

FACULDADE PAULISTA DE ARTES  
CURSO DE MUSICOTERAPIA

O PROCESSO CRIATIVO EM MUSICOTERAPIA:  
POTENCIALIZADOR NA INCLUSÃO SOCIAL DE  
MORADORES DE RUA

PAULO RICARDO BITENCOURT

São Paulo  
2007

FACULDADE PAULISTA DE ARTES  
CURSO DE MUSICOTERAPIA

O PROCESSO CRIATIVO EM MUSICOTERAPIA:  
POTENCIALIZADOR NA INCLUSÃO SOCIAL DE  
MORADORES DE RUA

PAULO RICARDO BITENCOURT

Trabalho de conclusão de Curso apresentado  
a Banca Examinadora, como exigência parcial  
para a obtenção de título de Graduação do  
Curso de Musicoterapia, da Faculdade  
Paulista de Artes, sob a orientação da Profª<sup>a</sup>  
Silvia Cristina Rosas e co-orientação da Profª<sup>a</sup>  
Juliana Carvalho.

São Paulo

2007

BANCA EXAMINADORA

---

---

---

---

## DEDICATÓRIA

*"À todos aqueles que não se contentam  
com sua condição atual,  
mas que fazem do seu dia-a-dia,  
um novo dia, cheio de  
possibilidades  
e de atitudes criativas"*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao grande autor da vida, Deus, que em sua essência é Criativo, é nos faz dotados conforme a sua imagem e semelhança de tamanha criatividade inata.

Aos meus pais, Roberto e Maria de Lourdes, e a minha família pelos momentos de compreensão e de apoio não só durante estes anos de Curso, como na caminhada de toda a minha vida.

Às Professoras, Silvia Rosas e Juliana Carvalho, pelos momentos de grande paciência e colaboração para que este trabalho chegassem ao fim. Valeram as dicas e contribuições tão preciosas.

À FPA (Faculdade Paulista de Artes), pela oportunidade de concluir o curso de Musicoterapia que tanto almejava.

A cada professor que fez parte de minha caminhada no conhecimento e aprendizado, possibilitando a conclusão de mais um sonho.

A cada companheiro de sala, formandos 2007, e outros que se achegaram ou que se foram durante a caminhada do curso.

Aos meus amigos que se fizeram presentes em momentos difíceis ou que entenderam a minha ausência nestes períodos. Vocês são preciosos !!!

Enfim, a cada “*Morador de Rua*”. Façam do seu dia um dia cheio de criatividade. Acredito em cada um de vocês !!!

*Cumplicidade*

A pinga pede o corpo  
que pede o chão  
que pede o corpo  
que pede a pinga  
se o corpo cai  
equilibra a pinga  
que o chão evita  
que se derrame  
que a pinga prende  
o corpo ao chão  
que se levantar  
evita a pinga  
que pede o corpo  
que pede o chão  
que pede a pinga  
e se reerguer o mendigo  
a indústria da miséria entra  
em falência  
porque a pinga gera  
impostos  
porque o corpo que bebe  
caindo ao chão não incomoda.

*Autor, Sebastião Nicomedes*

## RESUMO

Este trabalho tem como proposta apresentar o processo criativo em musicoterapia como potencializador na Inclusão Social dos Moradores de Rua. Para tanto este trabalho aponta o processo criativo como aliado a musicoterapia. Ele nos mostra como os elementos criativos dentro de uma clínica musicoterapêutica podem proporcionar uma conscientização maior das potencialidades inerentes a este indivíduo e facilitar a tomada de decisões e ações rumo à uma inclusão aos direitos que este indivíduo possui enquanto ser humano. O trabalho apresenta elementos que o autor considera de grande importância num processo criativo em musicoterapia. Entre eles podemos citar: a musicalidade, o setting criativo, a escuta criativa, os instrumentos e suas sonoridades, a voz, a improvisação, a composição e outros elementos importantíssimos utilizados na musicoterapia. Cabe ao musicoterapeuta proporcionar e estruturar o processo que possibilitará ou potencializará a Inclusão Social deste indivíduo.

Palavras-chave: Moradores de Rua, Processo Criativo, Musicoterapia Potencializador, Inclusão Social.

## ABSTRACT

This work's purpose is to present the creative process in musictherapy as an enhancement to Social Inclusion for Homeless People. For that, this work indicates the creative process as a musictherapy ally. It shows us how the creative elements in a musictherapeutic clinic can create a higher awareness of an individual's potentials and ease the decision-making process and action taking to an inclusion in the rights that this individual has as a human being. This work presents elements that the author considers of great importance in a creative process in musictherapy. Among them, we can mention: the musicality, the creative setting, the creative listening, the instruments and their sounds, voice, improvisation, composition and other very important elements used in musictherapy.

It's the musictherapist's task to provide and to structure the process that will make possible or enhance the Social Inclusion of this individual.

Keywords: Homeless people, Creative Process, Musictherapy, Enhancement, Social Inclusion.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO -----  | 11 |
| 1 MORADORES DE RUA -----  | 14 |
| 1.1 Um breve Panorama -----                                       | 14 |
| 1.2 Circunstâncias que podem levar as ruas -----                  | 16 |
| 1.3 A vida na rua -----   | 17 |
| 1.4 As suas maiores dificuldades -----                            | 18 |
| 1.5 As instituições Sociais -----                                 | 19 |
| 1.6 Os moradores de rua em números -----                          | 21 |
| 1.6 Uma identidade Estigmatizada -----                            | 22 |
| 2 CRIATIVIDADE -----  | 25 |
| 2.1 Um panorama Geral -----                                       | 26 |
| 2.2 Coragem para Criar -----                                      | 28 |
| 2.3 Criatividade como potencializadora do Self -----              | 29 |
| 2.3.1 Imaginação -----  | 29 |
| 2.3.2 Necessidade -----   | 30 |
| 2.3.3 Motivação -----   | 31 |
| 2.3.4 Apreciação -----  | 32 |
| 2.3.5 Desejo de comunicar -----                                   | 32 |
| 2.4 Abertura à experiência Criativa -----                         | 33 |
| 3 MUSICOTERAPIA -----   | 35 |
| 3.1 O processo criativo em Musicoterapia -----                    | 36 |
| 3.1.1 Musicalidade-----   | 39 |
| 3.1.2 Um <i>setting</i> criativo -----                            | 40 |
| 3.1.3 Escuta criativa -----                                       | 41 |
| 3.2 A potencialidade nas Sonoridades -----                        | 42 |
| 3.2.1 Os instrumentos musicais e seus elementos -----             | 43 |
| 3.2.2 Instrumentos de Percussão / Percussão Corporal -----        | 45 |
| 3.2.3 Instrumentos de sucata e de outros materiais diversos ----- | 47 |
| 3.3 Silêncio como potencial criativo -----                        | 48 |
| 3.4 A voz e o cantar humano -----                                 | 49 |

|  |    |
|--|----|
| 4 TÉCNICAS DE MUSICOTERAPIA -----  | 50 |
| 4.1 Improvisação -----   | 50 |
| 4.2 Composição -----   | 52 |
| 5 PROPOSTA DE ATENDIMENTO -----  | 53 |
| 6 UM OLHAR PARA A INCLUSÃO SOCIAL DOS MORADORES DE RUA<br>A PARTIR DO PROCESSO CRIATIVO EM MUSICOTERAPIA ----- | 55 |
| 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS -----   | 58 |
| 8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----   | 60 |
| ANEXOS -----   | 63 |

## INTRODUÇÃO

Primeiramente gostaria de descrever como surgiu o tema desta monografia. Desde os primeiros semestres da graduação em musicoterapia já tinha em mente que o assunto que envolveria o meu trabalho de conclusão de curso seria na Área Social. De fato, esta é uma área que sempre me identifiquei, apesar das muitas dificuldades, e percebo a mesma tão necessária e carente de atuação.

A partir do terceiro semestre tive a oportunidade de fazer um pequeno projeto de pesquisa em Musicoterapia falando sobre os meninos de rua. Em minha caminhada de vida já tive a oportunidade de trabalhar com pessoas em situação de rua e percebo o quanto estas pessoas vivem tão desiludidas e carregam em si as marcas de situações tão embaralhadas que parecem não ter soluções.

Vivemos numa sociedade que faz de conta que estas pessoas não existem. Ao caminhar pelas ruas nos deparamos com homens, mulheres, jovens e crianças que perderam as esperanças de lutarem, e alguns destes até já se acostumaram com tal situação a ponto de não quererem sair dela.

Inicialmente me proponho a caracterizar este morador de rua, descrever um pouco de suas necessidades, de como este indivíduo chegou às ruas e de como é a sua convivência nas ruas. Discorro um pouco sobre a sua identidade, que é tão estigmatizada e falo um pouco sobre as instituições e as formas de atendimento a esta população.

Percebo que é um grupo que necessita urgentemente de políticas de inclusão social, pois pesquisas tem mostrado, que este grupo representa um dos maiores descasos no mundo, quebrando-se totalmente os princípios para qual a declaração dos direitos humanos foi estabelecida. Na situação de rua se encontram os analfabetos, os desempregados, os desabrigados, os viciados, as prostitutas, enfim aqueles que parecem ter sido esquecidos pela sociedade ou ainda nem lembrados pela mesma.

Após um tempo, ainda pensando no tema fui amadurecendo a idéia e pude então parar, refletir e pensar em como, de fato, a musicoterapia poderia contribuir para tal situação. Ao atuar em alguns estágios pude perceber o quanto era

interessante ver alguém criando, alguém compondo, alguém fazendo um ritmo de forma diferente, criando melodias, novas formas de tocar e explorar o corpo, criando ou recriando sons, ruídos; enfim, elementos criativos que surgiam a partir de uma relação terapêutica. Elementos que no fazer musical, são únicos e revelam em cada individuo as suas identidades, as suas lutas, os seus sonhos, a sua essência e suas possibilidades.

Pensando em possibilidades me veio a mente a palavra “potencializar” ou “potencializadoras”. Uma frase bem conhecida de domínio público, diz que nós vamos até onde pensamos ou sonhamos.

Então comecei a juntar as idéias e a perceber que na maioria dos indivíduos em situação de rua, existe um forte sentimento de rejeição, incapacidade, desesperança e desmotivação. Geralmente possuem uma saúde debilitada e se vêem sem perspectivas de um futuro. Posso perceber uma identidade distorcida, pessoas que não conseguem ver-se e nem perceber-se. O morador de rua não sabe na maioria das vezes quem ele é, não reconhece o seu espaço na sociedade, acreditando e aceitando as mentiras impostas pela vida e pela sociedade.

Acredito que o homem nasce com uma criatividade inata, que vai sendo suprimida ou anestesiada pelo decorrer do tempo e pelas diversas situações e circunstâncias. Vivemos numa sociedade pós-moderna que oferece, não só aos moradores de rua, mas a muitos cidadãos, o descaso e as atitudes de indiferença. Uma sociedade que vive num tempo frenético, onde o tempo do ócio, tão necessário para a criação parece ter perdido o valor.

Em seguida, no decorrer do trabalho, descrevo um pouco sobre a criatividade, citando as suas potencialidades e como este processo pode proporcionar um novo olhar a este morador de rua.

Percebo que em uma sessão musicoterapêutica existe um tempo onde ocorre este processo, e é durante este tempo que se daria o processo criativo acompanhado e/ou estruturado. Assim este ato criativo em musicoterapia se manifestara de forma musical. É neste presente que podemos contemplar as possibilidades deste individuo, mostrando através de suas criações, improvisações, composições que ele possui algo em seu interior que se reflete nas suas relações exteriores ou ações. Este processo tem como objetivo mostrar as possibilidades a ele mesmo. A idéia é deixar que o próprio cliente perceba-se e

veja o potencial que existe em seu interior e que seu potencial atual pode estar somente adormecido pelas diversas circunstâncias vivenciadas.

Para tanto, me utilizarei de elementos que acredito que irão proporcionar e desencadear este processo criativo. Estes elementos são: a musicalidade, um *setting* criativo, uma escuta criativa, as diversas sonoridades dos instrumentos musicais, a percussão instrumental e corporal, a confecção de instrumentos de sucata e de materiais diversos, a utilização da voz e do cantar humano, as técnicas de improvisação e composição e a utilização do silêncio como potencial criativo.

Caberá ao musicoterapeuta dar o suporte necessário para que se alcance os resultados que virão através deste processo criativo em musicoterapia, proporcionando a este indivíduo uma consciência motivada, que consiga sonhar e ir de encontro a este potencial, possibilitando a inclusão e acessos aos seus direitos como cidadão.

Enfim, percebo que as teorias sobre criatividade e o processo musicoterapêutico se unem de forma harmoniosa em favor de potencializar as qualidades e forças motrizes para que este indivíduo em situação de rua cresça e corra atrás de seus ideais.

# 1 MORADORES DE RUA

## 1.1 Um Breve Panorama

A tensão criada pela arquitetura pós moderna da cidade de São Paulo e a arquitetura de plástico e papelão criada pelos moradores de rua, nos mostra este contraste entre a cidade de concreto e esta outra cidade que sobrevive a margem da riqueza do mais importante centro econômico do País.

No documentário “À Margem da Imagem”, de Evaldo Mocarzel (2003), é mostrado como se materializa esta outra cidade, como é a rotina de vida nos espaços públicos, o cotidiano da vida, os hábitos e costumes dos moradores de rua. O documentário ainda mostra as estratégias de sobrevivência, onde o desemprego é um dos grandes fatores desta condição, deixando-os desprovidos de recursos para pagar aluguel e suas contas, desta forma acabam encontrando nas ruas o seu último refúgio.

O filme mostra acerca da identidade destes indivíduos, representada pelo documento de Identidade e pela carteira de trabalho, considerados como último vínculo de possibilidade em voltar a se tornar um cidadão, mostrando assim um zelo pela sua identidade e memória.

Um outro aspecto mostrado no filme é o medo. O morador de rua é submetido a ataques, a roubos de seus documentos e as diversas doenças, tais como: Aids, tuberculose, sarna e outras. O alcoolismo e a dependência química estimulados pelo desemprego tecem um quadro de falta de esperança levando-os a surtos vertiginosos e os mais variados tipos de doenças mentais.

Mas a fé e a religiosidade e certas práticas artísticas espontâneas entre os moradores de rua, ainda trazem um pouco de esperança para resistir ao sofrimento.

Enfim este documentário mostra o “roubo da imagem”, onde a mídia e as políticas públicas tendem a “higienizar” as imagens destes moradores de rua das grandes cidades. Artistas, fotógrafos, equipes de televisão e cineastas também tendem a estetizar a miséria, tornando-a mais fotogênica possível. Assim, a grande questão colocada pelo documentário é: a quem pertence o direito de imagem de quem vive a margem das grandes cidades?

São muitas as limitações metodológicas que têm sido apontadas ao se estudar os grupos denominados “moradores de rua”. A mais difícil é uma conceituação padronizada e operacional do grupo (COHEN,1994; HAMID et al, 1993; ROSSI, 1990; apud LOVISI,2000).

Segundo informações contidas no *site* da Instituição São Luís Gonzaga, eles podem ser classificados em:

- Recém-deslocados: são os indivíduos que estão na rua pela primeira vez, isto é apresentam características próprias desta condição, tais como amedrontamento.
- Vacilantes: estão num momento crítico de suas vidas, com um pé no mundo do passado, com o qual ainda se identificam e em relação ao qual sentem alguma continuidade e um pé plantado na vida da rua.
- Outsider – é um termo que diz respeito a estar continuamente fora do sistema estrutural social, ou de estar situacional ou temporariamente excluído, ou de voluntariamente se excluir.
- Andarilhos - o andarilho é um trabalhador migrante, são altamente migratórios com um raio de ação muito maior que os outros moradores de rua. Possuem um forte senso de independência e autocontrole.
- Mendigos - o termo mendigo significa tradicionalmente um não-trabalhador, não-migrante, cujo ação está em uma zona marginal e que geralmente é um alcoólatra crônico. Raramente se envolvem em trabalho remunerado, não porque são preguiçosos, mas porque se tornaram indiferentes ou porque estão fisicamente debilitados devido aos anos de vida dura e muita bebida.
- Doentes Mentais - estão entre os mais imóveis, raramente se movimentam dentro de suas caminhadas cotidianas. Sobrevivem principalmente aceitando doações, catando comida no lixo e mendigando. São os mais reclusos e socialmente isolados.

Lovisi (2000) cita que, embora a problemática do morador de rua seja um assunto de extrema importância, ele ainda é pouco estudado em todas as áreas científicas em nosso meio. Assim, existe uma escassez de estudos que relatam dados demográficos acurados dessa população.

Daqui por diante, estaremos discorrendo estas questões com um pouco mais de profundidade, descrevendo e tentando pintar um quadro com imagens mais claras acerca do universo dos moradores de rua.

## 1.2 Circunstâncias que podem levar as Ruas

Muitos são os desafios em um quadro político bastante agravado pela recessão, que acentua a condição precária dos trabalhadores. A desigualdade social e a pobreza não são privilégios da sociedade moderna, mas um produto histórico que se modifica no espaço e no tempo. Nesse contexto, a população de rua em sua extrema pobreza tem seu espaço demarcado, sendo estigmatizada como um todo pela sociedade e pela classe trabalhadora (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Com tudo isso, a imagem de provedor, legitimidade do chefe de família, é abalada e o indivíduo passa a ser alvo de pressão por parte da família, bem como do mercado de trabalho. Este é um dos caminhos possíveis da chegada até a rua, onde ocorre o rompimento dos vínculos com a família e trabalho, atravessando um limiar tênue de uma ordem legítima de vida. (*Ibidem*)

Os mesmos autores deixam claro que tudo começa com uma história profissional segmentada, que não se configura em torno de uma profissão constituída por um processo de aprendizagem e qualificação. O mercado de trabalho seleciona os “*mais aptos*”, ou seja, aqueles que se enquadram no processo produtivo do capitalismo. Assim, tendo trabalho e rendimentos irregulares, bem como dificuldades a bens de serviços, estes grupos se diferenciam em relação às condições de vida, podendo ser moradores de cortiço ou favelas.

Nos casos dos chefes de família são freqüentes as situações de separação; ou de morte da esposa, fator de grande abalo emocional; podendo ter sido abandonados ou expulsos de casa, muitas vezes em função do comportamento gerado pelo alcoolismo ou ainda este abandonando a família

pelas exigências de cumprimento de seu papel de provedor (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Por isso trata-se de um grupo particularmente masculino, que realizando atividades temporárias no campo e na cidade deixam a família para obter melhores condições de vida, talvez em função dos conflitos. Residem em habitações precárias e se deslocam de lugar constantemente. Quando não existem outras possibilidades a rua acaba se tornando o lugar de abrigo, tornando ainda mais difícil a criação de vínculos estáveis com trabalho, família e lugares.

*“Sua vida esta sempre recomeçando. Quase nada é permanente, a não ser a procura cotidiana da sobrevivência, o que torna sua vida extremamente fragmentada”* (Ibidem, p.22).

Porém, o quadro apresentado anteriormente, ou seja, as circunstâncias familiares, econômicas, sociais, etc, que envolvem um indivíduo, não necessariamente o levará a ser um morador de rua. Mas, é uma possibilidade que pode se concretizar pelas diversas circunstâncias, desde conjunturas que restringem emprego e moradia, e até condições individuais relacionadas a história de vida pessoal (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

### 1.3 A Vida na Rua

É diferente o passar pela rua e morar na rua, este último é um modo de vida próprio, em que o indivíduo desenvolve formas específicas de sobrevivência, de convivência e de ver este “novo mundo”. Este “novo mundo” ganha um outro olhar, com novas funções em lugares e espaços públicos. Assim estes, espaços são explorados de forma criativa por seus moradores. (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Na rua, este indivíduo não está controlado pelo relógio. Pode passar horas assistindo a cidade acontecer. Não há pressa no andar lento e pausado do homem da rua. (DIAS, 1990 apud VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Há um grupo pequeno de moradores jovens que já nasceram na rua. Porém a maioria provém de uma história fora dela. Gradativamente, este indivíduo vai abandonando hábitos, costumes e conceitos, para pouco a pouco ir ganhando um novo entendimento da rua e da vida. Assim, este espaço passa a

ser espaço de sobrevivência, lugar de trabalho e moradia (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Esta população tende a permanecer em lugares que favoreçam esta nova realidade, uma realidade de sobrevivência. Desta forma, os bairros centrais e comerciais são os mais propícios de ocupação diante da necessidade de recursos e serviços tais como: alimentação, abrigo e trabalho, oferecidos por instituições públicas e religiosas. Estes lugares favorecem a prática de pequenos bicos e trabalhos esporádicos, tais como de carregamento de caminhões, guarda de carros e, em últimos casos, inclusive pequenos roubos. (*Ibidem*)

Dormir em grupo representa segurança, porém, estes indivíduos são ao mesmo tempo alvos de denúncias de vizinhos, onde, em função de algazarras, brigas e bebedeiras; a presença da polícia é constante. O agrupamento ainda pode significar maiores condições de sobrevivência e proteção mútua ou ainda um controle e sujeição sobre cada um dos elementos, não importando com quem se agrupar e sim o ato de se agrupar. Baseiam-se em sistemas de trocas, em torno de afetividade e bens (cigarros, bebidas, comida). (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Cortando cada vez mais os seus vínculos, o indivíduo vai se socializando no mundo da rua. Quanto maior o tempo de rua, maior a dificuldade de se estabelecer os laços anteriores. Sua aparência vai mudando, fazendo-se identificável e a sua relação de dependência com a rua vai aumentando (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

#### 1.4 As suas maiores Dificuldades

Com relação à saúde os maiores problemas destas pessoas são: mentais, respiratórios, cardiovasculares, ortopédicos. A maioria não encara o alcoolismo nem os problemas de pele como problemas de saúde, muitos deles já estiveram internados em instituições tais como: Hospitais Psiquiátricos, FEBEM e orfanatos. Os serviços de higiene e lavagem de roupas são alguns dos problemas desta população, onde tais serviços em instituições são procuradíssimos. Em alguns casos o improviso em bicas, chafarizes, represas e postos de gasolina se faz necessário (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Com relação a falta de residência fixa, as moradias mais freqüentes são os albergues, a pensão, alojamentos de obras e a própria rua (*Ibidem*).

A totalidade destes moradores não está trabalhando, sendo os seus trabalhos anteriores na construção civil, no setor de serviços, transporte, comércio e indústria, sendo muito pequena a qualificação profissional. São trabalhos de baixa qualificação e baixos rendimentos. O trabalho das mulheres, que são a minoria na rua, devido as maiores alternativas que estas possuem para se abrigarem tanto na família ou nos serviços domésticos, se divide basicamente entre os serviços domésticos (faxineira e lavadeira) e os serviços de comércio ambulante. (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Diante de tal situação, São Paulo é considerado o símbolo do trabalho e das melhores condições de vida para a maioria. Existe uma rotatividade muito grande das funções exercidas por tais pessoas, estas acabam viajando o Brasil todo em busca de algo, mas muitas das vezes acabam voltando para São Paulo ou outras cidades grandes (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Vão a lugares de distribuição de comida gratuita, denominados “bocas de rango”, feitos em praças, viadutos e parques, que ocorre principalmente nos finais de semana, feitos por instituições filantrópicas de caráter assistencial. A preferência por um lugar e distinção de outro gira em torno da qualidade da comida distribuída. É interessante o fato de que a população de rua não pede comida em residências como alternativa de alimentação (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Assim, percebemos como de fato vai se formando a identidade deste indivíduo no decorrer deste período calamitoso em sua vida.

## 1.5 As Instituições Sociais

Mediadoras dessas relações, as instituições sociais ocupam um espaço político importante. Elas fazem parte da rede de mecanismos reguladores da exclusão social e, como tal, como instrumentos de políticas sociais, estruturaram-se em função de categorias especiais de clientela, que variam segundo o contexto econômico, social e político (FALEIROS, 1985 apud VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Entre as instituições engajadas neste serviço estão as de cunho religioso observando entre elas as de doutrina espírita kardecista, as ligadas a Igreja católica e as de orientação evangélica. As atuações religiosas possuem cunho missionário, com ênfase no caráter humanitário do trabalho. Ainda engajados neste serviço se encontram os estabelecimentos de caráter comercial (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Os albergues atendem as populações sem moradia, em geral trabalhadores desempregados. São instituições de passagem, marcadas por ações emergenciais, uma vez que possibilitam abrigo por curto tempo de duração. A rotina se dá na base da disciplina e obediência. Os freqüentadores tem horários definidos para se utilizar dos aposentos, da cozinha, do pátio, no qual fumam, e da lavanderia, onde se tem um número de peças definidas por pessoa que se utiliza do serviço. Existem normas com relação ao alcoolizados, e com relação à guarda dos pertences. (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Muitas vezes o quadro se agrava devido ao fato de se relacionar “*bom comportamento*” com “*tempo de permanência*” na casa, onde bom comportamento é entendido como obediência às regras de forma resignada e conformista, ou seja, aceitar desprover-se de seus objetos pessoais, submeter-se ao banho vigiado, participar da limpeza, permanecer em silêncio, ouvir broncas, etc. Verifica-se entre os agentes institucionais a alternância entre compaixão e preconceito (*Ibidem*).

Apesar das diferenças de atendimentos as instituições oferecem serviços de banho, corte de cabelo, unhas e barba, pequenos concertos, lavagem, troca de roupas e alimentação. São realizados, sob diversos nomes, grupos de encontro, reflexão e grupos comunitários, que discutem as questões relativas à vida na rua através de diversas atividades artísticas. Geralmente estas reuniões são momentos diferenciados da vida cotidiana, onde se busca entrosamento grupal, resolução de problemas pessoais, além da função educativa.

Seus principais objetivos são:

- Propiciar um espaço para acolhimento, convivência e organização na busca de uma vida social ativa.
- Favorecer promoção humana, através do preparo profissional, moral e cultural, desenvolvendo um espírito comunitário entre os usuários.

- Construção de relações afetivas humanizadoras, resgatando valores como respeito, dignidade humana e cidadania.
- Organizar atividades de lazer e recreação, organizar atividades produtivas, para desenvolvimento das potencialidades individuais.

A procura dos serviços se dá principalmente por aqueles que estão em situação limite. Geralmente a maioria destes internos tem pouca disponibilidade para participar de outras atividades da Instituição (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

As etapas de inclusão deste indivíduo no projeto se dará pela colaboração nas atividades de rotina, passando pelas de produção, até a de moradia, com um possível estágio final de sua trajetória na rua. Apesar de muitas críticas, as instituições ainda são as únicas que oferecem moradia provisória na cidade. (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Sendo assim as instituições passam a carregar o estigma de exclusão em sua forma mais radical. Como exemplo, temos as dificuldades desta em sensibilizar, envolver e comprometer outros setores sociais no atendimento à população de rua e no trabalho com a miséria absoluta de forma geral (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

### 1.5 Os moradores de rua em números<sup>1</sup>

Em pesquisa feita pela FIPE (2000/2003) na região central de São Paulo, onde os dados podem ser encontrados no site (<http://www.saoluis.org.br>), observaram-se os seguintes dados em relação aos moradores de rua:

- o número de moradores de rua passou de 3.392 em 1991 para 10.394 em 2003.
- região que são encontrados - 49 % dos moradores de rua são encontrados em regiões comerciais e 32% em áreas mistas (comercial e residencial)
- sexo - 80,3 % dos moradores de rua são homens e nos albergues 87,2%

---

<sup>1</sup> Veja os dados em gráficos nos anexos contidos no final deste trabalho

- cor - nas ruas 37,2 % são de cor parda, 29,5% de cor branca e 25,4% de cor negra. Nos albergues a maioria são brancos - 41,9%, seguido de pardos - 35,4% e negros com 20,6%.
- faixa etária -

|                   | Nas ruas | Nos albergues |
|-------------------|----------|---------------|
| 18 - 25           | 8,1%     | 8,6%          |
| 26 - 40           | 28,5%    | 34,7%         |
| 41 – 55           | 27%      | 38,2%         |
| 56 ou mais        | 8,1%     | 17,9%         |
| sem identificação | 20,9%    | 0,7%          |

- nível de Escolaridade - 92% deles tem nível básico, 4% nível técnico (com maior incidência nas áreas de música, mecânica e de corretor) e 4% nível universitário (com maior incidência nas áreas de contador, enfermaria, administração e professores).

## 1.7 Uma Identidade Estigmatizada

Diante de tal quadro, de miséria e de lutas constantes, este indivíduo vai perdendo toda a motivação, todo o sentido de viver as experiências da vida humana.

Junto às perdas de endereços, certidões de nascimento, carteiras de identidade, carteiras de trabalhos, que são símbolos da cidadania, se encontram a perda da esperança, do sentido da vida, da vontade de viver. Só então ironicamente, os moradores de rua, se tornam visíveis, justamente porque incomodam e agrideem (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Em geral entre eles não aparece uma carga de agressividade em relação à família e sim uma autoculpabilidade pelo afastamento ou sentimento de abandono e ressentimento. Um deles diz:

*"Não quero que saibam que estou na rua, eu mando carta e digo que esta tudo bem, não sabem, acham que estou trabalhando"*

Eles expressam o peso e a vergonha que sentem ao estar na rua, símbolo do fracasso pessoal.

*"A pessoa fica se sentindo abaixo, vai fugindo, aí ele ta se enterrando mais. Como vou chegar lá (família) desse jeito? "*

O ocultamento da situação tem a função de preservar esta imagem diante da família, que é a referência afetiva básica. Os moradores de rua consideram que os amigos não substituem a família. Apesar dos laços rompidos ainda permanece uma relação imaginária, onde existe uma figura feminina, habitualmente a mãe, que é evocada quando se trata deste assunto. (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Mesmo assim, muitos deles projetam um ideal de vida ainda a ser atingido:

*"Quero arrumar serviço, mulher e filhos, construir minha família (homem de 22 anos)"*

*"Sonho em ter uma família, mas para isso preciso ter trabalho e casa para morar (homem, 32 anos)"*

São portadores de um estigma<sup>2</sup> social que os associa à marginalidade, os que o fazem serem vistos como: perigosos, loucos e incapazes. Existe uma dificuldade de aceitação, associada a uma auto-imagem denegrida. (Ibidem)

A resposta da sociedade para quem não se enquadra é o estigma: vagabundo, malandro, vadio ou coitado. Estes se sentem fracassados, caídos. A rua parece simbolizar a agonia e a morte social. O uso da pinga pode ser interpretado como um analgésico, que possibilita a estes indivíduos se libertarem de códigos, amarras e entrarem num mundo imaginário, que afastem dele por pouco espaço de tempo estas adversidades que o pressionam. Assim, ele se vê livre da culpa e das percepções de fracasso, esquecendo as dores, decepções, tornando suportável o cotidiano (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

No geral existe uma desvalorização, não só das atividades que exercem, como de si próprios. O sentimento de vergonha são manifestados por eles, frente a situação em que vivem (VIEIRA, BEZERRA e ROSA (orgs), 1992).

Erickson (1976) ao discorrer sobre sentimentos relata que mesmo os adultos aparentemente maduros e não neuróticos, mostram-se muito sensíveis a

---

<sup>2</sup> Os gregos usavam este termo para designarem as marcas corporais com as quais procuravam evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o Status moral de quem os apresentava. Atualmente, o termo é amplamente usado de maneira um tanto semelhante ao literal original, porém é mais aplicado à própria desgraça ao que a sua evidência corporal. O termo estigma será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo. (GOFFMAN, E. Estigma, São Paulo; Zahar Editora, 1977)

possibilidade de um vergonhoso descrédito (apud ALVAREZ, ALVARENGA, e FIEDLER-FERRARA,2004).

"Os sentimentos negativos são e continuam a ser durante toda a vida a antítese dinâmica dos positivos, apontando que a "personalidade trava combate continuamente com os perigos da existência , mesmo quando o metabolismo do corpo luta com a deteriorização" (ERICKSON,1976 apud ALVAREZ, ALVARENGA, FIEDLER-FERRARA, 2004. p.49 ).

Simmel (1973) diz que a vida moderna trouxe graves problemas a sociedade como um todo. A metrópole extrai do homem uma consciência diferente da que a vida rural extrai. A vida rural descansa sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais, enquanto que o indivíduo urbano age mais com a cabeça do que com o coração. A intelectualidade tem por objetivo preservar a vida subjetiva, contra o poder avassalador da vida metropolitana, onde a pessoa intelectualmente sofisticada é indiferente a toda individualidade genuína.

Percebemos que por muitas vezes nos achamos capazes demais, inteligentes ao extremo; acreditando que com o nosso poder intelectual temos a chave e a resposta para todas as questões. Somos bons para teorizar, porém como seres humanos, perdemos o contato com o próximo, a sensibilidade; a razão de caminhar nesta terra.

Enfim podemos chegar a conclusão de como as diversas circunstâncias que envolveram a vida deste indivíduo trouxe a ele sérias dificuldades à sua identidade. Podemos perceber o quanto é difícil para o morador de rua lidar com este outro mundo a qual ele foi se distanciando. Aos seus próprios olhos parece impossível vislumbrar uma possibilidade uma oportunidade, uma chance, um olhar amigo; simplesmente um ouvido que o ouça.

Enquanto sociedade, nós necessitamos de muito aprendizado, temos que tentar ver aquele que é diferente, aquele que está a parte de tudo que "desfrutamos" com os olhos da oportunidade, com os olhos das possibilidades. Acreditar que no interior de cada individuo existe uma potência inata esperando somente alguém que lhe ajude a desabrochar o tesouro que há de mais valioso e precioso nele.

Ao longo deste trabalho mostraremos alguns componentes, algumas das inúmeras possibilidades que tornarão esses ideais em propostas concretas e extremamente gratificantes.

## 2 CRIATIVIDADE

### 2.1 Um Panorama Geral

*"Onde não há criatividade cresce um deserto" (Nietzsche)*

Vivemos numa sociedade cada vez mais centrada no que é produtivo, num capitalismo cada vez mais esmagador. Basta olharmos para a sociedade e vermos que ela está anestesiada em seus sentimentos, em suas emoções.

Simmel (1973) diz que o jogo de interesses, o egoísmo e a anonimidade gerada pela falta de relações pessoais entre indivíduos que convivem e desfrutam de lugares comuns, vai denominar a *"atitude blasé"*, termo que surge da incapacidade que o indivíduo tem de reagir a novas sensações com a energia apropriada, isto é o embotamento do poder de discriminar. Os nervos encontram na recusa em reagir aos estímulos, à última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e a forma da vida metropolitana.

Diante de tal quadro, será que podemos dizer que o ser humano é um ser criativo? O que é considerado criatividade? Será que ela ainda é possível nos dias de hoje?

Inicialmente a psicologia tradicional, a partir de William James, na primeira metade do século XX, evitava tratar deste assunto por considerá-lo abstrato, misterioso, perturbador e desagregador do pensamento e método científico (MAY, 1975).

Dentre os diversos significados para o verbo criar que estão no dicionário da língua portuguesa, destaca-se: “1- Dar existência a; Tirar do nada . 2- Dar origem a; formar. 3- Dar princípio a; produzir, inventar; imaginar; suscitar (FERREIRA,1997.p.498 apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA,2000)

Essas definições, citadas anteriormente, caracterizam o criar como sinônimo de produção de algo novo, fruto da imaginação de quem o produz e desvinculado do que já existe. No senso comum a mesma visão é compartilhada, onde o ato de criar é visto como algo inusitado, surpreendente, o que na maioria das vezes temos a sensação de isto estar restrito a grandes artistas. Assim a criatividade dentro desta visão ficaria distante da maioria da população (ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

Para May (1975) a criatividade nada mais é do que a manifestação básica de um homem realizando o seu eu no mundo.

Todos nós temos a necessidade de significar o mundo a qual estamos inseridos, precisamos dar significado a nossa existência, aos nossos caminhos, aos nossos realizações, pois assim nos tornamos realizados e completos.

Indivíduos criativos tornam a sociedade mais criativa, em busca de uma construção de valores mais significativos para a humanidade. O sentido de criar para homem é fundamental, pois este torna as suas idéias, sonhos, fantasias e imaginação em produção, num fazer criativo. Esta é uma produção que não é só material, mas uma produção que se refere ao mundo da subjetividade nas relações humanas, com seu ser e com os outros. (CIORNAI (org.), 2004).

Para Rogers (1999) as fantasias podem ser extremamente originais, mas elas, no entanto, não podem ser definidas como criadoras, a não ser que simbolizadas em palavras, escritas, numa invenção, etc.

Acreditamos que o ato criativo não está destinado a apenas a uns poucos privilegiados da nossa sociedade. O ato de criar é algo que esta em todas as relações, em todas as atividades do cotidiano humano, visto que é neste fazer diário que se manifesta o inusitado.

"Não acho que a experiência do processo criativo significa fenômeno sobrenatural que irá acontecer apenas em momentos muito especiais. Também não acredito que ele seja frágil no sentido de irá se dissolver ou desaparecer se tentarmos comprehendê-lo... Ao invés, parece-me que criatividade é um predicado que todos nós temos. É um fenômeno humano que deverá ser experienciado por todos nós, que traz alegria e compreensão as nossas vidas". (KIBERT apud ROGERS,N.1989.P.09)

Diante de nossas atividades diárias podemos perceber que criamos, e muitas vezes não nos damos conta deste ato pelo fato de estarmos tão anestesiados pelas circunstâncias que nos cercam.

Wolff (1982) diz que de fato esta atividade criadora se faz presente em outras áreas da vida do sujeito. A autora considera todos os trabalhos da atividade humana, desde que esse não seja forçado, deformado ou alienado, como uma atividade criativa livre, pois são formas do ser humano se expressar e falar por ele e sobre ele. Portanto a atividade criativa não se separa, então, de nenhuma outra atividade humana (apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

Em relação a gênese da capacidade de criar a Psicologia Histórico-Cultural, mostra que esta capacidade realmente não se desvincula da vida cotidiana, existe uma relação entre o criar e a realidade. (ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

*"Seria um milagre que a imaginação pudesse criar algo do nada, ou que dispusesse de outra fonte de conhecimento distinta da experiência anterior (...) a fantasia constrói sempre com materiais tomados do mundo real."* (VYGOTSKY, 1990 apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000.p.540).

Desde os tempos primitivos o homem foi criativo por excelência, primeiramente por necessidade, mas posteriormente prendeu-se naquilo que criou em detrimento ao processo criativo em si. Isso gerou o que se chama de "Conserva Cultural" (MORENO apud CIORNAI (org), 2004).

"A preocupação com o momento de criar foi desprezado em favor da obtenção de conteúdos, ou seja, da civilização da conserva, dos paradigmas, do certo e do errado, das respostas prontas e padronizadas. A conserva causa prejuízo à evolução, quando passa a ser a resposta em si e não um estímulo para a continuação da criatividade e do desenvolvimento" (MORENO apud CIORNAI, 2004, p.75).

Rogers (1999) parte da afirmação de que há uma necessidade social desesperadora de um comportamento criador por parte de indivíduos criadores. Para ele existe uma escassez de criatividade. Os aspectos dessa escassez manifesta-se na educação, onde cada vez mais tende-se a formar indivíduos conformistas, estereotipados, em vez de pensadores livremente criadores e originais. Ser diferente é considerado "perigoso". Para ele tudo denota um povo dando preferência ao conformismo do que a criatividade.

Em contrapartida a isso G. Martín, vai dizer que o ato espontâneo é o ato criador e a criatividade o momento da espontaneidade. (SAVIANI apud CIORNAI, 2004)

Para ele as características do ato criador são:

- espontaneidade;
- sensação de surpresa, de algo inesperado;
- a irrealidade – com a missão de mudar a realidade que surge;
- a consubstancialização mimética do processo que sobe a consciência.

## 2.2 Coragem para Criar

Atualmente muitos, em meio a uma sociedade extremamente machista, se dizem corajosos para fazerem ou realizarem tantas coisas, porém o que percebemos é um medo que acompanha a muitos diariamente.

Percebemos que é da natureza do ser humano criar, mas este muitas vezes permanece paralisado, acomodado, passivo; com os olhos fechados as novas possibilidades, com medo do diferente e daquilo que é novo. Tudo isso porque é mais fácil permanecer e não ousar. (SAVIANI apud CIORNAI (org.),2004).

May (1975) defende que coragem não é o oposto de desespero. Citando Kierkegaard e Nietzsche, Camus e Sartre ele afirma que coragem não é ausência de desespero, mas a capacidade de seguir em frente, apesar do desespero.

A coragem segundo o autor citado acima se origina no centro, no interior do nosso eu, pois do contrário nos sentiríamos vazios. O “vazio” interior corresponde a apatia exterior. Para ele no decorrer do tempo a apatia se transforma em covardia.

Podemos dizer que a coragem não é um valor como amor e a fidelidade, mas é um alicerce que suporta e torna reais todas as outras virtudes e valores. A palavra *coragem* tem a mesma raiz que a palavra francesa *coeur*, que significa coração (May, 1975).

*“Assim como o coração irriga braços, pernas e cérebro fazendo funcionar todos os outros órgãos, a coragem torna possíveis todas as virtudes psicológicas”* (MAY, 1975, p.11).

Ter coragem é necessário para que o homem possa ser e vir a ser. Conseguimos valor e dignidade ao tomarmos decisões diárias em nossas vidas. É necessário coragem para se relacionar com os outros seres humanos, a necessidade de arriscar o próprio eu, pois há de se convir que o risco é inevitável (MAY,1975).

Assim nas diversas situações utilizaremos desta capacidade de criar, neste fazer artístico que possibilita a soltura, pois por muitas vezes nos sentíamos presos com medo das consequências. Quando se experimenta, quando se testa, cria-se mais abertamente, entra-se em contato com o que é mais verdadeiro.

Então, pode-se trabalhar melhor, mais profundamente e confiar mais para criar em outras situações da vida (SAVIANI apud CIORNAI (org.), 2004).

Diante de tantas afirmações percebemos a importância e a necessidade da coragem para que possamos criar. Percebemos que coragem não é se mostrar o “Todo Poderoso”, mas sim, caminhar com direção e sentido, é ter um foco.

### 2.3 Criatividade como Potencializadora do SELF

*“Criatividade é a habilidade para encontrar novas soluções para um problema ou novos modos de expressão; fazer existir algo novo para o indivíduo”* (EDWARDS apud ROGERS,N - Centro de Psicologia da Pessoa -1989).

Vejo na criatividade, ou melhor, no processo criativo as possibilidades que vão imergindo do ser humano a medida que este vai entrando em contato consigo mesmo. O homem quando cria e têm consciência deste ato criativo, ele começa a perceber que dentro dele existe algo que mostra a si mesmo a sua capacidade frente as diversas circunstâncias e dificuldades do viver.

Assim percebemos que criar é uma forma de reorganizar o existente, onde este criar está intimamente relacionado com o sujeito. É no olhar, o cotidiano, de forma diferente, vendo neles as suas possibilidades, que o indivíduo ao se colocar num processo criativo combina elementos desse cotidiano com o seu sujeito, produzindo o inesperado (ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

As potencialidades mesclam qualidades e fragilidades, impulsionando o ser humano para a harmonia. Mesclam desequilíbrios e equilíbrios, amor e dor, igualdades e diferenças. Polaridades que colocam o indivíduo em cheque, a ponto de escolha, sabendo que muitas coisas serão conquistadas e outra deixadas nesse processo.

A seguir daremos ênfase a alguns componentes que fazem parte deste processo:

#### 2.3.1 Imaginação

Vygotsky (1990) em sua tese sobre imaginação criadora descreve como se forma tais combinações entre os elementos do cotidiano e o sujeito. Para ele o processo de imaginação criadora é um ciclo que se origina nas experiências do

sujeito e que se relacionará com estas realidades, transformando-as (apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

De acordo com os autores nota-se que é a junção destes elementos aparentemente desconexos que vai conferir ao produto da atividade um caráter inusitado (ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

Diante disso, Vygotsky (1990) destaca que a fantasia se apóia na memória, dispondo de seus dados e a partir deste formando novas combinações. Segundo ele a memória não são lembranças figurativas de um vivido desmembrado, mas é vista como registro de imagens, experiências significadas e significativas, não conferindo a integra da realidade vivida (apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

Diante disso creio que nós somos as combinações de experiências vividas que marcaram nossas vidas, e que tudo que imaginamos tem um respaldo dessas experiências e vivências.

A imaginação é um dos grandes agentes que possibilita o transportar-se para um futuro, antecipando seus resultados em formas de elaboração de idéias. Assim qualquer atividade realizada pelo homem envolve a imaginação criadora (ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

*"O fazer surge concretizando tudo o que for possível – o ilimitado mundo das idéias, dos sonhos das fantasias, do virtual, se expressa no limite possível pela linguagem artística com a qual se está lidando"* (SAVIANI apud CIORNAI (org.), 2004, p.52)

Mais adiante veremos como a música no processo musicoterapêutico pode trabalhar a imaginação neste processo de potencialização do self.

### 2.3.2 Necessidade

Para Petrovsky (1979) a particularidade da imaginação criadora seria como a junção de traços descolados, pelo sujeito, de sua experiência, desvia-se do curso habitual de suas composições. Afinal, o que move todo esse processo? O que faz com que este sujeito passe a unir imagens, traços de experiências ao criar algo inusitado que até então não existia? (apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000).

Vygotsky em relação a necessidade nos diz:

"O ser que se encontre plenamente adaptado ao mundo que o cerca, nada poderia desejar, não experimentaria nenhum afã e certamente não poderia criar. Por isso na base de toda ação criadora reside sempre a inadaptação, fonte de necessidades, sonhos e desejos (...) a existência de necessidades ou sonhos põe, assim, em movimento o processo imaginativo" (VYGOTSKY, 1990 apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000, p.542).

De fato, quem nunca passou por um momento onde a necessidade nos faz criar e disponibilizarmos de objetos, materiais e atitudes que em situações de conforto não teríamos? A necessidade então, a partir dessas definições, nos proporciona a criar, a explorar o diferente, e a ver possibilidades dentro de nós mesmos, que até então não disponibilizáramos como recursos.

"Como ser humano natural, o homem continua a viver no reino da necessidade, mais precisamente, quanto mais humano ele se torna, maior o número de suas necessidades humanas. Essas necessidades ou são necessidades naturais (fome, sexo, etc) humanizadas quando os instintos tomam forma humana, ou são necessidades novas, criadas pelo próprio homem no curso de seu desenvolvimento social (...). Sob o imperativo das necessidades humanas, o homem deixa de ser passivo, e a atividade torna-se essencial a sua existência (...) As necessidades humanas caracterizam o homem como ser ativo e sua atividade consiste em criar um mundo humano que não existe por si mesmo, fora do homem" (VASQUEZ, 1973 apud ZANELLA, BALBINOT e PEREIRA, 2000, p.542).

### 2.3.3 Motivação

Uma outra questão interessante levantada por Rogers (1999) necessária a criatividade é a motivação. Para ele toda a necessidade de crescimento, de expansão, de amadurecimento, as atitudes de exprimir a capacidade do eu; podem estar sufocadas pelas camadas defensivas do psicológico, escondendo-se por detrás de máscaras e fachadas. Para ele todo o ser humano possui essa tendência, que quando não se manifestou está a espera de condições apropriadas. É essa tendência que é a motivação primária da criatividade, onde o organismo forma novas relações com o ambiente numa forma de ser mais ele propriamente dito.

Existe uma motivação ao criar, que gira em torno da auto-realização. O ser humano cria primeiramente porque isso lhe satisfaz. Independente dos “bons” e “maus” objetivos no processo criador. Assim na medida em que o indivíduo se abre para a experiência de forma consciente em relação às sensações e percepções que ocorrem no seu organismo, o produto novo que surge da interação com o ambiente tenderá a ser construtivo, tanto para ele como para os outros (ROGERS, 1999).

#### 2.3.4 Apreciação

De fato criaremos algo que nos satisfaça, algo que manifesta o que se pensa, o que se quer, o que se deseja.

A apreciação exprime algo que faz parte deste indivíduo criador, o seu gosto seu desejo, enfim o seu êxtase. São estas as questões que preocupa este indivíduo no processo de criação. Quando a pessoa tem o “sentimento” de ser “eu em ação”, de ser uma atualização e potencialidades suas, que até então não existiam e que afloram como algo que existe, as apreciações do exterior não podem mudar a satisfação e criação neste ato (ROGERS, 1999).

#### 2.3.5 Desejo de comunicar

Quando se cria, existe um interesse em manifestar sua criação. O indivíduo deseja comunicar com um grupo que o compreenda. Ele não cria com este objetivo, porém uma vez realizado o ato criador, este partilha com outros, este aspecto de si mesmo em relação com o ambiente (ROGERS, 1999).

Nesta nova combinação dos seus elementos internos com o cotidiano, com aquilo que é externo, realmente existe uma necessidade de comunicar e dizer àqueles que são próximos o “algo novo” que ocorreu em seu interior.

## 2.4 Abertura a Experiência Criativa

Esta condição se opõe a defesa psicológica, onde para proteger o eu algumas experiências são impedidas de chegarem à consciência de forma que não sejam distorcidas. Quando não há defesas, cada estímulo é transmitido pelo sistema nervoso de forma livremente. A origem desses estímulos pode ser do ambiente que o rodeia, no impacto de formas, cores e sons nos nervos sensoriais ou ainda pode se originar nas vísceras, ou como traço da memória no sistema nervoso central; todos esses estímulos são acessíveis a consciência (ROGERS 1999).

Assim conhecer o mundo como forma, convoca a percepção pelos órgãos dos sentidos, e conhecê-lo como força convoca a sensação que existe no encontro entre corpo, como carne percorrida como ondas nervosas, e as forças do mundo que o afetam (GIOVANNA (org) apud ROLNIK, 2002).

*"A criatividade ocorre num ato de encontro, e deve ser compreendida como tendo por centro esse encontro"* (MAY, 1975, p.79)

Natalie Rogers (1989) vai citar alguns elementos que bloqueiam a criatividade, isto é a abertura a esta experiência.

Alguns desses elementos são:

- Auto-crítica
- Necessidade de aprovação
- Medo do fracasso
- Medo do desconhecido

Seu pai, Carl Rogers (1999), cita que a abertura a esta experiência implica numa perda de rigidez e uma permeabilidade maior nos conceitos, nas opiniões, nas percepções e nas hipóteses. Uma capacidade em relação ao contraditório.

Deve-se livrar de apegos a exigências, finalidades, culpas, dever, preconceitos. É o momento do livre, do explorar, do experimentar, do sentir prazer exploratório, de se viver o processo de forma livre sem se ater-se ao produto, é momento de viver o não vivido. (SAVIANI apud CIORNAI (org.), 2004).

Sendo assim Natalie Rogers (1989) nos mostra algumas condições extremamente necessárias para se promover a criatividade.

Entre elas citamos:

- Um ambiente facilitador.
- Habilidades para perceber o momento existencial sem pré-concepções, com abertura para novos conceitos e ambigüidades.
- Segurança psicológica.
- Aceitação do individuo.
- Liberdade psicológica.
- Oferecer experiências estimulantes e desafiadoras.

Mais adiante veremos como o papel do terapeuta, neste caso o musicoterapeuta, é de fundamental importância nesse processo de se abrir ao processo de experiência criativa.

### 3 MUSICOTERAPIA

Dentro da prática musicoterapêutica temos diversas abordagens, diversas linhas de pensamento, enfim muitas maneiras de se pensar a prática de acordo com o público alvo, abordagem ou linha teórica.

Baseado no escopo teórico acerca da problemática dos “Moradores de Rua” e a relação da criatividade como processo potencializador na inclusão social desta clientela, buscaremos a seguir conceituar e definir elementos e técnicas musicoterapeutas que possibilitarão a abertura de um processo criativo.

Neste trabalho procuramos um embasamento musicoterapêutico num enfoque humanista, que coloca o cliente como figura mais importante do tratamento.

Dentre algumas definições de musicoterapia que expressam melhor este trabalho, temos:

Musicoterapia é a aplicação científica de som, da música e de movimento, que através da escuta , do treinamento e da execução de sons instrumentais, contribui para a integração de aspectos cognitivos, afetivos e motores, desenvolvendo a consciência e fortalecendo o processo criativo. Os objetivos da musicoterapia são: 1) facilitar o processo de comunicação, 2) promover a expressão individual e 3) melhorar a integração social. (DEL CAMPO, 1993 apud BRUSCIA, 2000, p.275)

Musicoterapia é a utilização da música em um ambiente específico para inspirar, liberar e nutrir o processo de descoberta de cada indivíduo. No envolvimento com a música, os indivíduos deixam sua imaginação ir adiante, fazem escolhas e realizam sonhos (DOYLE, 1989 apud BRUSCIA, 2000, p.275)

Falando em criatividade a abordagem de Nordoff & Robbins enfatizam este aspecto, denominando inclusive como “Musicoterapia Criativa” na qual o processo e tratamento terapêutico são centrados no gesto criativo do musicoterapeuta que está apto para dar forma musical aos conteúdos do paciente. Consideram que o centro desta atuação não está somente na musica, mas também no gesto artístico da criação musical (QUEIROZ, 2003).

O gesto verdadeiramente criativo de Paul Nordoff não estava, a meu ver, no modo belo e cativante como produzia a sua música, ou, mais acuradamente, a música pelas crianças, mas seu verdadeiro gesto criativo capaz de transformar as crianças com quem trabalhou, era considerar a expressão da criança como causadora de sua música, tornando-a o centro de sua música, ao invés de considerar suas próprias intenções como geradoras da música. (Queiroz, 2003, p.71).

A partir daí percebemos que as possibilidades criativas num processo musicoterapêutico são variadas, visto a potencialidade que encontramos na música, em suas diversas maneiras de expressão.

Compreendendo o sujeito como constituído e constituinte do contexto social a qual está inserido, podemos qualificar a música como uma forma de linguagem, pelo fato da mesma estar tão inserida no contexto em que vivemos. A música tem a capacidade de nos encontrar de forma espontânea (MAHEIRIE, 2003).

### 3.1 O Processo Criativo em Musicoterapia

Ao olharmos para a população de rua que existe, principalmente nos grandes centros urbanos, nos deparamos com uma realidade cruel. Como podemos permitir que seres humanos dotados de tantas qualidades e potencialidades cheguem a determinadas situações?

Acreditamos que existe uma força (em potencia) muito grande contida nestes indivíduos, pois não é em vão que saíram de suas casas, de suas famílias, de suas cidades em busca de algo melhor para as suas vidas. Mesmo resistindo a tantas adversidades e tantas circunstâncias contrárias, há algo em seus interiores que fazem com que resistam e esperem que algo novo aconteça em suas vidas.

É diante de tal quadro que acreditamos que a prática da musicoterapia possibilitará que este indivíduo consiga perceber-se e consiga vislumbrar outras possibilidades, potencialidades, qualidades e forças motrizes que possuem e que podem ser manifestas em atitudes que possibilitem a saída das ruas, o reencontro com a família ou a constituição de uma nova ou ainda a possibilidade de inserção no mercado de trabalho.

Acreditamos que um processo criativo em musicoterapia proporcionará e revelará, a cada um desses indivíduos, o que há de mais valioso e precioso neles. Proporcionará um auto-conhecimento de suas próprias identidades.

Pellizzari e Rodriguez (2005) vão dizer que é importantíssimo introduzirmos dispositivos criativos para que o sujeito manifique suas emoções, suas palavras e atos cotidianos. E é através dos recursos expressivos, entre eles a música, que se tem uma das maiores ferramentas para sublimação e transmissão do mal estar psicossocial deste indivíduo.

Os recursos expressivos, a música, e os elementos sonoros são ferramentas que permitem indagar acerca dos indicadores de vulnerabilidade e sobre os mecanismos que simbolizam núcleos salutogênicos da personalidade, que enriquecem a qualidade de vida (PELLIZZARI e RODRIGUEZ,2005).

Em suas investigações pode se constatar que as mesmas situações de risco podem inibir a aparição do patológico, promovendo situações de “resiliência”<sup>3</sup> sobre as bases dos processos salutogênicos e protetores, que incorporam tanto aspectos subjetivos, como aspectos ambientais e culturais. (Ibidem)

Assim percebemos uma resiliência tão grande nos moradores de rua, diante de condições quase que desumanas, em condições onde muitos deles parecem ter perdido as esperanças, os sonhos, o desejo de viver; enfim a própria identidade.

Ao experienciarmos as vivências musicais e as possibilidades que emergem de contatos com repertórios musicais diversificados, num contato com instrumentos de timbres e formas diferentes, num contato com os mais diversos ritmos, num contato com o cantar e compor, nos percebemos e nos vemos de outra maneira. É como se olhássemos para nós mesmos e lá dentro começássemos a ver algo novo, inesperado, inacreditável, surpreendente, enfim algo que não sabíamos ter, e por não sabê-lo e não nos percebê-lo achávamos-nos os mais desqualificados e os mais incapacitados para qualquer coisa.

Sabemos que quando criamos algo, esse algo é dotado de muitas características nossas, de muitas singularidades e particularidades daquilo que pensamos, daquilo que acreditamos; não é em vão que muitas das descobertas recebem o nome daqueles que as descobriram a ou as construíram.

Assim podemos perceber que muito de nossas ações e atitudes parte de um mundo subjetivo, isto daquilo que ainda sonhamos ou idealizamos.

Assim, as ações aparecem “como potencialidades do mundo” ou como “exigências” dele:

“É a própria maneira como eu as apreendo através da minha atividade criadora que as constitui como tais: aparecem como potencialidades devendo ser realizadas (...) sinto objetivamente as sua exigência” (SARTRE, 1939/1965 apud MAHEIRIE, 2003. p.148)

---

<sup>3</sup> É a capacidade que o individuo tem de proteger sua própria integridade sob pressão, de enfrentar as condições adversas da vida através de mecanismos protetores que possibilitem um desenvolvimento positivo. (PELLIZZARI e RODRIGUEZ, 2005, p.69)

Para Bruscia (2000), “na musicoterapia, o processo de resolver “problemas musicais” é concebido de forma semelhante ao processo de resolver “problemas da Vida”, e acredita-se que as habilidades adquiridas para encontrar soluções musicais se generalizam para situações da vida”.

O imaginário faz parte da realidade humana. Este mágico pode vir a reger a percepção de um sujeito sobre o outro, pode vir a reger as relações interpsíquicas dos sujeitos, fazendo se presente e muito forte no contexto social. Desta maneira o mundo social contempla uma dimensão imaginária (MAHEIRIE, 2003).

Assim acreditamos que o processo criativo em musicoterapia acontecerá, revelando estas descobertas em cada um desses indivíduos. Descobertas que se darão através das composições, através das letras criadas, através dos instrumentos construídos, através dos desenhos, através de ritmos, melodias e expressões de cada um deles.

Mas para que determinadas descobertas, expressões, comunicações aconteçam de forma livre e espontânea é necessário, como já dito anteriormente, que estes indivíduos se livrem de alguns preconceitos, medos, auto-críticas, da vergonha, etc.

Para tanto, o musicoterapeuta terá que proporcionar um ambiente aconchegante, um ambiente de aceitação, um ambiente de comunicação e interação entre todos os indivíduos. Sendo assim um processo de vínculo e empatia tanto entre musicoterapeuta e integrantes do grupo são de vital importância. É necessário trabalhar primeiramente as resistências do grupo, as resistências entre si. Existe a necessidade de trabalharmos e percebermos as máscaras usadas por cada um deles até que, aos poucos, cada um quebre as resistências para expressar o que há de mais intrínseco.

Assim percebemos que a música num processo musicoterapêutico tem a capacidade de atingir o indivíduo, quebrando barreiras e apresentando menos relutâncias que a expressão/ linguagem verbal A música atinge nossas emoções e assim entramos em contato com algumas realidades de forma mais intensa. Quando nos expressamos com música nos sentimos mais livres e naturais do que de outras maneiras. Não somos tão auto-críticos, não teorizamos ou não nos preparamos muito. Após um vínculo criado, as expressões surgem de forma mais livres e com menos críticas.

Diante disso podemos perceber o quanto existe de possibilidades num processo criativo em musicoterapia

A seguir estaremos descrevendo um pouco sobre elementos que consideramos de vital importância num processo criativo em musicoterapia. Elementos que proporcionarão o estímulo da sensibilidade, da imaginação, da necessidade, da expressão, da comunicação, da motivação, da auto-estima, do ato de pensar diferente e livremente, do prazer de criar e inventar; enfim de elementos que proporcionarão uma abertura ao processo criativo.

### 3.1.1 Musicalidade

Vemos que, o ser humano é dotado de uma criatividade inata, segundo Rogers (1999), assim como de uma musicalidade também inata de acordo com ZucherKandl (1976). O homem segundo este teórico é alguém predisposto a musica, um ser que tem a sua plena realização quando este se expressa em notas musicais, produzindo música para si e para o mundo. Assim a musicalidade junto com outros fatores é constituinte humano (apud QUEIROZ, 2003).

Foi pensando nessas potencialidades que começamos a entender o quanto a musicoterapia num processo dirigido pode proporcionar tantas mudanças de concepções e diretrizes num grupo que se vê totalmente excluído da sociedade, de um grupo que não acredita mais em si mesmo, num grupo que se acha sem identidade.

Um outro aspecto importante é que a musicalidade não é simplesmente simpatizar-se com melodias e ritmos, mas é uma maneira de captar, de perceber a realidade do mundo. Este aspecto de relação com o mundo nos coloca unidos em uma dimensão e unicidade, uma dimensão onde se dão as tramas das interações do mundo e o mundo visto como um todo. (QUEIROZ, 2003)

Assim percebemos o quanto este conceito de musicalidade aplicado junto aos moradores de rua proporciona um gesto criativo que transcende, isto é potencializa este indivíduo.

*"A música deveria ser compreendida pela musicalidade. Desse modo talvez possamos entender as possibilidades da música em seu papel como agente terapêutico"* (QUEIROZ, 2003, p.44).

Sendo assim a musicalidade poderá nos revelar algo de legitimo no mundo, visto ser uma percepção da totalidade do mundo. (*Ibidem*).

"...Cada mudança que o cliente faz em uma experiência musical, ou ela pode ser generalizada para áreas não-musicais em função da interdependência de todas as áreas do funcionamento humano, ou a mudança musical já significa ou demonstra que uma mudança não-musical ocorreu". (BRUSCIA, 2000).

Diante de tais pressupostos teóricos podemos perceber a potencialidade da musicalidade no trabalho com moradores de rua, aonde esta musicalidade trará elementos de seu cotidiano, possibilitando maneiras novas de recriar e potencializar este mundo em que vivem.

### 3.1.2 Um *setting* Criativo

Quando pensamos num *setting* Criativo, pensamos num *setting* que possa proporcionar um ambiente acolhedor, um ambiente psicológico favorável a abertura de um processo criativo.

Sendo assim o *setting*, com suas próprias forças hibridas e rizomáticas, se apresenta como um espaço relacional dinâmico, contemporizador, de segurança, aceitação e cooperação (SÁ, 2003).

Acredito que todos nós já tivemos aquela sensação de entrar num determinado lugar e não nos sentirmos acolhidos ou pertencentes àquele lugar. Talvez pelas más estruturas da sala, pelas disposições dos objetos naquele ambiente, pelas cores e cheiro que se encontra no ambiente; enfim por simplesmente não nos sentirmos aceitos e acolhidos ali.

Ao propormos um *setting* criativo estamos simplesmente proporcionando um ambiente facilitador a esta abertura como cita Natalie Rogers (1989) em seus estudos. Um ambiente que em si mesmo não contribuirá mais e mais para que este indivíduo se feche em seus medos, em suas frustrações.

Para tanto acreditamos que este espaço é simplesmente um espaço que traz segurança, não é um espaço todo "emperiquetado", pois o mesmo traria ainda mais resistências a este indivíduo que vive nas ruas.

Propomos um espaço limpo e arejado, um espaço aonde este individuo se sinta confortável para se sentar, se expressar. Um ambiente organizado e livre de muita poluição sonora vinda do ambiente externo.

Ao propormos este tipo de *setting* não queremos dizer que este processo só se dará neste tipo de ambiente e sim que este *setting* será uma contribuição a mais para que a abertura necessária aconteça.

Sabemos das dificuldades e das realidades das instituições em relação a ter se este tipo de sala, porém deixamos um desafio aos musicoterapeutas, para que nós mesmos batalhemos em prol disso. Que usemos de percepção e de bom senso, alterando apenas alguns detalhes que muitas vezes não requer investimentos, mas sim um olhar perceptivo do ambiente a qual estamos. Muitas vezes um simples mudar de posicionamento ou a retirada de objetos e/ou instrumentos da sala poderá trazer qualidade e aceitação para determinada proposta do musicoterapeuta.

### 3.1.3 Escuta Criativa

Será que é possível termos uma escuta criativa? Atualmente vivemos em um ambiente extremamente massificante, onde na maioria das vezes escutamos o que o sistema quer que escutemos.

Dia após dia estamos rodeados de sons de ambientes que são os mais diversificados e muitas vezes neste ritmo frenético que a sociedade nos impõe acabamos passando por estas sonoridades sem nos darmos conta do que ela representa e da maneira que esta nos afeta no dia-a-dia.

Os sentimentos de apropriação e de se sentir pertencente ao universo vem daquilo que escutamos e consequentemente compreendemos. Através das percepções e formas criativas de audição é que temos condições de re-interpretar o mundo e “o outro” em suas manifestações sonoras ou não. É de vital importância tomarmos consciência dos mecanismos de ampliação, seleção e discernimento auditivo, que não são exclusivos a músicos, mas é uma condição importantíssima para o desenvolvimento de nossas potencialidades humanas, que podem ser coletivas ou individuais (KATER apud SANTOS, 2002).

Imaginemos agora este morador de rua, que está totalmente imerso neste ambiente urbano. Este indivíduo nômade que está em diversos lugares e

espaços. Durante o dia este indivíduo pode percorrer avenidas e ruas com seus sons intensos e mesmo ao dormir permanecer neste ritmo, pois a sua cama muitas vezes está debaixo de um viaduto.

Ao propormos uma escuta criativa estamos propondo uma escuta de si mesmo, uma escuta que relaciona este indivíduo ao ambiente e as paisagens sonoras em que ele está inserido. Uma escuta que proporciona e possibilita uma percepção de si mesmo e agindo assim essa escuta potencializará uma interação e ação no ambiente a qual está inserido. Isso é o que Schafer (1991), chama de “escuta pensante”; uma escuta que tornaria os ambientes sonoros que nos cercam mais agradáveis e menos poluídos

“O exercício de escutar a paisagem sonora a partir de uma “escuta nômade” possibilita o desenvolvimento de uma escuta que compõe, que inventa: uma escuta que percorre diferentes caminhos, despropositadamente, desvelando a todo momento escutas possíveis que escapam àquelas predeterminadas pelo hábito” (SANTOS, 2002, p.20).

A musicoterapia tem como papel proporcionar esta escuta criativa, escuta que se abre para o novo, para o diferente, para o surpreendente, para o inovador. Assim possibilitando a auto-percepção e sensibilização deste escutar.

### 3.2 A Potencialidade nas Sonoridades

Ao ouvirmos uma orquestra ou um grupo musical de fato conseguimos perceber a riqueza de ritmos, timbres, intensidades e variações que este fazer musical proporciona. Muitas vezes ficamos vislumbrados e extasiados como determinadas composições e como determinados sons ou expressões sonoras podem e conseguem representar fatos, idéias, momentos, sentimentos e lugares jamais vistos ou muitas vezes esquecidos em nossas memórias.

Segundo Schafer (1991), o som corta o silêncio com sua vida vibrante é como luz que alumia. Mas, o som sozinho é bidimensional, é como uma linha branca se movimentando de forma regular através de um espaço negro, silencioso.

Acreditamos que a variação de timbres, ritmos, intensidades, e outras qualidades e características da música e de cada instrumento existente é que possibilitam todos esses componentes.

A seguir estaremos descrevendo, numa visão de Schafer (1991), de forma sucinta, os elementos e termos que compõem estas possibilidades:

*O timbre* – é o que chamamos de cor da música, isto é a estrutura dos harmônicos. Sem ele tudo é uniforme e invariavelmente cinza, como algo pálido e moribundo.

*Amplitude* - é o que chamamos de som fraco e som forte. É a adição da terceira dimensão ao som, com a ilusão de uma perspectiva. Assim concluímos que o som se movimenta em qualquer lugar, entre o horizonte acústico e os tímpanos do ouvinte.

*Melodia* - é qualquer combinação de sons. Para se ter uma melodia é necessário movimentar os sons em diferentes altitudes (freqüências). Isto é chamado de mudança de altura. Enfim é como levar um som para dar um passeio.

*Textura* - são as tensões dinâmicas. São diálogos de linhas a qual chamamos de contraponto. Os contrapontos são como diferentes interlocutores com pontos de vistas opostos.

*Ritmo* - O ritmo é a direção. Ele divide o todo em partes. O ritmo articula um percurso, como degraus. “É a forma moldada no tempo, como o desenho é espaço determinado” (EZRA apud SCHAFER, 1991).

Desta maneira acreditamos e entendemos que num processo criativo em musicoterapia, elementos como os talis citados possuem em si mesmos potenciais de abertura e expressão criativa gigantescos. Cabe ao musicoterapeuta proporcionar a exploração e as possibilidades de expressão através destes elementos.

### 3.2.1 Os instrumentos musicais e seus elementos

Deste os tempos remotos da humanidade o homem com sua musicalidade e criatividade inatas criou e expressou através de instrumentos representações, sentimentos e funções da vida através das diversas sonoridades.

Sabemos que os instrumentos são feitos a partir de materiais e formas que possibilitarão estes potenciais criativos. É por isso que hoje contamos com uma gama de instrumentos enorme; com timbres e sonoridades diversas.

Compondo cada instrumento temos os diversos elementos que fazem com que este objeto produza uma infinidade de sons, que são tão ricos e variados. Entre alguns elementos (apud WIKIPEDIA) de destaque temos:

- O corpo vibratório, que é a parte do instrumento que entra em vibração.
- A caixa de ressonância, que serve para reforçar a intensidade sonora.
- A tessitura de cada instrumento, onde nos revela a extensão de notas que aquele instrumento toca.
- Os registros, que dentro de cada tessitura são divididos em graves, médios e agudos.

Estes instrumentos podem ou não ser conhecidos em determinadas culturas devido a variedade de materiais, formas e timbres que eles compõem.

Por isso, durante muito tempo criou-se uma confusão em relação a classificação dos instrumentos, havia uma classificação incompreensíveis. Por isso foi criada uma organologia dos instrumentos musicais, isto é a classificação sistemática de todos os instrumentos musicais, compreendendo igualmente o feitiço desses instrumentos, o material, sua forma e suas estruturas, bem como sua nomenclatura e classificação. A organologia considera como instrumento qualquer corpo ou objeto feito pelo ser humano a fim de produzir sonoridades diferentes. (PINTO, 2001)

Essa sistemática foi feita de forma eficiente pelos pesquisadores Hombostel e Sachs em 1914 e continua sendo até hoje uma referência nos estudos antropológicos dos instrumentos musicais. (*Ibidem*)

Esta classificação se dá da seguinte maneira:

1- Idiofones – são os instrumentos cujo material soam por si, são os sinos, os chocalhos, os gongos, os paus-de-chuva, as marimbas, etc.

2- Membranofones: são instrumentos onde uma membrana entra em vibração, responsável pelos sons emitidos. Temos os tambores percutidos em pele de animal ou sintética em suas diversas formas, do corpo e de como são fixadas as peles.

3- Cordofones: são os instrumentos de corda. Entre eles temos o berimbau, ou o piano de cauda, o violão, o violino. As cordas podem ser dedilhadas, percutidas ou colocadas em vibração com um arco.

4- Aerofones: são os instrumentos de sopro, onde a coluna de ar entra em vibração mediante o sopro, produzindo sonoridades. É neste grupo que temos uma variedade enorme de tamanhos e timbres. Temos as flautas, trompetes, oboés, e o órgão de tubos.

Desta maneira podemos perceber a riqueza que existe nestes instrumentos. A criatividade colocada e representada nestes instrumentos no decorrer dos tempos. Criatividade que ainda continua, pois esta criatividade e musicalidade inatas continuarão funcionando como molas propulsoras a novas descobertas e novas possibilidades de representações de nosso mundo subjetivo e objetivo, ainda que representados através de elementos eletrônicos e tecnológicos.

Caberá aos musicoterapeutas possibilitar novas possibilidades de representar este mundo através das diversas maneiras de ressoar em determinados instrumentos, possibilitando variações diversas e recriações num mesmo instrumento ou ainda a criação de novos.

### 3.2.2 Instrumentos de Percussão / Percussão corporal

Todos nós em algum momento da vida tivemos a possibilidade de manusear algum tipo de instrumento musical. Diante de tal afirmação perguntamos: São todos os instrumentos musicais que possibilitam um livre manusear, se expressar e improvisar através deles? Acredito que não, visto que cada instrumento tem as suas peculiaridades e formas para que determinados sons sejam produzidos.

Sabemos que os instrumentos de sopro, um piano, ou um violão possuem peculiaridades que não é qualquer pessoa que consegue retirar algum som dele. A maior dificuldade é que por serem instrumentos já consagrados em suas formas e maneiras estéticas de se tocarem e se expressarem produzam um efeito de auto-critica, de medo do fracasso e do desconhecido, proporcionando um retraimento a abertura criativa.

Assim ao pensarmos nos instrumentos musicais com maiores potencialidades criativas pensamos nos instrumentos percussivos.

"O instrumento de percussão é propício à mistura, ele pode entrar no campo popular, como no campo erudito, como no campo mais experimental. (...) A variedade instrumental é resultado desta mistura. Não se vê nenhum instrumento com aspectos tão diversificados como os de percussão" (BOUDLER, 1996 apud PAIVA, 2004, p.27)

Os instrumentos de percussão são instrumentos que estão intimamente relacionados com o dia-a-dia das pessoas. A história dos instrumentos musicais nos reportam a um lado primitivo do homem, aonde o contato com a natureza, com os materiais eram intensos e naturais. Para obterem seus alimentos, para se fazer seus utensílios, suas armas eram necessários materiais diversos.

As necessidades de comunicação impulsionaram o homem a produzir e criar sons, sejam eles para imitar a natureza, para compor seus rituais, as suas festas ou celebrações e danças (PAIVA, 2004).

É neste contato e mesmo em seus trabalhos e que surgiam de forma espontânea a criatividade de bater determinados materiais entre si, de raspar um determinado material a outro, de bater com uma das mãos sobre o material, e assim as sonoridades eram descobertas.

Desta maneira percebemos que não eram instrumentos difíceis de serem manuseados, mas que somente requeriam o manuseio e exploração por parte destes indivíduos. Por serem compostos de uma vasta riqueza de possibilidades de timbres e ritmos é que a variedade de instrumentos percussivos que hoje temos são enormes.

Uma outra possibilidade percussiva é o nosso próprio corpo, as sua partes, sejam mãos ou pés ou outras regiões que podem produzir sons graves e agudos de intensidades e timbres variados. Assim o corpo se constitui como um instrumento de expressão daquilo que sentimos ou pensamos.

Como exemplo de tamanha possibilidade de percussão corporal nós temos o grupo "Barbatuques" fundado em 1996 pelo músico Fernando Barba, contando com 14 membros. O grupo descobriu, em suas pesquisas, uma quantidade de sons suficiente para transformá-los em uma verdadeira orquestra sinfônica corporal,

Diante deste quadro percebemos que os instrumentos de percussão, incluindo o próprio corpo, proporcionam uma abertura maior ao processo criativo. Estes instrumentos possibilitarão uma maior facilidade de manuseio, uma maior possibilidade de criação de ritmos uma maior manifestação deste lado subjetivo deste individuo, visto que ele não se preocupará tanto com a forma de tocar este instrumento.

Ao falarmos em moradores de rua também podemos considerar que ao estar nas ruas este individuo já lida de certa maneira com a utilização de determinados materiais para comporem suas casas e seus utensílios, assim da mesma maneira em algum momento experênciam as sonoridades dos materiais ao entrarem em contato com eles.

Esses instrumentos proporcionarão experimentações, releituras e improvisações a partir de um tema, onde essas descobertas tornam a prática musical mais prazerosa e significativa, envolvendo componentes existenciais e de auto-expressão a nível mental, cultural, social, moral e espiritual. (PAIVA, 2004).

Como musicoterapeuta é necessário um maior conhecimento destes instrumentos e do próprio corpo possibilitando uma maior possibilidade de interação, estruturação e segurança para a manifestação criativa.

### 3.2.3 Instrumentos de sucata e de outros materiais diversos

Ao possibilitarmos o contato com as texturas, com as formas e tipo de materiais estamos possibilitando um maior aprofundamento a esta abertura criativa. Diríamos que é uma das maneiras de colocarmos o que é subjetivo de forma objetiva, isto é de forma que se manifeste em atos no mundo externo. Sabemos que ao criamos estamos colocando algo nosso sobre determinada matéria, estamos inserindo sentimentos, emoções, idéias e conteúdos internos sobre determinados objetos.

Ao proporcionar este tipo de atividade é como se determinado indivíduo visse o que há de mais intrínseco em si. Para tanto seria um aprofundamento das potencialidades criativas existentes nele, que estavam suprimidas e mascaradas pelas circunstâncias diversas da vida.

A confecção de instrumentos com as suas próprias mãos trará como consequência natural a afirmação da personalidade e da responsabilidade dos

indivíduos, que se dá na medida em que eles podem ver na prática os resultados dos seus esforços. (OLIVEIRA, 2006)

Como sugestão, temos as seguintes possibilidades:

- Criar um instrumento individualmente, proporcionando a possibilidade de criatividade.
- Criar um instrumento em grupo, desenvolvendo o sentimento de grupo.

Este processo é intenso, pois é um caminhar desde a escolha dos materiais, das formas, das experimentações, das composições, texturas e enfim dos timbres, volumes, ritmos e sonoridades que está criação poderá executar, proporcionando uma improvisação que poderá englobar todos os componentes e possibilidades apresentadas neste trabalho.

### 3.3 Silêncio como Potencial Criativo

Muitos diriam que o silêncio existe, porém o silêncio é relativo. Pois sempre dizemos que está silêncio, pois o relacionamos com sonoridades anteriores.

" Por que falamos sempre em falta, em vazio? Justamente a idéia de profusa me levou a pensar que esse vazio talvez não fosse um "vazio absoluto", mas vazio de significação, de dizeres, um vazio de fala, daquilo que já possui formas [...] Não há portanto um vazio que não contém nada e sim um plano da subjetividade que é vivido, sentido como vazio uma vez que não obedece a ordem daquilo que é passível de ser dito, do que é passível de ser representado desta ou daquela maneira" ( RUBINI apud SÁ, 2003. p.132-133).

O silêncio possui um potencial muito grande de trazer o novo. É por isso que falamos em ócio criativo, pois é muitas vezes no silêncio deitados numa rede que vem as grandes idéias e grandes sacadas da vida.

*"O silêncio é um espaço de conexões, uma abertura aos insights"* (LANGDON, 1995 apud SÁ, 2003. p. 133).

Para Sá (2003) o silêncio tem uma função extremamente relevante, pois nos leva à regiões profundas e inusitadas.

Segundo Schafer (1991), "*o silêncio é uma caixa de possibilidades. Tudo pode acontecer para quebrá-lo, é a característica mais cheia de possibilidades da música*". Porém diante de um quadro como o dos moradores de rua o silêncio pode trazer à tona as preocupações e angustias alojadas em seu interior.

Como musicoterapeuta é necessário que trabalhemos a ansiedade no grupo. Para que do silêncio brote a criatividade, como força motriz para este indivíduo.

### 3.4 A Voz e o Cantar Humano

Acreditamos que outra maneira de proporcionar a abertura criativa é a utilização da voz em suas diversas maneiras de expressão.

A voz está intimamente ligada ao que há de mais subjetivo em nós. Talvez por isso tenhamos dificuldades de falar em público. Ao falarmos ou nos expressarmos vocalmente colocamos a nossa maneira de ser no mundo. É por isso que muitas vezes sentimos o medo de sermos rejeitados por nossas idéias, sentimentos e maneiras de pensar. Assim é mais cômodo nos calarmos e não nos expormos diante de algumas situações.

A canção tem funções clarificadoras, pois expõem mais intimamente as feridas e situações vividas pelo paciente (MILLECCO, MILLECCO FILHO e BRANDÃO, 2001).

O trabalhar através das expressões vocais e do canto proporcionará uma abertura maior a este ato criativo, pois através deste instrumento, que é nosso, expressamos a musicalidade que há em nós e que quebramos algumas resistências que não nos possibilitam criar.

"A musica do paciente" revelará o inicio do reencontro com a própria identidade, colocando-o como agente e sujeito da ação, aumentando a percepção de seus próprios sentimentos, emoções e conflitos, e consequentemente, possibilitando o relacionamento com o outro e a inserção no discurso cultural" MILLECCO, MILLECCO FILHO e BRANDÃO, 2001, p.88)

O trabalho do musicoterapeuta, juntamente no encontro com cada indivíduo, está em mostrar e possibilitar a ampliação do uso da voz que é a expressão da própria vida.

## 4 TÉCNICAS DE MUSICOTERAPIA

A seguir estaremos discorrendo sobre duas técnicas<sup>4</sup> que consideramos de vital importância no processo criativo com moradores de rua, por serem técnicas que carregam em si mesmas um potencial muito grande de expressividade e de inovadoras; enfim características criativas.

### 4.1 Improvisação

O musicoterapeuta deve ser alguém que musicalmente saiba improvisar, utilizando assim de maneira eficiente os elementos musicais.

Sendo assim as técnicas de improvisação são elementos importantíssimos no proporcionar da criatividade.

Segundo Bruscia (2000) a improvisação livre:

- Estabelece um canal de comunicação não-verbal e uma ponte para a comunicação verbal;
- Dá sentido a auto-expressão e a formação da identidade;
- Explora os vários aspectos do eu na relação com os outros;
- Desenvolve a capacidade de intimidade interpessoal;
- Desenvolve habilidades grupais;
- Desenvolve a criatividade, a liberdade de expressão, a espontaneidade e capacidade lúdica;
- Estimula e desenvolve os sentidos;
- Desenvolve habilidades perceptivas e cognitivas.

Dentre os elementos citados, tais como: *Setting*, instrumentos musicais, a escuta, o silêncio, a voz, a composição entre outros; acreditamos que eles juntos e trabalhados de forma o mais livre possível proporcionarão uma improvisação genuína, isto é, uma improvisação livre de preconceitos e livre de regras pré-estabelecidas.

---

<sup>4</sup> Dentro da abordagem de Bruscia (2000) utiliza-se a expressão “Experiências de improvisação e composição” ao invés de técnicas de improvisação e composição

Entre outras coisas que podemos observar é que na experiência de improvisação há muito mais que trocas entre os membros do grupo, no sentido de acolhimento. Existem possibilidades de cada indivíduo adquirir, outros conhecimentos relacionados à música. Tais como timbres e alturas diferentes, ritmos variados e maneiras de aprendizado ao se tocar determinado instrumento.

*"Improvização é a habilidade de inventar e desenvolver idéias musicais em um instrumento principal, com a voz, no teclado ou violão e em instrumentos não sinfônicos, solo ou em conjunto" ( BRUSCIA, 2000, p.62)*

Bruscia (2000) fala acerca das intervenções musicais centradas em diversos componentes e uma delas é a centrada na criatividade. Diz ele que tanto em terapia quanto em processo criativo envolve-se a questão de se examinar algo em detalhe, identificar problemas e desafios, explorar alternativas e opções, utilizar os recursos disponíveis, experimentar o que funciona melhor, selecionar opções prazerosas e, enfim organizar todas as escolhas num produto onde o resultado seja significativo.

A elegibilidade de um instrumento pode proporcionar o contato com algo que faz que este indivíduo reflita e que permita a exploração.

*"Quando improvisamos ou resolvemos problemas musicais somos atores mudando nossa vida e emoção, somos agentes de transformação da nossa vida"* (LIMA, 2003, p.08).

O que vai diferenciar a improvisação musicoterapêutica das improvisações nos contextos artísticos é a não preocupação com o êxito ou com o fracasso, ou com o produto final em si, mas sim a expressão, a interação, o compartilhar, o abrir-se às semelhanças e às diversidades. Assim o próprio indivíduo vai produzir de maneiraativa o material sonoro e musical através de gestos mentais, físicos, sonoros e musicais (SÁ, 2003).

Ao musicoterapeuta cabe proporcionar a livre improvisação e fazer as intervenções necessárias para que flua o ato criativo deste sujeito, revelando as suas maiores singularidades, proporcionando um olhar diferenciado ao mundo que lhe cerca.

## 4.2 Composição

A composição talvez seja uma das manifestações que se aproximem mais da verbalização. É nela que este indivíduo talvez manifeste em forma de palavras os sentimentos, as emoções, as idéias, os pensamentos, os sonhos de forma mais concreta. Por isso acreditamos que o processo de composição tem que ser livre. Assim acreditamos que um trabalho possa ser feito, após a improvisação, onde a composição toma forma e flui de forma mais genuína e natural. É necessário que se trabalhe a auto-crítica, as máscaras, as idéias e pensamentos massificados. Enfim a sua própria identidade.

*Segundo Bruscia (2000), os principais objetivos clínicos da composição são:*

- Desenvolver habilidades de planejamento e organização;
- Desenvolver habilidades para solucionar problemas de forma criativa;
- Promover a auto-responsabilidade
- Desenvolver a habilidade de documentar e comunicar experiências internas
- Promover a exploração de temas terapêuticos através das letras das canções
- Desenvolver a habilidade de integrar e sintetizar partes em um todo

Talvez seja neste momento que alguns ideais subjetivos, isto é aquilo que estava somente no imaginário, comecem a fazer diferença no plano do mundo real (externo), isto é comece a refletir nas ações e tomadas de decisões em relação a vida cotidiana desses moradores de rua.

Paul Nordoff vai dizer que a composição é dar a expressão musical justa para um dado conteúdo ou experiência na sessão, diferente da improvisação que está mais relacionada com o passear pelas inúmeras possibilidades relacionadas com o tema (QUEIROZ, 2003).

Sendo assim a improvisação precede a composição, é o caminho para que se tenha a expressão de significado máximo para que posteriormente continue sendo vivida e improvisada afim de não se congelar em si mesma, mas manter sua fluência criativa.(Ibidem).

Cabe ao musicoterapeuta possibilitar a utilização de todos os recursos e componentes trabalhados com o grupo para que tal processo atinja a sua potencialidade.

## 5 PROPOSTA DE ATENDIMENTO

Como plano de atendimento, entendemos e propomos que este processo de dará de forma muito mais eficiente se realizado em indivíduos que já tenham iniciado um processo de reintegração nas instituições que trabalham com este tipo de clientela.

A maioria das instituições lidam com as questões emergenciais destes indivíduos, que ao chegarem nas instituições precisam ser trabalhados em suas necessidades básicas tais como: saúde, alimentação, proteção seja ela do frio, do calor ou do medo; enfim daquilo que é de fundamental importância para quem estava nas ruas.

Portanto, como critério, acreditamos que o processo musicoterapêutico se daria num momento posterior a este primeiro contato do individuo com a instituição, onde após estas necessidades básicas tivessem sido amenizadas a abertura ao processo de criação se daria de forma menos resistente.

É de vital importância uma entrevista inicial para que alguns dados relevantes ao processo sejam verificados.

Propomos um trabalho em grupo que proporcionará a troca de experiências e o compartilhar das dificuldades fazendo com que o grupo cresça de forma mutua.

Como proposta para atendimento, consideramos um grupo:

- de no máximo 6 pessoas
- masculino ou feminino separados, proporcionando uma maior abertura e não resistência ao processo.
- com faixa etária livre, considerando as diferenças exageradas que poderiam dificultar o processo.

As sessões deverão ocorrer em salas específicas preparadas para que o processo se desenvolva da melhor maneira possível. O tempo previsto para cada sessão será de 1 (uma) hora.

O musicoterapeuta deverá contar com o material mínimo para que este processo criativo se desenvolva de acordo com os moldes teóricos abordados neste trabalho. Assim é de vital importância um ambiente aconchegante, instrumentos musicais de diversas sonoridades e classificações, aparelho de toca

Cd's e diversos materiais expressivos tais como: folhas de sulfite, revistas, tesouras, cola, lápis de cor, canetas coloridas, etc.

Sabemos das dificuldades das instituições que trabalham com esta parcela da população, porém cabe a cada musicoterapeuta negociar junto as mesmas um mínimo necessário para que o trabalho atinja os objetivos propostos.

## 6 UM OLHAR PARA A INCLUSÃO SOCIAL DOS MORADORES DE RUA A PARTIR DO PROCESSO CRIATIVO EM MUSICOTERAPIA

*"Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade"* (Art 1º da declaração Universal dos Direitos Humanos).

Acreditamos que esta é uma das citações que mais gostaríamos de vislumbrar em nossa sociedade, porém é um dos ideais menos propagados em ações por nós mesmos. Ainda somos muito egoístas e hedonistas. Isto é somos seres "*umbigolotras*" que não conseguimos olhar além de nossos umbigos, além de nós mesmos; de nossos interesses e ideais pessoais. Queremos prazer, satisfação e poder a qualquer custo, ainda que isto custe o próprio próximo.

Os direitos humanos dizem respeito a tudo que possa proteger o homem do Mal, impedindo-o de ser maltratado, de sofrer ofensas, humilhações em relação ao seu corpo e a sua identidade; à sua vida em si. As determinações negativas e a priori do Mal nega a singularidade das situações, princípio obrigatório de toda ação humana. Enfim para entendermos o que nos faz realmente humanos, teríamos que abrir mão desta concepção abstrata e universal de homem, bem como das ideologias que advém destes conceitos e assim considerarmos a noção de sujeito. (MENDES e MACHADO, 2004)

Acreditamos que atitudes criativas devem ser tomadas por cada um de nós, afim de não propagarmos esta hiperexclusão.

*"Não estaríamos destruindo o homem de sua condição de humanidade quando damos uma esmola? Não estaríamos legitimando a posição de pedinte e sua incapacidade de se colocar a trabalho?"* (CRITELLI, 2003 apud MENDES e MACHADO, 2004)

O processo de inclusão social não se dará, em si, pelo fato de certo indivíduo, na condição de morador de rua, ter passado por um processo de musicoterapia. É a partir do processo que acontece a partir deste encontro entre terapeuta e cliente é que se darão as possibilidades de ganhos e resultados obtidos neste processo musicoterapêutico.

Assim o processo potencializará este indivíduo, isto é, mostrará novas possibilidades, novos caminhos, novas decisões e perspectivas para cada dia enfrentado por este morador de rua.

*"É imperativo contar com uma subjetivação sempre possível. (...). O inimigo da Clínica Social seria a idéia de pobre homem, de vítima a ser mantida sob proteção do sistema".* (GARCIA, 2000 apud MENDES e MACHADO,2004)

A musicoterapia possibilitará a abertura a novos caminhos para a inclusão social, isto permitirá que este indivíduo se dê conta de seus direitos, de seus deveres, dos recursos que ele pode ter acesso. Permitira que eles vejam as possibilidades em cada situação da vida, em cada momento ou circunstância conflituosa e acima de tudo tenham a capacidade de se escutar e escutar o ambiente ao redor de si e assim tomar decisões que os levarão a novos níveis de crescimento e estruturação.

Se pudermos vislumbrar um individuo mais consciente de sua situação, de seus direitos e das possibilidades e caminhos que se podem trilhar, teremos alcançado um dos grandes objetivos deste trabalho.

Sabemos que a reintegração deste indivíduo à sociedade dependerá de outras diversas medidas sociais e governamentais. Em estudo já realizado foi identificado que existem muitas dificuldades por parte destes indivíduos em manter uma constância de suas novas formas, de sua transformação sem apoio efetivo da Sociedade Civil e do Estado. Faltam-lhes os pontos de apoio do trabalho, do reconhecimento dos seus direitos de cidadãos, de poderem ter uma casa, um lar, de viverem com dignidade, e de serem reconhecidos como seres humanos por outros cidadãos (apud ALVAREZ, ALVARENGA, e FIEDLER-FERRARA, 2004).

Muitos passos já foram dados para que esta população tenha os seus direitos garantidos. Um dos passos mais importantes foi a regulamentação da lei 12.316/97 pelo decreto 40.232/2001 que passa a exigir a introdução da atenção a população de rua em todas as áreas do governo. Ao contrário do assistencialismo, da dependência, a lei e sua regulamentação propõem uma rede de serviços para a reinserção social e a reconstrução da autonomia dos moradores de rua.

Assim, mesmo diante de tantas lutas para a inclusão destes indivíduos, acreditamos que o processo criativo em musicoterapia se apresenta como grande facilitador de um movimento para um crescimento deste indivíduo, movimento que é muito mais interno do que externo. Cabe ao musicoterapeuta proporcionar a este individuo uma tomada de consciência acerca de si mesmo e das potencialidades criativas inerentes a cada um deles, mesmo diante de circunstâncias tão avassaladoras que os cercam.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final deste trabalho percebemos que na verdade não existe um final e sim uma gama de possibilidades. São inúmeros os caminhos e destinos que se podem dar ou significar a partir daqui.

Falar sobre os Moradores de Rua não é nada fácil, visto que muitas vezes o nosso discurso não corresponde as nossas ações. Muitas vezes se torna até fácil descrever uma teoria ou possibilidade de intervenção, porém mais difícil é agir em prol desta causa.

Este trabalho nos faz perceber o quanto esta camada da população está tão aquém daquilo que nós, como seres humanos, necessitamos.

Foi um caminho de grandes descobertas, o material que aborda a problemática dos moradores de rua é escasso. Não são muitos que querem tratar desta exclusão que chega ao extremo. Se nos achamos excluídos, eles são os excluídos dos excluídos.

Mas ao entrar em contato com os potenciais que existe em cada um de nós, com as possibilidades e recursos que dispomos diante de situações tão conflituosas, nos vemos e percebemos como seres criativos.

Como é bom nos darmos conta das possibilidades que a musicoterapia pode proporcionar diante de quadros tão complicados e controversos. Ao iniciar este trabalho muitas vezes me indagava de como seria possível um trabalho de musicoterapia com moradores de rua, mas ao concluirmos este trabalho vemos que os caminhos possíveis são inúmeros. Os moradores de rua contemplam diversas exclusões em um único quadro, então ao propormos este trabalho conseguimos vislumbrar possibilidades com outros quadros de exclusão de nossa sociedade tais como: analfabetismo, dificuldades de aprendizado, dificuldade de acesso aos serviços de direito, dificuldades e conflitos familiares, desemprego, vícios diversos, etc

Como o próprio trabalho propõe, somos seres criativos num processo de constante aprendizado. Assim tudo que é novo, tudo que descobrimos na verdade pode se tornar ainda mais novo, ainda mais cheio de possibilidades. Cabe a cada um de nós percebermos que a vida é um processo criativo, onde aquilo que parece ser monótono pode se tornar novo a cada instante, dependendo da forma com que interagimos com determinada situação ou circunstância da vida.

Para uma próxima etapa propomos um trabalho prático, onde nos possibilitará uma maior realidade diante de tal quadro tratado neste trabalho, onde este encontro, entre terapeuta e cliente, de fato será uma realidade e poderá ser abordado com maior propriedade.

Compor este trabalho foram caminhos de grandes descobertas, descobertas de nosso próprio eu, de quem realmente somos. É descobrir que existem potenciais tão grandes em cada um de nós, que nós fazem correr e não desistir.

*"O que é mais nobre para a alma sofrer as agruras de um destino ultrajante ou se levantar contra um mar de problemas e, opondo-se a eles VENCE-LOS."*

=

## 8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**ALVAREZ, Aparecida Magali de Souza; ALVARENGA, Augusta Thereza de; FIEDLER-FERRARA, Nelson.** O encontro transformador em moradores de rua na cidade de São Paulo. *Psicol. Soc., Set./Dez. 2004, vol.16, no.3, p.47-56.* ISSN 0102-7182.

**BRUSCIA, Kenneth E.** Definindo Musicoterapia. Rio de Janeiro: Enelivros ,2000.

**GOFFMAN, Erving.** Estigma e Identidade Social. In: *Estigma*. São Paulo: Zahar Editora, 1977, p.11-29.

**LIMA, Célio de Oliveira.** Musicoterapia e Psicodrama: Relações e Similaridades. Artigo apresentado para obtenção do título de especialista em Musicoterapia – Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, 2003.

**LOVISI, Giovanni Marcos.** Avaliação de distúrbios mentais em moradores de albergues públicos das cidades do Rio de Janeiro e de Niterói. [Doutorado] Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública; 2000. XIV, 67 p. <http://portalteses.cict.fiocruz.br>

**MAHEIRIE, Kátia.** Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicol. estud., July/Dec. 2003, vol.8, no.2, p.147-153.* ISSN 1413-7372.

**MAY, Rollo.** A Coragem de criar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

**MENDES, Aline Aguiar; MACHADO, Maria Fernanda.** Uma clínica para atendimento a moradores de rua: Direitos humanos e composição do sujeito. *Psicol. Cienc. Prof. [on line], set 2004, vol 24, nº 3, p. 100-105.* Disponível na Word Wide Web: < <http://Scielo.bvs-psi.org.br/scielo>. ISSN 1414-9893. Acesso em :14 abril de 2007.

**MILLECO, Ronaldo Ponsponét; MILLECCO FILHO, Luis Antonio; BRANDÃO, Regina Esmeralda.** É preciso Cantar. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.Cap I, II, V e VI.

**MOCARZEL, Evaldo.** A margem da Imagem. São Paulo: SP filmes de São Paulo, 2003. Fita de vídeo (15 mim), VHS, em português.

**OLIVEIRA, Orlene Queila de.** Apresentação em Power Point: Instrumentos Sonoros-Musicais. Musicoterapia e Educação Musical, 2006

**PAIVA, Rodrigo Gudim.** Percussão uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos.*Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da UNICAMP/SP, Campinas,2004.*

PELLIZZARI, Patrícia C.; RODRIGUEZ, Ricardo J. Salud, Escucha y Creatividad. Buenos Aires:EUS – Ediciones Universidad Del Salvador, 2005. p.69-78/133-149.

PINTO,Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. Ver. Antropol., São Paulo, v.44, n.1, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo>. ISSN 0034-7701. Acesso em: 29 Out 2007.

QUEIROZ, Gregório J. Pereira de. Aspectos da Musicalidade e da Música de Paul Nordoff e sua implicações na prática clínica musicoterapêutica. São Paulo: Apontamentos, 2003.

ROGERS, Carl. Para uma teoria da Criatividade . In: Tornar-se pessoa. São Paulo: Martins Fontes, 1999, Cap XVI.

ROGERS, Natalie. (Centro e Psicologia da Pessoa) A conexão criativa: Expressão de si como um caminho para o poder pessoal. Apresentação (tradução de video) no 4º Fórum Internacional sobre a Abordagem Centrada na Pessoa. Paulo de Frontin (Hotel Fazenda Santa Bárbara), Rio de Janeiro, Brasil: 1989; 4-11 de Agosto.

ROLNIK, Suely Alteridade e cultura. Arte cura? Lygia Clark no limiar do contemporâneo. In: BARTTUCCI, Giovanna (org). Psicanálise, arte e estéticas de Subjetivação. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SÁ, Leomara Craveiro de; A teia do tempo e o autista: música e musicoterapia. Goiânia: UFG ,2003.

SANTOS, Fátima Carneiro dos; Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua. São Paulo: EDUC,2002. p.09-22.

SÃO PAULO, Lei nº 12.316/97 com Decreto regulamentador nº 40.232, População de Rua tem seus Direitos Garantidos – Serviços de atenção.

SÃO LUIS GONZAGA – Instituição para moradores de rua. Tipos de Moradores e Estatística. Disponível em: <[http://www.saoluis.org.br/v2/frentes/m\\_rua](http://www.saoluis.org.br/v2/frentes/m_rua)> Acesso em: 15 de nov de 2007

SAVIANI, Iraci. Ateliê terapêutico – Encontrarte: viver arte, criar e recriar a vida. In: CIORNAI, Selma (Org). Percursos em Arteterapia São Paulo: Summus,2004. p.49-81.

SCHAFER, Murray; O ouvido Pensante. São Paulo: UNESP,1991. p.67-95.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (Org). O fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

VIEIRA, Maria Antonieta da Costa; BEZERRA, Eneida Maria Ramos; ROSA, Cleisa Moreno Maffei (Orgs). População de Rua: Quem é, como vive, como é vista. São Paulo: Hucitec,1992.

WIKIPEDIA - a enclopédia livre. Instrumentos musicais. Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Instrumento\\_musical](http://pt.wikipedia.org/wiki/Instrumento_musical) Acesso em: 15 out,2007

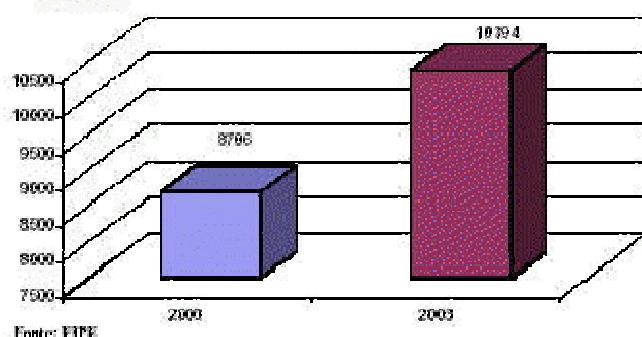
ZANELLA, Andrea Vieira; BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata Susan. Recriar a (na) renda de bilro: analisando a nova trama tecida. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 3(13), 2000. p. 539-547.

## ANEXOS

### Número de Pessoas em Situação de Rua na área de pesquisa 2000/2003

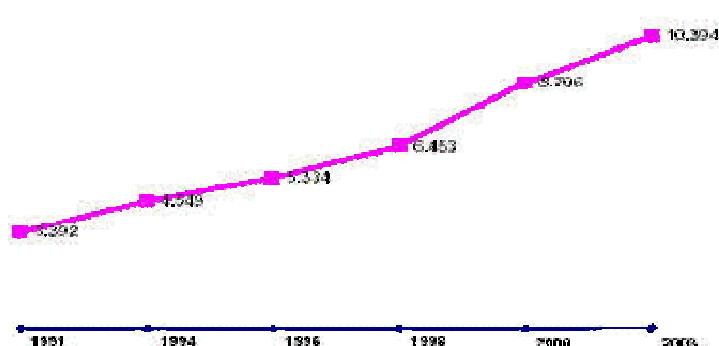
|                      | 2000        | 2003         |
|----------------------|-------------|--------------|
| Moradores de Rua     | 5013        | 4208         |
| Moradores Albergados | 3693        | 6186         |
| <b>Total</b>         | <b>8706</b> | <b>10394</b> |

Fonte: FIPF



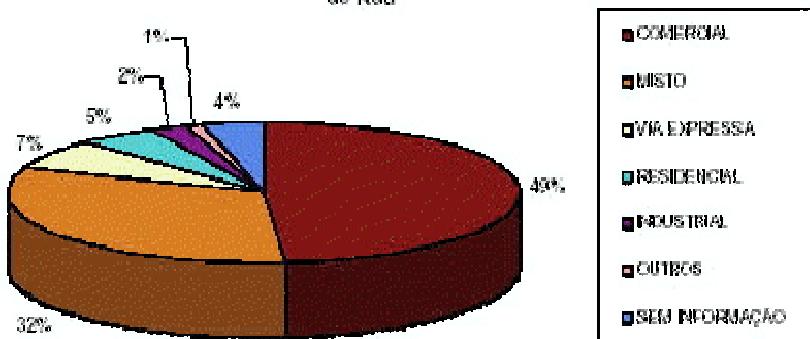
Fonte: FIPF

### Crescimento do número de pessoas no Município de São Paulo



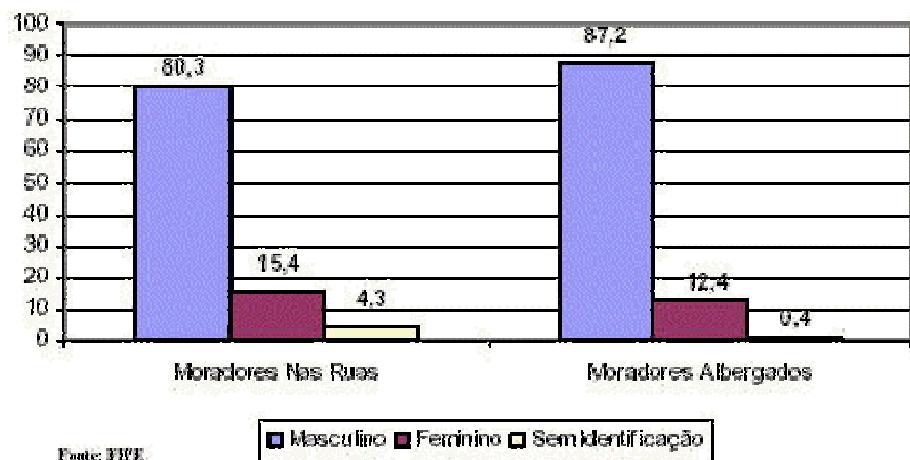
Fonte: FIPESAS

### Característica da Área Onde Foram Encontrados Moradores em Situação de Rua

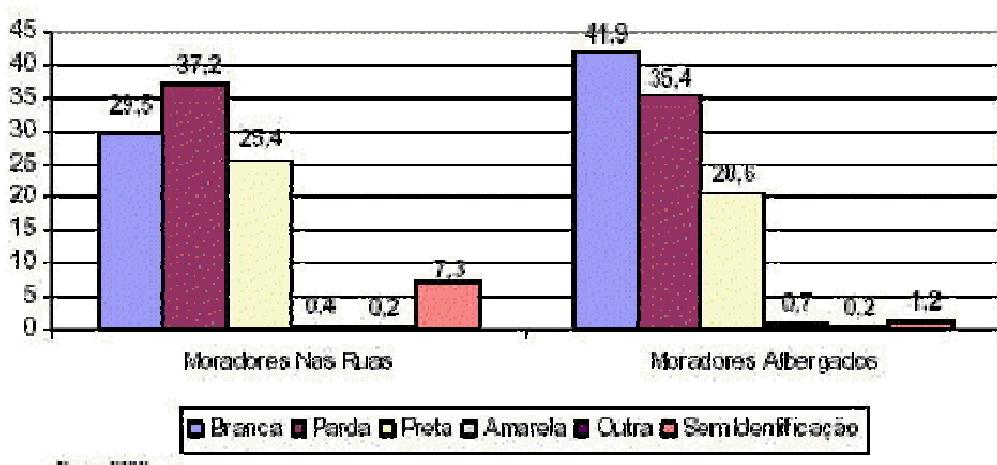


Fonte : FIPF 2003

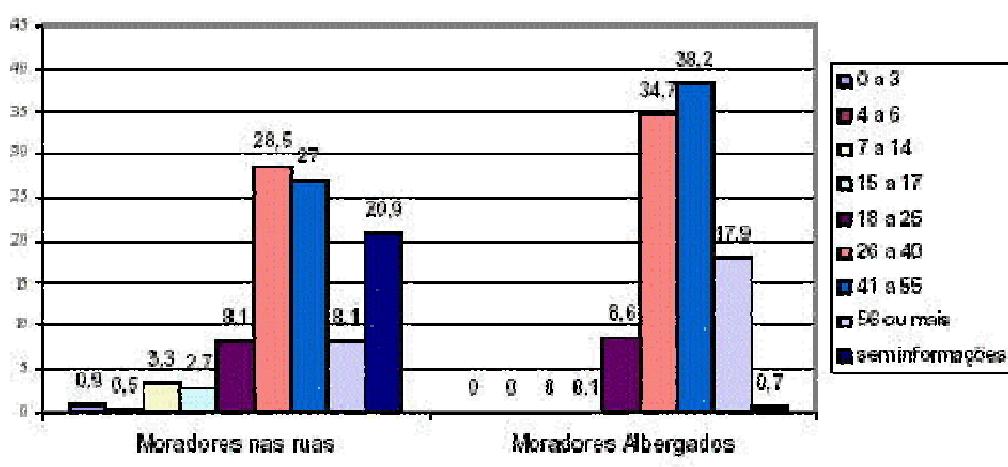
Percentual por sexo da população em situação de rua. 2003



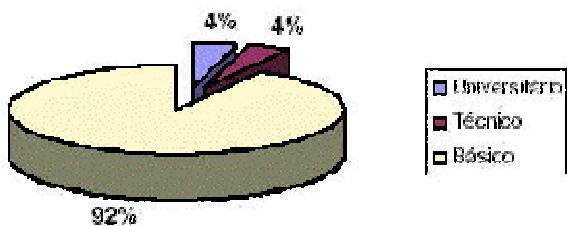
Distribuição da população em situação de rua por cor. 2003



Divisão percentual da população em situação de rua por faixa etária. 2003

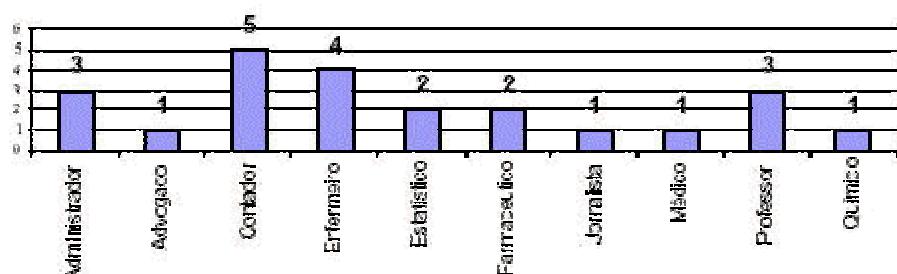


### Distribuição por nível de escolaridade



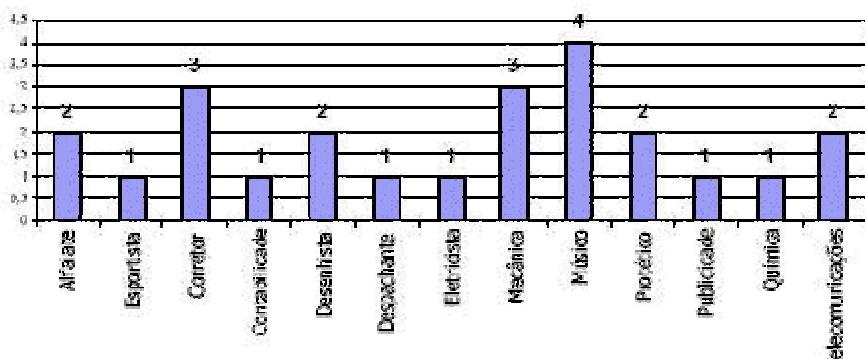
Fonte: SISRea

### Nível Universitário



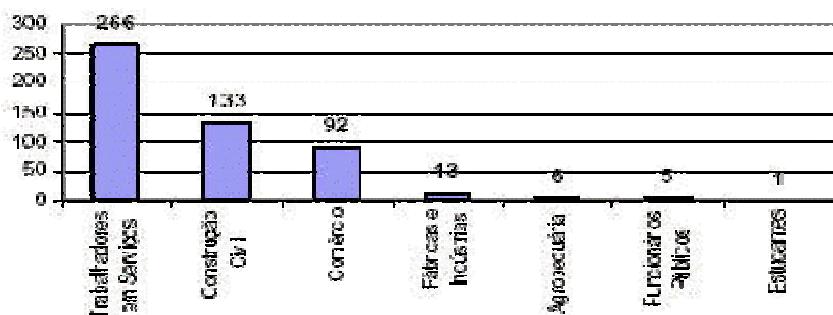
Fonte: SISRea

### Nível Técnico



Fonte: SISRea

### Nível Básico



Fonte: SISRea