



MÚSICA E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE RUA

MUSIC AND YOUTH HOMELESSNESS

Jesus Alexandre Tavares Monteiro¹

RESUMO: Este artigo tem como intuito compreender como adolescentes e crianças em situação de rua se veem por intermédio de músicas, que serviram de instrumentos de pesquisa qualitativa. Fruto de reflexão construída a partir de *práxis* da Abordagem Social de rua e de entrevistas semidiretivas, baseadas na temática musical e em observações participante, este texto apresenta leitura da psicologia sócio histórica sobre as categorias produzidas das respostas dos adolescentes a uma questão geradora: qual música representa a sua atual situação de morar nas ruas? Neste texto, será encontrada reflexão sobre as funções sociais da música e suas possibilidades de intervenção.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Função Musical; Adolescentes em situação de Rua; Pesquisa Participante.

ABSTRACT: This article aims to understand how children and youth facing homelessness see themselves through music tracks, which served as qualitative research tools. Resulting from the reflection constructed upon praxis of the Social Approach of the street and semi-structured interviews, based on the musical approach and on participant observations, this text presents a reading of the socio-historical psychology on the categories produced from the youths' answers to a generating question: which song represents your current situation of living on the streets? This text will expand on the social functions of music and its possibilities for intervention.

KEYWORDS: Music; Musical Function; Youth Homelessness; Human subject research.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo visa apresentar como adolescentes em situação de rua veem a sua condição por meio de preferências musicais. Reflexão construída a partir de abordagem sócio histórica, de *práxis* profissional como Educador da Abordagem Social do Programa Miguilim² (de 2000 até 2005) e de pesquisa participante com aplicação de entrevistas semidiretivas, realizada no ano de 2019.

Como já dito, são adolescentes em situação de rua³ o público que será estudado nesta pesquisa é grupo representativo de exclusões sistemáticas de uma sociedade estruturalmente desigual. Referidos adolescentes caracterizam-se pelo limite etário⁴ de 12 a 18 anos e a não companhia de responsáveis legais na vida pública, bem como pela ausência de moradia e de

¹ Graduado em Psicologia pela PUC Minas e Doutor em Psicologia Social e do Trabalho pela UFMG. Docente na UNINCOR e UNIHORIZONTES. jesus.alexandre@gmail.com.

² O Programa Miguilim está inserido em política implementada pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte para atender crianças e adolescentes com trajetória de vida nas ruas e em situação de risco pessoal e social. Sua implementação aconteceu em 1993, quando teve início trabalho pedagógico de abordagem social do público atendido, tendo como objetivo despertá-los para a conquista de sua cidadania e autonomia.

³ O último censo Belo Horizonte (2013), quando comparado ao censo de 2005, apresenta acréscimo de 57% em relação ao número anterior de pessoas em situação de rua; outro fator importante que enfatiza e justifica a necessidade contínua de se estudar este público e possíveis formas de intervenção.

⁴ Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990, que se refere à proteção integral à criança e ao adolescente a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual.

proteção, direitos assegurados pelo Estatuto da Criança e Adolescente, presentes em seu artigo 3. (BRASIL, 1990)

A arte de conciliar ou arranjar sons, ritmos, melodias e composição é pensada para que seja possível provocar identificação coletiva e auto perceptiva; é a voz de uma comunidade e de formas de pensamentos; é a expressão de alguns povos; é a cultura na sua forma mais simples e efetiva, presentificada em forma de instrumento de pesquisa. A música, instrumento de mediação utilizado não somente no formato de letras, mas em uma conjunção de sons, corpo, silêncios, cantos, vivências, estilos e representações, perpassa a rua e faz com que aconteça o encontro do público pesquisado com o seu mundo.

Usar a música e estudá-la como mediadora para alcance do grupo aqui eleito para ser pesquisado, qual seja, crianças e adolescentes em situação de rua, justifica-se, inicialmente, pela presença constante de intervenções metodológicas, de várias instituições, pelas quais passa o nosso *corpus* de estudo, segundo estudos pontuados por Villamarim (2009), Guimarães (2010) e Monteiro (2011). Agentes de assistência social, sejam aqueles de órgãos governamentais ou não, em sua grande maioria, usam a música como instrumento de reaproximação e interação para o convívio social, como os próprios descrevem. Músicas de percussão, hinos religiosos e batidas de Hip Hop são alguns estilos musicais que perpassam o cenário público com efetividade expressiva.

A trajetória deste artigo tem seu início em tópico apresentado a seguir e denominado “Música, História, Linguagem e Mediação”, quando será discutida a construção musical diante da história; sua estruturação na linguagem, até uma leitura contemporânea; e a sua correlação com o conceito de mediação de Vygotsky. Em seguida, no tópico “Trajetória de rua e metodologia”, busca-se explicar como esta pesquisa foi construída e como foi realizada a associação da prática de Abordagem Social à população em situação de rua. A parte seguinte, intitulada “Recortes: rua, personagens e função musical”, desenvolve diálogo entre o conceito de funções sociais da música, de Frith (1987), e as personagens que transitam nas ruas, pontuando categorias produzidas de escolhas musicais. Por fim, conclui-se os pensamentos aqui apresentados.

2 MÚSICA, HISTÓRIA, LINGUAGEM E MEDIAÇÃO

A música, como instrumento e como objeto, é constituída de história. E a história precisa ser lembrada e contada para exercer sua função de renovar a vida. Barros (1974) descreve que o homem pré-histórico inicia a sua comunicação usando a estratégia da mímica para re-

presentar o mundo e os seus semelhantes. Esta interpretação, segundo referido autor, era realizada com alguns poucos aparelhos para assimilar e elaborar o mundo, sendo o principal deles o corpo.

Pagano (1968, p. 11) define que “a música começa no momento em que o homem se descobre a si mesmo, como um instrumento de música”. Por meio de grunhidos e gestos, o homem regia o início de sua comunicação, linguagem ou música. A imitação dos sons da natureza, como os tremores de terra e os estrondos vulcânicos, são a base de interpretação do mundo para a construção de rituais no processo de divinização do desconhecido. Assim, e neste caminhar histórico, o ser humano, portanto, representa o possível diante de seu entendimento e diviniza o desconhecido.

A genealogia de rituais e de cerimoniais está ligada à representação e à identificação do mundo natural pelo homem, que são feitas de acordo com os instrumentos iniciais que lhe são cabíveis. Desta forma, a história da música tem seu início na imitação do mundo pelo homem. Vygotsky (2001) descreve a imitação como uma forma de elaboração da aprendizagem: o ser humano não imita como os animais. Ele imita e transforma ao mesmo tempo. Logo, nosso processo de imitação é associado ao de criação: ao imitarmos o mundo, damos o passo inicial da criação musical, pois nos transformamos diante de nossas singularidades.

Vygotsky (1998) expõe ainda a importância da mediação para ampliação do uso das funções superiores, ou, mais especificamente, para ampliação da articulação, da compreensão e da transformação do mundo a partir do ato de mediar: “[...] a transição para a atividade mediada muda, fundamentalmente, todas as operações psicológicas, assim como o uso de instrumentos amplia de forma ilimitada a gama de atividades em cujo interior novas funções psicológicas podem operar”. (VYGOTSKY, 1998, p. 73). Assim, pode-se pensar, então, que a música se apresenta como mediadora; às vezes, como instrumento; outras vezes, como signo; e prodigiosamente como as duas. Para Oliveira (1997, p. 29), “o instrumento é um elemento interposto entre o trabalhador e o objeto de seu trabalho, ampliando as possibilidades de transformação da natureza”. Referido autor pontua ainda o conceito de instrumento, apresentando este como material de transformação da natureza e da necessidade de transformação do mundo.

O instrumento é feito ou buscado especialmente para um certo objetivo. Ele carrega consigo, portanto, a função para qual foi criado e o modo de utilização desenvolvido durante a história do trabalho coletivo. É, pois, um objeto social e mediador da relação entre o indivíduo e o mundo. (OLIVEIRA, 1997, p. 29).

O signo e os instrumentos acontecem mutuamente e ambos são mediadores do sujeito com o mundo⁵: os instrumentos, externa e concretamente; e os signos, internamente (elementos ausentes). Para repetir o som do trovão, por exemplo, faz-se necessário o signo na condição de memória e o corpo como instrumento para a reprodução do som.

Ao longo da evolução da espécie humana e do desenvolvimento de cada indivíduo, ocorrem, entretanto, duas mudanças qualitativas fundamentais no uso dos signos. Por um lado, a utilização de marcas externas vai se transformar em processos internos de mediação – Processo de internalização. E, por outro lado, são desenvolvidos sistemas simbólicos, que organizam os símbolos em estruturas complexas e articuladas. (OLIVEIRA, 1997, p. 34).

Esta estruturação da linguagem, que é um dos principais sistemas simbólicos, por meio da internalização dos signos e de novas estruturas simbólicas complexas e articuladas, colocam a música no patamar de importante coadjuvante nas apresentações do mundo: a religião, as histórias, a política e os modos viventes da cultura usam do ritmo como combinação de sons para produção de comunicação (o conjunto de ritmo e de expressão humana, com a elaboração dos dialetos, é o conceito musical) – como uma organização dos símbolos em estruturas complexas e articuladas.

3 TRAJETÓRIA DE RUA E METODOLOGIA

A *práxis* da abordagem social de crianças e de adolescentes em situação de rua aconteceu no início dos anos 2000: a partir daquela data, foram vivenciados anos seguidos e ininterruptos de muito aprendizado no Programa Miguilim⁶.

Em referido projeto, as equipes de Abordagem Social eram constituídas por trios multidisciplinares que vislumbravam ser presença na rua e meio de interface entre instituições de atendimentos e Crianças e Adolescentes em situação de rua. Essa presença era partilhada em três turnos de trabalho (manhã, tarde e noite), no mínimo quatro vezes na semana, promovendo, assim, presença direta e constante nas ruas⁷. Ainda neste contexto, a música, em especial, era a atividade que tecia relação entre a rua e a própria instituição - o convite para os ensaios

⁵ Os conceitos estão sendo apresentados didaticamente de forma estanque. Entretanto, em âmbito prático, tais conceitos acontecem simultaneamente.

⁶ Segundo documento de Plano de Redefinição da Estratégia de Implementação do Programa Miguilim⁶, em Belo Horizonte (1998), a metodologia orientadora de tal programa foi embasada na teoria do educador Paulo Freire, a qual preconiza relação educativa horizontal e reflexiva.

⁷ Segundo Villamarim (2009), a experiência das práticas da Pastoral de Rua de Belo Horizonte foi fundamental para a instituição desta presença metodológica.

semanais da banda de percussão do Miguilim Cultural⁸, que aconteciam no espaço cultural da Avenida dos Andradas, era uma forma de sair do caos da rua e ter um campo para o diálogo: na rua ou nos ensaios, se tinha o momento de esquecer o “asfalto” e divagar sobre variados temas, assim como sobre a condição de ser morador de rua. Uma das formas encontradas para esta reflexão amparava-se em perguntas geradoras de debates que eram realizadas nas rodas de conversa dos ensaios⁹.

Dentre as perguntas geradoras de debates, uma era recorrentemente retomada pelos educandos: “de qual música você gosta?” Esta *práxis*, baseada em diários de campo, promoveu a construção de Trabalho de Conclusão de Curso em Psicologia, no ano de 2003, intitulado “Música e Trajetória de Ruas”. Dezesesseis anos depois, deve-se dizer, tal prática promoveu, no primeiro trimestre de 2019, a necessidade de retornar ao campo, como parte de pesquisa de tese, do mesmo autor¹⁰.

A fim de cumprir os novos anseios que se desenhavam, foi desenvolvida metodologia de pesquisa com entrevista semidiretiva acrescido de pesquisa participante. A aplicação de entrevistas semidiretivas, deve-se ressaltar, teve como objetivo apreender a opinião dos adolescentes participantes acerca de sua atual situação de rua, por meio de músicas e estilos musicais.

Malfitano e Marques (2011), ao refletirem sobre a metodologia mais adequada para abordar pessoas em situação de rua, refletem, após pesquisas realizadas no Brasil e na França, que

a experiência nos dois campos de pesquisa nos mostrou que a entrevista semidiretiva realizada nas ruas com as pessoas que nela moram é um método importante de abordagem, no qual destacamos dois aspectos: quanto ao seu conteúdo, por permitir obtenção das informações relativas ao tema da pesquisa; no nosso caso, o ponto de vista dos usuários acerca dos serviços que lhes eram ofertados. E, também, quanto ao contexto, na medida em que permite a emergência de outro discurso, diferente daquele obtido em entrevistas realizadas nos próprios serviços, alcançando outra apreensão, pelo pesquisador, do discurso e do universo das ruas, experienciada a partir de sua vivência pessoal em campo. (MALFINATO; MARQUES, 2011, p. 287).

⁸ O espaço Miguilim Cultural era uma unidade de apoio para abordagem social de cidadãos em situação de rua, bem como centro pedagógico de atendimento, acolhimento e encaminhamentos de crianças e adolescentes em situação de rua. Funcionou até meados dos anos 2010, na avenida dos Andradas, sem número, na Praça da Estação, na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais.

⁹ Para Freire (1983), rodas de conversa ou “Círculos de Cultura” são espaços gestores de diálogos sem hierarquias, nos quais todos aprendem, ensinam e compartilham conhecimento: “[...] o pensar do educador somente ganha autenticidade na autenticidade do pensar dos educandos, mediatizados ambos pela realidade, portanto na intercomunicação [...]”. (FREIRE, 1983, p. 63).

¹⁰ MÚSICAS E TRABALHO: a compreensão da atividade industriosa por meio das canções populares brasileiras”

O campo de pesquisa teve início a partir de janeiro de 2019, em reunião com educadores sociais do Centro Pop Miguilim Cultural¹¹ para identificar locais na cidade de maior presença de adolescentes em situação de rua. Deste contato foram selecionados 5 logradouros¹² entre praças na região centro-sul e regional leste de Belo Horizonte. Também foram definidos os melhores horários para aplicação de entrevistas - todas as entrevistas, deve-se ressaltar, foram realizadas mediante explicitação prévia do contexto de sua realização bem como apresentação de pedido de permissão para que a entrevista pudesse ser realizada¹³. Após explicitação de tais cenários, era apresentado ao entrevistado questionário semiestruturado constituído de dois blocos breves de questões: no primeiro bloco, havia perguntas relativas a dados pessoais; no segundo bloco havia questões centrais sobre música. Tais questionamentos foram expostos da seguinte ordem: 1. Qual o estilo de música predileto? 2. Qual música representa a atual situação de morar nas ruas? 3. Uma explicação pela escolha. Abaixo encontra-se quadro resultante das informações cedidas pelos entrevistados.

Sexo	Idade	Estilos Musicais	Justificativas/Categorias
23 Masculino	- 10-Entrevistados (12 anos a 14) - 7-Entrevistados (14 anos a 16) - 6-Entrevistados (16 anos a 17 e 12 meses)	7 Rap nacional 3 Sertanejos 3 Religiosas 1 Pop rock 1 Funks 1 MPB	- Desigualdade social - Violência policial. - Violência familiar - Relacionamentos afetivos. - Religiosidade
5 Feminino	- 2-Entrevistados (12 anos a 14) - 3-Entrevistados (14 anos a 16)	2 Rap nacional 1 Pop rock 2 Sertanejos	- Desigualdade social - Violência familiar - Relacionamentos afetivos

Quadro 1: Informações de entrevistados

Fonte: Dados da Pesquisa

Em um total de 28 participantes, houve 21 músicas escolhidas¹⁴, sendo 7 destas repetidas. A intenção inicial era de se realizar entrevistas individuais. Porém, observamos em 14 das entrevistas uma movimentação e participação de outros membros da rua. Logo outros

¹¹Atualmente, o atendimento de crianças e adolescentes em situação de rua é realizado no Centro Pop Miguilim, um Centro de Referência Especializado da Assistência Social (CREAS), localizado à rua Varginha, 210, no bairro Floresta, em Belo Horizonte.

¹²Praça da Estação; Praça Santa Tereza; Praça Floriano Peixoto; Praça Afonso Arinos e Praça da Liberdade.

¹³De acordo com as orientações da Portaria 196/96, do Conselho Nacional de Saúde, que dispõe sobre pesquisas com seres humanos, obtivemos junto ao grupo pesquisado o consentimento livre e esclarecido para utilização das entrevistas no presente trabalho, uma vez que, estando nas ruas, não existe o responsável oficial dos mesmos.

¹⁴Embora tenha sido 21 o número total de canções obtidas por meio de questionamento realizado, faz-se importante ressaltar que, ao longo deste trabalho, serão pontuados apenas trechos de algumas dessas canções (tais trechos serão encontrados em epígrafes ou mesmo em alguns momentos deste trabalho). Tal escolha se deve à necessidade de se tornarem mais objetivas as ideias que aqui serão desenvolvidas, bem como de se fazer cumprir requisitos previamente estabelecidos.

adolescentes e adultos em situação de rua se aproximavam e davam início a novos diálogos. Esta movimentação coincidia com uma maior repetição de escolhas musicais.

A pesquisa participante desenvolveu-se explicitamente após a exposição de músicas e debate sobre elas. No que se refere à tal escolha, Minayo (2001) descreve a importância da pesquisa participante ao dizer que a sua relevância “[...] reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real”. (MINAYO, 2001, p. 60).

A pesquisa que originou este artigo foi desenvolvida durante um trimestre: 9 horas semanais de trabalho e média de 140 horas totais trabalhadas. Todas as músicas escolhidas foram reproduzidas com o auxílio de um aplicativo de celular e de uma caixinha de amplificação sonora. A partir deste cenário, foram observados diálogos, leituras e expressões produzidos pelos adolescentes quando escutavam as músicas tocadas.

Deve-se dizer ainda que este levantamento de dados, construído a partir de múltiplas narrativas encontradas nas entrevistas realizadas, apontou, por meio das justificativas das escolhas musicais, conjunto de categorias de análise: violência familiar, desigualdade social, violência policial, religiosidade e relacionamentos afetivos. Referidos temas serão desenvolvidos e apresentados em correlação com as personagens presentes nas ruas, seus conflitos e os conceitos de função social da música.

4 CATEGORIAS EM ANÁLISE: RUA, PERSONAGENS E FUNÇÃO MUSICAL

Pensar as funções musicais pode ser um desafio pela sua amplitude de usos no cotidiano e na história. São múltiplas as possibilidades musicais relacionadas a determinados espaços, festividades, culturas e sentimentos. No entanto, e mesmo sendo várias, Frith (1987) define quatro funções sociais da música: uma função de identificação; uma função de aproximação entre o privado e o público; uma função organizadora do conceito de tempo e uma função simbólica concreta. Referidas funções podem ser observadas e contextualizadas quando as relacionamos com importantes personagens: adolescentes, policiais, a comunidade, entidades religiosas, adultos em situação de rua e os educadores sociais do Programa Miguilim.

4.1 Os adolescentes, o corpo e a violência familiar

Minha mão pequena bate no vidro do carro

no braço se destacam as queimaduras de cigarro
A chuva forte ensopa a camisa, o short
qualquer dia a pneumonia me faz tossir até a morte
Uma moeda, um passe me livram do inferno
me faz chegar em casa e não apanhar de fio de ferro
(FACÇÃO CENTRAL, 2003)

Segundo Arpini, Quintana e Gonçalves (2010), a vulnerabilidade no cotidiano familiar, expressada pela violência, coloca em xeque a permanência de adolescentes em suas moradias, apontando a saída para a situação de rua como uma escolha precária e muito recorrente. A violência familiar, faz-se importante ressaltar, apresenta consequências subjetivas para adolescentes em situação de rua, como a quebra de vínculos com grupos, possível perda de territórios e de proteção, além da sua desvinculação da casa e de sua família - mudanças bruscas, em um período importante de desenvolvimento, e que se tornam mais intensas com o convívio com a rua.

O corpo, na maioria desses adolescentes, é um objeto imediato e presentificado. A rua, para eles, na sua forma corpórea, não apresenta perspectivas para o amanhã: os pés descalços não se incomodam com a sujeira, mas sim com a possibilidade de correr mais rápido; os olhos não se incomodam com a comida entregue como "lavagem aos porcos", mas com a presença de personagens estranhos na rua; as pernas não se preocupam com o frio, mas sim com a hora de partir; os braços não ficam perturbados com a coceira ou com a sarna, porém são ágeis para sobreviver na rua; os rasgos e os machucados do corpo não atingem mais a alma, pois a cabeça careca ou impregnada de piolhos está direcionada para o agora. Os adolescentes em situação de rua vivenciam o corpo relacionando-o com sua identidade e seu cotidiano. Para eles, a identidade é o corpo, e este é imediato.

Segundo Frith (1987), uma das funções sociais da música é denominada como “identificatória”: possibilidade de posicionamento pessoal dentro do coletivo. A dialética de exclusão/inclusão perpassa este conceito quando o sujeito delimita a música de que gosta em oposição àquela de que não gosta. Tal postura, embora aparente pequeno recorte na condição social, pode ser definidora de alguns *locus* sociais, principalmente quando se considera um período de desenvolvimento como a adolescência. É preciso lembrar, como descreve Lane e Codo (1986), a não existência de uma ambiguidade entre identidade e grupo: o sujeito se constitui no processo cultural desta relação social. Desta forma, o pulso social e individual se encontram no contexto do cotidiano: a música se identifica com o corpo, em primeiro âmbito, no processo de pulsar do corpo em relação ao meio. O pulso é um batimento regular que é derivado de ritmos naturais de nosso movimento corporal. O pulso é um ritmo elementar de

tempos iguais que se caracteriza pela constância e repetição. Wisnick (1989) descreve sobre o corpo e a pulsação:

toda nossa relação com os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais jogamos ao ler o tempo e o som. No nível somático temos o pulso sanguíneo e certas disposições musculares (que se relacionam sobretudo com o andar e suas velocidades), além da respiração. (WISNICK, 1989, p. 19).

Pensemos, assim, que existem pulsos corporais e pulsos produzidos ao se fazer música. Esta correlação de pulso, corpo e música, portanto, torna-se singular e a ao mesmo tempo coletiva, pois, ao expressarmos uma música, representamos nosso tempo para o outro, ou traduzimos nossos tempos para o outro. De tal maneira, podemos descrever pulsos musicais para diferentes corpos em diferentes tempos de vida, ou faixas etárias.

Dentre os dados obtidos com esta pesquisa, o corpo se apresentou de forma expressiva em sete justificativas negativas quando relacionado à pergunta referente ao motivo da escolha musical. Ao questionarmos o porquê da escolha de certa música, adolescentes respondiam que não sabiam, e simplesmente dançavam: o corpo que responde à negativa também a responde com suas histórias e vivências anteriores à rua.

O corpo identidade chega às ruas com uma história para contar: “[...] aí, de tanto que meu pai bebia e batia em nós, eu não aguentei mais. Eu não aguentava apanhar e trabalhar. Vou pará de falar que me dá vontade de chorar de raiva”. (Adolescente, sexo masculino, 12 anos, rua). A escolha de uma música é uma escolha identitária e nela transbordam vivência familiar e suas consequências. Em certos momentos, a identidade do corpo balança com o ritmo certo; em outros momentos, a identidade, representada por palavras e contextos musicais, falam de uma realidade próxima e vivida: é o discurso o que produz ligação entre os homens, por meio de seus significados e sentidos:

o sentido de uma palavra é a soma de todos os fatos psicológicos que ela desperta em nossa consciência. Assim, o sentido é sempre uma formação dinâmica, fluida, complexa, que tem várias zonas de estabilidade variada. O significado é apenas uma dessas zonas do sentido que a palavra adquire no contexto de algum discurso e, ademais, uma zona mais estável, uniforme e exata. (VYGOTSKY 2001, p.465).

Os adolescentes relataram sentidos vivenciados pela música e que os perpassaram por intermédio dela, bem como por meio da percepção do seu mundo externo e do seu mundo interno e alicerçado nos afetos, na relação de sentido com o outro e na soma de fatos psicológicos do *eu* com o mundo. Em um breve diálogo sobre escolha musical, dois adolescentes

apontaram os possíveis sentidos para o significado de cada música: “[...] Sabe esta parte que falo do braço queimado de cigarro? Eu lembro da minha mãe, aquela (xingamentos)”. (Adolescente, sexo masculino, 15 anos, rua). “[...] Nossa nunca tinha percebido este trecho.”. (Adolescente, sexo masculino, 13 anos, rua). O significado, como uma parte do sentido, tem seu valor na construção coletiva e em sua comunicação, visto ser uma forma mais estável de ligação do mundo com a sua potencialidade - um mundo de comum unidade, de diferenças, de desigualdades e de potencialidades.

4.2 A comunidade e a desigualdade social

Vamos passear no parque
Deixa o menino brincar
Fim de semana no parque
Vamos passear no parque
Vou rezar pra esse domingo não chover
Olha só aquele clube que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha [...]”
(RACIONAIS MC’S, 1993)

A comunidade (comerciante, moradores e transeuntes) é um conjunto de personagens presentes na trajetória de vida desses adolescentes em situação de rua. Logo, faz-se necessário compreender mudanças históricas vivenciadas pelos espaços públicos para compreender a leitura desses personagens que coabitam as ruas.

Segundo Carlos (2007), as ruas não são mais lugar de encontro e convivência, mas lugar de passagem e comércio: nas grandes avenidas das cidades, ou nas principais ruas dos bairros, somente se pode parar se for para consumir. Os espaços de socialização públicos, como praças e ruas, têm sido convertidos em espaços de consumo, como os grandes *shoppings*. Monteiro (2011) descreve que comerciantes e moradores de tais entornos reproduzem essa visão sem questionar os pesares da falta de coletividade, enquanto transeuntes e comerciantes acreditam em soluções mágicas para conflitos seculares. Estes personagens, levados pela dificuldade em lidar com a diferença, ou assustados pela identificação de presenciar suas vidas espelhadas no mundo público, demandam uma assepsia das ruas de forma vigente.

Crianças e adolescentes, a todo o momento, fazem do espaço público um espaço privado. Uma brincadeira, como uma guerra de sapatos, que dentro de quatro paredes teria leitura de bagunça infanto-juvenil, nas ruas vira um caso de polícia, arrastão ou briga de gangues, segundo a visão da comunidade. O fato é que a leitura de tal acontecimento parece se tornar obtusa e preconceituosa diante do público. O entorno expurga os adolescentes em situação de rua; contudo, em oposição, os mantêm na condição de rua quando promove contratos territo-

riais imediatistas, como, por exemplo, quando, em determinadas horas, eles podem ficar em locais específicos; ou quando não podem/devem assaltar moradores e fregueses; ou quando recebem alimentação na condição de não mendigar na frente de comércios. Em alguns momentos, quando a relação se torna mais conflituosa, as soluções apontadas são emergenciais e pouco frutíferas, como o uso de vigias particulares, a construção de jardins que impedem temporariamente a fixação do público no local, o re-direcionamento de encanamentos de água para evitar a permanência daqueles que dormem em determinados locais e outras ações neste âmbito.

Outra função musical abordada por Frith (1987) refere-se à relação público-privada; não no sentido de uma relação geográfica e espacial, mas sim no sentido de uma relação subjetiva. Frith (1987) pontua tal cenário como leitura da possibilidade de expor no mundo público sofrimentos, conflitos e afetos do mundo privado - quando voz é dado aos adolescentes em situação de rua, um dos temas mais frequentes e citado por eles é o da desigualdade crua de nossa sociedade.

Sawaia (2009) descreve o efeito da desigualdade como uma ação de sofrimento e movimentação política: “a relação entre as ameaças provenientes da desigualdade social e as respostas afetivas dos que a elas se assujeitam compõe um processo psicológico político poderoso à reprodução da desigualdade [...]”. (SAWAIA 2009, p. 370). Os adolescentes aqui estudados expõem a desigualdade que os corta cotidianamente entre carros, *shoppings* e a cada nova exclusão ao cantarem alguns Raps com a emoção a flor da pele. “Olha aquele clube, olha aquele campo, olha! [...] tem uns cara que você não acredita. O carro vale milhão e o vagabundo não dá vinte cinco centavos pra nós. Da vontade de arranhá tudo”. (Adolescente, sexo masculino, 14 anos, rua) – dizeres que representam temática recorrente e lúcida diante da pobreza extrema e da distribuição de riquezas simbólicas que circundam a cidade e seus personagens.

A música expõe a desigualdade, o amor, a batalha. Expõe também a truculência da polícia.

4.3 Os policiais e a violência

Não confio na polícia, raça do caralho.
Se eles me acham baleado na calçada, chutam minha
Cara e cospem em mim é..
eu sangraria até a morte...
Já era, um abraço!
Por isso a minha segurança eu mesmo faço.

(RACIONAIS MC'S, 1993)

Policiais¹⁵ são denunciados constantemente pelos adolescentes em situação de rua pela forma abrupta de intervenção. Fato este constantemente presenciado pelos educadores que tomam medidas legais diante dos abusos de autoridade.

Em diálogos informais com os comandantes de Postos Policiais, o discurso vigente é o da pressão da comunidade, que exige medida higienista diante desses adolescentes: “[...] os policiais é raça do caralho mesmo! Ontem mesmo tomei uma coça e nem sei por quê. Eles agriem por estar sentado, por estar andando. Eu nem sei!”. (Adolescente, sexo masculino, 14 anos, rua)

O Rap, para essa população, é um dos estilos musicais que mais torna público os sentimentos de embate com a polícia, já que este estilo apresenta identificação coletiva: entre os compositores e o público, suas origens musicais e as temáticas recorrentemente tratadas há identificação comunitária. O Rap apresenta ainda a função de administrar o relacionamento entre o público e o privado, se apresentando como complemento da função identificatória e coletivizando o que indivíduo julga ser expressamente singular. Esta função, ainda segundo Maheirie (2002, p. 42), citando Frith (1987), é pontuada como “canções que dão forma e voz às emoções que os sujeitos muitas vezes não conseguem expressar, pois se sentem 'desconcertados e incoerentes' para expô-las. As músicas seriam formas públicas de expressão do privado”.

O Rap, cabe ressaltar, e como já dito, possibilita a construção, a criação e a identificação musical entre o que se canta e o público, colocando a estética musical dominante em segundo plano e priorizando sentimentos coletivos: belas vozes que perpassam por entonações mais agudas e funcionam como uma forma de seleção artística elitizada são substituídas por vozes simples e cotidianas, dando abertura a questionamentos e reflexões sociais nas letras musicais, pois, ao retirar a estética do foco principal, é aberta outra lacuna para que reflexão se dê por meio da música. Com essa possibilidade, crianças e adolescentes com trajetória de vida nas ruas passam a falar por uma voz próxima – a do compositor – sobre suas mazelas e seus ressentimentos, reproduzindo ideologias, questionamentos, dançando e fazendo parte de um outro grupo. Daí se tem a recorrente escolha de raps para descrever a sua percepção sobre a rua, fazendo com que seja possível vislumbrar a junção da função musical de identidade à função de publicização de um sentimento privado.

¹⁵ Há de se fazer ressalva sobre alguns profissionais da Polícia Militar que atuam de forma extremamente humana e diferenciada.

Assim, e por meio de raps, adolescentes em situação de rua expressam a violência policial, suas indignações, seus temores e revoltas. A música, para grande parte dos jovens aqui estudados, atua de forma catártica, especialmente quando é o seu embate com a polícia o que precisa ser contado. Exemplo disso pode ser visto em trecho de música apresentada na abertura deste tópico, a qual relata a desconfiança de jovens sobre a polícia.

Um dos entrevistados, ao ser questionado sobre sua preferência musical, canta em voz alta, em uma praça pública, para que os agentes de segurança escutassem: “[...] não confio na polícia, raça do caralho. Se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara e cospem em mim [...]”. Nas entrevistas, o público canta, se expressa, reflete sobre as demais relações que transitam a violência.

A música nas ruas, no entanto, não é só ofensa e violência, ela também se transforma em louvor e fé.

4.4 As entidades religiosas

Fé em Deus que ele é justo!
Ei, irmão, nunca se esqueça
Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta
Onde estiver, seja lá como for
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor
Ore por nós, pastor, lembra da gente
No culto dessa noite, irmão, segue quente
Admiro os crentes, dá licença aqui
(RACIONAIS MC'S, 2002)

Entidades religiosas transitam historicamente nas ruas e dizem do contexto e da formação de políticas públicas. Segundo Villamarim (2009), a atuação de entidades religiosas na constituição de políticas públicas participativas em Belo Horizonte é um marco de trabalho de pastorais, centro espíritas e coletivos evangélicos.

De maneira geral, a religiosidade ocupou historicamente espaço deixado pelas políticas públicas na busca do cidadão por seus direitos. Guimarães (2010, p. 20), ao discutir a religiosidade de moradores de rua da cidade de Belo Horizonte, considera que o termo religiosidade “não é algo que se liga à religião, mas, essencialmente, à busca de uma resposta”. Referido autor complementa seus dizeres ao afirmar que esta busca por uma explicação “ora aparece como alienação, ora aparece como força e possibilidade de superação, uma fonte de sentido”.

Não somente no Rap fica expressa a relação da função musical de identificação com o público; outros estilos e momentos, como as músicas religiosas, também fazem esta vinculação - entidades religiosas, cabe enfatizar, usam deste artifício com extrema maestria.

O processo de identificação entre adolescentes em situação de rua e músicas com teor religioso se inicia não somente com as músicas, mas concretamente por intermédio de representantes religiosos que são, às vezes, ex-moradores de rua, ou pessoas que apresentam testemunho de mudança de vida. O contexto musical religioso, deve-se dizer, remete a uma história de vida e a uma redenção, trazendo recorte no tempo com a possibilidade de reordenamento social. Este estilo musical promove, ainda, pausa reflexiva em um conjunto de ações imediatas: o adolescente, em primeira instância, tem condições de se identificar e questionar a sua condição atual.

O tempo, que em nossas vidas é um fator estruturante, é colocado em segundo plano nas ruas. Os dias da semana perdem sua ordenação, e a presença de personagens nas ruas funciona como alguns pequenos marcos temporais: a ausência de educadores na rua pode representar o final de semana; ou, ainda, pode representar que, em determinada data, haverá visita de determinada entidade. O que fica expresso é que, para os jovens em estudo, não há continuidade cronológica para os dias que vivenciam, mas, sim, marca externa muito mais forte. Para eles, as horas são contadas em blocos – manhã, tarde e noite; os minutos são eternos e se apresentam em condições singulares, nas quais seus prazeres são negados, como ter que esperar 15 minutos para que se possa lanchar; os anos, por sua vez, são contabilizados pela convivência na rua e apresentados por agentes externos ou pela contagem regressiva que se é estabelecida por instituições de atendimento à criança e ao adolescente na proximidade da completude da maioridade. Esta relação temporal presentificada do público-alvo, inclusive, também pode ser contraposta em alguns momentos pela música.: a quarta função musical é de organização temporal, descrita, abaixo, por Maheirie (2002), citando Frith (1987), como

[...] reorganização de nossa memória singular e coletiva. Ela identifica nossas lembranças e concentra nossa atenção no sentido do tempo, já que as canções são organizadas (é parte do seu prazer) em torno de antecipação e eco, em torno de finalizações que esperamos ansiosamente, de refrões que deixam saudades quando a música termina. (MAHEIRIE, 2002, p. 43).

A música traz consigo histórias e momentos que ficam (res)guardados em cada indivíduo. Ao questionar vários adolescentes, por exemplo, sobre uma música que lhes lembre algo de suas vidas, as respostas são, na sua íntegra, correlacionadas a um momento específico de

suas vidas afetivas, e, em parte, são desvinculadas de estilos musicais: meninas relatam uma música de Hip Hop ou da banda Legião Urbana; meninos descrevem músicas da dupla Sandy e Júnior ou Joana. Nas respostas, não há correlação direta entre estilos, mas de temporalidade afetiva e publicização do privado.

Entidades religiosas usam da subjetividade musical para dizer o que não conseguimos que seja dito, e apresentam o tempo futuro como promessa de melhoras. Músicas, em muitos momentos, direcionam para algo melhor que o tempo já vivido, bem como para um reconhecimento singular de Deus.

4.5 Os adultos moradores de rua e o afeto

Acharam que eu estava derrotado.
Quem achou estava errado.
Eu voltei, tô aqui. Se liga, só escuta aí.
Ao contrário do que você queria.
Tô firmão, tô na correria.
Sou guerreiro e não pago prá vacilar.
Sou vaso ruim de quebrar.
(509 E, 2000)

Uma das categorias constituídas por meio das justificativas sobre as escolhas musicais está ligada aos relacionamentos afetivos. Segundo Pino (1991), as relações afetivas são compreendidas por “[...] experiências subjetivas que traduzem a maneira como cada sujeito é afetado pelos acontecimentos da vida, ou melhor, pelo sentido que tais acontecimentos têm para ele [...]”. (PINO, 1991, p. 38). As composições musicais, de forma geral, apresentam esta característica, que se torna explícita no discurso dos adolescentes em situação de rua, principalmente quando se referem às músicas sertanejas.

Em referido estilo musical, há a presença de letras descritivas sobre o sofrimento amoroso que são conhecidas como “sofrência”. Ao se referirem a essas músicas, quando indagado, um dos adolescentes respondeu: “[...] Eu gosto daquela: Seu guarda eu não sou vagabundo, eu não sou delinquente. Eu dormi na praça pensando nela. (Risos). E não voltei mais [...]” (Adolescente, sexo masculino, 17 anos, rua). Neste estilo, e também no pop rock, com perfil romântico, há expressão afetiva do encontro com o outro, assim como emoções, sentimentos e paixões, que descrevem alguns afetamentos dos adolescentes em situação de rua.

Outro fator importante nesta trama são os adultos de rua, público constituído em parte por “ex-crianças e adolescentes em situação de rua”, e outras infinitas possibilidades de exclusão socioeconômica gerada por um sistema econômico incongruente. Esses adultos apre-

sentam as mesmas características de vulnerabilidade e exclusão dos adolescentes e das crianças aqui estudados, mas são excluídos de atendimentos de programas sociais, de forma geral, devido ao limite de faixa etária determinado por tais projetos. Tal público afeta e é afetado pelos adolescentes, também em situação de rua, e pelos educadores de abordagem social. A relação é tríplice com este personagem: os adultos conhecem o funcionamento de Programas Sociais e o que eles oferecem aos adolescentes; os educadores conhecem algumas histórias de vida dos jovens agora adultos; e os adolescentes vivenciam um cotidiano de sobrevivência, de vínculo e de tentativa de pertencimento de grupo, ora com os educadores, ora com os adultos moradores de rua.

Adultos em situação de rua influenciam de várias formas os adolescentes e as crianças que também se encontram em igual situação. Em determinadas circunstâncias, inclusive, mobilizam diálogos com os educadores, falam das oficinas de música com eloquência e de sua vontade de participar atualmente, assim como dos seus feitos na sua adolescência junto às ações do programa, das demais oficinas de circo ou de artesanato. Estes jovens adultos, moradores de rua, guardam, em suas memórias, algo de concreto sobre o programa Miguilim, especialmente a banda de música e suas apresentações. Em outros momentos, os adultos se opõem praticamente a qualquer ato do programa, como em uma disputa de território, pois os adolescentes não sofrem tantas sanções da lei, em relação à criminalidade, como eles. Assim, por não sofrerem tantas penalidades, adolescentes e crianças em situação frágil são ótimos parceiros para o mundo da ilegalidade, valorizados e quase sempre “apadrinhados” - os adultos acolhem adolescentes na rua e constituem relações, em determinadas situações, espelhadas nas instituições familiares, nas relações conjugais e em outras formas abusivas, em sua grande maioria.

Nestes relacionamentos afetivos criados, adultos influenciam e são influenciados, cabe ressaltar. As respostas musicais encontradas correspondem a este vínculo: “[...] esta é pro meu homem de rua: acharam que eu estava derrotado, quem achou estava errado [...]” (Adolescente, sexo feminino, 14 anos, rua); “[...] Meu patrão de rua canta um monte de música toda hora. E até chora”. (Adolescente, sexo masculino, 12 anos, rua). Os adolescentes demonstraram diálogo constante e concreto de escolhas e pertencimento de grupo.

A quarta e última função musical é a simbólica concreta, e caracteriza-se pela transformação de algo subjetivo – a música – em concreto, um CD, por exemplo, ou uma banda, um grupo, uma música. É preciso compreender a importância dessa função musical, pois ela é primordial para o trabalho com adolescentes, público que, em geral, vive a temporalidade como uma urgência fatídica, e quando associada à sobrevivência da rua, com uma urgência

ainda maior. Assim, convidar um adolescente para ouvir música, para participar de um ensaio da banda, ou para assistir a uma apresentação é mais concreto e direto do que para conversar sobre futuro, passado, conflitos e situação de rua. Na tríade adulto, educador e adolescente, um dos pontos em comum é a música; e nas ruas temos a música como uma constante concreta e presente: bares, que tocam as mais variadas músicas; latas de óleo, que viram instrumento de percussão; rádios portáteis trazidos pelos adultos originários de comunidade etc.

Frith (1987, p. 142) complementa a sua apreciação sobre as funções musicais ao reafirmar que as demais funções estão diretamente ligadas ao conceito de posse: “as funções sociais da música popular estão relacionadas com a criação da identidade, sentimentos de gestão e organização do tempo. Cada uma dessas funções depende, por sua vez, da nossa concepção de música como algo que pode ser possuído”. Somos um novo ente, fazemos parte de um todo novo quando estamos ligados a nossos afetos. Somos amantes da mesma banda, somos pessoas ligadas pela mesma música, usuários dos mesmos símbolos e signos de um estilo musical, contrários a outros estilos e grupos. A música concretiza nosso elo e tem potência para instaurar um sentimento de posse/propriedade.

A palavra posse tem, em sua etimologia, a concepção de poder, segundo Cunha (1989), ou, mais especificamente, de estar em poder de algo. Na situação da arte, é estar em poder de uma representação abstrata, e, para tal relação se efetivar, eu preciso de um outro que confirme a posse de algo não concreto. Precisamos, então, do reconhecimento de que temos a posse de algo que se transcreve por meio da arte. A música perpassa, segundo Frith (1987), pela propriedade como função social essencial para definição de música na atualidade:

[...] a frase "está tocando a nossa música", revela algo reconhecível para todos os amantes de música; é um aspecto fundamental de como todo mundo pensa e fala sobre a "sua" música (rádio britânica tem programas de todos os tipos com base nas declarações de pessoas que dizem por que certas músicas lhes "pertencem"). Obviamente, é a característica mercadoria música que permite articular esse sentimento de posse, (...): nós sentimos que nós possuímos a música em si, a forma particular de interpretar contendo a gravação, inclusive o intérprete que a executa (FRITH, 1987, p. 143).

A música, em sua abstração, pode ser ordenadora de desejos e de organização de coletivos, se apresentando como constituinte de vínculos que nos une enquanto grupo, por meio de nossas identidades e de afetos. A música tem o poder de nos unir e de nos recriar como identidade de grupo, dentro de uma historicidade única, contextual e temporal. Nossos medos, nossos desejos e nossas ilusões transcrevem-se em um objeto externo, concretizador de nos-

sos elos: a arte é uma subjetividade que se objetiva no ato criador e se reinstaura no coletivo afetivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo visou expor leituras musicais de um grupo de adolescentes em situação de rua, bem como vislumbrar como tais jovens, também por intermédio da música, veem a sua condição de moradores de rua. O que foi exposto, cabe ressaltar, foi maior que a rua: foram apresentadas imagens de uma sociedade que insiste em excluir, bem como agruras e paixões de quem faz da rua uma morada. De conversas sobre formas de violência institucional (policial e familiar e comunitária), de expressões sobre desigualdade social e de buscas identitárias perpassadas pelos religiosos, comunidade, policiais, educadores e adultos de rua. Em todos os temas os adolescentes entrevistados cantaram seus afetos sobre o mundo e sobre a sua condição.

A pesquisa participante e a mediação musical realizada nos propiciou escutar com outros ouvidos o que não conseguíamos perceber com palavras retas: vimos como adolescentes, em situação de abandono, se relacionam e expressam seus afetos; sentimos o peso que dão à música quando ela está próxima de seus braços, ouvidos, de seu corpo; vibramos a batida do tempo e da memória dos tambores, e, principalmente, vivenciamos a crença na possibilidade de mudanças.

Vários estilos apresentaram a sua expressão na rua, mas o Rap foi enfático na mediação das funções musicais de identidade, publicização, temporalidade e concretude. A produção de sentidos por meio dos significados das composições posicionou as ruas, suas facetas, dimensões e personagens intraduzíveis em plenitude de intensos debates e reflexões. Reafirmou a mediação de Vygotsky como instrumento fundamental de intervenção e aprendizado. E expôs também, dissonâncias da realidade do campo, sendo a mais explícita a dificuldade de pesquisa sobre as adolescentes do sexo feminino em situação de rua. Tema pungente de discussões, debates e intervenções. Público que, nesta pesquisa, não pôde participar de maneira ativa, devido ao machismo presenciado constantemente nas relações da rua.

E sobre a música Vygotsky (1999) conclui: “[...] cria tão somente uma necessidade imensa e vaga de agir, abre caminho e dá livre acesso a forças que mais profundamente subjazem em nós, age como um terremoto, desnudando novas camadas [...]”. (VYGOTISKY, 1999, p. 320).

REFERÊNCIAS

509 E. 8º Anjo. In: **Provérbios 13**. São Paulo: Atração Fonográfica, 2000. Faixa 6. 1 CD.

ARPINI, Dorian; QUINTANA, Alberto; GONÇALVES, Camila. Relações familiares e violência em adolescentes em situação de rua. **Psicologia Argumento**, v. 28, n. 63, p. 325-336, 2010.

BARROS, A. de C. **A música**: sua história geral em quadros rápidos, ambientes históricos e artes comparadas. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Planejamento. 3º Censo de População de Rua de Belo Horizonte. **Relatório**. Belo Horizonte: Prefeitura, 2013.

BELO HORIZONTE. Plano de Redefinição da Estratégia de Implementação do Programa Miguilim. **Relatório**. Belo Horizonte: Prefeitura, 1998.

BRASIL. Lei no 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 16 jul. 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm#art266>. Acesso em: 10 jun. 2020.

CARLOS, Ana Fani A. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Labur Edições, 2007.

CUNHA, Antônio G. da. **Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi**. São Paulo: Melhoramentos/Edusp, 1989.

FACÇÃO CENTRAL. Eu Não Pedi Pra Nascer. In: **Direto do Campo de Extermínio**. São Paulo: Sky Blue Music, p. 2003. 2 CDs. CD 1. Faixa 12.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FRITH, S. Tord in aesthetic of popular music. In: McLary, S. e LEPPERT, R. (org.). **Music and Society**: the politic of composicion, perfomance and recepcion. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

GUIMARÃES, A. G. C. **A religiosidade de moradores de rua da cidade de Belo Horizonte**: uma via de subjetivação. Belo Horizonte, 2010. 182f.

LANE, S.; CODO, W. (Orgs.) **Psicologia Social**: o homem em movimento. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MAHEIRIE, K. Música popular, estilo estético e identidade coletiva. **Revista de Psicologia Política**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 39-54., jan./jun., 2002.

Malfitano, A.; Marques, A. (2011). **A entrevista como método de pesquisa com pessoas em situação de rua**: questões de campo / Interview with homeless peoples a method of research: issues of fieldwork. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 19(3).

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MONTEIRO, J. A. T. **A terceira margem da rua**: uma análise do cotidiano da população em situação de rua. 2011. 123f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: UFMG, 2011.

OLIVEIRA, M. K. **Vygotsky**: aprendizado e desenvolvimento: um desenvolvimento sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1997.

PAGANO, L. **A música e sua história**. São Paulo: Ed. Ricordi Brasileira, 1968.

PINO, Angel. O conceito de mediação semiótica em Vygotsky e seu papel na explicação do psiquismo humano. Cadernos Cedes, Campinas: **Papirus**, n. 24, p. 32-43, 1991. [Dossiê Pensamento e Linguagem: estudos na perspectiva da psicologia soviética].

RACIONAIS MC'S. Diário de um detento. In: **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1998. Faixa 7, 1 CD.

RACIONAIS MC'S. **O Homem na estrada**. In: RACIONAIS MC'S. Raio-X do Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Faixa 2, 1 CD.

RACIONAIS MC'S. **Fim de semana no parque**. In: RACIONAIS MC'S. Raio-X do Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Faixa 3, 1 CD.

RACIONAIS MC'S. Vida Loka I. In: **Nada como um Dia após o Outro Dia**. Cosa Nostra, 2002. Faixa 5, 1 CD.

SAWAIA, B. B. Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 21, n. 3, p. 364-372, 2009.

VILLAMARIM, M. C. C. **Política de assistência social e população de rua**: composição de processos de subjetivação na cidade de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2009. 53f. 715 p.

WISNICK, J. M. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

VIGOTSKY, L. S. **A formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIGOTSKY, L. S. **A construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKY, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.