

Da “Re-Criação Musical à Composição” – um Caminho para a Expressão Individual de Meninos de Rua.

Lia Rejane Mendes Barcellos¹

Introdução

Vários estudos destacaram o retrocesso econômico e social experimentado pela grande maioria dos países da América Latina na década passada. Além desse retrocesso, documentos de organismos oficiais apontam insuficiências importantes nessas duas áreas, embora tenha havido avanços parciais no campo econômico e um significativo avanço político (Brignol-Mendes, 1995). Os efeitos sociais dessa recessão e as conseqüentes políticas de ajuste se manifestaram, entre outras coisas, no incremento dos índices de pobreza e numa, cada vez maior, desigualdade social. Por esse motivo, alguns autores apontam esse período como “a década perdida” embora isto seja discutido e discutível, se olhado do ponto de vista político.

Aparecem como principais características das modernas sociedades urbanas, especialmente aquelas cujo crescimento se faz de forma macrocefálica em relação ao resto do país, o incremento das diversas formas de violência, suicídios, roubos, homicídios e a deambulação de crianças e adolescentes. Estes, quando conseguem sobreviver às doenças e à violência, deparam-se com barreiras sócio-econômicas intransponíveis, o que os leva a desenvolver estratégias para fazer frente à adversidade cotidiana, na busca de atividades que possam gerar renda para contribuir no sustento familiar ou para a própria subsistência/sobrevivência.

Embora o problema referente às crianças de rua seja de âmbito mundial, torna-se um tema mais preocupante nos países subdesenvolvidos, em especial, nos da América Latina. Como documentos

¹ Musicoterapeuta Clínica. Professora de Musicoterapia nos cursos de Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro; da Universidade Federal de Goiás e da Universidade Católica do Salvador – Bahia. Nos dois últimos como Professora Convidada.

oficiais apontam o Brasil como o país que tem metade das crianças de rua da América Latina, essa questão assume, aqui, uma proporção maior. Esta estimativa se deve, provavelmente, ao fato de definir-se como crianças de rua aquelas que deambulam na rua sem a supervisão de um adulto, ao contrário de outros países onde reserva-se a denominação de meninos de rua àqueles que, efetivamente, não têm casa. Crianças vistas tanto vendendo alguma coisa como prestando pequenos serviços estão, muitas vezes, trabalhando para contribuir para o sustento da família. A variedade de atividades que elas realizam para sobreviver só é limitada pela imaginação.

Na sua deambulação, é inevitável a exposição aos perigos da “sociedade de rua” (Lusk e Mason, 1993, p.161), que é constituída por pessoas em trânsito, gangues, traficantes, polícia, mendigos, criminosos e adultos prontos a explorá-las. Num contexto assim constituído, as crianças de rua estão expostas à droga, à exploração e à violência em todos os níveis, incluindo uma de suas manifestações mais inquietantes: delitos que envolvem mortes de crianças e adolescentes.

Em 1993, onze meninos de rua foram assassinados em frente à “Igreja da Candelária” no centro do Rio de Janeiro. Esse fato me levou a refletir sobre como eu poderia participar, ajudando as crianças de rua. A decisão não foi difícil. O único caminho seria trabalhando em musicoterapia. No entanto, por paradoxal que possa parecer, não é fácil se engajar em um projeto existente, mesmo que seja para realizar um trabalho voluntário. Por outro lado, apresentava-se como um fato desafiador, a inexistência de trabalhos de musicoterapia com meninos de rua numa cidade como o Rio de Janeiro, por paradoxal que possa parecer, e, também, a falta de registros de trabalhos que porventura estivessem sendo realizados nessa mesma área, em outros estados.

Decidi, então, para desenvolver o trabalho de forma conjunta, convidar a musicoterapeuta – Lenita Vieira Moraes –, cuja participação no chamado “Projeto Solidariedade”, coordenado pelo Psicólogo e Pastor da “Igreja Cristã de Ipanema” Edson Fernando de Almeida, possibilitou o nosso engajamento no Projeto “Meninos do Rio, o Futuro é Hoje”, como musicoterapeutas voluntárias.

O Projeto “Meninos do Rio o Futuro é Hoje”

O início do projeto “Meninos do Rio” data de 1990 quando um grupo criou o Departamento Social da Associação de Hotéis de Turismo – AHT, que, logo depois, se associou à Cruzada do Menor, uma organização privada que presta serviços sociais desde 1920,

quando se voltava para o atendimento de carentes tuberculosos. Esse, como tantos outros projetos existentes no Rio de Janeiro, foi desenvolvido pelas chamadas Organizações Não Governamentais – ONGs, e tem por objetivo oferecer aos meninos e meninas de rua o “direito de construir sua condição de cidadãos livres, crescendo como indivíduos aptos a integrar uma coletividade estruturada” (Projeto AHT, sem data).

Cinco eram as fases de desenvolvimento desse projeto: Abordagem, Casa-dia, Casa-lar, Oficina-escola e Repúblicas.

Primeira fase – Abordagem – nesta os educadores iam à rua para “criar um elo de comunicação” com os menores levando-lhes alimentação, assistência médica e legal, realizando atividades sócio-educativas que proporcionavam lazer e fazendo uma tentativa de reintegração às famílias.

Segunda fase – Casa-dia – proporcionava uma primeira referência de estrutura organizada. Os menores podiam freqüentar a casa onde lhes era permitido tomar banho, lavar roupa e se alimentar, além de participarem das atividades que a casa lhes oferecia. No entanto, continuavam a morar na rua. Tratava-se de uma fase de adaptação entre a liberdade da rua e, aos poucos, a liberdade assistida que incluía horários e regras, aspectos exigidos pelo próprio convívio em grupo.

No final da tarde o jantar era levado para as ruas como uma forma de pressão para fazê-los sair da casa pois eles ainda não eram considerados aptos para aí permanecerem. Na verdade, os aspectos que se apresentavam como os maiores impedimentos para a sua permanência inicial na casa eram a utilização de drogas e o porte de armas.

Terceira Fase - Casa-lar – esta caracterizava-se por permitir a permanência dos menores na casa. Inicialmente a equipe de coordenação encarregava-se de fazer os trâmites para obtenção de documentos – já que a maioria dos menores não possuía nem certidão de nascimento –, e de conseguir encaminhá-los à escola porque estudar era um dos compromissos que assumiam. Aqui eles se encarregavam da limpeza, de alguns afazeres da cozinha e de atividades que a casa lhes oferecia, sempre com supervisão.

Quarta Fase - Oficina-escola – marcava o início das atividades profissionalizantes, isto é, era feita uma sondagem no sentido de saber quais as preferências em termos de profissão e eles eram preparados e encaminhados para trabalhar. A própria coordenação da casa se encarregava de conseguir empregos compatíveis.

Quinta Fase - Repúblicas – era o momento em que os próprios menores, já profissionalizados, passavam a morar numa outra casa, residindo em grupos e mantendo-se com seus próprios salários, embora ainda assistidos pelo Projeto.

A Musicoterapia

Para iniciar o trabalho entramos em contato com os organizadores do projeto para que fosse possível decidir em que fase seria mais viável e adequado um trabalho de musicoterapia. Depois desse contato ficou decidido que deveríamos trabalhar inicialmente na terceira fase – Casa-lar, que se caracterizava por ser a primeira casa que abrigava os menores assim que saíam das ruas, para, depois, estender o trabalho a outras fases.

Fizemos inicialmente um levantamento que nos deu um perfil das onze crianças moradoras da casa nesse momento. Dentre estas, três realizavam outras atividades no horário do qual dispúnhamos para trabalhar. Assim, o nosso critério de elegibilidade e formação de grupo foi pautado na compatibilidade entre a disponibilidade de horário dos menores e a nossa.

O grupo formado originalmente era constituído por sete adolescentes, com idades entre onze e dezenove anos, sendo seis do sexo masculino e uma do sexo feminino. Também estava sempre presente aos encontros uma menina de um ano que já nascera na casa, filha de um casal integrante do grupo. A constituição desse grupo foi alterada no momento em que a casa recebeu outros menores para preencher o número de vagas que oferecia.

Alguns dados levantados sobre esses menores foram surpreendentes. Dentre estes, o fato de 100% deles serem usuários de todo tipo de droga; de quase todos terem sido submetidos à violência por parte da família ou da polícia; de 100% serem de cor negra; de muitos terem sido submetidos a abuso sexual pela polícia; e, finalmente, o fato de terem relatado que viveram na rua de um a sete anos, sendo que a maioria perdeu completamente o contato com as famílias.

No nosso primeiro encontro procuramos ouvir em entrevista coletiva todo o grupo, para sentir cada um dos integrantes, perceber a capacidade de relacionamento e conhecer as suas preferências musicais. Dentre estas apareceram: “RAP” (Rhythm And Poetry), pagode, “funk”, “charme” e “música lenta”. Eles explicaram cada um desses ritmos e relataram que a casa possuía alguns instrumentos de percussão os quais foram imediatamente trazidos e utilizados por eles com desenvoltura e muita habilidade. Começaram a cantar e dançar e nós os acompanhamos objetivando poder desenvolver o

trabalho a partir de seus interesses. Um aspecto importante a ser ressaltado é que embora eles não tenham colocado o samba entre as suas preferências foi este ritmo, característico do Rio de Janeiro, o primeiro a aparecer.

Esse primeiro contato levou-nos a perceber o desafio que era trabalhar com meninos de rua que tocavam esses instrumentos melhor do que nós; que cantavam RAPs e “funks” melhor do que nós; e que dançavam esses mesmos ritmos muito melhor do que nós, já que tinham uma desenvoltura corporal muito grande, provavelmente advinda da necessidade de serem rápidos e ágeis para fugir de pedestres durante os assaltos, de outras gangues – uma vez que cada uma tem territórios bem demarcados –, da polícia e, principalmente, porque têm o “ritmo no sangue” como se costuma dizer. Nesse momento percebemos que estávamos diante de uma outra realidade e que seria preciso muita criatividade para poder desenvolver o trabalho. Assim, depois de refletirmos e discutirmos sobre algumas questões, optamos por aceitar o desafio sem ter idéias pré-concebidas e sem objetivos claros já que não tínhamos experiência na área, não conhecíamos essa realidade de perto e nenhum trabalho existia para que pudéssemos nortear a nossa prática .

Acreditando nas potencialidades e possibilidades desses menores, apesar de todas as adversidades, optamos por utilizar uma abordagem teórica Humanista-Existencial e decidimos centrar o trabalho, inicialmente, a partir do que traziam, para que fosse possível posteriormente, fazer-se as intervenções e modificações necessárias.

Nos encontros que se seguiram fomos informadas, por eles, que os próprios “residentes” criaram regras e que o não cumprimento das mesmas implicaria em advertência, suspensão e desligamento da casa. Dentre essas regras, escritas em grandes cartazes afixados na parede da sala, destacamos: os menores têm que freqüentar escola ou curso; limpar a casa e conservá-la; cuidar dos móveis e TV; obedecer os horários; avisar quando sair e, a última, mas não menos importante – não usar drogas, não portar armas e objetos roubados. Nesse momento percebemos que eles não só aceitavam limites como estabeleciam regras que, na nossa concepção, algumas, eram bastante rígidas. Refletindo sobre o que os levava ao estabelecimento dessas regras, chegamos à conclusão que sua aparente liberdade total, enquanto nas ruas, tinha muitos limites, pois eles tinham seus movimentos cerceados por outras gangues e pela polícia. A partir daí passamos a estabelecer limites que certamente seriam necessários para sua adaptação ao convívio social.

Num de nossos encontros eles decidiram escolher um nome para o grupo: "Sonho/Esperança" e novamente criaram regras, agora para aqueles que quisessem freqüentar a musicoterapia: "quem não chegar na hora não poderá participar; quem sair no meio da sessão não poderá voltar; o grupo estabelecerá as pessoas responsáveis pelo material a ser utilizado na musicoterapia, tais como, gravador e instrumentos e esse material só poderá ser utilizado no momento das sessões". Além disto, pediram para assinar um "termo de compromisso", embora muitos não estivessem ainda nem alfabetizados o que os levava a fazer apenas rabiscos no lugar da assinatura.

No início do processo tínhamos a impressão que estávamos assumindo um papel de alunas. Assim, por algum tempo, numa tentativa de que fôssemos aceitas, nos submetemos ao que nos pareciam "aulas" e nos divertíamos junto com eles, dançando "funk", de uma forma muito prazerosa para nós, mas, certamente, muito desajeitada na concepção deles. As coreografias rigidamente marcadas, contrastando com a aparente soltura deles, eram "desmontadas" pela nossa inabilidade em acompanhá-los. Paradoxalmente éramos nós que quebrávamos a rigidez e os nossos erros se transformavam no que eu denominei "intervenções involuntárias".

As extensas letras dos RAPs eram cantadas por eles do princípio ao fim e os ritmos marcados com precisão. Acompanhávamos os ritmos mas era quase impossível decorar as letras. Enquanto isto acontecia, refletíamos e discutíamos sobre como poderíamos levá-los a se expressarem, sem coreografias marcadas; sem letras prontas; mas, sim, de uma forma que lhes desse a possibilidade de expressar seus problemas, suas idéias, seus sentimentos, enfim, os conteúdos que necessitassem ser exteriorizados, pois nós estaríamos ali para ser continentes dessa expressão e para compartilhar desses momentos. Na verdade, sentíamos que eles expressavam seus conteúdos mas através de músicas prontas, "recriando-as",¹ utilizando-se das palavras de outros – os compositores – para dizer dos seus sentimentos, daquilo que os afligia e os preocupava. Percebíamos que apesar de eles terem vez e voz o faziam de "fora para dentro", de forma quase "mecânica", como já foi dito anteriormente. Assim, parecia-nos fundamental, levá-los a se expressarem "de dentro para fora", a partir e através de suas próprias vozes. Mas, seria isto possível para alguém que não sabia a data nem o local de seu

1 A "re-criação musical" é uma técnica musicoterápica descrita por Bruscia que consiste em se "cantar ou tocar músicas já compostas anteriormente". (1991 p. 7).

nascimento? Para alguém que muitas vezes não conhecia nem pai nem mãe e que tinha que escolher e adotar um nome porque nem mesmo sabia o que lhe haviam dado quando nascera? Seria possível, com esta realidade, expressar-se de maneira individual? Com a sua própria voz, sem ao menos ter um nome para lhe conferir uma identidade? Certamente não!

Millecco debate, no seu trabalho *Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonora-Cultural* (1997), a questão da Identidade Sonora Cultural. Embora essa discussão não seja levantada por Millecco referindo-se a menores de rua, poderíamos utilizá-la e adequá-la a este tipo de indivíduos embora a questão se configure aqui de outra maneira. Assim, tento adequar o conceito de “Territórios Marginais”, formulado por Millecco a partir do conceito de Territórios Existenciais de Guattari, à realidade dos meninos de rua. Diz Millecco:

“os territórios marginais favorecem a construção de pseudo-identidades sonoras culturais, com formas de produção pautadas pela irreverência com estilo próprio e pela música geralmente ruidosa. Contam com grupos de seguidores fiéis que geralmente abraçam de corpo e alma o estilo de seu território (por exemplo: metaleiros, funkeiros e punks). (idem, p.12).

No caso dos meninos de rua parece-me que não se trata de uma construção de pseudo-identidades sonoras culturais mas, da construção de sua própria identidade sonora cultural e, talvez, a parte mais importante da identidade individual, já que esta pode apresentar-se de forma frágil, se é que se pode assim dizer. Esta identidade sonora cultural seria construída, a partir da identificação com os grupos que contam e cantam a realidade existente e que fazem através da música o seu protesto.

O conceito de Guattari sobre “Territórios Existenciais” é definido como sendo “a encarnação de valores que conferem seu selo de *autopoiese* (autocriação), de singularização, aos focos de subjetivação” (*apud* Millecco, p.11). Para Guattari, ainda citado por Millecco, “subjetividade é o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto referencial”.

Aqui reconhecemos, sem dúvida, o objetivo central do trabalho de Musicoterapia com estes menores: possibilitar-lhes, através da música, a expressão individual ou, utilizando o conceito de Guattari,

promover o aparecimento de Territórios Existenciais a partir da possibilidade de encarnação de valores que conferem singularidade e conferem seu selo de *autopoiese* aos focos de subjetivação.

Até então tocávamos, dançávamos e cantávamos com as músicas que eram ouvidas por nós, do rádio que eles traziam e que sintonizavam numa estação que só veiculava “funk” e “RAP”.

Atentas para poder transformar, sem imposições, estas atividades que eles realizavam e controlavam com tanta habilidade, depa-ramo-nos, em um dos encontros, com uma situação que nos parecia importante para ser o ponto de partida para as mudanças desejadas. Um dos menores disse uma frase, referindo-se ao grupo, que foi imediatamente assinalada por nós como sendo possível de ser transformada por eles em música. As reações foram imediatas: “nós não sabemos fazer isso”! Começamos logo a estimular a criação de uma frase musical que fosse adequada ao que tinha sido dito.

Percebemos, nesse momento, que a “composição” seria, talvez, a técnica mais adequada para levá-los a “se mostrarem”, a começarem a demarcar seus Territórios Existenciais. É evidente que não poderíamos pretender que isso acontecesse no início do trabalho já que éramos, para eles, pessoas desconhecidas que, principalmente, não faziam parte da sua realidade e que, provavelmente, se apresentavam como ameaçadoras. No entanto, com o estabelecimento do vínculo terapêutico, o caminho estava aberto.

Bruscia nos fala da “composição” como “uma técnica musicoterápica a ser utilizada com pacientes que necessitam organizar o seu poder de decisão, aprender a ter compromissos, identificar e desenvolver temas, documentar seus pensamentos e sentimentos internos ou ter evidências tangíveis de realizações”. (*Op. Cit.*, p. 8).

A frase que foi dita, foi sendo musicada pouco a pouco, escrita e grafada musicalmente por nós e deu lugar ao desenvolvimento de um processo de composição que, sem dúvida, possibilitou-lhes a expressão de conflitos, desejos, pensamentos e até da opinião sobre o momento atual brasileiro, bem como, sobre a forma como o país trata as questões sociais, como podemos ver numa das composições feitas cuja letra vem transcrita abaixo:

Sonho 1 (Paulo Cesar)

Hoje eu tive um sonho

Um sonho diferente bis RAP

Sonhei,

Que todo mundo era gente

Nós somos o sonho
Sonhei que a violência ia acabar Samba
Meninos de rua jogados pelo chão, pelo chão

Como é que esse país vai pra frente então
Alegria viver bis RAP
Viver a alegria
O Brasil não pode Viver sem você!

Essa e todas as poucas composições que foram feitas por eles, foram escritas e grafadas musicalmente por nós. Foram também gravadas por nós todos e eles passaram a ouvi-las, tocar e cantar junto com a gravação.

É interessante observar-se a mescla de RAP e samba, aparecendo mais uma vez as raízes, apesar de serem o RAP e o "funk" muito cantados e difundidos na mídia, principalmente no rádio, além de serem a forma de expressão mais utilizada, pelas gangues organizadas, para retratar e protestar contra a situação social. É importante também que se observe aqui, já que não é possível ao leitor ouvir a música, que esta se apresenta em tom maior, com um ritmo marcado, num compasso 2/4, com intervalos de 6as. ascendentes quando a letra diz "nós somos o sonho" e de 7a. e 5a. ascendentes, assinalando uma tensão, quando eles se referem a si mesmos jogados pelo chão. Ainda nesse trecho, apesar do caráter trágico da letra, o ritmo de samba confere uma alegria que vem ratificar o que dizem Lusk e Mason, citando Felsman: "de fato, o que é digno de nota, a despeito de toda a atmosfera sombria e inexorável contida na literatura sobre crianças 'de rua', é que, diante da pobreza absoluta e da violência urbana, elas são surpreendentemente alegres" (1993 p. 161).

Essa e as outras poucas composições que foram feitas por eles foram escritas e grafadas musicalmente por nós. Foram também gravadas em fita K-7 por todos nós cantando e tocando e passamos a ouvi-las nas sessões e a tocar e cantar junto com a gravação.

Ainda que carregada de incoerente alegria, a expressão desses conteúdos deu voz ao protesto dessas crianças pela forma como são tratadas e pela maneira como é conduzido o assunto no país, bem como aponta a preocupação com relação ao futuro do mesmo.

O trabalho de musicoterapia permitiu que a expressão inicial dos menores, que utilizava, quase que exclusivamente, os elementos da cultura, desse lugar à expressão individual.

Esse trabalho foi tratado por nós como uma experiência piloto pelo pouco tempo em que foi desenvolvido, apenas três meses, e pelo pequeno número de menores que atendeu. A sua interrupção se deveu a dois motivos que encerram a mesma contradição aparente da alegria dos menores de rua: o primeiro – que nos trouxe muita satisfação – a maioria dos menores foi admitida para trabalhar numa companhia brasileira, em caráter experimental; e o segundo – que é a expressão da realidade social do país – a casa que abrigava os menores foi invadida por traficantes armados que a tomaram de assalto e que obrigaram os meninos a descerem a ladeira “aos safanões” (Mendes, 1994).

Este fato não interfere na crença que temos na possibilidade do desenvolvimento de um trabalho com estas crianças, fruto de uma realidade social, com o objetivo de contribuir numa tentativa de reverter a situação vigente.

Referências Bibliográficas

- BRIGNOL-MENDES, Raul. *El Marco Externo y el Desarrollo de la Agricultura en America Latina y el Caribe*. Santiago. Chile. Publicación de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. 1995.
- BRUSCIA, Kenneth. *Case Studies in Music Therapy*. Phoenixville. Barcelona Publishers. USA. 1991.
- CHRIST, William e DeLONE, Richard. *Introduction to Materials and Structure of Music*. New Jersey. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs USA. 1975.
- LUSK, Mark W.. e MASON, Derek T.. Meninos e Meninas “de Rua” no Rio de Janeiro. In: *A Criança no Brasil Hoje. Desafio para o Terceiro Milênio*. Organizado por Rizzini, Irene. Rio de Janeiro Editora Universitária Santa Úrsula.. 1993.
- MENDES, Antonio José. *Tráfico Expulsa do Rio a Cruzada do Menor*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro. 1994.
- MILLECCO, Ronaldo. Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonora-Cultural. In: *Revista Brasileira de Musicoterapia*. Ano II – Nº 3. RJ. 1997.
- Departamento Social da Associação de Hotéis de Turismo. *Projeto Meninos do Rio, o Futuro é Hoje*. Rio de Janeiro. Sem data.
- Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua –MNMMR. Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas – IBASE. Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo – NEV-USP. *Vidas em Risco: Assassinatos de Crianças e Adolescentes no Brasil*. Rio de Janeiro. 1992.