



“Why don’t we do it in the road?” (Por que não o fazemos na rua?)

Ester Limonad

Universidade Federal Fluminense
ester_limonad@yahoo.com

Jorge Luiz Barbosa

Universidade Federal Fluminense
jorgebarbosa@vm.uff.br

“Why don’t we do it in the road?” (Por que não o fazemos na rua?) (Resumo)

Nas últimas décadas multiplicaram-se no espaço público das cidades contemporâneas manifestações culturais de caráter alternativo (*graffitis*, estênceis, etc.), os quais desafiam os usos instituídos. Tais manifestações são muitas vezes criminalizadas. Perde-se de vista, assim, seu caráter de contestação e seu potencial para re-significar esses espaços públicos. Entendendo-as como formas efêmeras de apropriação social do espaço público, busca-se ressaltar que a compreensão dos conflitos gerados entre o uso normativo e as formas alternativas de apropriação desse espaço podem subsidiar uma compreensão mais ampla da sociedade urbana e contribuir para avançar na conquista do direito à cidade na perspectiva transformadora aberta por Henri Lefebvre.

Palavras-chave Metrôpole, Reprodução Social, Representação, Urbano, Graffiti

“Why don’t we do it in the road?” (Abstract)

During the last twenty years, alternative cultural art forms (graffiti, stencils, etc.) have proliferated in the public spaces of contemporary cities challenging their institutional use. Often criminalized, the character and potential of such manifestations to give a new meaning to public space get lost. Conceiving them as ephemeral forms of social appropriation of public space, our goal is to highlight that understanding conflicts generated between institutional use and alternative forms of social appropriation of public space may ease a broader comprehension of urban society endowing ways towards the right of the city in the transformative perspective opened by Henri Lefebvre.

Keywords Metropolis, Social Reproduction, Representation, Urban, Graffiti

Executivos em trajés sóbrios, jovens com jeans maltrapilhos de marcas famosas passam em meio à multidão, alheios aos outros transeuntes. Absortos, aparentemente, monologam. Olham sem ver. Caminham, sem perceber onde se encontram. Em seus ouvidos portam minúsculos aparelhos, que os conectam via internet a outras pessoas, a outros lugares do mundo. Gesticulam, soltam exclamações, cantam e conversam com interlocutores invisíveis como se estivessem em espaços íntimos, tornam públicas suas vidas, seus amores, segredos, rusgas, fantasias, sonhos, detalhes de negócios. É como se o espaço privado invadisse o espaço público.

Nos espaços públicos contemporâneos todos os sentidos são invadidos por sons, imagens, sabores e odores induzindo ao consumo. A promiscuidade de cartazes, propagandas e telas de forma ininterrupta assediam com imagens sedutoras os transeuntes, interrompendo diálogos, interações *tête a tête* e o fluxo do pensamento.

Essa invasão e obliteração dos sentidos demanda uma reflexão sobre as distintas formas contemporâneas de apropriação e produção do espaço social público, em que tudo que vá de encontro à manutenção de uma pretensa ordem, que atende a interesses hegemônicos, é encarado como uma transgressão. Logo, nos tempos atuais fazer uma instalação artística, dançar nas ruas¹ ou ensaiar valsar em um salão de baile, convertido em museu, sob os olhares atônitos de um grupo de escolares em Moscou, tornaram-se atos tão políticos quanto pintar muros com frases de protesto.

Da máxima “a felicidade não se compra”, título brasileiro do filme “*It’s a wonderful life*” de Frank Capra (1946), passou-se a idéia de que o dinheiro ajuda a alcançá-la, ao menos através do consumo, seja de jeans, cigarros, comida, ou o que seja. Porém, embora a felicidade esteja, aparentemente, ao alcance de todos, que possam consumir, através da associação da felicidade ao prazer e a ação, o exercício da ação social e o usufruto dos espaços públicos das cidades contemporâneas mostra-se cada vez mais sujeito a um estrito controle e a interdições diversas.

Jogar bola, correr, brincar e mesmo namorar, atividades sociais e coletivas passam a estar restritas a espaços delimitados. Multiplicam-se as interdições nos espaços públicos. Proíbe-se a expressão corporal, manifestações artísticas, teatrais, pictóricas. O aviso “não pise na grama” resulta em uma interdição ao prazer de sentir a terra, cheirar e rolar na grama em praças e jardins públicos, ato que com isso, eventualmente, ganha uma conotação política de enfrentamento do instituído. Interdição que abrange desde a apropriação mais simples, como sentar ou deitar na grama, até apropriações complexas, que com naturalidade se propõem a fazer tudo, ou quase tudo no espaço público, de onde o título desse ensaio, tomado de empréstimo de uma canção dos Beatles.

Esse artigo constitui um exercício metodológico e de reflexão crítica. Deve ser entendido como um momento de diálogo entre vivências presentes e passadas, um encontro entre a experiência presente de investigação e de trabalho com manifestações culturais urbanas de origem africana, como o hip-hop, relacionadas a formas alternativas de apropriação do espaço, e experiências passadas ligadas à estética e a história da arte. Representa, também, um momento de resgate de um passado de experiências libertárias comuns contra dogmatismos e ortodoxias, que contribuiu para reavivar esperanças de transformação social.

Busca-se aqui empreender uma retomada crítica da dimensão cultural, enquanto qualidade que atravessa e nutre as práticas sociais e informa a produção social do espaço, em uma

¹ Alcaide, 2005, p.102.

tentativa de relativizar o credo marxista do econômico em última instância, para recuperar de forma crítica a cultura na relação base-superestrutura, enquanto instrumento de transformação social.

Entende-se aqui, para fins heurísticos, primeiro, a cultura como uma relação através da qual os seres humanos, se identificam, reconhecem, encontram o mundo e se vêem como próximos e distantes. Segundo, parte-se do princípio que, enquanto relação social, a cultura comporta uma relação, não apenas dos seres humanos entre si, mas com o meio em que vivem, com um duplo desdobramento. Por um lado, a cultura interfere na produção e organização do espaço da casa, da rua e da cidade², bem como nas formas de apropriação social do espaço necessário a reprodução de cada sociedade³. E, por outro lado, se expressa na relação particular corporal e espacial que se estabelece entre os indivíduos de uma sociedade e de cada indivíduo com o espaço como extensão de seu próprio corpo. Em larga medida a cultura significa (e re-significa) a criação de linguagens em uma rede complexa de valores, crenças, memórias, saberes e práticas sócio-espaciais. São experimentações corpóreas do ser-no-mundo, que se traduzem e expressam na diversidade de lugares, não mais como formas rígidas e duradouras, mas como uma mescla e combinação de diferentes processos de ação e intervenção no espaço da cidade.

A presente reflexão apoia-se na valoração da diferença como fundamento do urbano. Por entender que se o urbano é uma qualidade que nasce da diferença, hoje, a diferença se exterioriza nas estratégias de representação e de identificação, através da apropriação dos espaços públicos. Isso nos conduz ao debate proposto por Henri Lefebvre⁴ concernente ao cotidiano, a apropriação social do espaço na sociedade urbana e a suas implicações teórico-metodológicas e práticas, em seu sentido político pleno.

Se busca ressaltar a necessidade de investigar os usos e apropriações alternativas do espaço social que desafiam a atual homogeneização das formas, estruturas e funções urbanas para apontar como e por que esses usos implicam em desafios, rupturas e utopias. Destacam-se entre esses usos e apropriações as manifestações culturais alternativas, de caráter efêmero, que multiplicaram-se, nos últimos anos, em diversas cidades de vários países. Por vezes, essas manifestações soem ser invisibilizadas, seja como práticas ligadas a condição de existência e quadro de vida de diferentes indivíduos e grupos sociais, seja como práticas de apropriação social do espaço. Sua repetição contribui para re-significar os espaços públicos e para diferentes grupos estabelecerem marcações sócio-espaciais identitárias de reconhecimento e de encontro à margem dos espaços oficiais de lazer e entretenimento.

Por conseguinte, na perspectiva de refletir sobre essas manifestações a argumentação aborda de início algumas questões instrumentais para a reflexão. Neste sentido aponta-se a importância das manifestações culturais alternativas e faz-se uma breve diferenciação entre as diversas formas de transgressão. A seguir, trata das diferentes formas de apropriação do espaço urbano e de manifestações culturais que povoam as cidades contemporâneas. E, encerra-se com algumas ponderações sobre o caráter dessas intervenções e os conflitos que se estabelecem entre o uso normativo e a afirmação de identidades no espaço público, entendido aqui, heurísticamente, como o espaço de convivência comum aos diferentes habitantes de uma metrópole (praças, jardins, parques, viadutos, pontes, avenidas e ruas).

² Hillier e Hanson, 1984.

³ Lefebvre, 1991.

⁴ Lefebvre, 1972a, 1972b.

A presente reflexão é movida pela ideia de que a compreensão dessas manifestações culturais alternativas significa ir além da aparente transparência do espaço abstrato do capital⁵. E, perceber que a homogeneidade desse espaço abstrato, na contemporaneidade, reside mais nas formas do que em seus conteúdos e significados, pois, há diferenças de grau, intensidade, sentido, significado, inclusive nas formas de apropriação social. Além disso, permanecem aqui e ali elementos, movimentos, rugosidades, que levam a indagar se a diferença pode ser uma categoria de leitura do urbano contemporâneo e quais possibilidades de estudo do espaço urbano podem ser vislumbradas ao se valorizar práticas sociais insurgentes à ordem estabelecida.

Como se ressaltou ao início, esses são apontamentos iniciais, de um diálogo, que se situa na perspectiva de contribuir para alargar a compreensão da sociedade urbana contemporânea e quiçá construir rumos mais generosos para a sociabilidade humana, assim, pede-se desculpas de antemão por eventuais imprecisões e hiatos.

Antes de prosseguir cabe, primeiro, esclarecer a importância das manifestações culturais alternativas, para a seguir, proceder a algumas diferenciações e explicitar quais manifestações culturais constituem o foco da presente reflexão.

Manifestações artísticas e formas não convencionais de arte e a produção de um outro espaço

Formas alternativas e não convencionais de expressão artística sempre existiram. São exemplos nesse sentido manifestações artísticas na contracorrente do que é aceito formal e historicamente como arte, bem como obras consagradas de Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel e outros, que aberta ou sub-repticiamente buscavam transmitir uma mensagem própria questionadora de seu espaço/tempo⁶.



Figura 1. Hieronymus Bosch: Tríptico: O Jardim das Delícias Terrenas (pintado entre 1480-1505), óleo sobre painel, Museu do Prado, Espanha, Madrid.

Fonte da imagem: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garden_delights.jpg>

⁵ Lefebvre, 1991.

⁶ Hocke, 1974; Hauser, 1973

Os seres fantásticos imaginários, a riqueza de detalhes e a recorrência de figuras demoníacas, que povoam os quadros de Bosch, pintados durante a segunda metade do século XV, transcendem a mera representação do confronto entre o Bem e o Mal, pois muitas de suas imagens inspiram mais admiração do que temor. Além de preconizarem o surrealismo do século XX, suas imagens podem ser interpretadas como um rompimento estético com a ordem tríplica de representação iconográfica determinada, até então, pela Igreja Católica.

Em o tríptico “O Jardim das Delícias Terrenas” (figura 1), Hieronymus Bosch apresenta uma perspectiva inovadora e irônica em relação ao desejo pelo paraíso e ao medo do inferno. Essa obra é formada por um painel central ladeado pela criação do mundo, com Adão e Eva no Éden à esquerda e o Inferno com as danças eternas à direita, ao passo que no painel central retrata diversas figuras nuas em posições eróticas e animais fantásticos em uma paisagem formada por híbridos de frutas e formações rochosas.

Nessa obra, assim como em muitas outras, Bosch faz uso de um bestiário de figuras imaginárias bizarras complexas que misturam formas humanas com animais ou objetos inanimados e traz, junto com a mensagem moral, uma visão crítica de sua época. Ao retratar as paixões humanas expõe de forma nua e crua o conflito entre as vicissitudes profanas do cotidiano, povoado pelo imaginário popular, e as representações sagradas, que se pretendiam eternas.



Figura 2. Pieter Bruegel, o Velho: A queda dos anjos rebeldes, 1562. Óleo sobre painel. Em exibição no Museu Real de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.

Fonte da imagem: <<http://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/pieter-i-bruegel-de-val-van-de-opstandige-engelen?letter=b&artist=bruegel-brueghel-pieter-i-1>>

Figuras diabólicas e monstros bizarros ocultos em meio à composição espiralada dos elementos centrais retratados, ou ainda, dispostos lateralmente ou nos cantos, próximos ou saindo de escuras cavidades, são elementos comuns nas gravuras de Bosch e de Pieter

Bruegel, o velho⁷. Nas pinturas de Bruegel um tema recorrente é o conflito entre o Bem e o Mal, entre as virtudes e o vício, como se pode observar em sua obra “A queda dos anjos rebeldes” (figura 2), em que retrata o arcanjo Miguel e seus anjos expulsando Lúcifer e seus acólitos do Reino dos Céus para as Trevas, em que se antepõem a luz e a escuridão.

Outros artistas valem-se de espelhos convexos e de artefatos ópticos para inserir, à revelia daqueles que os contrataram formas próprias de expressão não aceitas pelas convenções e pela ordem estabelecida. Além de impor o medo ao desconhecido, às trevas e ao pecado, esses quadros são em si mesmos, dialeticamente, violações do institucionalmente aceito e estabelecido pelo poder eclesiástico hegemônico.

O novo, o inédito na arte de alguma maneira procura romper com convenções, normas e ordens arraigadas e pré-estabelecidas. Nas primeiras décadas do século XX, artistas, como Marcel Duchamp, Pablo Picasso e Joan Miró, cada um a seu modo, empenharam-se nessa busca de criar novos sentidos e significados para o existente, assim como novas formas de representação.



Figura 3. Marcel Duchamp. Fonte, 1917. Ready-Made.

Fonte da imagem:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Duchamp_Fontaine.jpg

Em 1917, por entender que uma obra de arte poderia ser feita de qualquer coisa, independente de sua natureza ou de sua qualidade, Duchamp escandalizou o mundo artístico e desafiou as concepções de arte prevalecentes com a sua Fonte, que nada mais era do que um urinol de porcelana branca industrial deitado, apoiado sobre sua parte plana, com a assinatura R. Mutt (figura 3). Essa peça foi submetida à primeira exposição da *Society of Independent Artists*, realizada em New York, e teve sua exibição recusada, embora as regras da exposição estabelecessem que todos os trabalhos seriam aceitos desde que os artistas pagassem a taxa de inscrição. Existem diversas réplicas assinadas por Duchamp, havendo a original sido fotografada por Alfred Stieglitz em 1917. Ao deitar e assinar essa peça industrial, Duchamp

⁷ Klein, 1963.

conferiu-lhe um novo sentido independente de seu significado utilitário anterior, sendo inclusive interpretada como uma referência aos órgãos sexuais femininos.

Para muitos críticos contemporâneos, enquanto objeto de arte *ready-made*, a Fonte de Duchamp alcançou um limiar extremo da arte conceitual ainda não superado, muito à frente de seu tempo e de obras como *Les Femmes d'Alger* (O Jovem O) de Pablo Picasso (1907) e do famoso Dúptico Marilyn (figura 5) de Andy Warhol de 1962.



Figura 4. Pablo Picasso. Les Femmes d'Alger, 1907. Óleo sobre tela.

Em exibição no Museum of Modern Art, New York.

O desafio que se impõe aos artistas é a criação de novas linguagens, sintaxes e léxicos, que de forma sub-reptícia captem a essência de seu tempo e do espaço em que vivem. A exclamação de Pablo Picasso: “não inventamos nada!”, feita ao se defrontar com os milenares murais pré-históricos das cavernas de Lascaux (figura 6), em 1940, sintetiza o imenso desafio de criar linguagens pictóricas e formas de representação inovadoras.

E, talvez esse seja um dos obstáculos a vencer na construção de uma outra sociedade. Uma outra sociedade, pressupõe um outro espaço, outras práticas espaciais, outros códigos e formas de representação das coisas, do espaço, de expressão do imaginário. Formas essas, entendidas por Lefebvre⁸ como espaços de representação, como domínio do vivido, do imaginário, do subterrâneo, do subversivo, da resistência ao hegemônico, de linguagens não codificadas, como possibilidades de transformação das práticas espaciais, enfim do cotidiano.

⁸ Lefebvre, 1991.



Figura 5. Díptico de Marilyn Monroe por Andy Warhol, 1962. Silkscreen. Em exibição na Tate Gallery, Londres.

Fonte da imagem:

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=15976&tabview=image>



Figura 6. Foto de Pinturas Pré-Históricas de cavalos e touros na caverna de Lascaux, França.

Fonte: <http://france.jeditoo.com/Aquitaine/picts/dordogne/prehistoire/fresque-lascaux.jpg>

O fracasso do socialismo real em realizar a revolução, em criar uma sociedade mais igualitária, evidenciou-se em sua incapacidade em criar uma nova vida, um novo espaço, em transformar as práticas espaciais que informavam, e informam o cotidiano⁹. Práticas informadas por léxicos e códigos próprios de cada sociedade, de cada formação sócio-espacial e, por que não, de cada modo de produção.

A Rússia contemporânea é uma evidência desse fracasso. Com a revolução em 1917, transformaram-se as igrejas em quartéis, guarnições de pólvora, espaços para consumo turístico. Proibiu-se a educação religiosa. Nada contribuiu, porém, para transformar as

⁹ Lefebvre, 1991, p. 53.

relações e práticas no seio da família, em suma a (re)produção do cotidiano. Com a Perestroika, reconstrói-se a catedral primaz, fiel ao projeto original de Alexandre I, dinamitado em 1933 e, em 2000, Moscou volta a ser a III Roma. Não bastasse isso, jovens nascidos, criados e educados pelo socialismo real tornam-se padres e freiras ou abraçam os ícones do capitalismo ocidental.

De Norte a Sul, de Leste a Oeste, repete-se a reprodução da reprodução social nos mesmos moldes. O fracasso do socialismo real em criar outra sociedade colocou em evidência a insuficiência de se alcançar a transformação social através de mudanças rápidas limitadas às estruturas de poder e às formas de produção. Embora se evidenciem algumas mudanças naqueles países que vivenciam, ou vivenciaram, o chamado socialismo real, isso deve ser interpretado como um sinal de que transformações ao nível das práticas sócio-espaciais exigem um tempo próprio de maturação.

A produção de um novo espaço, de um espaço diferencial exige a superação de práticas e concepções espaciais arraigadas bem como de modos verticalizados de poder. Exige novas práticas espaciais, novas representações e experiências do espaço, um outro imaginário (espaços de representação), outras concepções e vivências. Trata-se de ir além das práticas que estabelecem a reprodução dos meios de produção, de atuar ao nível daquelas práticas que informam a reprodução social, da família, do cotidiano na perspectiva da transformação social, de alterar os elementos instituintes através da subversão do instituído. Transitar entre uma ordem próxima, do cotidiano, da família, e uma ordem distante, da sociedade, das instituições. A transformação da vida, da sociedade requer a superação de práticas arraigadas que informam e formam modos de vida e a reprodução do cotidiano.

De certa forma o imaginário coletivo, os espaços de representação¹⁰ carregariam em si as sementes da transformação, enquanto uma esfera não codificável, enquanto reino do incógnito, do subversivo. Esses espaços de representação integram as práticas espaciais não-hegemônicas e contribuem para outras formas de apropriação do espaço social conformando diferentes espacialidades.

Enfim, trata-se de compreender as manifestações culturais alternativas como formas de materialização de conflitos de interesses pela apropriação do espaço social tornado mercadoria. Pensá-las como parte de uma luta mais geral pelo direito à cidade. Ao invés de estigmatizá-las e reduzi-las a um mero produto de um choque de identidades culturais, entre o moderno e o tradicional, como fizeram os pensadores da Escola de Chicago, e anos mais tarde os teóricos da modernização e da marginalidade social.

Por conseguinte, cabe um resgate de práticas espaciais contemporâneas, a partir da identificação de formas diversas de apropriação do espaço urbano, de transgressões que afrontam o uso e a ocupação instituídos, de manifestações artísticas subversivas, *underground*, que desde sempre atravessaram a representação social do espaço.

Porém, ao se falar de transgressão, cabe, já de início, para eliminar equívocos, diferenciar subversão, contravenção e depredação, tomando por base as considerações de Trotsky¹¹ em relação ao comunismo e ao terrorismo. Embora todas constituíam transgressões às normas

¹⁰ Lefebvre, 1991.

¹¹ Trotsky, 1911.

instituídas, confundí-las significa reduzi-las a um denominador comum e expurgá-las de seu caráter político e social.

O limite entre as formas de transgressão pura e a subversão é tênue, assim como o é entre o terrorismo e a luta política. Embora, toda forma de subversão constitua uma transgressão à ordem vigente, nem toda transgressão é uma subversão. Embora todas formas de transgressão se situem no campo de oposição ao instituído, a subversão situa-se no campo da luta política e da transformação social, por se propor a subverter o instituído na perspectiva da mudança social. As formas de subversão podem ser entendidas, assim, como atos políticos de movimentos anti-hegemônicos e expressão de desejos latentes de mudança e de construção de uma outra ordem social.

Por sua vez, a depredação situa-se no campo da violência latente, da destruição, do niilismo social, do vandalismo, da barbárie e da revolta pura e simples, sendo marcada pela ausência de perspectivas políticas e de transformação social.

As formas de contravenção se caracterizam pela transgressão nos limites do instituído, sem afrontá-lo. Situam-se, destarte, no campo da desobediência civil, da inobservância e da infração às normas de regulação instituídas. São passíveis de ser interpretadas, assim, como evidência de precariedade social ou permanência de práticas culturais arraigadas nos limites do instituído.

Tomar uma pela outra implica em extrair da subversão o seu caráter político, e tornar admissível a sua repressão *a priori* como ato de vandalismo ou terrorismo, ao mesmo tempo em que permite criminalizar e punir, em um mesmo plano, as contravenções relacionadas a estratégias de sobrevivência e a práticas culturais arraigadas. Criminalizar a subversão e a contravenção é não reconhecer o direito à manifestação do outro, do diferente.

Manifestações culturais alternativas na contemporaneidade e a apropriação social dos espaços públicos

Nos últimos anos manifestações culturais alternativas não só multiplicaram-se, como diversificaram-se. Muitas apresentam-se enquanto formas efêmeras não-convencionais de apropriação e uso do espaço público nas cidades contemporâneas e tendem a ser vistas como transgressões e a ser penalizadas e criminalizadas. Na perspectiva do direito a cidade, de uma sociedade justa e da construção de um espaço diferencial¹², cabe diferenciá-las e compreendê-las.

Para tanto cabe, de início, distinguir entre atos de depredação do espaço público de manifestações e formas efêmeras de uso e apropriação social desse mesmo espaço, entre atos de vandalismo e outras formas de transgressão. Excluídos os atos de violência e vandalismo, no âmbito das transgressões restantes cabe denunciar as que representam sinais de precariedade social; respeitar as manifestações identitárias, expressão de outros modos de vida, de outras culturas, de outros tempos com ritmos próprios que persistem e se antepõem as imposições do espaço e do tempo da reprodução do capital; bem como considerar a legitimidade das que representam atos políticos.

¹² Lefebvre, 1991.

As primeiras expressam-se através do aviltamento do ser humano em processos de trabalho precários, ilegais ou informais, quando não no tráfico de drogas e de carne humana, que compreende desde a exploração sexual à venda de órgãos para transplante. Estas transgressões devem ser denunciadas enquanto sinal de uma flagrante precariedade social, de um quadro de vida e de uma condição de existência indigente, como retratos e expressões da desigualdade, da pobreza e da injustiça social. Resultantes não de problemas individuais, nem de opções pessoais, mas de problemas estruturais da reprodução social do capitalismo, que se nutre da desigualdade social e espacial para sobreviver. Entendê-las de outra maneira seria aviltar e criminalizar as vítimas, como o fez um juiz do estado de Mato Grosso ao absolver personalidades políticas por haverem tido relações sexuais com meninas de treze anos, sob o argumento que estas já eram notórias prostitutas.

As manifestações identitárias, por sua vez, devem ser vistas enquanto estratégias de afirmação de modos de vida diversos, traços da preservação de costumes, enquanto resquícios ou rugosidades de outros tempos e culturas, que não tem por que abdicar de seu modo de ser. Exemplos abundam, desde o hábito da *siesta* em países mediterrâneos desenvolvidos, como a Espanha e a Itália, até a permanência de aldeias de pescadores em meio a áreas urbanas metropolitanas litorâneas no Brasil, ou ainda, baianas com acarajés, mexicanas com *tortillas* indígenas azuladas e muitos outros que preservam modos de viver e de ser próprios.

As últimas, por sua vez, devem ser entendidas como estratégias de resistência, atos de sabotagem contra um *status quo* concebido e construído para atender os interesses hegemônicos e manter um ambiente harmônico de ordem e progresso social, cujo objetivo maior é atender as necessidades de moradia, trabalho, consumo e lazer de uns em detrimento de outros. Ou seja, enquanto formas de expressão do imaginário coletivo, dos espaços de representação social, que reescrevem os espaços públicos enquanto espaços de encontro. Manifestações que podem ser entendidas como contra-vertentes às tentativas estabelecidas e usualmente aceitas de regulação do uso e ocupação do espaço, hoje viabilizadas pelo domínio discricionário dos projetos de planejadores e urbanistas. Essas formas diferenciadas de apropriação e ocupação do espaço social podem ser interpretadas como estratégias anti-hegemônicas contra a cidade planejada e a homogeneização dos espaços públicos.

Destacam-se entre elas a ocupação eventual de ruas e praças por Kombis transformadas em bares móveis, em veículos musicais, bem como manifestações culturais, marcações identitárias, dentre outras. Eventos gerados e frequentados por públicos específicos¹³ e diversificados, que comportam desde *raves* a atos políticos. E, que agregam desde moradores de ruas, retratados no projeto “*Post-it City*”, a jovens e tribos urbanas, que buscam se expressar e apropriar, ainda que momentaneamente de espaços comuns através de manifestações relâmpago, manifestações artísticas, *graffitis*, estênceis, festas e comemorações de rua.

Mais do que transgressões, essas manifestações devem ser entendidas como tentativas de resgatar o sentido social e público de um espaço público, que perdeu esse sentido. E o perdeu à medida que se converteu em espaço de passagem, em que partes suas foram pouco a pouco privatizadas à revelia do público e transformadas em coisa “particular”. Poucos podem desfrutá-lo, sua apropriação social, mesmo em sociedades democráticas, encontra-se sob um controle estrito.

¹³ La Varra, 2008.

Iniciativas espontâneas ou organizadas de apropriação social dos espaços públicos como os *graffitis*, pinturas de rua, manifestações artísticas, mercados de rua, hortas e jardins públicos soem ser criminalizadas e proibidas¹⁴. O argumento usualmente adotado é o da limpeza e da ordem pública. Permitem-se, porém, cartazes e murais publicitários que incentivam o consumo. Imagens que ocultam a paisagem da cidade e invadem à revelia os olhares dos transeuntes, transformados em espectadores e potenciais consumidores (ver Figura 1).

Toleram-se, assim, certas formas de apropriação do espaço considerado público, enquanto outras são invisibilizadas e mesmo criminalizadas, embora ambas representem uma ocupação do espaço público e constituíam transgressões às normas instituídas pelos códigos de posturas que preconizam a boa cidade e a boa forma urbana. O princípio da boa forma preconizado por arquitetos e urbanistas fez do urbano um objeto de produção/consumo e contribuiu para criar um ambiente adequado às necessidades de reprodução hegemônicas – tanto dos meios de produção quanto das classes e grupos sociais necessários para tal. Nesses espaços ordenados e planejados toda e qualquer ação espontânea representa uma transgressão e tende a ser criminalizada.

Por conseguinte, é aceitável que restaurantes, cafés e congêneres ocupem de forma perene calçadas e espaços de trânsito com mesas, cadeiras e guarda-sóis, e que delimitem esses espaços estrategicamente com pesados vasos de plantas ornamentais, enquanto a instalação de quiosques e de ambulantes sobre as calçadas usualmente não é bem vista e tampouco aceita.

Ambos podem ser entendidos como meios de viabilizar uma necessidade básica como a alimentação e o usufruto de espaços públicos, mas o consumo de cada um define claramente o que Nicos Poulantzas (1975) caracteriza como uma posição de classe.



Figura 7. Av. Corrientes, Buenos Aires, maio de 2010

Fonte: acervo de E. Limonad

Aqueles que consomem espetinhos, cachorros quentes, churros, tacos, *antojitos* e *enchilladas*, sentados em banquinhos, cadeiras de plásticas de praia, ou agrupados em praças, ruas ao redor de carrinhos e Kombis, transformadas em quiosques móveis, pertencem a grupos sociais distintos daqueles que se sentam sob *ombrellones* de design a bebericar seus cafés às mesas

¹⁴ Freyberger, 2008.

de restaurantes e cafés ao ar livre. Embora mesmo nesses haja o risco de uma intoxicação alimentar. Em nome da saúde pública, da higiene se proíbem uns e se permitem outros. Não obstante aqueles mais humildes e simples, que escapam a fiscalização institucional constituam a alternativa possível de alimentação de grandes parcelas das população metropolitana, como os X-tudo no Rio de Janeiro, os acarajés na Bahia e os *antojitos* na Cidade do México, feitos ao ar livre à vista de todos e saboreados na polifonia popular.

Sucede o mesmo em relação a manifestações culturais e artísticas. Permite-se a instalação de grandes palcos em áreas livres ou ambientalmente frágeis como praias e orlas de lagoas para a realização de espetáculos, mas proíbe-se o uso e ocupação de espaços públicos para manifestações artísticas que não se enquadrem na agenda pública. Esta tensão entre o proibido e o permitido se expressa na figura 7, onde *graffitis* mundanos contrastam com o painel de propaganda exposto ao alto e nos levam a questionar o que é mais agressivo visualmente.

Festas, danças, bailes, festivais de música e audiovisual, performances e *graffitis* insurgem diante de uma ordem urbana de reprodução de valores, crenças e práticas sociais hegemônicas. Um exemplo são as culturas afro-diaspóricas urbanas que promovem a ocupação dos lugares em estratégias difusas de marcação de forças simbólico-políticas. Ruas, praças, galpões, muros, estações de metro e fachadas de prédios, tornam-se recortes espaciais de suas experimentações, estilos e aspirações. Assim, pode-se entender o sentido de pertencer a uma comunidade de *hip hop*, *reggae* ou grupo de *funk*, por exemplo, como um movimento de auto-reconhecimento e fortalecimento identitário de jovens de favelas e periferias. Muitas vezes massacrados pelas representações criminalizadoras dos meios de comunicação, quando não encurralados em violentos embates entre as forças do tráfico e da polícia. Estas são marcações identificadas com guetos, favelas e periferias urbanas, porém não mais circunscritas exclusivamente a estas espacialidades matriciais.

As resistências cotidianas que se realizam em táticas difusas, ambíguas e efêmeras de uso e apropriação do espaço urbano, assim, pelos diferentes habitantes da cidade contribuem para a constituição de identidades coletivas de distintos grupos sociais, articulados em movimentos musicais como o *hip-hop* e o *reggae*, ou em movimentos artísticos de protesto como grafiteiros e pintores de estênceis.

A condição de diáspora, em escala mundial, desses grupos sociais expressa-se em diferentes manifestações e trocas culturais nos espaços urbanos contemporâneos, de New York ao Rio de Janeiro, de La Paz a Paris, de Berlim a Tóquio. Suas manifestações, ainda que eventuais e efêmeras, rompem sua condição de invisibilidade e contribuem para expor sua condição social, para além de sua vivência local para a de condição urbana por excelência. Mais que tudo exprimem a diferença, a partir da manifestação do imaginário, como parte do conflito entre as forças de dominação, de resistência e de insurgência. Enquanto usos não hegemônicos dos lugares fazem do urbano um espaço da política, do enfrentamento. Resgatam, assim, a concepção original da cidade como o lugar dos homens livres.

Tem-se, assim, uma *tensão* entre as representações hegemônicas e as práticas sociais na perspectiva da retomada da cidade, enquanto valor de uso. Essas práticas e tensão abrem-se como objeto de reflexão e de práxis social em experimentação. Cabe não apenas identificá-las, mas refletir sobre seu caráter e suas especificidades, para superar um olhar enviesado que as caracteriza como transgressões por infringirem as normas vigentes.

Essas formas de manifestação, ocupação e apropriação de espaços públicos situam-se, via de regra, no âmbito subversão do *status quo*, uma vez que subvertem o uso e permitem a emergência de formas não-codificáveis e não institucionalizáveis de ocupação de espaços públicos, ou mesmo de espaços residuais, ocultos ao olhar do público como, por exemplo, lotes vazios ou muros ao longo das vias de comunicação, como se pode observar na Figura 8.

Podem ser entendidas como uma contestação às propostas urbanísticas de regulação do uso e ocupação do espaço público. Um espaço público, que em nome de um pretense interesse geral se subordina gradualmente mais e mais aos interesses hegemônicos. Ou seja, essas manifestações podem ser interpretadas enquanto formas de resistência, como uma expressão dos espaços de representação social, que reescrevem os espaços públicos enquanto espaços de encontro.



Figura 8. Rua Bela Cintra, São Paulo, abril de 2010.

Fonte: acervo de Ester Limonad

Torna-se patente, a partir dessa breve exposição que a coexistência de múltiplos espaço-tempos metropolitanos fragmentados afeta de forma diferenciada todas as esferas da vida e reprodução social, propiciando para uma multiplicação de processos de desdiferenciação sociocultural em diferentes escalas. Como isso ocorre?

As barreiras sociais, a homogeneidade do espaço abstrato e a diversidade dos espaços diferenciais

Vis a vis ao discurso da crise e degradação urbana contemporânea, recorrente tanto nas mídias como nos debates acadêmicos, o aparente caos urbano torna-se objeto de atenção de diferentes capitais, que tem sua ação viabilizada por parcerias com o Estado. Essa atenção não visa solucionar os problemas que afligem as favelas e periferias, por um fim a violência e ao banditismo das gangues urbanas, reduzir o desemprego e a pobreza crescente em função das novas exigências da acumulação do capital. Tampouco se trata de aumentar os investimentos do Estado no bem-estar social. Pelo contrário, essa atenção tem por meta depurar os espaços equipados destes males. Substitui-se, assim, a desordem do espaço urbano pela estética global dos espaços da arquitetura de vanguarda contemporânea, que ocultam em si a necessidade de

purificá-los de tudo que lhes antecede, social e fisicamente, de modo a que apareçam como espaços atemporais, sem passado e sem memória. Passa-se da escala da rua e da circulação de pedestres para a escala monumental, onde imperam espaços livres e torres esculturais de aço e vidro. Arrasam-se quarteirões e implementam-se, assim, políticas de recuperação urbana em nome de uma pretensa modernidade. Deitam-se por terra e destroem-se rugosidades e permanências de práticas espaciais passadas no presente. Práticas que muitas vezes vão ao encontro dos interesses hegemônicos têm por corolário o aprofundamento da exclusão social com a expulsão “branca” dos residentes originais deslocados gradativamente para periferias mais distantes.

Se o poder público não realiza a limpeza social, o capital encontra suas próprias soluções, ao pagar aos pobres para se mudarem e acabar com vizinhanças vistas como indesejáveis, como ocorreu por ocasião da implantação de um complexo residencial fechado de alta renda, com torres, comércio e serviços ao lado de uma favela na zona sul de São Paulo¹⁵.

Se em etapas anteriores da história a imagem de uma cidade era um sinal de seu poderio, agora essa imagem converteu-se em pré-requisito para seu desenvolvimento e para a conquista de uma supremacia em um quadro de cidades globais¹⁶. O passado, as identidades locais, a diversidade social, favelas, bairros proletários, enfim as multiplicidades submergem sob um cenário homogêneo povoado por edifícios esculturais, ícones dos que os projetaram. A aniquilação de vestígios de outros modos de apropriação e uso do espaço social contribui para alienar distintos sujeitos sociais da possibilidade de apropriação, (re)conhecimento e encontro em suas cidades. Recuperam-se, preservam-se e permanecem, todavia, para fins de *marketing*, aqueles traços distintivos passíveis de viabilizar o consumo desses lugares pelo turismo global e/ ou pela articulação de capitais diversos transnacionais.

O espaço público perde seu caráter de espaço de encontro, de promiscuidade de usos, de festa, de flunar, para se tornar um lugar visualmente limpo, de passagem de veículos de último tipo e de grupos sociais abastados. Lugares aparentemente abertos para o público em geral e concebidos por prestigiados arquitetos e urbanistas enquanto espaços públicos, guardam uma certa exclusividade de uso, uma vez que destinam-se a circulação e ao encontro de grupos e classes sociais específicas.

Isso se evidencia em Puerto Madero, em Buenos Aires na Argentina. Ao longo dos antigos cais, transmutados em uma *promenade* à beira do rio, têm-se mesas, cadeiras e guarda-sóis de elegantes restaurantes destinados aos passantes de classe média ou de alto poder aquisitivo. Por aí também circulam, em reluzentes bicicletas ou patins, jovens bronzeados em trajes fashion. Na parte posterior, na avenida que margeia os armazéns portuários modernizados, outros grupos sociais, mais pobres, jogam bola, empinam pipas ou aglomeram-se ao redor de fogareiros e quiosques de comida improvisados sentados em cadeiras plásticas de armar.

Contraste semelhante se observa em Barcelona na Espanha, entre a Diagonal Mar e a Rambla do Poble Nou. Aí, o trecho renovado, com visual *clean*, ocupado por reluzentes torres de escritórios e de apartamentos, a anunciar uma nova Barcelona para o século XXI, contrasta com a parte antiga, recheada de conjuntos habitacionais, construídos junto às antigas fábricas. Nesses espaços destoam os usos e formas de apropriação.

¹⁵ Bergamasco, 2007, p.1.

¹⁶ Gospodini 2002, p.60.

A homogeneidade visual, o arranjo espacial das vias e das áreas verdes desses espaços renovados conferem um ar global limpo e despojado a sítios diversos, independente de suas especificidades e identidades. Isto contribui para um aprofundamento da exclusão social, no concernente a apropriação desses espaços pretensamente públicos, pois aí tudo que destoe de sua limpeza e ordem se torna evidente.

É como se barreiras invisíveis se erguessem, a separar e alienar entre si partes da cidade. Sennett¹⁷ serve-se da imagem de barricadas territoriais contra a cidade, enquanto lugar de encontro, de comunhão, de participação e apropriação social. Pois, à medida que as pessoas coexistem e toleram-se isoladas dentro de si mesmas, ao transitarem “pela cidade tornam-se gradualmente desligados dos lugares em que se movem e das pessoas com quem convivem nesses espaços desvalorizando-os através da locomoção e perdendo a noção de destino compartilhado”¹⁸.

Trata-se, como assinala Lefebvre¹⁹, de um movimento hegemônico conduzido pelo capital e pelo Estado para garantir a reprodução de um espaço abstrato, aparentemente cada vez mais homogêneo, que esmaga a possibilidade de apropriação social e que subordina tudo e todos ao valor de troca.

Praças, parques, avenidas, vias, espaços pretensamente construídos como públicos além de guardar uma exclusividade de uso, tendem a obliterar a memória e aplastar as identidades sociais, construídas em processos lentos, complexos e diferenciados de relações materiais e simbólicas. Esses espaços possuiriam, assim, uma pretensa urbanidade e civilidade, em que o encontro e o sentido social são subsumidos a um falso sentido comunitário entre iguais, em um ocultamento das profundas desigualdades sociais. Pois, embora esses espaços estejam abertos a todos, contribuem para um crescente distanciamento social e para a realização de um *ethos* urbano privado, exclusivo e dedicado aos que podem consumir. Shopping centers luxuosos, assim como suas ancestrais galerias comerciais do século XIX constituem um exemplo paradigmático.

Percebe-se, aqui, em certa medida o conflito crescente entre tempo-espaços distintos, em que formas pretéritas entram em conflito com formas alternativas ou novas. Nesse processo de produção do espaço social tem-se uma crescente desidentificação social entre o sujeito e a realidade que o cerca, que contribui para um crescente isolamento e para o surgimento de situações de anomia. O sentimento de não-pertencer, a apatia e a anomia têm suas raízes na alienação do valor de uso dos espaços sociais de vida, convivência, lazer e trabalho, em um alheamento dos espaços públicos, identificados como lugar de ninguém, ou ainda como coisa pública.

O corolário é a alienação dos lugares em relação à totalidade da vida na metrópole. Ao obliterar a possibilidade de apropriação social do espaço público, o capital e o Estado realizam uma perversão, em que espaços produzidos inicialmente como valores de uso convertem-se em objetos de consumo, através das estratégias de reprodução de diferentes capitais articulados ao capital imobiliário. Porém, em um movimento dialético tem-se uma ampliação e retração dos espaços públicos. Ampliação propiciada pelo avanço e complexificação da urbanização, que ao mesmo tempo contribui para um crescente distanciamento social entre as pessoas e grupos sociais, pautado em uma alienação,

¹⁷ Sennet, 2001, p.266.

¹⁸ Sennett, 2003, p. 264.

¹⁹ Lefebvre, 1991.

desidentificação e falta de pertencimento entre os habitantes, os usuários e o espaço em que vivem, conforme aumentam as formas de controle e restrição à apropriação social do espaço – em síntese, conforme se restringe o direito à cidade. Essa multiplicação dos espaços urbanos de forma ampliada e, por conseguinte dos espaços públicos, tem por corolário uma retração desses mesmos espaços públicos como possibilidade da ação e lugar da política, pelo fato de serem produzidos estritamente como valor de troca e emblemas de status, isentos de significados sociais coletivos.

Perde-se de vista a urbanidade construída espaço-temporalmente a partir da produção de valores de uso social, que leva a marcação espacial de identidades, pertencimentos, compartilhamentos e representações coletivas, à medida que o espaço abstrato do capital e do Estado tomam conta dos espaços públicos e os conformam às suas necessidades e à sua feição.

As condições subjetivas da vida nas metrópoles equivalem à interiorização da ausência de cor e da indiferença do dinheiro que, ao suprimir a diversidade qualitativa entre os seres e as coisas, reduz a existência social para afirmar-se como denominador comum e exclusivo de todos os valores. O cotidiano da vida urbana se constitui como reflexo da massificação técnica e do embotamento cultural, provocando uma profunda crise de referências sociais. A crescente subsunção dos espaços urbanos às lógicas de reprodução e controle hegemônicas inviabiliza sua apropriação social enquanto valor de uso, bem como contribui para aniquilar formas pretéritas de reprodução e cancelar o futuro.

Constrói-se, dessa maneira, uma solidão de iguais em pretensa civilidade que corresponde à solidão política de uma pretensa democracia fundada no consumo e a um esvaziamento das relações sociais. O espaço se torna raro, enquanto o tempo se torna escasso. O vazio da vida social nas cidades leva, aqueles que podem, à busca de novos espaços, a uma idealização de uma vida fora das cidades e mesmo a uma pretensa volta ao campo, ao paraíso. É nesse contexto que cabe refletir sobre as manifestações culturais alternativas apontadas antes.

Pois, não obstante, subsistem resistências fundadas no imaginário coletivo, movimentos de subversão contra a hegemonia da representação do espaço do capital e do Estado.

A fluidificação do tempo-espaço marco instituinte do contemporâneo, propicia que as representações do mundo vivido se tornem instáveis e efêmeras. Os referenciais identitários se esvaem na velocidade dos fluxos, gerando a sensação de uma presença fugidia e instável daquilo que aparecia como real-concreto. Porém, é nesse campo de imantação que se instaura a experiência possível do viver na metrópole. É nesse campo que se insere a produção, ainda que efêmera, de espaços diferenciais, de outras formas de viver e experimentar uma outra urbanidade, um outro urbano

Movimentos distintos, que congregam práticas espaciais diversas, que se materializam aqui e ali de forma efêmera, que tomam conta desses “espaços públicos” globais ou de seus interstícios. Práticas que despontam como uma possibilidade de resistência e de transformação, transgressões urbanas.

Se as múltiplas cidades *na/da* Metrópole aparecem como marcações espaciais de jogos e conflitos entre forças hegemônicas e aquelas que as desafiam, em oposição aos padrões socioculturais dominantes, a possibilidade de uma nova ou de uma outra sociabilidade residiria na construção de novas marcações sócio-espaciais. Na produção de uma outra

imagem urbana. Tarefa nada fácil, como evidencia o fracasso do socialismo real e as dificuldades enfrentadas por artistas para criar um novo léxico.

A produção de uma nova imagem urbana, mesmo em contradição a heranças e tradições locais, se bem sucedida, pode combater o sentido de alienação e anomia, modelar novas formas de solidariedade, orgulho cívico e lealdade ao lugar e inclusive contribuir para que essa imagem forneça um refúgio mental em um mundo que o capital trata mais e mais como sem lugar. Pois “se todos, dos punks e artistas de rap aos yuppies e alta burguesia podem participar na produção de uma imagem urbana através da produção social do espaço, então todos podem ao menos sentir um sentimento de pertencer a aquele lugar”²⁰.

A cidade é construída e reconstruída, portanto significada, por meio de discursos e práticas, que nos interpelam como sujeitos produtores de subjetividades e, por força de nossa corporeidade, em inscrições geográficas particulares. São posições e disposições de sujeitos de falas. São marcações urbanas do viver e do conviver com o outro. Isto significa dizer que a identidade não é homogênea, pois sua construção não é isolada do outro (mesmo quando esse negado!) e não é uma obra da exclusividade de lugares circunscritos, pois a circulação do imaginário faz parte dos jogos simbólicos urbanos, como expressão do encontro das forças de dominação, de resistência e de insurgência.

A apropriação e institucionalização de manifestações sociais e culturais integra há tempos a lógica de diferentes capitais.



Figura 9: Painel de propaganda em elaboração com *graffitti*. Puerto Madero, Buenos Aires, maio de 2010.

Fonte: acervo de E. Limonad

Assim, como os lugares e a natureza se convertem em objeto de consumo, diferenças locais, culturais e estéticas, independente de sua origem social e de sua postura política contestatória *anti-establishment*, são apropriadas mercadologicamente. O mesmo ocorre hoje em relação a *graffitis*, estênceis, e inclusive manifestações musicais como o *rap* e o *reggae*, que apesar de seu caráter político integram o catálogo de gravadoras internacionais. Um exemplo é a adoção de *graffitis* para anunciar o lançamento de um veículo, conforme se pode observar na figura 9,

²⁰ Harvey, 1989, p. 58.

onde grafiteiros sobre andaimes elaboram um painel de propaganda de um veículo da fábrica Nissan.

Enfim, para pensar o futuro de nossas cidades...

Retomando Benjamin²¹, pode-se dizer que é necessária uma permanente mobilização da consciência para escapar dos perigos das ruas, da indiferença social e da reificação imposta pelo ritmo da produção de mercadorias. E, se os processos sociais engendram materialidades (o espaço construído), essas materialidades contribuem para modelar as faculdades psíquicas, mobilizar impulsos afetivos, criar registros cognitivos, enfim, produzir desejos. Para avançar rumo a uma outra sociedade mais equânime e produção de um espaço diferencial, é necessário considerar a construção social do desejo no campo de subjetividades coletivas não hegemônicas produzidas no âmbito da materialidade social e histórica (mesmo quando vividas na individualidade).



Figura 10. Fachada lateral de residência multi-familiar, Humboldtstrasse, Bremen, Alemanha (setembro de 2010)

Fonte: acervo de E. Limonad

Para tanto, é mister superar e se antepor às construções que associam a felicidade, a liberdade e o prazer pessoal ao consumo de marcas consagradas de jeans, de carros e de outros produtos tecnológicos²². Cabe, por conseguinte, colocar em causa as condições de reprodução material (equipamentos, bens e serviços) e imaterial (signos, mídias) das cidades e sua relação mais ampla com a existência humana diversa e plural em movimento (contínuo e descontínuo) de constituição, fazendo da cidade potência e ato da diferença em movimentos amplos ou mínimos, ocupando as ruas, dançando nas praças, pintando fachadas, fazendo *graffitis* ou mesmo desenhando nas paredes externas da própria moradia, como se pode observar nas figuras 10 e 11, onde os elementos arquitetônicos tornam-se parte da composição artística. Em particular, isso se evidencia na incorporação da escada de acesso ao telhado no pescoço do avestruz da figura 11.

²¹ Benjamin, 1992.

²² Alcaide, 2005, p.102.

Logo, as múltiplas espacialidades das metrópoles expressam as tensões, conflitos e contradições de uma sociedade que se faz mais e mais urbana. Assim, pensar, aceitar e cartografar a diversidade, portanto, significa lidar com as múltiplas espacialidades do habitar a metrópole e com múltiplos modos de vida, ainda não inteiramente subjugados pela lógica de reprodução hegemônica do Estado e do capital. Modos de vida entendidos aqui, em uma acepção mais além da concepção ecológico-cultural da Escola de Chicago, mas sim enquanto parte da condição de existência e de formas de inserção de diferentes grupos sociais no processo produtivo, que se valem de apropriações particulares do espaço social para sua própria reprodução.



Figura 11. Avestruz pintado sobre escada, Blvd Voltaire, Paris (janeiro, de 2010)

Fonte: acervo de E. Limonad

Apropriações estas que contribuem, ainda que de forma efêmera ou pontual, para mudar o espaço em que vivem e dialeticamente para mudar a si mesmos e o cotidiano. Pois, “o direito a cidade não se reduz ao acesso ao que já existe, mas o direito a mudá-la conforme o desejo de nossos corações”²³.

²³ Harvey, 2003, p. 939.

Bibliografía

ALCAIDE, J. Zonas de conflicto. In ALCALÁ, R.R. *La ciudad: ausencia y presencia*. Córdoba: Plurabelle, 2005. (p. 91-106)

BENJAMIM, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

BERGAMASCO, D. Shopping dá R\$ 40 mil para morador de favela se mudar. *Folha de São Paulo*, 17.6. 2007. Cotidiano Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1706200701.htm>>, Acessado em 03/11/2009.

CAPRA, F. *It's a wonderful life*. California: Liberty Films, 1946.

FREYBERGER, G. El arte necesario: intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos. In: *Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica*, Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008. <<http://www.ub.es/geocrit/-xcol/202.htm>> Acessado em 06/2009.

GOSPODINI, A. European cities in competition and the new 'uses' of urban design. *Journal of Urban Design* v. 7 n.1, p. 59-73, 2002.

HARVEY, D. The Right to the City. *International Journal of Urban and Regional Research*. v. 27, nº 4, p. 939-41, dez. 2003.

HARVEY, D. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1989.

HAUSER, A. *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid: Guadarrama, 1973.

HILLIER, B. & HANSON, J. *The social logic of space*. Cambridge: University Press, 1984.

HOCKE, G. *Maneirismo. O mundo como labirinto*. Trad. Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KLEIN, H.A. *Graphic worlds of Peter Bruegel the elder*. New York: Dover, 1963, 288 ps.

LEFEBVRE, H. *The Social Production of Space*. London: Blackwell, 1991.

LEFEBVRE, H. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 1972a.

LEFEBVRE, H. *Critica de la Vida Cotidiana*. México: Siglo XXI, 1972b.

LENNON, J. & McCARTNEY, P. Why don't we do it in the road. *The Beatles*. London: Abbey Road, 1968

POST-IT CITY Acessível em <<http://www.ciutatsocasionals.net/>>

POULANTZAS, N. *As classes sociais no capitalismo de hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SENNETT, R. *O declínio do homem público*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TROTSKY, L. Por que os Marxistas se Opõem ao Terrorismo Individual. 1911. Disponível em <<http://www.marxists.org/portugues/trotsky/1911/11/terrorismo.htm>> Acessado em 05/2010.

La VARRA, G. *Post-it city: The Other European Public Spaces*. Disponível em <<http://www.ciutatsocasionals.net/textos/arqueopostit/postit.htm>> Acessado em 05/2008.

© Copyright Ester Limonad, 2017

© Copyright Jorge Luiz Barbosa, 2017

© Copyright Biblio3W, 2017

Ficha bibliográfica:

LIMONAD, Ester; BARBOSA, Jorge Luiz. Why do'nt we do it in the road? (Por qué não fazemos na rua?) *Biblio3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 25 de abril de 2017, vol. XXII, nº 1.197. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-1197.pdf>>. [ISSN 1138-9796].