

Um olhar musicoterapêutico sobre as manifestações culturais da música na rua

Marcos Vinicius de Souza

Resumo:

A música de rua vista como elemento cultural é expressão do indivíduo que, em determinado momento, torna-se um movimento que catalisa e reverbera o coletivo. Existe uma relação entre essa manifestação cultural e os efeitos terapêuticos abordados na Musicoterapia. A roda de tambor é um exemplo de como uma manifestação musical popular pode ser organizada em uma metodologia que se utiliza de seus efeitos terapêuticos de forma técnica.

Palavras-chave: Musicoterapia, música na rua, manifestações culturais.

Abstract: The street music seen as cultural element is the individual expression that, at some point, it becomes a movement that catalyzes and reverberates the collective. There is a relationship between this cultural event and the therapeutic effects discussed in music therapy. The drum circle is an example of a popular musical manifestation can be organized on a methodology that makes use of its therapeutic effects in a technical way.

Key words: Music therapy, street song, culture manifestations.

Introdução:

Neste trabalho venho mostrar como as manifestações musicais na rua se relacionam com a Musicoterapia.

Faço um paralelo entre a influência causada por estes movimentos culturais e o quanto influi terapeuticamente em ambientes transitórios.

Elementos históricos da música na rua:

A arte na rua não possui uma origem ou um criador exato. Na Grécia antiga já havia cantores que discursavam em versos e músicas e percorriam a o país cantando um repertório de lendas e tradições populares. Tinham a função de envolver a plateia tanto pela melodia, pelo ritmo como pelos movimentos do corpo e também pelo sentido das letras. Também havia uma mobilização ideológica neste sentido. A música estava vinculada a todas as atividades culturais, religiosas e sociais, sendo esta considerada a forma de arte mais importante da época. Era uma forma de expressão influente capaz de interferir na natureza moral e política do indivíduo e das classes dominantes, com influências comparadas a ética e política. Por si só a música já agregava todos esses princípios (Ediouro, 1996).

Já nas antigas civilizações, a Dança aparece no contexto do sagrado. O êxtase dançante acompanha as próprias religiões através de milênios: Siva, Osiris, Dionísios, Celestes do antigo México, representam o Deus que desceu à terra e se encarnou em dançarino, no belo mito do "Deus Dançante", o qual, por meio de sua dança divina, cria o próprio Mundo e faz reinar a ordem cósmica no Universo (Bourcier, 1987, p. 37).

Segundo Salazar (1954), os gregos acreditavam que existia uma correlação entre sons musicais e os processos naturais capazes de influenciar a conduta humana.

Outra demonstração artística social pôde ser vista em meados do século XII, na Idade Média. Naquela época, a literatura portuguesa acabara de surgir e suas primeiras obras literárias eram elaboradas em poemas (Ferreira, 1975).

Ainda com a ausência gráfica, os poemas medievais eram declamados nas ruas, praças, festas e palácios com o objetivo exclusivo de divulgação. Pelo fato de terem acompanhamento musical eram chamadas de cantigas ou trovas.

O Trovador era o artista que tinha como missão realizar tais apresentações e deixar a todos, e principalmente ao Clero e reis, satisfeitos. Além do poeta nobre, havia também o poeta plebeu, apelidado de Jogral.

Essa forma de arte era vinda de uma classe popular, e não pertencia a nobreza. Realizava performances mais simples para os

senhorios das terras e assumia o papel de bufão, uma espécie de bobo da corte com suas sátiras, mágicas, acrobacias e mímica.

Nesta mesma época, as festas medievais populares contavam com apresentações teatrais, estruturadas em quadros de cena, que consistia em colocar os atores imóveis e congelados numa pose expressiva, dando a impressão de uma pintura. Mais tarde, nas mãos do francês Etienne Decroix nasceria a mímica moderna. Essa forma de arte foi chamada de *tableaux vivants*, ou seja, quadros vivos.

A metrópole:

Segundo fontes do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas) o Brasil possui algo em torno de 205 milhões de pessoas. São Paulo possui mais de 11 milhões de habitantes e é a maior cidade da América Latina. Concentra escritórios de grandes corporações nacionais e internacionais e por isso é considerado o centro financeiro do país. Em média é visitada por 12 milhões de pessoas, sendo que 67% desses turistas vêm a negócios.

Na área cultural e de lazer a metrópole conta 280 salas de cinema, 160 teatros, 110 museus e 39 centros culturais. Contudo, a maioria dessas opções atende a um público de maior poder aquisitivo. A maior parte da população de baixo poder aquisitivo mora em áreas distantes dos centros culturais

Além dessa infraestrutura cultural, a cidade possui também diversos centros culturais que não se concentram exclusivamente na região central, mas também na periferia, o que permite à população outras opções gratuitas na cidade.

Contudo, a população menos favorecida da cidade não se apropria desses espaços culturais. Por este motivo o artista de rua é de tal maneira importante para as cidades e para as pessoas, pois muitas vezes serve é porta de entrada para este “novo universo”, o que evidencia ainda mais a importância do artista de rua.

Existe uma questão em que é possível se deparar com inúmeras formas de arte pela rua sem necessidade de gastar dinheiro ou sair de seu trajeto rotineiro: Grafites, stencils, apresentações circenses, teatro de rua, artesanato, músicos, performances, manifestações folclóricas e etc.

Estes artistas São denominados artistas de rua e têm em comum o desejo de levar arte às pessoas que estão envolvidas com seu cotidiano, absorvas em suas próprias questões.

Parar por um instante na rua para ouvir a uma apresentação musical pode deixar o indivíduo mais sereno.

A estrutura que envolve uma grande metrópole como São Paulo, exige uma demanda de seus cidadãos que está sob efeitos caóticos causados pela aglomeração de construções, pessoas e meios de transporte. São situações de trânsito, enchentes, poluição, crise hídrica, corrupção, violência, ineficiência dos órgãos públicos, economia entre outros.

Influenciada por esses fatores a cidade vai perdendo um pouco do seu colorido, mas quando recebe uma manifestação artística em um espaço público, a cidade ganha tons vívidos e colorido que podem fazer aqueles que passarem por ela se emocionar.

Música e cultura:

A recriação de um ambiente acolhedor promove nos pacientes sensações de integração, preenchimento, diversão, paz, harmonia e etc. É sem dúvida uma ferramenta que tem abordagem musical acessível e eficiente, que estabelece uma sintonia entre os participantes sem distinção de qualquer ordem.

Imaginar-se parte de um povo está diretamente relacionado com identificar-se com suas manifestações musicais e escutas coletivas. A identidade sonora é parte integrante de aspectos que permitem a um povo reconhecer-se como tal. Fatores como etnia, idioma, cultura, religiosidade, história, não abrangem totalmente a ideia de Nação.

A música e as manifestações culturais populares complementam esses aspectos, pois expressam os desejos e anseios do indivíduo e do coletivo. Em tempos idos, onde os meios de comunicação eram primitivos, era comum o uso do trabalho de observadores, por parte das classes dominantes, para ouvirem a música do local de interesse para saber quais as necessidades, descontentamentos, e pensamentos políticos vigentes do povo. Portanto a música demonstra o que há de mais profundo no contexto social e é um elemento de identidade musical.

Este arquivo musical gera uma identidade sonora que acompanha o indivíduo durante sua trajetória pessoal, e que muitas vezes se torna também a identidade de um grupo e certas sonoridades tornam-se expressões de identidades globais.

Entre essas manifestações, é possível destacar:

Saraus:

O Sarau é uma forma artística bastante maleável pelo fato de poder reunir manifestações artísticas diferentes tais como literatura, música, teatro, poesia.

No século XIX os saraus eram bastante comuns. Atualmente é

possível encontrar saraus em festas e eventos nas periferias, o que permite a inclusão dos moradores dessas regiões que não possuem condições de vivenciar a arte em outras regiões (Filho, 1901).

Hip Hop:

O Hip hop é um gênero musical que teve início nos anos 70, em comunidades carentes Latinas, Jamaicanas e afro-americanas em Nova York. Segundo Bambaataa (1970), criador do movimento, há quatro pilares principais na definição dessa cultura: O rap, o DJing, Breakdance e o grafite.

Destacam-se também tais como a moda hip hop e as gírias. Esses elementos são fundamentais para a cultura Hip hop.

Do ponto de vista musical temos a participação da população na criação de versos que possuem swing acentuado e letras relacionadas diretamente ao contexto social vigente.

A cultura Hip hop é muito forte no Brasil, as periferias de grandes cidades brasileiras tornaram-se celeiro de criatividade e de contextualização desse movimento.

O hip hop foi difundido em todo o mundo. É um estilo bastante rítmico, inicialmente ditado por DJs e seus loops (trechos pequenos de batidas repetitivas).

Mais tarde veio o Rap, utilizando técnica vocal voltada ao acompanhamento de loops e criação de poesias com cadência bastante rítmica. Em seguida vieram as danças improvisadas. A arte Hip hop nas ruas é tão forte que junto a esse movimento surgiu o grafite e suas em locais onde se praticava os improvisos de Hip Hop (Herschmann, 2000).

Roda de Coco:

Trata-se de uma dança tradicional do nordeste originária da junção de povos indígenas e africanos no Brasil. Atribui-se seu surgimento a regiões litorâneas e do Interior, nos quilombos. O ritmo originou-se da quebra de coco para retirada de amêndoas é um meio de transmissão de conhecimento e tradição popular.

O Coco, apesar de sofrer com o preconceito da sociedade dominante devido a sua origem vinda de cidadãos marginalizados e baixo poder aquisitivo, demonstra ainda assim seu poder de resistência.

É um movimento de alto valor cultural e histórico, no entanto mestres do coco enfrentam problemas de toda ordem no intuito de levar sua cultura adiante. Jackson do pandeiro é um dos grandes expoentes dessa arte. A vivência musical fortalece a identidade de um povo.

Outro destaque é o “Coco de Amaro Branco” que reúne mestres e discípulos de coco tradicional há mais de cem anos em Olinda, temos ainda o Grupo Sagarana, Mestre Zé de Vina e seus mamulengos e Mestra Dona Cila de Coco, de Olinda (Santos, 2010).

Roda de Tambor:

As rodas são formas de integração comunitárias muito antigas através do uso de instrumentos percussivos. A roda de tambores é uma ferramenta que utiliza conceitos musicoterapêuticos e visa criar e desenvolver canais de comunicação entre as pessoas. Utiliza técnicas recreativas e pretende inspirar expressão pessoal, compartilhamento, união e propiciar um ambiente apropriado para lidar com questões individuais e coletivas (Bittencourt, 1996).

A roda de tambor é uma atividade especializada, cujos facilitadores precisam ser devidamente capacitados. Trata-se de uma ferramenta a ser utilizada em processos terapêuticos com ampla capacidade de intervenção comportamental.

Na roda de tambor as pessoas são convidadas participarem tocando diversos instrumentos de percussão; (tambores, Djembês, Ganzás, Maracas, Agogôs e etc).

Utilizando abordagens recreativas, as rodas inspiram a auto expressão do participante e também a compartilhar, unificar e criar um ambiente para acolher a demanda de questões individuais e coletivas.

A roda de tambor permite ao participante que escolha o instrumento que tem maior afinidade no momento, portanto este instrumento pode ser a representação de seu posicionamento diante do grupo, e ainda mais, pode representar seu modo de se colocar perante a sociedade e às diversas situações às quais pode ser levado a vivenciar.

As observações feitas pelo facilitador da roda de tambor podem trazer questões ocorridas durante a vivência e levar seus participantes a reflexões que em alguns casos podem chegar em níveis profundos.

Os participantes da roda são conduzidos pelo facilitador. Este tem o comando dos ritmos e das subdivisões que ocorrerão durante o processo. A organização é um ponto importante para a harmonia do grupo, a sintonia entre as batidas dos instrumentos é uma parte integrante do processo. Contudo a roda também proporciona momentos de livre expressão e improvisação. O participante é convidado pelo facilitador para expressar-se livremente dentro da roda, neste momento é comum que outros instrumentos permaneçam em volume menor que o instrumento solista para que este tenha a oportunidade de colocar seu

som, sua expressão. Assim como o instrumento solista tem seu momento de destaque para expressão livre, os outros participantes tem a oportunidade de ouvi-lo. É importante ressaltar que trata-se de uma forma de comunicação não verbal. Elementos musicais comunicarão diversas questões entre os presentes participantes da roda.

O som do tambor é como o som do coração, a batida está dentro de nós, no nosso coração e trazer esta batida para fora no tambor é exteriorizar nossa emoção, cantar esse momento sagrado, tocar o sopro da alma, vibrando para fora do corpo, é a expressão da alquimia da vida.

Os instrumentos musicais:

Segundo Costa (2010), entende-se que os instrumentos musicais facilitem a comunicação diminuindo o desconforto que este possa causar, uma vez que criam uma barreira protetora quando esta é estabelecida em um contato com o outro. Ao fazer música com seu instrumento, o participante pode senti-lo como um escudo protetor. A autora salienta que os maestros são um bom exemplo de como isso ocorre. Em uma orquestra em que os músicos usam instrumentos, ele usa uma batuta, porém onde a regência é de coral, normalmente se utilizam das próprias mãos.

No caso de pacientes psicóticos e esquizofrênicos, que têm dificuldade no contato com o outro, acentua-se o fato de que o instrumento assume papel de agente intermediário e de escudo protetor, o que traz maior sensação de segurança para esses pacientes. Portanto os instrumentos musicais, de certa forma, intermediam as relações tornando-as menos assustadoras.

Dessa forma, o instrumento como agente intermediário passa a ser um facilitador da comunicação e gera inclusive maior interesse por parte do paciente em manifestar o seu mundo interior.

Os instrumentos tomam forma de representação de si próprios, do grupo e de pessoas do grupo (Winicott, 1975).

Os instrumentos que estão presentes nas performances dos músicos que se apresentam nas ruas tornam esta relação dos músicos com os transeuntes bastantes próximas, uma vez que o instrumento intermediador permite a observação e audição musical sem que ambas as partes se sintam invadidas.

Há que se levar em conta que as pessoas, ao ouvirem determinada intervenção musical podem ter acionadas suas memórias e reviver situações de qualquer época de suas vidas.

Trazer à tona questões que foram deixadas de lado ou esquecidas forçosamente, pode levantar aspectos que o indivíduo ignora, trazendo a consciência de que há um algo mais a ser revisto, a ser trabalhado e se necessário revivido.

A simples conexão com seu eu interior pode ter um efeito transformador importante nas questões psicossociais, e pode ser o começo de um processo de trabalho interno no sentido de identificar e trabalhar as relações consigo mesmo, com o outro e no que se refere ao seu papel social.

A escuta musical:

Os instrumentos musicais foram aperfeiçoados o que fez com que a escuta musical ocidental fosse refinada, também técnicas de interpretação e de composição. Da mesma forma, essa escuta desenvolvida percebe também uma certa perda de sua espontaneidade. Escutar é o ouvir de maneira decisiva e sincera. Escutar na individualidade, mas também na coletividade, no que se apresenta e no seu significado onde um suposto todo é relacional.

Salienta-se a importância do nomadismo que caracteriza uma escuta que está em movimento por questões de sobrevivência e demanda prontidão, o que exige muito do indivíduo. Cater (2002), compositor e musicólogo, enfatiza que o nômade não é um disperso à deriva, mas evidencia que o centro do mundo está em toda parte, e que é possível estabelecer uma relação profunda com um universo sonoro.

A música enquanto criação é capaz de estimular a capacidade de percepção, de aprendizado e interfere diretamente na forma como agimos. Um simples exercício de escuta do ambiente pode trazer à tona sons que não são considerados musicais à princípio, mas que podem abrir uma percepção diferenciada para entender estes sons como musicais.

Cabe aí um questionamento sobre o que se está escutando e o que isso representa. Artistas como Murray Shafer, Jonh Cage, Pierre shaeffer, Barry Truax, entre outros trouxeram maior consistência a esses questionamentos. As músicas que são ouvidas nas ruas invariavelmente sofrem interferências de sons tais como buzinas, motores dos automóveis, conversas, barulhos de construções. Neste momento toda essa ruidagem faz parte do contexto da música sem ser a própria música em si. O modo como somos educados a ouvir é que muda toda a percepção do que se é ouvido. Abre-se um novo mundo de sons e silêncios em prol de novas atitudes de escuta.

Podemos citar o trabalho de Cage (2011) que propõe manipulações sonoras propiciando escutá-los como objeto sonoro, desligado de sua fonte de origem e descontextualizado, chamado de escuta reduzida por Pierre Shaffer (Pucarinho, 2013).

Escutando as ruas:

“No pensamento nômade, o habitat não está vinculado a um território, mas antes a um itinerário” (Milovanoff apud Deluze e Guattari, 1997, p. 51). Como ilustração podemos citar as instalações musicais em parques e espaços culturais acessíveis ao público.

A arte na rua:

Não importa a forma como a música é apresentada nem seu status cultural mais ou menos sofisticado. O que torna a experiência da música na rua marcante é a possibilidade de, por alguns instantes, o transeunte ver-se transportado para um outro universo emocional particular que só a ele cabe experimentar, seja em nível consciente ou inconsciente.

O fato de ser possível encontrar pianos em estações de trem e instrumentos interativos, algo que não ocorria há décadas atrás, indica que a sociedade brasileira está se adaptando à realidade cultural coletiva. A fenomenologia Música na Rua encontra seu espaço onde o cidadão comum pode expressar-se musicalmente em ambientes quer sejam destinados para isso, quer sejam completamente inusitados.

Neste conceito também encontramos as atividades musicais organizadas para as massas. Algumas delas se destacam no Brasil tais como os carnavais e os trios elétricos, as festas de São João, e a festas do Boi no Amazonas.

Estas atividades podem significar apenas recreação, mas também podem representar os anseios íntimos de cada praticante desta modalidade, e a necessidade do público de reconhecer-se na manifestação do outro. Os músicos que se apresentam nas ruas muitas vezes são retratos explícitos da sociedade ou de grupos sociais específicos. Eles podem trazer novas perspectivas dos temas recorrentes do dia à dia em forma de críticas, emocionais, racionais e poética.

Segundo Adorno, na Indústria Cultural tudo se torna um negócio. Enquanto negócios, seus fins comerciais são realizados por meio de sistemática e programada exploração de bens considerados culturais. Um exemplo disso, dirá ele, é o cinema. O que antes era um mecanismo de lazer, ou seja, uma arte, agora se tornou um meio eficaz de manipulação. Portanto, podemos dizer que a indústria cultural traz consigo todos os

elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel específico, qual seja, o de portadora da ideologia dominante, a qual outorga sentido a todo o sistema.

Na contramão disso nota-se o caráter religioso de certas manifestações. A religiosidade está muito presente no contexto mundial. No Brasil observa-se, como exemplo, o catolicismo e suas procissões cantadas e folias de reis dentre outras influências, o candomblé presente nas ruas do nordeste brasileiro em grupos organizados tais como o Olodum e Ilê, e as diversas festas de santos e festivais evangélicos eclodindo com muita força. O manifestar do eu interior dos indivíduos na expressão de ideais e filosofias toma um grande espaço na observação das manifestações musicais na rua.

O fato é que a interferência da música em locais públicos está muito presente na vida dos cidadãos numa troca efusiva de experiências e conhecimentos há muito reprimidos e que não estão estampados nos veículos de mídia em massa. É música do povo e para o povo.

Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva (Adorno & Horkheimer, 1997).

A música e o prazer são os únicos estímulos que percorrem os mesmos caminhos cerebrais da dor. Assim, pacientes com dor elevada se beneficiam desse tratamento que, em muitos casos diminui a quantidade de uso de medicamentos.

Considerações finais:

Observa-se que o homem tem se colocado como um ser musical diante de seu semelhante ao longo do tempo. Portanto podemos dizer que a música é parte constituinte da identidade e legitimidade de um indivíduo, povo ou nação.

Este trabalho vem demonstrar a importância da transmutação de sentimentos e questionamentos em sonoridade compartilhada. A comunhão de vivências musicais promove efeitos terapêuticos profundos, sendo fator indispensável para a saúde do indivíduo e da sociedade como um todo.

Referências:

- ADORNO, T. W. *Mínima Moralía: Reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1992.
- ADORNO, T. W. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os

Pensadores).

ARAÚJO, SM; et al. Entre palcos, ruas e salões: Processos de circularidade cultural na música dos ranchos carnavalescos do Rio de Janeiro (1890–1930). Translation of From stage to street to salon: Processes of cultural circularity in the music of the ranchos carnavalescos of Rio de Janeiro (1890–1930). *Em pauta: Revista do curso de pós-graduação mestrado em música*. 16, 26, 73-94, 2005. ISSN: 0103-7420; 1984-7491 (electronic).

AZEVEDO, A; SILVA S. Os sons que vêm das ruas: A música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. The sounds that come from the streets: Music as socialization and leisure among urban black youths. *Collected Work: Rap e educação, rap é educação*. Published by: São Paulo, Brazil: Selo Negro, 1999. Pages: 65-81. Jan. 1, 1999.

BARCELLOS, Carine. A questão da moral na cultura contemporânea. In: *Comunicações*, 4, Piracicaba – UNIMEP, p. 70-90, nov. 2000.

CAGE, John. *Silence: lectures and writings*. Wesleyan University Press, 2011.

CARNEIRO, Edson. *Samba de Umbigada*. Ministério da Educação e Cultura – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1961.

COSTA, Clarice Moura. *Música e Psicose*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2010.

DIAS, Elsa Oliveira, and D. W. Winnicott. *A teoria do amadurecimento de DW Winnicott*. Imago, 2003

FERREIRA, Maria Ema Tarracha, ed. *Antologia literária comentada: idade média*. Editorial Aster, 1975.

HABERMAS, J. *O Discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Editora UFRJ, 2000.

HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MANHÃS, Juliana Bittencourt. "A punção do tambor de crioula no maranhão: espaço de memória, ritual e espetáculo." UNIRIO.

MORAES Filho, Mello. "Serenatas e saraus." Coleção de autos populares, lundus (1901).

NASSER, Najat. O ethos da música grega. *Boletim do CPA*, Campinas, nº 4, jul./dez., 1997. Disponível em: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/372/284>. Acesso em: 14 de Dezembro de 2015.

PONTES, Vieira; KORTE, Juliana. *Você não comanda sua vida*, 2013. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2013/03/voce-nao-comanda-sua-vida.html>. Acesso em 14 de Dezembro de 2015.

PUCARINHO, Vasco Miguel Gonçalves. *A escuta: contemplação do som no cotidiano*, 2013.

RACHEL RUA BAPTISTA, B. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. *Religião & Sociedade*. Rio de Janeiro, 2, 85, 2007. ISSN: 0100-8587.

SALAZAR, A. La Música en la Cultura Grega. México, El Colégio de México, 1954, pp. 325-6. 3 República, 398.

SANTOS, F. 'Música das ruas': O exercício de uma 'escuta nômade'. Translation of Music of the streets: The practice of nomadic listening. *OPUS: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*. 7, 2000. ISSN: 0103-7412; 1517-7017 (electronic).

SANTOS, F. *Por uma escuta nômade: A música dos sons da rua*. Nomadic listening: The music of street sounds. São Paulo : Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Jan. 1, 2004. ISBN: 978-85-283-0223-3.

SANTOS, Eurides de Souza. "A construção biográfica na cultura popular: narrativas da cantadora de coco-de-roda e ciranda, Vó Mera." *congresso da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música*. Vol. 20. 2010.

VIEIRA E S., AS. Arte espontânea na rua: um estudo dos bairros Raval em Barcelona e Vila Madalena em São Paulo (2005-2009). 2011. - Universitat de Barcelona.