

SOM DA RUA, UM PROJECTO MUSICAL DE INTERVENÇÃO SOCIAL

Boal-Palheiros, Graça

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto
gbpalheiros@ese.ipp.pt

Palavras-chave

Intervenção social, educação social, música comunitária.

RESUMO

Este estudo investigou a ‘Orquestra Som da Rua’, criada no Porto, em 2009, pelo Serviço Educativo da Casa da Música. Com um forte apoio de músicos profissionais e educadores sociais, os elementos deste grupo, maioritariamente pessoas sem-abrigo, assistidas por instituições de solidariedade social, ensaiam semanalmente e realizam concertos, seguindo uma rotina semelhante à de tantos outros grupos musicais amadores.

Revisitando as funções sociais (Merriam, 1964) e as funções psicológicas da música (Hargreaves & North, 1999), o estudo reflecte sobre os conceitos de democratização cultural, democracia cultural e música comunitária (Graves, 2005; Higgins, 2002; Teixeira Lopes, 2009) e investiga os benefícios da prática musical, como meio de intervenção em contextos sociais desfavorecidos, junto de pessoas fragilizadas (Hallam, 2010; Rodrigues, 2008).

A metodologia utilizou uma abordagem narrativa, tentando compreender os objectivos do grupo e o significado da prática musical na vida dos seus membros. A ‘imersão’ na situação real dos ensaios e concertos durante um ano através da observação participante e quase participante, e entrevistas a alguns membros do grupo permitiram registar actividades e atitudes dos participantes e acompanhar a sua evolução musical. O repertório musical e os instrumentos desta ‘orquestra’ foram também analisados, enquanto elementos relevantes na construção da identidade musical e social do grupo.

Os resultados estão de acordo com outros estudos, sugerindo que a prática musical em grupo traz benefícios emocionais, sociais e cognitivos consideráveis, aumentando competências sociais e aprendizagens. Em pessoas socialmente excluídas e fragilizadas, este potencial da música parece ser ainda mais relevante.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a investigação sobre as funções sociais e psicológicas da música tem focado o poder da música nas sociedades contemporâneas e na vida das pessoas, destacando os inúmeros benefícios da actividade musical no desenvolvimento humano, a nível psicológico, educativo e terapêutico, entre outros (Hallam, 2010; Hallam, 2012; Hargreaves & North, 1999; Merriam, 1964). As transformações tecnológicas, políticas e sociais ocorridas desde a segunda metade do século XX tornaram a música cada vez mais acessível, tendo mudado a natureza da experiência musical (Boal-Palheiros & Hargreaves, 2001; Cook, 1998; Elliott, 2001). Por outro lado, factores como a globalização, a crescente democratização da prática musical (criação, produção, interpretação) e a sua divulgação através dos meios de comunicação social têm levado a uma maior consciencialização da sociedade e das instituições culturais e educativas, em particular, sobre o potencial da música no desenvolvimento emocional, cognitivo e social dos indivíduos.

PROJECTOS SOCIAIS, MUSICAIS E EDUCATIVOS: DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL E DEMOCRACIA CULTURAL

Os conceitos de ‘democratização cultural’ e de ‘democracia cultural’ (Teixeira Lopes, 2009) foram orientando as concepções e práticas culturais durante as últimas décadas. As preocupações sobre a participação da sociedade civil na elaboração da oferta cultural têm origem nos movimentos cívicos dos Estados Unidos e nas políticas culturais de descentralização de equipamentos culturais em França, na década de 1960. As políticas europeias que se desenvolveram a partir da segunda metade do séc. XX tentaram democratizar a cultura elitista e atrair novos públicos, promovendo e subsidiando exposições de arte e espectáculos de música e teatro (Graves, 2005). No entanto, esta abordagem parece ter falhado, pois enquanto o acesso se tornou mais fácil para as pessoas que já frequentavam esses eventos, o público em geral mantinha-se afastado (Girard & Gentil, 1983). Nas décadas seguintes, os governos passaram a abordar o conceito de

‘democracia cultural’, que pressupõe a aceitação e o tratamento igualitário das diversas culturas que compõem as sociedades multiculturais. O princípio do desenvolvimento cultural era ajudar os indivíduos e as comunidades a aprender e, neste sentido, as instituições culturais apoiaram os esforços de desenvolvimento das comunidades, em projectos de animação socio-cultural (Graves, 2005).

As transformações políticas, sociais e económicas ocorridas em Portugal após a revolução de 1974 colocaram a oferta cultural e o acesso à educação e à cultura como uma prioridade política, quer do Estado quer do poder local, e foram contribuindo para uma democratização cultural. Por outro lado, a democratização crescente da sociedade, a par da enorme influência dos meios de comunicação social, entre outros factores, tem levado a uma maior consciencialização dos cidadãos sobre questões sociais relevantes. Uma delas é a existência de pessoas marginalizadas e excluídas da sociedade, por razões económicas, sociais, políticas e educativas, entre outras.

Vários autores sugerem que a complexidade e a interdependência dos fenómenos sociais e a frágil situação de indivíduos e comunidades exige a participação de diferentes actores sociais, enquanto portadora de benefícios à dinâmica social e comunitária (Pastor Seller, 2013). ‘A participação gera capital social, potencia sentimentos comunitários, permite que a ‘política se socialize’, e reforça as decisões a adoptar’ (Pastor Seller, p. 92), e por isso, tem sido incluída na agenda de governos e profissionais que desejam implementar políticas promotoras do bem-estar dos cidadãos.

Neste contexto, as instituições culturais e educativas têm sentido a necessidade de expandir e diversificar a sua acção, entrando no mundo ‘real’, indo ao encontro de populações carenciadas, anteriormente entregues, sobretudo, aos cuidados de ‘assistentes sociais’, ou educadores sociais, no âmbito da acção de instituições de solidariedade social. À semelhança do que tem vindo a ocorrer em muitos países, também em Portugal se verifica uma crescente preocupação de muitas instituições culturais em conceber projectos de intervenção social e comunitária utilizando recursos humanos próprios, ou contribuir para esses projectos,

através de apoios financeiros. Alguns exemplos mediáticos vêm de instituições prestigiadas como a Fundação Calouste Gulbenkian, cuja presença de mais de meio século na vida musical, cultural, social e educativa do nosso país, é incontornável. Outros projectos são ‘Música nos Hospitais’, criado pelo Ministério da Saúde em 2008, que leva a música a crianças internadas e fragilizadas pela doença, com o objectivo de aliviar o seu sofrimento (Góis & Freitas, 2009); o projecto ‘Orquestra Geração’, em Lisboa, nascido por iniciativa conjunta da Câmara Municipal da Amadora, Fundação Calouste Gulbenkian e Conservatório de Música Nacional, com apoio do Fundo Social Europeu, Ministério da Educação e vários mecenas, que pretende contribuir para a integração social de crianças e jovens através da música (Caldas, 2008; Lima, 2009); e os inúmeros projectos do Serviço Educativo da Casa da Música (Casa da Música, 2013; Quintela, 2011; Rodrigues, 2008).

O SERVIÇO EDUCATIVO DA CASA DA MÚSICA

A Casa da Música, uma sala de concertos num edifício moderno, no Porto, abriu ao público em 2005 e tornou-se uma Fundação em 2006, financiada pelo Estado Português, Município do Porto, Grande Área Metropolitana do Porto e 38 entidades privadas (Quintela, 2011). Orgulha-se de ser o primeiro edifício em Portugal dedicado à fruição, educação e criação musical e pretende ser a ‘casa de todas as músicas’, aberta a diversos estilos (Casa da Música, 2013). Esta abertura reflecte-se na enorme variedade de programas musicais e educativos e no repertório musical eclético, para atrair diversos grupos etários e sociais.

Segundo Quintela (2011), a retórica da inclusão social está cada vez mais presente nas políticas culturais, o que conduz a mudanças na missão e nas estratégias de intervenção de instituições culturais, ou na sua necessidade de legitimação pública. A Casa da Música justifica a sua intervenção através de estratégias que vão ao encontro destes desafios. Os administradores realçam a importância que a visibilidade dos seus projectos comunitários tem obtido dos meios de comunicação social. A acção do Serviço Educativo é talvez um dos exemplos mais mediáticos da tendência de levar a música para fora da sala de concertos: ‘É justamente nos projetos de intervenção comunitária que se evidenciam alguns dos exemplos mais claros do “pioneirismo” [...] e da “inovação” procurados pela instituição’ (Quintela, 2011, p. 74). Esta prática é assumida como uma marca identitária do Serviço Educativo desde a sua criação, em 2001, no âmbito do evento ‘Porto, Capital Europeia da Cultura’, antes da abertura ao público. O projecto comunitário então realizado, uma ópera interpretada pelos habitantes de um bairro social do Porto, representou uma ‘abertura simbólica’ da prioridade atribuída pela Casa da Música ao seu Serviço Educativo (Santos, 2003).

O Serviço pretende ser ‘uma porta aberta’, através de iniciativas inovadoras e participadas, tendo merecido ‘um reconhecimento nacional e internacional’ (Casa da Música, 2010, p. 9). Abrange diversos públicos: pessoas de diferentes idades, de bebés a idosos, e diferentes grupos sociais, sobretudo pessoas marginalizadas e vulneráveis, em contextos sociais desfavorecidos ou situações de fragilidade (Rodrigues, 2008). Os vários projectos

musicais comunitários são apresentados às instituições sociais, que podem requisitá-los e pagá-los: ‘Ao Alcance de Todos’, dirigido a crianças, jovens e adultos com necessidades educativas especiais; ‘A Casa Vai a Casa’, para pessoas institucionalizadas em hospitais, prisões ou lares, em que os animadores musicais se deslocam às instituições, dada a dificuldade de os utentes de deslocarem à Casa; e o ‘Som da Rua’, com a colaboração de instituições sociais. Estes projectos procuram ‘explorar o papel da música como factor de reabilitação e promover a inclusão de pessoas e comunidades desfavorecidas’ (Rodrigues, 2008, p. 59). A crença no valor da música comunitária como meio de intervenção social (Higgins, 2002), afirmada por Paulo Rodrigues, anterior director, é reafirmada por Jorge Prendas, actual director: ‘A música é mais: é um território de reabilitação de afectos e inclusão social [...] tendo como protagonistas, cidadãos anónimos – uma aposta em que acreditamos, patente nesta agenda feita para e por toda a população’ (Casa da Música, 2013).

Uma colaboração entre o Serviço Educativo e a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto permite a participação de estudantes da licenciatura em Educação Musical nestes projectos, no âmbito da Unidade Curricular ‘Pedagogia Musical em Contexto’. Avaliando os relatórios dos estudantes, verifica-se que estas experiências de música comunitária fora da escola têm um impacto muito significativo nas suas opiniões sobre os benefícios da prática musical nestes contextos, acrescentando uma nova dimensão à sua formação como futuros professores de música.

INVESTIGAR O PROJECTO ‘SOM DA RUA’

Este estudo investigou o ‘Som da Rua’, um grupo musical de pessoas sem-abrigo, criado pelo Serviço Educativo da Casa da Música. Explorou o potencial da música como meio de inclusão social e de intervenção social na comunidade e possíveis benefícios da prática musical no desenvolvimento pessoal e social dos seus membros. Avaliou os objectivos do projecto e procurou compreender a prática musical do grupo e a sua importância na vida dos participantes.

O método articulou várias abordagens qualitativas (Clandinin & Connelly, 2000; Robson, 1993): uma análise das razões e do modo como o projecto foi implementado; notas de campo tomadas durante as observações dos ensaios e concertos; entrevistas a alguns participantes – promotores e membros do grupo; e uma breve análise do repertório e instrumentos musicais. Neste texto, apresenta-se parte dos dados recolhidos. A abordagem narrativa tenta descrever a minha ‘imersão’ como observadora participante na situação real dos ensaios semanais e não participante nos concertos, realizados durante um ano. Como observadora, estive integrada no grupo, partilhando a experiência musical e social de cantar e tocar em conjunto, enquanto tentava capturar as emoções sentidas pelos membros do grupo e por mim própria. As observações e as entrevistas permitiram recolher dados sobre actividades musicais, atitudes e interacções sociais. O repertório e os instrumentos musicais utilizados foram também analisados, enquanto aspectos relevantes na construção da identidade musical e social do grupo.

OBJECTIVOS DO SOM DA RUA: PRÁTICA MUSICAL, PROMOTORA DE INCLUSÃO SOCIAL?

O Som da Rua foi criado por Jorge Prendas, em 2009, após a sua experiência num projecto musical no estabelecimento prisional de Custóias, durante um ano. Jorge Prendas pensou num novo projecto, que seria para ele o mais desafiador e inclusivo até então realizado na Casa da Música:

O princípio foi incluir os mais excluídos de todos [...], trabalhar com as pessoas que estão na rua, sem-abrigo, sem-tecto, em grupos de risco, nos albergues, nas pensões [...] e com todas as instituições que se quisessem associar a nós e fizessem um trabalho musical totalmente inclusivo (Entrevista a Jorge Prendas, 2011).

Para Jorge Prendas, o nome do grupo evoca as pessoas que vivem na rua. A sua ideia foi brincar com as palavras ‘som’ e ‘são’, pronunciadas da mesma maneira e muitas vezes trocadas, pelos nativos do Porto: eles ‘são’ da rua, eles ‘som’ da rua. A finalidade do projecto é ser inclusivo, social e musicalmente. Enquanto numa orquestra clássica o maestro tem o domínio sobre muitas opções estéticas e musicais que os músicos seguem, o Som da Rua pretende ser uma só entidade:

A nossa construção musical é inclusiva, a participação é colectiva, de todos [...] Eu próprio tento sempre acolher informações, um vem com uma proposta, outro com outra [...] e eu quero, sempre que possível, agrupar e integrar as ideias das pessoas (Entrevista a Jorge Prendas, 2011).

Jorge Prendas procura pôr em prática a sua concepção democrática do funcionamento de um grupo. Recorda o senhor C., um dos primeiros membros, que viria a falecer quatro meses depois, que costumava dizer sempre: ‘Eu sei que não sou ninguém, mas gostava de dizer isto...’. Problemas graves de auto-estima e afirmação social são comuns a todos os membros do grupo. O senhor C. sentia ‘que não valia nada’ e Jorge procurava sempre utilizar as sugestões dele. Acredita que ele foi e se sentiu útil

para o grupo e que o grupo foi útil para ele. É importante que cada um desenvolva competências sociais no seio do grupo e, nesse sentido, o grupo tem uma função educativa.

Muitos destes indivíduos que se auto-excluem das regras de vida em sociedade, outras vezes são efectivamente excluídos, e outras nunca tiveram sequer uma oportunidade de integração... têm neste grupo uma oportunidade de se integrarem e serem respeitados (Entrevista a Jorge Prendas, 2011).

A receptividade dos orientadores a quem quiser integrar o grupo, visitá-lo ou assistir às suas actividades, está bem patente no texto de apresentação do ano 2013-14, divulgado no site da Casa da Música:

Quem chega é bem acolhido. Aberto à participação de todos os que se identificarem com o conceito, este ensemble de inclusão social compõe-se de dezenas de homens e mulheres que conhecem bem as ruas da cidade. Em comum têm histórias difíceis e a vontade de as mitigar através da música [...]. O reconhecimento do público - expresso em cada apresentação ao vivo - é mais do que merecido. J. Prendas, P. Cardoso, P. Coelho, e D. Sousa, formadores (Casa da Música, 2013).

Este texto transmite uma visão algo idealizada do projecto, que poderá estar inserida na estratégia de marketing da Casa da Música, para ajudar a ‘vender’ uma imagem positiva da instituição e dos seus colaboradores. Por outro lado, o texto, assinado pelo director e colaboradores, exprime uma vontade genuína de receber e incluir pessoas fragilizadas, que desejem participar. Paradoxalmente, ou talvez não, esta mensagem não é certamente dirigida a potenciais membros – pessoas que nunca visitaram ou ouviram falar da Casa da Música nem entraram no seu site, muitas das quais nem sabem ler.

OS MÚSICOS DO SOM DA RUA: PRÁTICA MUSICAL E EDUCAÇÃO SOCIAL

O indicador da União Europeia para medir o fenómeno de exclusão social, designado AROPE – At Risk of Poverty and/or Exclusion, considera as pessoas em situação ou em risco de exclusão social as que vivem com salários muito baixos (inferiores a 60% do salário médio), sofrem de privação material severa, com poucas possibilidades de consumo, ou aquelas cujas famílias têm um nível de emprego muito baixo ou nulo (inferior a 0.2%) (Pastor Seller, 2013). Segundo Pastor Seller (2013), a exclusão social pode considerar-se como “um processo de afastamento progressivo de uma situação de integração social”, com vários graus de intensidade, “desde a precariedade ou a vulnerabilidade até situações de exclusão mais graves” (p. 95).

Quase todos os membros do Som da Rua são pessoas institucionalizadas, em situação vulnerável, por problemas de toxicod dependência, alcoolismo, ou outros, a maioria das quais recebem assistência e apoio de instituições de solidariedade social. Como Prenda explicou, para chegar às pessoas da rua tiveram de recorrer à mediação dessas instituições. Apresentaram o projecto numa reunião na Casa da Música e esperaram que as instituições aderissem¹. Ouviram as sugestões dos mediadores sociais sobre aspectos relevantes, como o horário e o local mais adequados para os ensaios: o local deveria ser, não na Casa da Música, mas na zona antiga da cidade, no centro, onde as instituições se localizam e os utentes habitam. Alguns deslocam-se sozinhos a pé, outros vão em grupo com os educadores sociais ou estagiários da sua instituição e outros, ligados a instituições sediadas fora da cidade, são transportados em carrinhas dos seus centros.

Dos cerca de 40 membros do Som da Rua, a grande maioria são homens entre os 40 e 50 anos de idade, havendo algumas mulheres, entre os 50 e 70 anos. A constituição do grupo é bastante variável, devido a diversos factores, como a instabilidade dos

seus membros, as suas dificuldades de adaptação às regras de funcionamento do grupo ou até a sua falta de motivação para frequentar os ensaios que, naturalmente, exigem algum esforço de aprendizagem e dedicação. Alguns membros estão no grupo por vontade própria, como é o caso de Jorge Augusto. Como em qualquer outro grupo musical amador, nota-se uma maior afluência nas vésperas dos concertos, sendo o número de presentes bastante menor nos ensaios realizados logo após os espectáculos. A frequência dos ensaios é, naturalmente, facultativa, mas a assiduidade regular dos membros é uma condição essencial para obterem bons resultados, ao nível das competências musicais e sociais a adquirir e desenvolver. Neste sentido, a coordenadora do grupo das instituições parceiras, que organiza as deslocações para os concertos, utiliza regularmente técnicas de reforço para aumentar a disciplina e a motivação dos participantes: recomendações sobre a importância da presença, avisando que as faltas em excesso implicam o impedimento de participação nos concertos, e ainda a implementação de um sistema de controlo da assiduidade, através de uma folha de presenças.

Os técnicos sociais, na sua maioria mulheres jovens, possuem diversas formações, sendo psicólogos, assistentes sociais ou educadores sociais, e estão bem preparados para exercer a sua profissão. São responsáveis pelos elementos do seu grupo, acompanhando-os e participando activamente em todos os ensaios e concertos. Estes educadores têm um papel essencial nas tarefas de cuidar e encorajar os participantes. Um bom exemplo é a figura maternal, sempre presente, amável, mas firme, da jovem Maria João, licenciada em Educação Social pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto: ela apoia os utentes e ajuda-os a manterem comportamentos socialmente aceitáveis, para conseguirem ter uma boa participação. Para o director musical, ‘os técnicos são fundamentais, sem os técnicos não haveria projecto’, pois levam os utentes para o grupo. Nos ensaios e no palco, os técnicos misturam-se no meio dos utentes e tornam-se, também eles, músicos. Na opinião de Maria João, é muito interessante a interacção, a convivência e a troca de experiências entre os técnicos das várias instituições, assim como a noção de pertencer a um grupo e trabalhar para o mesmo fim: ‘Comunicamos uns com os outros, no sentido de promover, de fazer com que a vida daquela pessoa se torne melhor. Articulamos

uns com os outros, sabemos o que é melhor para aquela pessoa’ (Entrevista a Maria João, 2011).

A organização interna do Som da Rua, apoiada na competência e dedicação dos técnicos sociais, como mediadores, e dos músicos profissionais, como orientadores, é talvez um dos factores que mais tem contribuído para manter a estabilidade e a continuidade do grupo. Os outros factores, já referidos, serão o apoio interno que o projecto recebe na Casa da Música e o prestígio social de que a instituição goza no exterior. O núcleo é constituído por quatro músicos profissionais, remunerados pela Casa da Música – o director e três colaboradores: percussionista, guitarrista e flautista. Estes músicos frequentaram um curso anual de formação de Animadores Musicais, orientado na Casa da Música por músicos comunitários profissionais ingleses, com uma vasta experiência em projectos de intervenção musical na comunidade. A este núcleo pertence também um elemento do grupo, o baterista Jorge Augusto, que foi músico profissional em grupos Rock durante muitos anos, e recentemente iniciou um processo de desintoxicação, com a ajuda de instituições. Na opinião do director, ‘o Jorge está ali de alma e coração, sente muito e dá muito a este grupo’. Enquanto baterista, ele é musicalmente indispensável ao grupo.

As relações interpessoais entre director e colaboradores e entre director e participantes são informais, cordiais, revelando respeito mútuo, confiança e alguma cumplicidade. O director diz que se sente ‘como um amigo deles’. Todos se tratam pelos nomes e, por vezes, alguns participantes chamam ‘professor’ ao director. Este tem o cuidado de cumprimentar todos os membros, saudando especialmente os novos ou os que estiveram ausentes dos ensaios durante algum tempo. O ambiente nos ensaios é calmo e favorável à aprendizagem e ao envolvimento dos participantes. No entanto, as relações entre eles são menos calorosas, por vezes conflituosas ou até inexistentes. Os laços que parecem ser criados durante as experiências musicais nos ensaios e concertos talvez sejam algo ténues, não perdurando para além destes bons momentos passados em conjunto. Por vezes, surgem conflitos entre os participantes, que o director ou os técnicos tentam ajudar a ultrapassar, mas que chegam a levar à ausência prolongada de alguns deles dos ensaios, como eles próprios afirmaram.

¹ Em 2012, as instituições parceiras do Som da Rua eram: SAOM - Serviço de Assistência Organizações de Maria, CSPNSV - Centro Social e Paroquial Nossa Senhora da Vitória, Associação dos Albergues Nocturnos do Porto, Clínica do Outeiro, Abrigo da AMI do Porto, Casa da Rua - Santa Casa da Misericórdia do Porto, Liga para a Inclusão Social, e ARTES - Associação de Rio Tinto para a Evolução Social.

A MÚSICA DO SOM DA RUA: REPERTÓRIO MUSICAL, EXPRESSÃO DE IDENTIDADE

Vou observar pela primeira vez um ensaio do Som da Rua, o primeiro do ano lectivo. Entrando na zona histórica do Porto, com as suas ruas medievais e os edifícios barrocos, quase me sinto uma turista, descendo até ao rio Douro. Este cenário de postal ilustrado muda repentinamente quando entro numa rua escura e estreita, onde a roupa está pendurada a secar, em pequenas varandas de edifícios pobres e deteriorados. Uma mistura de odores atravessa o ar, e uns pequenos cafés e restaurantes modestos compõem um ambiente nostálgico.

Chego ao local, uma sala numa casa de pedra na Rua dos Mercadores, cedida para os ensaios pela Fundação Para o Desenvolvimento da Zona Histórica do Porto. As portas, da casa e da sala, estão sempre abertas. O ensaio semanal está marcado das 14 horas às 15.30, mas poucos participantes chegam a horas e as sessões começam geralmente com um atraso de 15 a 30 minutos. A sala está já preparada, com cerca de 30 cadeiras dispostas em forma de U e quatro caixas colocadas no chão, ao centro, com instrumentos musicais de ‘lixo’, construídos pelo formador Paulo, com objectos reciclados. Ao fundo da sala, sobre um estrado, os três músicos experimentam os seus instrumentos. Cerca de 30 participantes e alguns técnicos sociais estão sentados, esperando pelo início da sessão, alguns deles conversando com as pessoas do lado.

O ensaio começa. O director dá as boas-vindas aos novos membros e apresenta-me ao grupo, que está habituado às frequentes visitas de maestros de grupos similares, jornalistas, educadores e estudantes, portugueses ou estrangeiros. Alguns homens entram mais tarde, depois de terem estado na rua a conversar e a fumar, outros saem da sala a meio do ensaio, e outros saem por uns minutos, mas voltam. Jorge saúda-os, enquanto o ensaio prossegue, num ambiente descontraído.

Paulo distribui os instrumentos de ‘lixo’ e cópias das letras das canções. O ensaio começa com ‘Desejo de viver’, a canção mais antiga do repertório, cuja letra simboliza o espírito que presidiu à criação do Som da Rua, pois foi construída a partir de

palavras soltas, ditas por membros do grupo, durante uma espécie de brainstorming. As palavras exprimem o valor da música comunitária para os participantes, a alegria de fazer música em conjunto, e a esperança de que esta prática musical possa trazer algum conforto às suas vidas, talvez até uma mudança para uma vida melhor, no futuro. A melodia é animada, com um ritmo vivo e um acompanhamento rítmico enérgico, tocado por todos:

Refrão Desejo de viver/ Comunhão/ Fantástico/ Presente (2x)

Verso 1 Estamos aqui para cantar/ Felizes por estar aqui/ Viver

Verso 2 A amizade é união/ Que nos aquece o coração/ Sonhar

Olhando para a aparência física e as expressões faciais dos participantes, posso adivinhar as suas vidas árduas, passadas e presentes. Contudo, o seu comportamento e grau de participação revelam que estão envolvidos na sessão e, embora tenham dificuldades na aprendizagem e execução da canção, parecem gostar da prática musical em grupo. O seu esforço é recompensado por um sentido de realização e de musicalidade na interpretação.

CONCLUSÃO: ‘A MÚSICA COMO ESPERANÇA’

Decorridos dois anos, Jorge Prendas crê que os participantes têm evoluído muito, a nível social e musical: conseguem adaptar-se mais facilmente aos horários, respeitar as regras e o trabalho, cantar mais afinado e memorizar melhor as letras das canções. Estes resultados são semelhantes aos de um coro masculino de sem-abrigo em Inglaterra (Bailey & Davidson, 2005). A sua própria motivação advém da sua percepção de que toda a Casa da Música se revê neste projecto:

Todos sentem orgulho que a Casa da Música tenha este trabalho no terreno, esta função de serviço público. Acho que não há melhor exemplo de integração e de trabalho social do que através da música (Entrevista a Jorge Prendas, 2011).

No Porto, conheci uma outra orquestra memorável, organizada pela Casa da Música. Chama-se “Sons da Rua” e junta mediadores sociais com população sem tecto. Ouvi-os construir melodias e letras, inventar instrumentos e arrancar da experiência dos seus dias tramados uma força que é um grito e uma ponte, ficará marcado em mim como um sinal do caminho a percorrer (Teixeira Lopes, 2013).

Este excerto de uma crónica de Teixeira Lopes sobre a ‘música como esperança’ exprime a atitude geral dos públicos que têm assistido aos concertos do Som da Rua, na sua maioria, compostos por pessoas com formação académica superior. A impressão que os músicos conseguem transmitir através das canções que interpretam com convicção e emoção é a de que acreditam no que estão a fazer, estão empenhados, envolvidos, e juntos num momento de partilha social e musical, entre eles e com o público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bailey, B. A., & Davidson, J. W. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of Music*, 33 (3), 269-303.
- Boal-Palheiros, G., & Hargreaves, D. J. (2001). Listening to music at home and at school. *British Journal of Music Education*, 18, 103-118.
- Caldas, M. (2008). A música como meio de intervenção social: a importação de um modelo de sucesso para o contexto português. *Revista de Educação Musical*, 131, 43-50.
- Casa da Música. (2010). *Serviço Educativo Set 2010-Jun 2011*. Porto: Casa da Música.
- Casa da Música. (2013). *Serviço Educativo Set 2013-Jun 2014*. Porto: Casa da Música.
- Clandinin, D. J., & Connelly, F. M. (2000). *Narrative inquiry: experience and story in qualitative research*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Cook, N. (1998). *Music. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Elliott, D. J. (2001). Modernity, post-modernity, and music education philosophy. *Research Studies in Music Education*, 16, 32-41.
- Girard, A., & Gentil, G. (1983). *Cultural development: experiences and policies* (Second Ed.). Paris: UNESCO.
- Góis, A. P. B., & Freitas, M. F., Q. (2009). Música nos hospitais em Portugal: algumas reflexões a partir da Psicologia Social Comunitária. *Revista de Educação Musical*, 132, 59-64.
- Graves, J. B. (2005). *Cultural democracy: the arts, community, and the public purpose*. Champaign: University of Illinois Press.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28 (3), 269-289.
- Hallam, S. (2012). Psicologia da música na educação: o poder da música na aprendizagem. *Revista de Educação Musical*, 138, 29-34.
- Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, 27, 71-83.
- Higgins, L. (2002). Towards community music conceptualizations. In H. Schippers & N. Kors (Eds.), *Proceedings of the 2002 ISME Commission on Community Music Activity* (pp. 1-15). Rotterdam. Acedido em <http://blogs.bu.edu/higginsl/files/2009/11/higgins-Towards-CM-Conceptualizations1.pdf>
- Lima, H. (2009). Orquestra Geração. *Revista de Educação Musical*, 133, 19-24.
- Merriam, A. O. (1964). *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Pastor Seller, E. (2013). Ciudadania e participación en contextos de fractura y exclusión social. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 22, 91-103.
- Quintela, P. (2011). Estratégias de mediação cultural: inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 94, 63-83.
- Robson, C. (1993). *Real world research. A resource for social scientists and practitioner researchers*. Oxford: Blackwell.
- Rodrigues, P. M. (2008). O serviço educativo da Casa da Música. *Revista de Educação Musical*, 130, 58-64.
- Santos, M. L. L. (Coord.) (2005). *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidade e Património. Relatório final*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.
- Teixeira Lopes, J. (2009). Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de democracia cultural. *Saber & Educar*, 14, 1-13. Acedido em <http://repositorio.esepf.pt/handle/10000/302?show=full>
- Teixeira Lopes, J. (2013). Da música como esperança. *Jornal Público*, de 4.1.2013. Acedido em <http://p3.publico.pt/cultura/palcos/6086/da-musica-como-esperanca>