a catarse emocional desencadeada pela atividade musical, os rapazes experimentaram, em novas formas de objetivação, conteúdos de suas subjetividades. Esse indicador apareceu, também, na fala daquele jovem que sentiu-se “*sozinho*” ao escutar a história de um jovem que mata o pai. Esses rapazes foram instigados a refletir sobre seus sentimentos, transformando seus posicionamentos.

A evidência da dinâmica mobilização-emoção que nos trazem esses dados, nos remetem à Camargo (1997) que considera as emoções e as motivações como elementos de um mesmo processo, sendo que a emoção proporciona a mobilização e o envolvimento da pessoa nas atividades.

O objetivo desse trabalho foi o de realizarmos uma aproximação, mediada pela linguagem musical, ao mundo existencial dos jovens e entender o que eles pensam, sentem, desejam, projetam para o futuro. Os dados levantados nos permitiram perceber a música como mais do que um fenômeno acústico, um código ou uma forma organizada de emitir

vibrações. A música configurou-se como um signo impregnado da cultura e do meio social do qual se origina, sendo também um veículo de expressão de valores e de intencionalidades. A música apareceu como um meio capaz de expressar valores e subjetividades, de construir identidades. Ao mesmo tempo em que gerou a alegria, descontração e divertimento, a música pôde mediar a construção das dimensões de ser desses jovens.

As atividades criativas, pautadas na linguagem musical, facilitaram a comunicação com o grupo e possibilitaram o estabelecimento do processo musicoterapêutico. A experiência musical envolveu os jovens em atividades nas quais se perceberam capazes de criar, modificar, experimentar e realizar, protagonizando suas ações. As atividades artísticas abriram espaço para a liberdade de expressão e para a produção coletiva, ambas necessárias para a constituição de suas identidades, das noções de cidadania e da construção de significados.

Este trabalho indicou muitas vertentes de reflexão a respeito da construção da subjetividade dos jovens por meio da linguagem artística. Analisamos aquelas que se tornaram prioritárias para o objetivo desta pesquisa, mas o tema é amplo e temos consciência de que ainda há dados para serem investigados. Nosso intuito ao delinear essa interseção entre a Psicologia e a Musicoterapia foi o de colaborar para o crescimento dessas duas áreas de conhecimento como também para o entendimento da cultura dos jovens. Esperamos que as ressonâncias dessa aproximação continuem soando e incrementando a compreensão da dinâmica existencial da pessoa humana.

### *Coda*

Alguns dias após terminar o estudo dos dados dessa pesquisa, encontrei uma idosa que havia participado dos grupos de Musicoterapia, aos quais me referi na introdução desse trabalho. Ela contou que estava sentindo falta da atividade e concluiu: “a gente só sente saudades daquilo que foi bom”. Suas palavras me fizeram recordar, de imediato, uma cena do último encontro com os rapazes. Sentados no tatame, conversávamos sobre o encerramento do processo, realizando o desligamento do grupo quando um dos jovens falou; “vou sentir saudades da Musicoterapia. É verdade, vou mesmo”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abramovay, M.; Andrade, C. C; Rua, M. & Waiselfisz, J.J. (2002). *Ganges, galeras, chegados e rappers. Juventude, violência, e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Almeida, Y. (1976). Um estranho som. *Revista de Musicoterapia*, IV(4), 23-26.
- Baranow, Ana Lea. (2002). *O jogo sonoro num território musicoterápico*. Dissertação de Mestrado. Pontificia Universidade Católica de São Paulo.
- Barcellos, L. R. (1992). *Cadernos de Musicoterapia 1*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- \_\_\_\_\_ (1994). *Cadernos de Musicoterapia 2*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- \_\_\_\_\_ (1981). A Musicoterapia no tratamento da amusia de uma paciente com formação musical. *Boletim da Associação de Musicoterapia* (2), 1-13.
- \_\_\_\_\_ (1999). *A importância da análise do tecido musical para a Musicoterapia*. Dissertação de mestrado, Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1998). Da re-criação musical à composição- um caminho para a expressão individual dos meninos de rua. *Revista Brasileira de Musicoterapia*. (4), 56-65.
- Bauer, M. e Gaskell, G. (2002). *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes.
- Benenzon, R. (1988). *Teoria da Musicoterapia*. São Paulo: Summus.
- \_\_\_\_\_ (1974). La personalidad del musicoterapeuta. *Revista De Musicoterapia*, II(2), 5-8
- Blasco, F. (1996). Evaluación de los efectos psicológicos de la música através de um deferencial semántico. *Revista Brasileira de Musicoterapia*. (2), 5-23.
- Bogdan, R. e Biklen, S. k. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Portugal: Porto Editora.

- Bosi, E. (1994). *Memória e Sociedade. Lembranças de velhos. (3ª ed.)*. São Paulo: Companhia das letras.
- Breitenfeld, D. (1976). Princípios de la Musicoterapia em los Alcoholicos. *Revista De Musicoterapia IV(4),16-22*,
- Bruner, J. (1997). *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Bruscia, K. (2000). *Definindo Musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Caaveiro, L. (2002). *A teia do tempo no processo de comunicação do autista*. Dissertação de Mestrado. Pontificia Universidade de São Paulo.
- Camargo, D. (1997). *As emoções no processo de aprendizagem*. Tese de Doutorado. Pontificia Universidade de São Paulo.
- Casseano, P., Domenich M. & Rocha, J. (2001). *Hip Hop - A periferia grita*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- Castro, M. G.; Abramovay, M.; Andrade, E.R. & Rua, M. G. (2001). *Cultivando vida, desarmando violência: Experiências em educação, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de risco*. Brasília: Unesco.
- Cieslinski, M. (1981). Musicoterapia em Psiquiatria. *Boletim da Associação de Musicoterapia (2),14-18*.
- Cirigliano, M. M. S. (1998). Pesquisa na clínica musicoterápica: a canção como âncora terapêutica. *Revista Brasileira de Musicoterapia, (4), 33-40*.
- Coelho, L. (2002). *Escuta em Musicoterapia: a escuta como espaço de relação*. Dissertação de Mestrado. Pontificia Universidade de São Paulo.
- Costa, M. C. M. & Negreiros, M. (1983). Musicoterapia – Grupos de pacientes psiquiátricos internados por períodos breves. *Boletim da Associação de Musicoterapia( 12), 1-22*.
- Costa, C. M. (1989). *O despertar para o outro*. São Paulo: Summus.
- Cunha, S. M. M. (1985). *A afetividade como prática pedagógica e suas implicações na criatividade discente*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná.
- Del Campo, P. (1993). Music Therapy in Spain(part two). In C. Maranto (Ed), *Music Therapy: International Perspectives*. Pipersville PA: Jeffrey Books.



- Essinger, S. (2003). História. Pagode: o samba que vem do fundo do quintal. Obtido em 2 de Junho de 2003 do World Wide Web: [http://www.botequimdo.samba.com.br/história\\_pagode.asp](http://www.botequimdo.samba.com.br/história_pagode.asp)
- Franco, R. N. (1977). Experiência em Musicoterapia com crianças de escola comum. *Revista De Musicoterapia* IV(5) 59-62).
- Fregtman, C. D. (1989). *Corpo, música e terapia*. São Paulo: Cultix.
- Freitas, M. T. A. (1999). *Vygotsky e Bakhtin. Psicologia e Educação: Um intertexto*. São Paulo: Ática.
- Fridman, R. (1981). Do não verbal à linguagem e à aquisição musical. *Boletim da Associação de Musicoterapia* 2. 19-37)
- Geertz, C. (2001). *Nova visão sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Leining, C. E. (1974). Efeitos da música sobre o cérebro. *Revista De Musicoterapia*, II(2), 2-4.
- \_\_\_ (1977). *Tratado de Musicoterapia*. São Paulo: Sobral.
- \_\_\_ (1977). Musicoterapia grupal e individual. *Revista De Musicoterapia* IV(5), 63-6.
- \_\_\_ (1975). Tuberculose-Reabilitação e Musicoterapia. *Revista de Musicoterapia*, 3 (III), 71-79.
- Laban, R. (1978). *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus.
- Leontiev, A (1978). *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa: livros Horizonte.
- Maheirie, K. (2001). "Sete mares numa ilha: "a mediação do trabalho acústico na construção da identidade coletiva. Tese de Doutorado. Pontificia Universidade Católica de São Paulo.
- Maranto, C. (1993). Letter from the president. Em World Federation of Music Therapy. *Bulletin. Volume VI*. Philadelphia: WFMT.
- Magnani, S. (1996). *Expressão e comunicação na linguagem da música (2ª ed.)*. Belo Horizonte: UFMG.
- Magro, V. M. M. (2002) *Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop*. *Cad. CEDES*. [online]. ago. 2002, vol.22, no.57, Obtido em 17 Junho 2003, p.63-75. Disponível na World Wide Web: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-)
- Melo, V. A. (2000). O grupo criativo. *InterAÇÃO*, 4, 97-114.

- Merton, R.K. (1949). *Social theory and social structure*. New York: The free press.
- Messagi, J. M. D. (1997). *A prática pedagógica do professor musicoterapeuta: implicações na formação do profissional*. Tese de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Paraná.
- Monte Serrat, P.T.(1974). Musicoterapia em hospital psiquiátrico. *Revista De Musicoterapia, II(2)*, 30-37.
- Niesebaum, E. (1983). A utilização da Educação Musical no momento certo da Musicoterapia, *Boletim da Associação de Musicoterapia(12)*, 23-3.
- Paèz, D. e Adrián A. (1993). *Arte, language e emoción*. Madrid: Fundamentos.
- Pâncaro, D.(1974). Panorama atual da Musicorapia na Europa: congressos e conferências. *Revista De Musicoterapia III(3)*, 3-14.
- Pinto, M. C. O (1983). A importância da teoria para a prática da musicoterapia. *Boletim da Associação de Musicoterapia( 12)*, 35-50.
- Puig, J. M. (1998). *A construção da personalidade moral*. São Paulo: Ática.
- Rime, B. (1993). *Lê partage social dès émotions*. In Rime, B. Et Sherer, K. Textes de base em psychologie: les emotions. Neuchâtel-Paris: Delachaux&Niestlé.
- Roederer, J. G. (1998). *Inrtodução à Física e Psicofísica da Música*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Ruud, E. (1990). *Los caminos de la musicoterapia*. Buenos Aures: Bonum 1990.
- \_\_\_\_\_ (1991). O conceito de homem na Musicoterapia. Em Associação de Pesquisa e Docência de Musicoterapia de São Paulo. Faculdade Marcelo Tupinambá. *Anais do II Simpósio Internacional Multidisciplinar de Musioterapia*. São Paulo: Faculdade Marcelo Tupinambá.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Music Therapy: improvisation, communication and culture*. Barcelona Publishers.
- Sabbag, A T. (1975). Pesquisa: Cor e Som, *Revista De Musicoterapia III(3)*, 48-50.
- Sallas, A. L. F. (1999). *Os jovens de Curitiba: Desencantos e esperanças, juventude, violeência e cidadania*. Brasília: Unesco.
- Sampaio, R. (1999). Musicalidade Clínica. *Revista Opus (6)*. Obtido em Fevereiro de 2002 do World Wide Web: [www.pucsp.br](http://www.pucsp.br)

- Sampaio, R. (2002). *Novas perspectivas de comunicação em Musicoterapia*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Santo, I. A. L. (1976). Estímulos. *Revista De Musicoterapia IV(4)* 30-35.
- Santos, I.L.(1974) Musicoterapia e Educação. *Revista De Musicoterapia, II(2)*, 20-24.
- Schindler, N. (1996). Os tutores da desordem: rituais da cultura juvenil nos primórdios da era moderna. Em G. Levi e J-C. Schimtt. (Org.), *História dos jovens*. (265-324). São Paulo: Companhia das Letras.
- Schmölz, A . (1981). O ensino e a investigação científica na Musicoterapia em Viena. *Boletim da Associação de Musicoterapia(2)* , 62-69.
- Simas, F. C. (1975). Musicoterapia na reabilitação dos deficientes visuais. *Revista de Musicoterapia, 3(III)*, 38-47.
- Smith, M. P. C. (1999). *Musicoterapia e identidade humana. A concretização de um projeto emancipatório*. Tese de mestrado, Universidade São Marcos.
- Souto, J. (1997). Os outros lados do funk carioca. Em H. Viana (Org.), *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. (59-93). Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Speiser, D. (1981). Musicoterapia em Anorexia nervosa. *Boletim da Associação de Musicoterapia (2)*, 70-79.
- Stehman, J. (1964). *História da Música Européia*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Tatit, L. (1996). *O cancionista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Sampaio, R. (1999). Musicalidade Clínica. *Revista Opus (6)*. Obtido em Fevereiro de 2002 do World Wide Web: [www.pucsp.br](http://www.pucsp.br)
- Teplov, M. (1977). Aspectos psicológicos da educação Artística. Em Luria, Leontiev. Vygotsky e outros. *Psicologia e Pedagogia II*. (p. 123-153). Lisboa: Editorial Estampa.
- Tramonte, C. (2001). *O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba*. Petrópolis, R.J.: Vozes.
- Vygotsky, L. S. (1999). *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Obras escogidas IV*. Madrid: Visor.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Obras escogidas II*. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_\_. (1990). *La imaginacion y la arte em la infância. Ensaio psicológico*. Madrid: Akal.

- \_\_\_\_\_. (1976). *Pensamiento e language*. Buenos Aires: La Pleyade.
- \_\_\_\_\_. (1979). *El desarrollo de los procesos psicologicos superiores*. Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- Waen, O H. (1996). Adolescencia, drogadiccion y musicoterapia. *Revista brasileira de musicoterapia*. (1) 55-66.
- Wenger, E. (1998). *Comunities of practice. Learning, meaning, and identity*. Cambridge: Universite Press.
- What is adolescence? (2002 ). *Progress in reproductive health reserch*. Nº58 p.3.
- Willems, E. (1979). *Las bases psicologicas de la educacion musical*. (4ª. Ed.). Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Zaluar, A. (1997). Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência. Em H. Viana (Org.), *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Zanini, C. M. (2002). *Coro terapêutico-Um olhar do musicoterapeuta para o idoso no novo milênio*. Dissertação de Mestrado. Pontificia Universidade Católica de São Paulo.

**ANEXOS**

## **O dito e o não dito.**

Entrevistas Jovens Formando Cidadão:

Reunião com a coordenadora do programa, dia 15/10/02.

Após a coordenadora do programa Formando Cidadão do 25º. BLOG, ter tomado contato com o resultado das entrevistas, marcamos uma reunião para realizarmos um paralelo entre as respostas que obtive dos jovens, com os dados que ela possui nas fichas de inscrição e entrevistas realizadas nas casas dos rapazes. Comentei as impressões que percebi durante a entrevista: os dados não pareciam corresponder à realidade, me sentia como que escutando ‘meias verdades’. Os meninos falam por monossílabos, é difícil conseguir informações mais refletidas, falam do concreto com facilidade, mas de si mesmos, apenas por monossílabos. Parecem não possuir nada de si, as coisas são gerais, amplas, sem limite (como a rua): qualquer música, qualquer rap, os cantores não possuem nome, as canções também não, apenas o estilo. As sonoridades são mais definidas: percussão, violão. (os instrumentos eles recebem “de fora”, eles executam). A realidade que me trouxeram é a realidade que eles gostariam de viver, é dessa forma que eles gostariam de contar sua história?

O paralelo que está traçado abaixo, apresenta o depoimento dos jovens e logo após, e em itálico, os dados relatados pela coordenadora, conforme suas anotações em documentos de matrícula e relatos de visitas domiciliares.

Entrevistas realizadas no 03/ 10/ 02

### **Me. – 15 anos**

Músicas de preferência: pop rock, rap

Cantores : Brithney Speers, Charlie Brown Junior, Silver Chair, X

Colégio Dr. Tourinho, 6ª. série

Gosta de estar no Formando quando não está na escola, das atividades oferecidas prefere jogar bola e fazer os passeios. Gosta de estudar, está com boas notas.

São cinco pessoas na casa, a mãe e quatro filhos, ele e três irmãs mais novas. A mãe o inscreveu no projeto. Ficava na rua brincando antes de ingressar no programa.

Mãe trabalha de noite.

*Me. - história de furto: de familiares, no programa ( o walk man do próprio sargento do exército). O pai está no presídio – Presídio de Piraquara, homicídio- não tem convívio c/ o pai. É o filho mais velho, único homem. Mãe trabalha no Vita, serviços gerais. Trouxe o filho p/ o programa por que não sabia o que fazer c/ o rapaz “antes que vire bandido”.*

### **And. -15 anos**

Música de preferência: rap: menos crime

Conjuntos e cantores: Racionais, Pavilhão Nove, Doctors, Gorilas, Angels

Música preferida: Tic-Tac (Doctors) “Casal conversando sobre os perigos da rua, sobre drogas, é a voz da periferia, vai falando da favela, das drogas, tráfico.”

Reside: Vila Esperança

Estuda: Colégio Luiz Gusso Filho 5ª. série

“Gosto de estudar, mas antes não gostava. Agora estou estudando sério. Mais aplicado, estudando sério, eles incentivam muito.”

Mora com mãe, pai e dois irmãos mais novos. Antes de ingressar no programa, trabalhava, levantava 5 horas da manhã, puxava caixa de verduras para os carros. Brincava na rua.

Gosta de jogar bola.

*And. - trazido pelo reasgate social. Trabalhava no Ceazinha, iniciava 3 horas da manhã. Pai alcoolista, não trabalhava. Após a morte da irmã (a menina faleceu na frente da família, atropelada) o pai ficou sem rumo. Está na ESA, escola de jovens e adultos.*

#### **Ed. -15 anos.**

Músicas de preferência: samba, rock, rap. NSYNC Harmonia do Samba

Reside: Abaeté II, com mãe (aposentada), irmão, irmã e sobrinho

Escola: 6ª. série

Ingressou no projeto por que a mãe inscreveu “prá não ficar na rua,” gosta do projeto, quer ser encaminhada para emprego.

*E - encaminhado pelo conselho tutelar. Vai mal na escola. Mãe não sabe lidar c/ ele, é viúva. Dificuldades financeiras.*

#### **El -15 anos**

Preferência: Hino Nacional, Mamonas Assassinas.

Residência: Abranches. Mora com os pais e irmão

Escola: Romário Martins (Barreirinha). Gosta de português e matemática.

Gosta do programa, foi para lá porque brigava muito na escola, “os piá ficavam atentando”.

*E.- encaminhado pela escola. Fez atendimento fono, terapêutico. Muita dificuldade financeira. Pai participativo, desempregado. Dificuldade de aprendizagem.*

#### **Ro -14 anos**

Preferência musical: samba, dancing, rap

Racionais, Underground, Pixote, Zeca Pagodinho, Martinho da Vila. Gosta mais do Pixote.

Cantora solo: Kely Ky.

Música preferida: A lua e eu.

Colégio: Luiz Losso Filho Vila Esperança, 8ª. série. Gosta um pouco do estudo. Se diz com bom comportamento na escola.

Residência: com mãe, padrasto e irmã.

Programa: Mãe inscreveu. Antes trabalhava com pai ou padrasto, na construção civil, como servente. Relata fazer bagunça na rua, cantar alto, falar alto.

*Ro.- Inteligente na escola mas o comportamento acaba com tudo. “Ninguém manda em mim”. Fechou-se após assassinato da irmã. (tinha bom relacionamento com ela). “Some”.*

*Não quer ficar no programa. Mãe sempre presente, antes, no programa, agora não mais. Mãe e padrasto, e criança que criam convivem, ele fica a parte..*

]

### **Gi. - 15 anos**

Preferência musical: axé, rock. Pop Stars

Residência: Vila Esperança, Pais e três irmãos.

Colégio: Plínio Alves Monteiro Tourinho

Está indo “pouco bom”, gosta de estudar, mas como na escola, não avisam datas de provas, está mal em História.

Programa: a mãe inscreveu, já participava do Piá. Quer um trabalho para o futuro. Antes assistia TV e brincava na rua de futebol e de betes.

*Gi. - veio para o programa por meio da equipe de abordagem de rua. Inserido em contra-turno. Irmãos também ficam na rua. Pai participativo, mas acusa Gilmar de dar mais trabalho que os outros filhos, ele é a preocupação. Pai faz comparações. Ele é o terceiro de quatro filhos. Moravam no Paraguai, nasceram lá. Estão com a documentação atrapalhada, o núcleo da prefeitura está ajudando a regularizar.*

### **Ho - 14 anos**

Preferência musical: rock, Raul Seixas – gosta mais ou menos de música.

Shakira e Sandy e Júnior.

Instrumentos: flauta e violão. Estudou violão, tocava pagode, mas a professor parou com as aulas.

Colégio: 5ª série. Gosta de estudar todas as matérias.

Residência: Pais e nove irmãos. Quatro são mais velhos. Sobrinha mora junto.

Veio para o programa para sair da rua. Cuidava de carros no Parque Tingui. Gosta de participar das atividades.

*Ho- abordagem de rua. Cuidava de carros. Pai aposentado, trabalha novamente. Mãe preocupada com filhos. Quietos, esconde as coisas. Pais são presentes na reunião.*

### **Jac. -15 anos**

Preferência musical: eletrônica, rock, evangélica. Em casa tem 2 CDs de rock que deu de presente para irmã.

Colégio; Herley Mehl, Pilarzinho. Já passou de ano. Gosta de estudar, diz que História tem coisas interessantes.

Residência: Vila Nory, pais, irmã caçula e irmão mais velho.

Programa: pai inscreveu, para ser encaminhado para emprego. Gosta do programa quando há atividades culturais: “quando tem passeio, a gente vai no museu.”

Depois que desliguei o gravador parece que sentiu-se mais a vontade para falar. Contou que gosta de música tranquila, porque dá para esquecer os problemas. Acha bonito quando toca música calma e os passarinhos cantam junto. Demonstrou ansiedade em relação ao trabalho de Musicoterapia, avisando que não sabe tocar instrumento musical, mas quer aprender música, não sabe o que esperar do trabalho porque nunca participou de nada parecido.

*Jac. -15 anos – Ficou oito anos internado num abrigo para meninos. Veio por indicação do conselho tutelar. Seus pais deixaram os filhos na casa de menino devido a questões financeiras. Pais “estranhos”, a mãe nunca apareceu. Ele traz mágoas por agressões de outros meninos. Pai comparece na reunião, dorme na reunião, mas é preocupado. Resistência à escola. Veio com receio de ser agredido.*



### **Jho. -16 anos**

Preferência musical: Rap, Diário de um detento. Conjuntos: Racionais, Companhia do Samba, Doctor's Nc's, Só pra Contrariar. Axé. Músicas evangélicas.

Instrumentos: Tocava em conjunto de pagode: tan-tan (timba). Berimbau, atabaque.

Colégi: Padre ... Jardim Aliança. 8ª. série, não gosta muito de estudar. Para ingressar no programa, ingressou no 3º. fluxo, pulou 7ª. série, não acompanhou a 8ª. Pretende fazer supletivo para colocar em dia seus estudos pois quer ingressar no exército.

Programa: Mãe inscreveu por indicação de vizinha. Gosta do programa. Brincava na rua e com primos para não atrapalhar a mãe quando esta limpava a casa.

*Jho.- na escola não vai bem, foi reprovado no curso externo de digitação. Manipulador. "Este menino é um mistério para nós aqui do programa, manipula muito".*

### **Ad -15 anos.**

Preferência musical: axé, dancing, romântica: pagode. Racionais, Morrone, Diário de um detento. Instrumento: teclado, bateria. Contatou com instrumentos musicais na casa do vizinho.

Colégio: Júlia Amaral, 7ª. Gosta de Educação Física. Barreirinha

Residência: Vila Leonice, mora com mãe, dois primos e dois tios.

Programa: veio para o programa para sair da rua. O Conselho indicou o Piá. Preferiu o Formando Cidadão, acha que há poucas atividades, 'no início era melhor'. Pensa em ser jogador de futebol, no futuro. Atualmente, joga no time do bairro.

Quanto a Musicoterapia; "espero que vai ser legal, espero aprender alguma coisa de música".

*Ad- rejeição brutal da mãe pelo filho. Ela casou-se 2as núpcias e tem outros filhos. Ele mudou-se de casa várias vezes, foi morar om/ o tio. Não deu certo. Tentou sair do programa. Padrasto bebe, briga, agride fisicamente. Encaminhado para terapia pela 2ª. vez.*

### **Ju -13 anos**

Preferência musical: pop, sertaneja. Conjuntos: Chitãozinho e Xororó, Rio Negro e Solimões.

Música especial: da cantora Mary – rádio Jovem Pan

Instrumentos: violão, bateria, sopro "tipo um U".

Colégio: Prof. Luiz Leôncio Filho, Vila Esperança. Gosta da escola.

Residência: Vila Esperança, mora com mãe e irmã e sobrinho. Mãe trabalha como faxineira no Pão de Açúcar.

Programa: gosta "mais ou menos". No começo gostava mais, veio por vontade própria, ficava na rua ou treinando futebol em uma escolinha, duas vezes por semana.

*Ju- trabalhava na rua vendendo doces. Inquieto. Mãe tem problemas com filhos: traficante, prostituição, outro sumiu. Irmãos mais velhos é que comparecem na reunião. Mãe lavou as mãos. Ele está sem referencial. A mãe cansou de batalhar.*

## **Entrevistas realizadas no 04/10/02**

### **Fi. - 12 anos**

Diz gostar mais ou menos de música, só de algumas: sertanejas e break. Cita José de Camargo e Luciano e KLB como seus conjuntos preferidos. Contato com violão e cavaquinho, através do primo.

Colégio: Papa João Paulo I, Santa Cândida, próximo ao Big, 7ª série, gosta mais ou menos de estudar- não responde quando pergunto como estão seus estudos.

Mora com os pais e mais três irmãos. Veio para o programa por que o pai o inscreveu. “Para ajudar nas tarefas e para sair das ruas”, “não tinha nada para fazer de tarde”.

*Fi- vieram do Amazonas. Família veio tentar a vida aqui. Segundo o pai, “ele não foi um filho desejado”. Nasceu no ano do confisco do Collor, daí o nome Fidel. ‘Só trouxe azar, depois que nasceu’. O pai não enxerga o que faz, por isso faz de tudo para contrariar as pessoas. Pai queixa-se de roubos, de maquinação... F. vendeu a cesta básica que recebe no programa.*

### **Lê. -14 anos.**

Gosta de rap, só de rap. Conjunto preferido: Racionais. Música “The Crimes”. Disse ter tido contato com tambor, mas esqueceu o nome. O padrinho vai ensinar violão. Não gosta de flauta.

Colégio: Tem notas boas, a escola está “legal”. Pergunto o nome da escola, diz “Plínio”. Plínio Tourinho, em Colombo.

Veio para o programa em busca de um emprego, uma vida melhor. A mãe o trouxe. Estava no Piá.

A mãe faleceu há um ano, mora com a tia, os irmãos estão divididos pela família. Na casa em que está, moram três primos e o casal. – “Gostaria muito de aprender a tocar o violão”.

*Lê.- mãe faleceu, irmãos foram distribuídos pela família. Ele se preocupa com os irmãos pq nas casas onde estão há envolvimento c/ drogas. A morte da mãe está mal explicada, há suspeita de assassinato.*

### **Gu. -15 anos.**

Gosta de rap, balanço, “música que tem toque”, Peço que explique o que é o balanço, não denomina nada, pergunto se é romântica, ele diz que sim. Diz não saber o nome de conjuntos, nem de cantores solos, nem o nome de músicas. Repete que gosta de rap.

Colégio: Está na 8ª. série, colégio Cruzeiro do Sul, Colombo. Diz estar indo bem na escola e que gosta de estudar. Vei para o programa por que estava “de verde”, não na rua, mas em casa. Mora com a avó, a mãe é separada, mora com os outros irmãos. Quanto aos instrumentos musicais, prefere bateria e não gosta de flauta.

### **Ma. -15 anos.**

Gosta de dance, rap, rock. Racionais MC's, Planet Hamp, SNJ, 509. Música: Versículo 4-capítulo3. Instrumentos: tentou tocar violão.

Colégio: Ana Carola, Bom Retiro, gosta de estudar, “é legal”, quanto às notas “não falaram nada, lá é por semestre e eu não peguei no final do semestre, então não sei”, referindo-se às notas.

Residência: Pilarzinho, conjunto Bracatinga, com a mãe. “Meu relacionamento com minha mãe, não tenho nada pra reclamar, nós ‘tamos’ bem, assim, às vezes dá uma discussão mas se entendemos”. Moram ele e a mãe. Veí para o programa, por ter sido preso ‘com amigos que aprontaram’.”Um dia nós saímos pro centrão e uns amigos meus aprontaram lá e fomos todos presos. Aí eu já tinha, uma vez lá, ido lá, daí nós ficamos três dias lá. Daí fui para aquele educandário lá, daí eu saí e minha mãe quis que eu viesse para cá. Fomos na regional, daí disseram para ir na salinha da vara da infância, daí falei com a C, daí compareceram lá em casa, daí falaram que eu tinha que fazer uns exame. Fiz os exame, levei lá e ela disse para eu começar”.

Pergunto se está se sentindo bem no programa, se ainda sai com os amigos. Responde que gosta do programa, e que “sair saio, mas penso bem antes de fazer, penso duas vezes antes de fazer cagada”.

*Ma- suspeita-se de que esteja envolvido com álcool. Após ingressar no programa, sumiu. Mãe tem relacionamento estranho com o filho, sem vínculo. Hoje em dia, ele está mais tranqüilo. Ela menos preocupada. Ele ficou por meses sumido, segundo a mãe, numa casa onde as pessoas tinham envolvimento com drogas.*

#### **Al - 14 anos.**

Não gosta de música, “não sei por que”. Escuta o rádio, tem CD de hinos religiosos. É evangélico. Instrumentos, “tava tocando violão, está sem corda, é bem velhinho”.

Colégio: Maria Balbuína, 5ª. série, gosta mais ou menos de estudar, vai ficar para provas finais.

Está no programa por influência de uma vizinha que disse para ele ir. A mãe se interessou e ele veio. Antes do programa, ficava na rua chutando bola.

Mora com a mãe e seis irmãos. A mãe trabalha como doméstica. Moram no Bairro Alto.

Pergunto como vamos trabalhar com a música se ele não gosta de música, responde; ‘Sabe como é, né, qualquer música para mim está bom’.

*Al- a mãe procurou pelo programa por que não sabia mais o que fazer. Ele arranca os cabelos, a terapia foi sem efeito. É tranqüilo no programa. A situação em casa é precária, mas a mãe muito caprichosa, casa organizada. Ele fazia balé no Guaira, seu sonho era ser bailarino. A mãe sustentava o preconceito, “ia buscar”. Vai mal na escola.*

#### **Jô. -14 anos.**

Gosta de rap, 509, Rapa. Toca atabaque e violão.

Colégio: Dona Carola, 5ª série, próximo ao Cemitério Municipal.

Mora no conjunto Bracatinga, no Pilarzinho, com a mãe, o padrasto, duas irmãs e dois irmãos. Antes de vir para o programa, ficava ‘zoando’, agora está gostando do programa. Tocava atabaque no centro espírita.

*Jo-. Está em liberdade assistida. Já esteve envolvido com drogas, furtos. Está retornando à terapia. Mãe, depois que ele entrou no programa, olha mais pelos filhos.*

**Si-** ingressou após início do processo.

*Si- veio para o programa após o pai ter violentado o filho mais novo. Ele foi escolhido por apresentar mais condições de formar a ponte com a família, acompanhar a família por meio do programa. A mãe agora percebe o que acontecia em casa.*

**Mo.-** ingressou após início do processo.

*Mo- é novo no programa. Estava no projeto piá. Situação de risco pessoal. Pai alcoolista, irmão respondendo prisão. Recentemente o pai conseguiu emprego.*

## Análise de dados: Categorias de Codificação

### Comunicação

#### *Linguagem verbal*

Expressão da atividade criativa: Improvisação sobre palavras retiradas de duas canções ouvidas:

1-

As mocinhas são bonitas e moram na cidade  
Eu queria dançar com uma bela moreninha  
Ficar um minuto com ela no trem  
Amanhã a gente fica de bem e vai pra casa.

2-

não posso ficar com você, minha mocinha  
na cidade  
só no trem eu posso te beijar, te amassar.  
Não posso ficar nenhum minuto sem você  
Meu bem te amo. Te adoro, meu amor

3-

naquela estação que pára o trem  
talvez seja na praça, tudo bem  
a lua vai iluminar este lugar, ela vai dizer:  
não posso viver até amanhã de manhã.  
Talvez possa trazer o que o sol não trouxe  
A felicidade.

4-

(acontecimento fundamental da fase de transição, ou adolescência, é o despertar sexual. Essa é uma fase decisiva e crítica na vida dos jovens devido à esse fato. O despertar sexual destrói o equilíbrio criado nos anos anteriores, a busca de um novo equilíbrio é a base da crise dessa idade. A vida interior se complica em comparação à infância, como também se complicam as relações com o meio e com as pessoas que os rodeiam. As análises do mundo exterior sofrem análises mais profundas. Emoções e inquietações são resultantes da quebra do equilíbrio. Assuntos eróticos e temas sociais assumem importância maior no mundo interior dos jovens. (65,67,69)

improvisação sobre palavras cujo sentido foi trabalhado anteriormente

4-

Lua vai guardar o pensamento do amor novo  
Guardar no tempo a saudade dela.  
Dormir no trem às 11 horas com felicidade  
Pensando nela.

5-

Ser honesto é tudo  
É uma recompensa.

Eu te dou uma  
Mas dinheiro não é tudo

6-

Calar pra mim faz bem  
Me traz saudades dos velhos tempos que eu era criança  
Porque podia brincar livremente.

7-

eu sei cantar  
por isso cantar com vocês me traz felicidade  
a felicidade pode estar no cantar  
ou nas outras coisas como a vida

8-

eu amo meus pais  
eu odiei uma pessoa  
eu amo e odeio as pessoas  
eu amo e odeio meus pais

9-

menina é uma malvada  
é isso que sua mãe lhe diz  
ficou de castigo  
por isso não pode brincar com seus colegas

10-

sofri de tanta saudade, fiquei calado e fiz um pecado  
fiquei sem felicidade e com o pensamento bem longe

11-

morro de amor por você, é como ficar de castigo  
vamos cantar a vida que temos e isso será uma recompensa de amor.

“Ah, saiu melhor do que eu esperava. Eu nunca tinha composto uma música...”

“Divertido.” “Legal. Vai entrando assim, e vai combinando.”

“Eu gostei, gostei. Achei bem legal. Tava todo mundo, os três, meio tímidos no começo, mas a gente foi e fez...”

“Achei massa e me senti bem, também.” “Foi ótimo... a nossa música e a deles.”

Frases após audição de dois raps:

“Amar é um sentimento por uma garota que a gente gosta’

“Pisou na bola, na lei da periferia, morre.”

“Amor e ódio, esses sentimentos são mais de se sentir. Mas se você usa drogas você pode ficar mais louco e aumenta esse ódio e você pode até matar.”

“~~Eu odeio~~ as drogas e as violências e as maldades.”

“Eu amo a minha família e odeio as drogas”.

“~~Mantenha a consciência sempre limpa pra não entrar~~ nas treta errada, como drogas e parada e tal. Nunca na mina, prostituição, vadiagem, putaria.”

“Nunca seja um rato de esgoto. Se mantenha em pé no tapete de ouro que é a vida.”

“Eu amo as minas.”

“Amor e ódio faz parte da vida.”

(comunicação no concreto, não se percebe nenhuma abstração-recepção e elaboração-  
como recebem, devolvem, não ha fantasia, imaginação)

--expressar sua ideia sobre a palavra que sorteou:

Rapaz: - A minha é casa.

Mt- Então fale de casa:

- Casa para mim é moradia.
- Só moradia?
- Só o lugar onde a gente dorme.

Mt p/ outro rapaz: - Qual a sua palavra?

- Família.
- O que vc tem para falar sobre família?
- Pai, mãe, vó, bisavó.

(O fato de conviver constantemente com necessidades, com a falta, estaria favorecendo  
uma expressão primitiva, concreta, que denota ausência de fantasia?)

‘ É precisamente tarefa da educação estética estimular o desenvolvimento de necessidades e  
interesses que promovam a busca do valor estético, a formação do sentimento, do ideal...já  
que a relação estética do homem com o mundo circundante responde a necessidades do  
desenvolvimento social.’ (77 Estevez)

“Todas as formas de representação criadora encerram em si elementos afetivos...; (23)  
(o rap retrata a realidade concreta. Poucos rapazes gostavam de canções românticas, nas  
quais a fantasia está presente). (a desqualificação, a atitude negativa vinha sempre que o  
elemento imaginativo estava presente.)

**Desqualificação – Atitude negativa**

Após ouvir rap que havia sido solicitado. “Eu acho palha!”

Sobre a escolha de Fala Mansa: “Que viadagem!”

Sobre a escolha de uma canção feita por uma colega: “Essa música é um lixo!” “Ai que  
palha essa música de novo!”

“-Ou fica essa música palha aí pra gente escutar.

- Deixa tocar.
- -Essa música é um lixo!
- -Lixo é você.”

‘-Titãs , que coisa palha!

Após a audição: - Ai, que música palha.”

• Dificuldade em expressar verbalmente opiniões:

1—“ Fala aí.” 2—“Diga, fulano.” 1- “Fala cara!” 3—“fala aí!”

“Não sei.” “Abra a boca, piá”

Muitas vezes eu perguntava e respondia, pois não havia a menor possibilidade de respostas.

Lei do silêncio.—relação mediada pela lei do silêncio—

Os pontos de apoio para a criação são os materiais que ouvimos, vemos e acumulamos. Esses elementos serão utilizados para a construção da fantasia. (31) Tais materiais são dissociados ou associados das impressões percebidas. A dissociação realiza a separação de partes que serão gravadas na memória e reutilizadas, outras que serão esquecidas. Consiste, pois, a dissociação numa condição básica para o jogo da fantasia. Esta seleção de elementos e de importância para o desenvolvimento mental, servindo de base para o pensamento abstrato.

(Não há dissociação na expressão imaginativa dos rapazes. Necessitam de mais modelos concretos, como músicas e suas letras, para alcançarem o pensamento abstrato? )

Nenhum conhecimento aparece antes que se criem condições materiais e psicológicas para seu surgimento. “A obra criadora é um processo.” Apóia-se nas manifestações precedentes. (37)

Sentido dado ao estudo: desenvolver-se p/ o mercado de trabalho .

Sentido dado à participação no Programa Cidadão: inserção no mercado de trabalho

“... E o que você está esperando da vida?

Rapaz: -Trabalho.”

“O que é coisa séria p/ você?

Rapaz:- Trabalhar e estudar.”

Rapaz: “- Minha palavra é escola... é muito importante na nossa vida. Sem a escola não se consegue nada... sem ela a gente não aprende nada.”

Poucas palavras p/ expressar emoções, sentimentos, e quando é feito, a voz tem intensidade muito fraca, quase inaudível :

-desenvolvendo idéias a respeito de palavras utilizadas em jogo prévio:

“...Tristeza. O que é tristeza para vc, F.?

rapaz: - Quando morre alguma pessoa da família da gente. Fica triste.

... O R. disse que não é só isso. Vc concorda?

Rapaz: - Tem.

... O que mais é tristeza p/ vc além da morte?

Rapaz: - (silêncio)

... Vc considera que outras coisas são tristes na vida?

Rapaz: - (silêncio)

...Vc. quer falar mais alguma coisa ?

rapaz: - Não.”

### *Linguagem corporal*

Improvisação corporal com movimentos rítmicos acompanhando músicas:

Não surgem movimentos espontâneos. Mesmo dando o modelo de movimentos básicos de membros sup e inferiores e estímulos verbais, há resistência, não realizam, cruzam os



braços. Os que fazem, riem, justificam-se e são motivo de chacota p/ os que não se mobilizam.

Durante as audições, os corpos se relaxam, estendendo-se pelos tatames, Se, por acaso, um esbarra no espaço corporal do outro, acontecem agressões físicas violentas: chutes, murros, empurrões, geralmente em silêncio, as expressões faciais demonstram contração muscular, endurecendo e enrubescendo.

### **Intensidade produzida na percussão dos instrumentos:**

Muito intensa, encobre as vozes quando cantam, quando falam (comunicam-se por meio da individualidade, provocando uma homogeneidade sonora que, individualmente transmite força, poder, presença )

(A intensidade com que se manifestam nos instrumentos seria uma forma de mostrar força e presença, tal como se expressavam os jovens por meio dos charivaris?)

“tem que abaixar um pouco.” “o violão está dando o máximo que dá, não vai tocar mais alto que isso!”

### **Dificuldade em cantar e tocar simultaneamente as canções:**

“Mas eu não consigo cantar e tocar.”

“Mas eu não consigo tocar e cantar a música.”

“... eu não cantava e tocava, eu só ~~tocava~~ cantava.”

Então vcs cantam que eu toco...”

### **Preferências musicais:**

Planet Hemp. 509 E. Racionais. Underground.

Rap, Samba, Pagode Reagge

“Toda manifestação criativa encerra sempre em si um coeficiente social” (38)

### **Representação sonora da cidade:**

Periferia: Underground, Racionais, Eminem, Dr. X, rap, Planey hemp, funck, Bob Marley. Hip-Hop.

Centro: clássica e romântica, sertaneja. Música lenta, ópera. Tecno, rock, pop. ~~Manerão~~, pagode.

Chácara: Chitãozinho e Choroó.

Bairro: sertaneja, Leandro e Leonardo. Na praça: racionais e dance. Clássico. Pavarotti.

### **Atividades musicais**

Percussão – Audição – Recriação (reprodução) de canções. Improvisação.

Elementos objetivos fomentadores da atividade criadora:

Jogos com células rítmicas

letras escritas para acompanhar a audição

ecos rítmicos

execução instrumental individual

execução instrumental em conjunto

Reprodução- auxilia na apropriação do meio circundante, aprofundando o conhecimento, colaborando na adaptação. (p 2)

Há criação” também onde o homem imagina, cria, modifica e cria algo novo.”(11)

A recriação permite que as experiências da pessoa sejam reelaboradas criativamente, “combinando –as entre si, edificando com elas novas realidades de acordo com suas afinidades e necessidades.”(12)

Improvisação: “Quanto mais ouça, olhe e experimente, quanto mais aprenda e assimile, quantos mais elementos reais disponha em sua experiência, tanto mais considerável e produtiva será... a atividade de sua imaginação.” Para tanto uma base sólida para sua atividade criadora vem da ampliação do universo de experiências do jovem. A imaginação depende de experiências prévias e é uma forma de ampliar a experiência do homem.

Audição: “Com freqüência, uma simples combinação de impressões externas como por exemplo, uma obra musical, desperta todo um complexo universo de sentimentos e emoções. A base psicológica da arte musical reside precisamente em estender e aprofundar os sentimentos, em reelaborá-los de modo criador.”(24) ---

J César e Marc—solidão, romance.

“Na idade transitória os meninos convivem com uma super emocionalidade que se manifesta em isolamentos, em contemplações, encerrando-se os jovens em si mesmos, deixando-os um pouco fora da realidade. Essa emotividade pode ser um meio positivo para enriquecer a postura dos jovens frente ao mundo que os rodeia. (67)

(a audição reforça a atividade abstrata, imaginativa, contemplativa (101).

“As obras de arte podem exercer uma influência tão enorme na consciência social graças a sua lógica interna.” A lógica interna da peça musical está atrelada ao desenvolvimento das imagens e ao vínculo que estabelece entre o mundo externo e mundo interno. — Raps

“Toda manifestação criativa encerra sempre em si um coeficiente social” (38)

**Falta de consenso na hora de selecionar as canções para audição:**

(o repertório foi formado pelos rapazes, baseado na sugestões trazidas por eles, nos pedidos que faziam, nas suas preferências musicais. Nenhuma canção foi imposta, aquelas que foram trazidas como sugestão ou exemplos de estilos, não foram incorporadas ao repertório apenas cumpriram o papel de exemplificar, fomentar o conhecimento e aprofundar o universo musical dos jovens. Mesmo assim, todas as vezes em que a audição era a atividade escolhida havia discussão, desqualificação, as vezes até agressão verbal, elementos que se afastavam do grupo, contrariados, pois não se agradavam da música que estavam ouvindo. )

“ -Põe na dez.

-Que palha essa música de novo!

- Não, põe na oito.
- Põe na dez.”

“- Toca a do Eminem. – 509E. –Podemos colocar a do Eminem e a do 509.  
- 509 não, é palha. –Ah, deixa eu curtir uma música só, uma só. –Coloca a do Eminem.’

Percussão- (é uma atividade física, motriz, exige movimento, ação. é concreta, e se processa por meio de um objeto intermediário que é o instrumento musical. Manifesta um som, seu resultado é imediato e pode ser modificada de pronto, dando asas à experimentação. Na percussão o indivíduo não se expõe como na expressão falada, parece que colocar-se por intermédio do som do instrumento é mais fácil, eles sentem-se menos inibidos.)

Facilidade em se expressar por meio da percussão. (diferente da expressão verbal na qual era preciso pedir que se manifestassem, com o instrumental, era necessário pedir que se aquietassem, que se ouvissem).—é o instrumento que fala, é uma expressão indireta, intermediada pelo instrumento.

#### **Música evocando sentimento (imaginação/emoção)**

-Júlio, por que essa música? (Cuide bem do seu amor Paralamas do Sucesso)

-Sei lá, porque eu gosto.

-O que ela te diz?

-Nada.

-O que é gostoso nessa música?

-É que ela é bonita.

-Marcelo, por que essa música? (Grades do coração- Revelação)

-Porque é massa.

-Por que é massa/

-Não sei dizer agora.

-O que ela tem de bom que te atrai?

-Ah, não sei, é a solidão, paixão. Que ela tem a chave pro meu coração e que ela acreditou na pessoa..

.... –Solidão por que, você se sente só?

- Eu não.
- Quem se sente só?
- Eu me senti só, um pouco.
- Um pouco sim, sei lá.
- Eu também , um pouco.
- Um pouco não, bastante...

“- Essa música retratou o que?

-Ódio. –Raiva. –Vingança. –Medo. –Destruição. –Sozinho.”

(Parece que a linguagem musical facilita a expressão dos sentimentos.)

## Codificações

### A REALIDADE: causas e efeitos

Na vida real, fora da escola e do PFC, o cotidiano é mediado pelo constante contato com o alcoolismo, violência e morte.

“as vezes o pai e a mãe bebem dentro de casa...” “morreu meu ex-cunhado....por causa da minha irmã, briga.”

**DROGAS:** são presentes na realidade cotidiana. A atitude perante as drogas depende de cada pessoa. A responsabilidade é pessoal:

“acho que se chegar o melhor amigo do mundo oferecendo droga, você não vai aceitar.... aquilo vai fazer mal.”

“Acho que ninguém leva ninguém....A gente vai pela sua idéia.”

**BRINCAR:** transição do brincar intermediado pelo objeto concreto para o brincar intermediado pelo relacionamento com o outro sexo:

“Brincadeira de jogar bola, de soltar pipa“

“Lava roupa.” “Fazer almoço.”

“Beijar as menininhas.”

### IDENTIDADE

Auto-expressão perante o outro gera vergonha, insegurança.

“Tenho vergonha.” “Eu não sei.” “Não tenho preparo.” “EU sou o último.” “Eu não sei cantar”.  
“Não vou cantar mais.”

Indignação ao encontrar o nome escrito de forma diferente; “meu nome está escrito errado!” “Meu nome está escrito errado. É Jhonatan e aqui está Jonathan.” “Quem escreveu meu nome errado? Escreveram meu nome errado aqui.” “Não vale meu nome é com G. Não vale, tem uma caneta pra mudar meu nome? “

### IDENTIFICAÇÃO COM INSTRUMENTOS (ESCOLHA):

Interesse e motivação orientaram a escolha dos instrumentos. Não foi uma escolha aleatória, não foi pegar o primeiro que aparecesse.

- Por que você escolheu esse instrumento?

“ Porque era diferente dos outros.” - Você gosta de coisas diferentes? “É.”

“Porque gosto de tocar este.” “ Porque é mais conhecido.” “Gosto do barulho.” “Porque era o único que eu sabia manusear.” “Por causa do barulho dele.” “porque este é melhor de tocar.”  
“porque não foi tocado.”

### ESCOLA:

A escola se tornou significativa por meio do programa. É o caminho para o emprego.

“é muito importante para nossa vida.” ‘sem escola não se consegue nada.” “lá aprende, faz um monte de coisa, bagunça também.’

“gosto de estudar. Antes de entrar no programa não gostava. Eles incentivam muito.” “ não gostava de estudar, mas para ingressar no programa passou para o 3.o fluxo, pulou a 7ª. série.’(educador contando ). -----representação de escola -como valor internalizado é negado

#### VALORES DE VIDA:

**Amizade**= fidelidade, confiança.

“amigo é aquele que está ali, toda hora. Que dá conselhos de coisas boas” “ tem uns que são traíra. Tão bem na tua frentemas por trás tão falando mal.” “uma pessoa que a gente confia nela.”

**Família:** é refúgio para necessidades, para ajudar. Fonte de sentimentos contraditórios. O diálogo é raro, alguns “nem vê”, outros conversam “um pouco.” O diálogo pode gerar desentendimentos.

“a família ta sempre ali pra te ajudar quando vc precisa.” “ As vezes a gente odeia assim, depois até a gente fala um monte por trás, mas a gente ama.” “eu não falo (diálogo) nada.” “dialogar com ele é só na base da cintada.” “-Você não falf com eles, não conta do seu dia? – Nem vê. –E você? – Converso um pouco. – Falar sobre o quê? Nem vê.” ” eu converso às vezes com minha mãe, quando eu chego.”

“meu relacionamento com minha mãe, não tenho nada pra reclamar...às vezes dá uma discussão, mas se entedemos.”

“-O que você tem para falar sobre família?

-Pai, mãe,vá, bisavó.”

--- representação de família. Não conceitualiza.

**Esperança:** de progredir

“é alguma coisa que estou esperando.” ‘nem tudo está acabado, sempre há uma esperança.’

**Futuro:** o futuro implica em trabalhar, ter dinheiro e família.

“saúde, dinheiro” “Uma mulher. Uns dois “batatinhas.”

**Coisas sérias:** estudar, trabalhar e namorar, são coisas que não admitem brincadeiras

“estudar e trabalhar” “namorar, vou. É coisa séria.” “uma coisa que não pode falar com brincadeira.”

#### ATIVIDADES DE FIM DE SEMANA:

São atividades comuns a qualquer rapaz da idade em que se encontram.

“joguei bola.” “fui na festa.” “deu pra jogar bola.” “fiquei no sofá, assistindo televisão.” “Andei de bicicleta.” “fui no shopping aprender a dançar break com os cara lá.” “fui no parque.” “assisti um filme na casa de umas mina.” “fumei um baseado e só To brincando, nem fui.” “estudei para a prova.” “fui numa festa de aniversário.” “não fiz nada, só joguei bola.”

**PROGRAMA FORMANDO CIDADÃO :** é uma ocupação, atividade que resultará em um emprego.’Configura como fonte de orientação e recuperação dos jovens.

“- ele quer um trabalho no futuro. O pai o inscreveu para ser encaminhado para emprego.” (justificativa da coordenadora)

“para ajudar nas tarefas e sair das ruas.” “veio para o programa para buscar vida melhor.

“” por que estava ‘de varde’em casa.”

#### CURSOS PREPARATÓRIOS PARA O TRABALHO:

O programa encaminha para cursos profissionalizantes que são portas para se conseguir uma colocação no mercado de trabalho.

“ Quando tem curso o Zé fala pra gente.” “”Curso de desenho tem. O L. G. fez.” “P fyllano saui pra curso. -Passou? -Passou.”

**TRABALHO:** trabalho aparece como necessidade importante. ---- trabalho como **categoria**.

**“-O que você está esperando da vida? Trabalho.”** Trabalhar está inserido em assunto sério.

Improvisação: “Quanto mais ouça, olhe e experimente, quanto mais aprenda e assimile, quantos mais elementos reais disponha em sua experiência, tanto mais considerável e produtiva será... a atividade de sua imaginação.” Para tanto uma base sólida para sua atividade criadora vem da ampliação do universo de experiências do jovem. A imaginação depende de experiências prévias e é uma forma de ampliar a experiência do homem.

Audição: “Com freqüência, uma simples combinação de impressões externas como por exemplo, uma obra musical, desperta todo um complexo universo de sentimentos e emoções. A base psicológica da arte musical reside precisamente em estender e aprofundar os sentimentos, em reelaborá-los de modo criador.”(24) --

J César e Marc—solidão, romance.

“Na idade transitória os meninos convivem com uma **super** emocionalidade que se manifesta em isolamentos, em contemplações, encerrando-se os jovens em si mesmos, deixando-os um pouco fora da realidade. Essa emotividade pode ser um meio positivo para enriquecer e postura dos jovens frente ao mundo que os rodeia. (67)

(a audição reforça a atividade abstrata, imaginativa, contemplativa (101).

“As obras de arte podem exercer uma influência tão enorme na consciência social graças a sua lógica interna.” A lógica interna da peça musical está atrelada ao desenvolvimento das imagens e ao vínculo que estabelece entre o mundo externo e mundo interno. – Raps

“Toda manifestação criativa encerra sempre em si um coeficiente social” (38)

----Interpretação pela via do concreto, de necessidade e ~falta de conhecimentos técnicos.(saber tocar um instrumento, conhecer teoria musical).

----Será que não seria tudo isso junto? Precisam dar o salto para a criação, para a reelaboração e adaptação.

FIM DE SEMANA NO PARQUE

RACIONAIS

CHEGOU FIM DE SEMANA, TODOS QUEREM DIVERSÃO  
SÓ ALEGRIA, ESTAMOS NO VERÃO, MÊS DE JANEIRO, SÃO PAULO, ZONA SUL  
TODO MUNDO À VONTADE, CALOR. CÉU AZUL  
EU QUERO APROVEITAR O SOL, ENCONTRAR OS CAMARADAS NUN  
BASQUETEBOL. NÃO PEGA NADA  
ESTOU HÁ UMA HORA DA MINHA QUEBRADA, LOGO MAIS QUERO VER  
TODOS EM PAZ  
1,2,3, CARROS NA CALÇADA, FELIZ E AGITADA  
TODA A PLEIBOIZADA, AS GARAGENS ABERTAS, ELES LAVAM OS CARROS,  
DESPERDIÇAM A ÁGUA. ELES FAZEM A FESTA. VÁRIOS ESTILOS,  
VAGABUNDAS, MOTOCICLETA, COROA RICO, BOCA ABERTA, ESCAPOU  
GILETE. VERDE FLUORESCENTE, QUEIMADA, SORRIDENTE  
A MESMA VACA LOUCA CIRCULANDO COMO SEMPRE  
RODA BANCA DOS PLAYBOYS NO GUARUJÁ  
QUANTOS MANOS SE ESQUECEM, NÃO SE CRESCE, EU SOU ASSIM  
TÔ LEGAL, NÃO LEVE A MAL, MALICIOSO, REALISTA  
SOU EU, MANO BROWN. ME DÊ QUATRO BONS MOTIVOS PARA NÃO SER.  
OLHO MEU POVO NA FAVELA E VOCÊ VAI PERCEBER.  
DAQUI EU VEJO UMA CARANGA TODA EQUIPADA E O TIOZINHO GUIANDO  
COM SEUS FILHOS AO LADO, ESTÃO INDO AO PARQUE  
EUFÓRICOS, BRINQUEDOS ELETRÔNICOS.  
AUTOMATICAMENTE EU IMAGINO A MOLECADA LÁ DA ÁREA, COMO É QUE  
ESTÁ. PROVAVELMENTE CORRENDO PARA CÁ E PARA LÁ  
JOGANDO BOLA, DESCALÇOS NAS RUAS DE TERRA  
É. BRINCAM DO JEITO QUE DÁ, GRITANDO PALAVRÃO  
E O JEITO DELES. ELES NÃO TÊM VIDEO GAME, ÀS VEZES NEM TELEVISÃO  
MAS TODOS ELES TE DÃO UM COSME E DAMIÃO  
É A ÚNICA PROTEÇÃO  
NO ÚLTIMO NATAL PAPAÍ NOEL ESCONDEU O BRINQUEDO PRATEADO  
BRILHAVA NO MEIO DO MATO

UM MENINO DE DEZ ANOS ACIOU O PRESENTE. ERA DE FERRO COM DOZE  
BALAS NO PENTE E O FIM DE ANO FOI MELHOR PRÁ MUITA GENTE  
ELES TAMBÉM GOSTARIAM DE TER BICICLETA  
DE VER SEU PAI FAZENDO COOPER, TIPO ATLETA  
GOSTAM DE IR AO PARQUE E SE DIVERTIR  
E QUE ALGUÉM OS ENSINE A DIRIGIR MAS ELS SÓ QUEREM PAZ  
E ASSIM MESMO É UM SONHO.  
FIM DE SEMANA NO PARQUE SANTO ANTÔNIO

-VAMOS PASSEAR NO PARQUE-DEIXE O MENINO BRINCAR  
-FIM DE SEMANA NO PARQUE- VOU REZAR PRA ESSE MENINO

OLHA AQUELE CLUBE QUE DÁ ORDEM. OLHA AQUELA QUADRA, OLHE  
AQUELE CAMPO. OLHA, OLHA QUANTA GENTE. OLHA CINEMA, PISCINA  
QUENTE. OLHE QUANTO BOY, OLHA QUANTA MINA  
AFOGA ESSA VACA DENTRO DA PISCINA, HÃ  
TEM CORRIDA DE KARTE, DÁ PRÁ VÊ, É IGUALZINHO AO QUE EU VI ONTEM  
NA TELEVISÃO

OLHA SÓ AQUELE CLUBE QUE DÁ ORDENS  
OLHA O PRETINHO VENDENDO TUDO DO LADO DE FORA  
NEM SE LEMBRA DO DINHEIRO QUE TEM QUE LEVAR.  
DO SEU PAI, BEM LOUCO, GRITANDO DENTRO DO BAR  
NEM SE LEMBRA DE ONTEM, DE HOJE, O FUTURO.  
ELE APENAS SONHA, ATRAVÉS DO MURO  
MILHARES DE CASA AMONTOADAS, RUAS DE TERRA. ESSE É O MORRO  
A MINHA ÁREA ME ESPERA. GRITARIA NA FEIRA: " VAMOS CHEGANDO"  
PODES CRER, EU GOSTO DISTO É MAIS CALOR HUMANO  
PERIFERIA, ALEGRIA, É TUDO IGUAL  
É QUASE MEIO-DIA, A EUFORIA É GERAL.  
É LÁ QUE MORRA OS MEUS IRMÃOS, MEUS AMIGOS  
E A MAIORIA PARECE COMIGO E EU TAMBÉM SOU UM BAM-BAM-BAM E O  
QUE MANDA  
E O PESSOAL DESDE AS DEZ DA MANHÃ ESTÁ NO SAMBA  
PRESTE ATENÇÃO AO RÉPIQUE, PRESTE ATENÇÃO NO ACORDE



A NÚMERO, NÚMERO UM EM BAIXA RENDA DA CIDADE  
COMUNIDADE ZONA SUL É DIGNIDADE, É TER UM COMUNISTA, O ESCADÃO,  
A TIAZINHA DESCE O MORRO, POLÍCIA, MORTE, SOCORRO.

AQUI NÃO VEJO NENHUM CLUBE POLIESPORTIVO  
PARA AMOLECADA FREQUENTAR, NEM UM INCENTIVO

O INVESTIMENTO NO LAZER É ESCASSO

O CENTRO COMUNITÁRIO É UM FRACASSO

MAS AÍ, SE QUIZER SE DESTRUIR, ESTÁ NO LUGAR CERTO, TEM D CRIME,  
COCAÍNA, SEMPRE POR PERTO A CADA ESQUINA 100, 200 METROS.

NEM SEMPRE É BOM SER SER ESPERTO.

SMITH, CARLO ROSSI, OU CAMPARI. PRONÚNCIA AGRADÁVEL, ESTADO  
INEVITÁVEL

ESTRANGEIROS QUE ESTÃO NO NOSSO MEIO PRÁ MATAR MRA  
COMO SE FOSSE ONTEM, AINDA ME LEMBRO, 7 HORAS, SÁBADO, 4 DE  
DEZEMBRO

UMA BALA. UMA MOTO COM DOIS IMBECIS, MATAVA NOSSO MANO QUE  
FAZIA O MORRO MUITO MAIS FELIZ

E INDIRETAMENTE AINDA FAZ

MANO ROGÉRIO ESTEJA EM PAZ, VIGIANDO LÁ DE CIMA, A MOLECADA NO  
PARQUE REGINA.

-VAMOS BRINCAR NO...

TÔ CANSADO DESSA PÔRRA, DE TODA ESSA BOBAGEM, ALCOOLISMO,  
VINGANÇA, TRETA , MALANDRAGEM. MÃE ANGUSTIADAA, FILHO  
PROBLEMÁTICO,FAMÍLIA DESTRUÍDA, FINS DE SEMANA TRÁGICOS  
O SISTEMA QUER ISTO.A MOLECADA TEM QUE APRENDER

FIM DE SEMANA NO PARQUE IPÊ

-VAMOS BRINCAR NO ...

VAMOS INVESTIR EM NÓS MESMOS, MANTENDO DISTÂNCIA DAS DROGAS E  
DO ÁLCOOL. A RAPAZIADA A

## CAPÍTULO 4- VERSÍCULO 3

### Racionais

60% dos jovens da periferia, sem antecedentes criminais já sofreram violência policial.

A cada pessoa morta pela polícia, três são negros.

Nas universidades brasileiras, apenas 2% de estudantes são negros.

A cada 4 horas, 1 jovem negro morre violentamente e São Paulo.

Quem fala é primo Preto, mais um sobrevivente.

MINHA INTENÇÃO É RUIM ESVAZIA O LUGAR. ESTOU EM CIMA, ESTOU A FIM, 1, 2, PARA ATIRAR. EU SOU BEM PIOR DO QUE VOCÊ ESTÁ VENDO. O PRETO AQUI NÃO TEM DÓ, É 100% VENENO. A PRIMEIRA FAZ BUM, A SEGUNDA FAZ DÁ.

EU TENHO UMA MISSÃO E NÃO VOU PARAR. MEU ESTILO É PESADO E FAZ TREMER O CHÃO. MINHA PALAVRA VALE UM TIRO, EU TENHO MUITA MUNIÇÃO.

MINHA ATITUDE VAI ALÉM E TEM DISPOSIÇÃO PARA O MAL E PARA O BEM.

TALVEZ EU SEJA UM SÁDICO OU UM ANJO, MÁGICO, JUIZ OU REI. O BANDIDO DO CÉU, MALANDRO, OTÁRIO, INSANO OU MARGINAL E MORTAL. FRONTEIRA DO CÉU COM O INFERNO ASTRAL, IMPREVISÍVEL COMO UM ATAQUE CARDÍACO. DO VERSO VIOLENTAMENTE PACÍFICO, VERÍDICO, VIM PARA SABOTAR SEU RACIOCÍNIO E PARA ABALAR SEU SISTEMA NERVOSO E SANGUÍNEO.

PARA MIM, AINDA É POUCO, PRÁ CACHORRO LOUCO, NO MEIO DE UM DIA TERRORISTA DA PERIFERIA. UNI, DUNI, TÊ, EU TENHO PRÁ VOCÊ UM LEQUE VENENOSO, UMA RAJADA DE PT, PRÁ VOCÊ.

A PROFECIA SE FEZ COMO O PREVISTO, 1997.

DEPOIS DE CRISTO A FÚRIA NEGRA RESSUSCITA OUTRA VEZ, RACIONAIS, CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3. ALELUIA, ALELUIA.

SÃO PAULO PRÁ MIM TÁ SEMPRE BOM. EU TÔ NA RUA DE BONÉ E MOLETOM. DIM, DIM, DOM. RAP É QUE É SOM.

E MANA NO OPALA, VÁ. ROUBO E AÍ CHAMO GUILHERME, CHAMO JHONY, CHAMO GIL E O DI. MARQUINHO CHAMA O EDER, BOMBAIM E AÍ, QUE OS

OUTROS MANOS VEM PELA ORDEM QUE É BEM MELHOR. TUDO BEM, QUEM É QUEM NO BILHAR, NO DOMINÓ?

ROLOU 2 MANOS, UM OLHOU PRÁ MIM, DE JACO DE CETIM, DE TÊNIS, CALÇA JEANS: EI BROWN, SAI FORA, NEM VAI, NEM COLA, NÃO VALE A PENA DAR IDÉIA DESSE TIPO AÍ.

ONTEM À NOITE EU VI, NA BEIRA DO ASFALTO, TRAGANDO A MORTE, SOPRANDO A VIDA PRO ALTO. OS CARAS SÓ PÓ, PELE E OSSO, NO FUNDO DO POÇO. FAZ FLAGRANTE NO BOLSO.

VEJA BEM, VEJA BEM. NINGUÉM É MAIS DO QUE NINGUÉM, E ELES SÃO NOSSOS IRMÃOS TAMBÉM.

VAI DE COCAÍNA E CRAK, WISKEY E CONHAQUE. OS MANO MORREM RAPIDINHO, SEM LUGAR DE DESTAQUE.

MAS QUEM SOU EU PRÁ FALAR DE QUEM CHEIRA OU QUEM FUMA? NÃO DÁ, NÃO TEM PÔRRA NENHUMA.

VOCÊ FUMA O QUE VEM, ENTOPE O NARIZ, BEBE TUDO QUE VÊ. FAÇA O DIABO FELIZ, VOCÊ VAI TERMINAR TIPO OUTRO MANO LÁ, QUE ERA UM PRETO TIPO A

NINGUÉM TAVA ..... DE CALÇA CALVIN KLAIN, TÊNIS SPUMA, UM JEITO HUMILDE DE SER, NO CAMPO E NO ROLÊ.

FUNCK, JOGAVA BOLA, BUSCAVA A PRETA DELE NO PORTÃO DA ESCOLA. EXEMPLO PRÁ NÓS, MAIOR MORAL, MAIOR IBOPE. MAS COMEÇOU A COLAR COM UNS BRANQUINHO NO SHOPPING, E MANO, OUTRA VIDA, OUTRO PIQUE E A SUA MANA É FILHA DE ELITE, OUTRA BALADA, VÁRIOS DRINKS. ROUPA DE BOUTIQUE, TODA AQUELA PÔRRA, SEXO SEM LIMITE. SODOMA E GOMORRA. FAZ UNS NOVE ANOS. TEM UNS QUINZE DIAS ATRÁS, EU VI O MANO.

SE TEM QUE VÊ: PEDINDO CIGARRO PROS TIOZINHO NO PONTO. DENTE ZOADO. BOLSO SEM UM CONTO. O CARA CHEIRA MAL, AS TIAS SENTEM MEDO. MUITO LOUCO, SEI LÁ O QUÊ. LOGO CEDO, AGORA NÃO OFERECE MAIS PERIGO. VICIADO, DOENTE, FODIDO, INOFENSIVO.

UM DIA UM PM VEIO ME EMBARAÇAR E DISSE PARA EU ME POR NO MEU LUGAR. EU VEJO O MANO NESSAS CONDIÇÕES, NÃO DÁ.

SERÁ QUE ERA ASSIM QUE EU DEVERIA ESTAR? IRMÃO, O DEMÔNIO PODE TUDO AO SEU REDOR. PELO RÁDIO, JORNAL, REVISTA E OUT DOORS. TE OFERECE DINHEIRO. CONVERSA COM CALMA, CONTAMINA SEU CARÁTER, ROUBA SUA ALMA. DEPOIS TE JOGA NA MERDA, SOZINHO.

EU SOU UM PRETO TIPO A, MEU NEGRINHO. MINHA PALAVRA ALIVIA SUA DOR. ILUMINA MINHA ALMA. LOUVADO SEJA MEU SENHOR, QUE NÃO DEIXOU O MANO AQUI DESANDAR, E NEM SE DÁ AO MANO PILANTRA. E NENHUM F. DA P. IGNORA A MINHA LEI. RACIONAIS, CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3.

4 MINUTOS SE PASSARAM E NINGUÉM VIU O MONSTRO QUE NASCEU EM ALGUM LUGAR. TALVEZ O MANO TRAMPA DEBAIXO DO CARRO SUJO DE ÓLEO. QUE EM 4 CARROS FORTES, NA FEBRE, COM SANGUE NOS OLHOS, O MANO ENTREGA ENVELOPE O DIA INTEIRO, NO SOL.

TALVEZ O CARA QUE VENDE CHOCOLATE NO FAROL. TALVEZ O CARA QUE DEFENDE O POBRE NO TRIBUNAL, OU QUE PROCURA VIDA NOVA NA CONDICIONAL.

ALGUÉM, NO QUARTO DE MADEIRA, LENDO A LUZ DE VELA, OUVINDO RÁDIO VELHO, NO FUNDO DE UMA CELA OU DA FAMÍLIA REAL.

É NEGRO COMO EU SOU. UM PRÍNCIPE GUERREIRO QUE DEFENDE O GOL. E EU NÃO MUDO, MAS EU NÃO ME ILUDO. OS MANO DÃO DE BURRO, EU SEI DE TUDO. EM TROCA DE DINHEIRO E CARRO BOM. TEM MANO QUE REBOLA E USA ATÉ BATOM.

VÁRIOS PATRICINHOS FALAM MERDA PRÁ TODO MUNDO OUVIR, PRÁ VER BROTINHO APLAUDIR. E NA SUA ÁREA TER FULANA É ATÉ PIOR. CADA UM, CADA UM, VOCÊ SE SENTE SÓ.

TEM MANO QUE TE APONTA UMA PISTOLA, E FALA SÉRIO, EXPLODE TUA CARA POR UM TOCA FITA VELHO...CLIC, PLOU, PLOU, PLOU E ACABÔ.

SEM DOR, FODA-SE A TUA COR. LIMPA O SANGUE NA CAMISA E MANDA SE FODÊ. NÃO SABE PRÁ ONDE VAI, PORQUE VAI DE BAR EM BAR. ESQUINA. PEGA 50 CONTO PRÁ TROCAR POR COCAÍNA.

E FIM, O FILME ACABOU PRÁ VOCÊ. A BALA NÃO É DE FESTIM E AQUI NÃO TEM DUBLÊ.

PROS MANO DA BAIXADA, O FLUMINENSE, A CEILÂNDIA. EU SEI, AS RUAS NÃO SÃO NENHUMA DISNEYLÂNDIA. DE GUAINAZES AO EXTREMO SUL DE SANTO AMARO, SER UM NEGRO TIPO A CUSTA CARO.

FODA É ASSISTIR A PROPAGANDA E VER, NÃO DÁ PRÁ VOCÊ TER AQUILO PRÁ VOCÊ..

PLAYBOY FOLGADO, DE BRINCO E TROUXA. ROUBARAM O CARRO NA AVENIDA REBOUÇAS. CORRENTINHA DAS MOÇAS, MADAME DE BOLSA, DINHEIRO. NÃO TIVE PAI, NÃO SOU HERDEIRO.

SE EU FOSSE AQUELE CARA QUE SE HUMILHA NO SINAL, POR UM REAL, MINHA CHANCE ERA POUCA. MAS SE EU FOSSE AQUELE MOLEQUE DE TOUCA QUE ENFIA O CANO DENTRO DA TUA BOCA. DE QUEBRADA, SEM ROUPA, VOCÊ E A SUA MINA, 1, 2, NEM ME VIU, JÁ SUMI NA NEBLINA.

MAS NÃO, PAREÇO VIVO, EU SIGO A MÍSTICA, 27 ANOS, CONTRATIANO A ESTATÍSTICA.

SEU COMERCIAL DA TV NÃO ME ENGANA. EU NÃO PRECISO DE ESTÁTUS, NEM FAMA, SEU CARRO E SUA GRANA JÁ NÃO ME SEDUZ. E NEM A SUA PUTA DE OLHOS AZUIS.

EU SOU APENAS UM RAPAZ LATINO AMERICANO, APOIADO COM MAIS DE 50 MIL MANOS. EFEITO COLATERAL QUE O SEU SISTEMA FEZ. RACIONAIS, CAPITULO4, VERSÍCULO3.

## SEM CHANCE 509-E

Em algum lugar de São Paulo...

O ambiente está calmo, movimento tranquilo  
Chegou a hora manos, dedo no gatilho  
Eu tomo a portaria, vocês invadem os bico  
Se o mão branca piscar é aquilo, não tô prá brincadeira  
E vim prá buscar, quero esse malote e vou levar, custe o que custar  
Ninguém vai me parar, que Deus me abençoe e me ajude a voltar

Reinaldo voz ativa na quebrada, respeitado, bem quisto pela rapaziada  
Um cara justo em qualquer situação, lado a lado parceiros, sangue bom  
Há 4 meses saiu da detenção, tem incidente 57, bom ladrão  
Ponta a ponta foram 5 anos. Maior saudade da família, dos manos  
Saiu dizendo que prá lá não volta mais. Vai ficar de boa, vai ficar na paz  
Alguns comparsas fazem convites, mas ele, na fé, não se empolga, resiste  
Não quer se envolver, prefere esquecer o tempo da prisão só lhe fez sofrer  
Conhece bem a real do lugar, ser preso novamente seria bom se matar  
O tempo não passa e a melhora não vem, nada de novo, nada anda bem....

Vai, vai... Ameaça... Família...

Quando criança ele era esperança. Mas lhe deram a favela como herança  
Entre verdes e vielas era aquilo: drogas, pretas, calibres  
Essas paradas são um convite ao prazer  
Quem pode chora menos, vem ver. Em pouco tempo você tem o que quer  
Coisas de luxo, dinheiro, mulher. Na maioria das vezes é assim  
Você mesmo planeja teu fim. Mas isso sem saber, sem perceber. No Brasil a TV que educa você.  
Cara certo no lugar errado. O problema não é ser favelado, o problema é não ter orgulho,  
Não ser incentivado, não ter estudo. Tudo isso prá favela é negado.  
A intenção é que o povo chega limitado. O barato é louco e o processo é lento  
Questão de tempo, que pro arrebento, sem um tranco, sem dinheiro  
A necessidade lado a lado, tempo inteiro.

Ex-presidiário não inspira confiança, todos querem tê-lo 'a distância  
Só a família é quem chega, passo a passo. Mas o dinheiro da coroa está escasso  
Manter a calma, ele tenta, diante do problema. Ele pensa: ela já me criou, chegou a minha vez,  
quero retribuir o que ela já fez. Amanhã vou até o bar do Dito, espero conseguir aquele bico.

Vai, vai... Você é o gerente... Tua família tá sequestrada... Tô no maior mau humor... Você vai abrir o cofre...

Manhã chuvosa, o dia começa. Me sinto angustiado, que pôrra é essa? Pai Nosso, peço proteção  
Peço a Deus que alguém me estenda a mão. Minha mãe deseja sorte, em pensamentos, deseja  
que eu volte: - Meu filho vai com Deus. Deus te acompanhe. Vê se não demora. Estou te esperando.

Na rua, no bar, posso ganhar. Vários carros estacionados, lá é foda, quem é, tem instinto.  
Hoje é 2ª. e do mês dia 5. Me aproximando, começo a entender. Alguma coisa está prá  
acontecer. 4 Homens conhecidos na mesa, um dos manos me oferece cerveja.  
Como não bebo, a breja não quis, mas o mano levanta, me abraça e diz: - Legal, te conheço bem.  
Catador aqui na área, igual não tem. Nosso time tá faltando um, irmão.  
Digo que não, me esquivo, nem pensar. Voltar pro distrito, nesse momento preciso ser forte.  
-Aí maluco, eu não vô. Boa sorte!

Boto atenção, mano de dor e aquela vaga me arrumar!

-Aí Reinaldo, tá brabo irmão. O movimento tá embaçado. Tô no maior sufoco, ultimamente vivendo de fé. Você entende, né?

-Firmeza total aí, fica na fé.

Sinto na veia meu sangue ferver. O que faço, fazer o quê?

Na garganta um nó. O corpo treme, aqui é o crime, não o crime.

Na Roma, tá tudo esquizito. Pagar as contas, como? É preciso. O que me resta Não tô querendo, mas não tô podendo ficar sofrendo, Talvez eu vá e consiga voltar, Cadeia novamente, aí, nem pensar.....

(O assalto aconteceu, ouve-se, na gravação, o reporter anunciar a prisão de alguns dos manos, e a morte de outros, entre os quais, a de Reinaldo).

## PAIS E FILHOS

Renato Russo

ESTÁTUAS E COFRES E PAREDES PINTADAS  
NINGUÉM SABE O QUE ACONTECEU  
ELA SE JOGOU DA JANELA DO QUINTO ANDAR  
NADA É FÁCIL DE ENTENDER  
DORME AGORA  
É SÓ O VENTO LÁ FORA  
QUERO COLO, VOU FUGIR DE CASA  
POSSO DORMIR COM VOCÊS?  
ESTOU COM MEDO  
TIVE UM PESADELO  
SÓ VOU VOLTAR DEPOIS DAS TRÊS  
MEU FILHO VAI TER NOME DE SANTO  
QUERO O NOME MAIS BONITO  
É PRECISO AMAR AS PESSOAS  
COMO SE NÃO HOUVESSE AMANHÃ  
PORQUE SE VOCÊ PENSAR  
NA VERDADE NÃO HÁ  
ME DIZ POR QUE É QUE O CÉU É AZUL  
ME EXPLICA A GRANDE FÚRIA DO MUNDO  
SÃO MEUS FILHOS QUE TOMAM CONTA DE MIM  
EU MORO COM MINHA MÃE  
MAS MEU PAI FOI ME VISITAR  
EU MORO NA RUA, NÃO TENHO NINGUÉM  
EU MORO EM QUALQUER LUGAR  
JÁ MOREI EM TANTA CASA QUE NEM ME LEMBRO MAIS  
EU MORO COM MEUS PAIS  
É PRECISO AMAR AS PESSOAS COMO SE NÃO HOUVESSE AMANHÃ  
PORQUE SE VOCÊ PENSAR  
NA VERDADE NÃO HÁ  
SOU UMA GOTA D'ÁGUA, SOU UM GRÃO DE AREIA  
VOCÊ ME DIZ QUE SEUS PAIS NÃO ENTENDEM  
MAS VOCÊ NÃO ENTENDE SEUS PAIS  
VOCÊ CULPA SEUS PAIS POR TUDO  
E ISSO É ABSURDO, SÃO CRIANÇAS COMO VOCÊ  
O QUE VOCÊ VAI SER, QUANDO VOCÊ CRESCER?



ISSO

TITÃS

ISSO QUE ACONTECE COMA GENTE  
ACONTECE SEMPRE COM QUALQUER CASAL  
ISSO ATACA DE REPENTE  
NÃO RESPEITA COR, CREDO OU CLASSE SOCIAL  
ISSO, ISSO  
PARECIA QUE NÃO IA ACONTECER COM A GENTE  
NOSSO AMOR ERA TÃO FIRME, FORTE, DIFERENTE

NÃO VÁ DIZER QUE EU NÃO AVISEI VOCÊ  
OLHA O QUE VAI FAZER NÃO VÁ DIZER

NÃO ADIANTA MESMO VENTO ARMAR  
ACREDITAR, BASTA SE DEIXAR LEVAR  
ISSO QUE ATRAPALHA NOSSOS PLANOS  
DERRUBOU O MURO E INVADIU NOSSO QUINTAL

ISSO, PASSAM-SE OS ANOS  
SEMPRE FOI ASSIM E SERÁ SEMPRE IGUAL

ISSO, ISSO

CUIDE BEM DO SEU AMOR

PARALAMAS

DA SEM FREIO ME LEVA, ME ARRASTA, ME CEGA  
NO MOMENTO EM QUE EU QUERIA VER  
NO SEGUNDO QUE ANTECEDE O BEIJO  
PALAVRA QUE DESTRÓI O AMOR  
QUANDO TUDO AINDA ESTAVA INTEIRO  
NO MOMENTO EM QUE DESMORONOU

PALAVRAS DURAS, EM VOZ DE VELUDO  
E TUDO MUDA, ADEUS VELHO MUNDO  
HÁ UM SEGUNDO E TUDO ESTAVA EM PAZ  
CUIDE BEM DO SEU AMOR. SEJA QUEM FOR

E CADA SEGUNDO E CADA MOMENTO, CADA INSTANTE  
É QUASE ETERNO, PASSA DEVAGAR  
SE SEU MUNDO FOR O MUNDO INTERIO  
SUA VIDA, SEU AMOR, SEU LAR  
CUIDE TUDO QUE FOR VERDADEIRO  
CUIDE TUO QUE NÃO FOR PASSAR

LUA VAI

.....

LUA VAI, ILUMINAR OS PENSAMENTOS DELA  
FALAR PRÁ ELA QUE SEM ELA EU NÃO VIVO  
VIVER SEM ELA É O MEU PIOR CASTIGO

VÁ DIZER

QUE SE ELA FOR EU VOU SENTIR DAUDADES  
DOS VELHOS TEMPOS EM QUE A FELICIDADE  
REINAVA EM NOSSOS PENSAMENTOS, LUAR

LUA VAI, .....

LUA VÁ DIZER

QUE A MINHA PAZ DEPENDE DA VONTADE  
E DA VONTADE QUE DÁ NESSA MOÇA  
EM PERDOAR MEUS SENTIMENTOS, LUA

HORA, VÁ DIZER

QUE ELA SEM MIM NÃO TEM FELICIDADE  
QUE MOÇO IGUAL NÃO HÁ PELA CIDADE  
MANDE O RECADO À MINHA AMADA, LUA

LUA VAI, .....

GRADES DO CORAÇÃO

GRUPO REVELAÇÃO

QUANDO EU TE VI PELA PRIMEIRA VEZ  
ME ENCANTEI COM SEU JEITINHO DE SER  
SEU OLHAR TÃO LINDO ME FEZ VIAJAR  
VI NO SEU SORRISO IMENSO MAR  
FIZ UMA CANÇÃO PRÁ NUNCA ESQUECER  
O MOMENTO EM QUE EU CONHECI VOCÊ  
ERA UMA LINDA NOITE DE VERÃO  
VOCÊ DESPERTOU MINHA EMOÇÃO  
PASSEI A VIDA A PROCURAR  
ALGUÉM A QUEM EU PUDESSE ENTREGAR  
A CHAVE PARA ABRIR MEU CORAÇÃO  
TIRAR DE DENTRO DO PEITO A SOLIDÃO  
JÁ TENTEI NÃO DÁ PRÁ ESCONDER  
O AMOR QUE SINTO POR VOCÊ  
JÁ NOS DESEJA ENCANTO E SEDUÇÃO  
ARDENTE COMO A FÚRIA DE UM VULCÃO  
A PAIXÃO ME PEGOU, TENTEI ESCAPAR, NÃO CONSEGUI  
NAS GRADES DO MEU CORAÇÃO, SEM QUERER EU TE PRENDI