

Beco das Artes: festas, imaginários e ambiências subversivas na cidade do Rio de Janeiro

Beco das Artes: parties, imaginaries and subversive ambiances in the city of Rio de Janeiro

Cíntia Sanmartin Fernandes

Professora adjunta e pesquisadora (ProCiência/FAPERJ) da Faculdade de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina. Coordenadora do Grupo de Pesquisa CAC (Comunicação, Arte e Cidade) da UERJ.

Fabio La Rocca

Sociólogo, professor assistente na Universidade de Paul Valéry - Montpellier 3, onde faz parte do instituto de pesquisa IRSA-CRI. Pesquisador do CeaQ (Sorbonne/Paris), em que fundou e dirigiu o Grupo de Pesquisa sobre a Imagem e a Metrópole (GRIS). Colaborador do centro de pesquisa ATOPOS da Universidade de São Paulo (USP).

Flávia Magalhães Barroso

Doutoranda e mestre em Comunicação e Cultura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo de Pesquisa CAC (Comunicação, Arte e Cidade) da UERJ.

Artigo submetido em 16 de Agosto de 2019

Artigo aceito em 25 de Novembro de 2019

RESUMO

A partir das considerações de que a festa: a) é historicamente uma paisagem urbana; b) imputa à rua novos comportamentos e usos sociais; c) apresenta a transição de uma paisagem cotidiana para uma festiva, propondo certa ruptura; d) carrega em si um possível caráter transgressor mediado pela ambiência noturna, o presente artigo tem como objetivo analisar as experiências festivas noturnas de rua a partir de práticas subversivas que se intensificaram nos últimos 5 anos na cidade do Rio de Janeiro, especificamente no Beco das Artes. Para tanto, nos alicerçamos nas teorias e metodologias da percepção, dos sentidos e do imaginário social.

PALAVRAS-CHAVE: *Cidade, festa, paisagem, imaginário, ambiência social.*

ABSTRACT

Considering that the party: a) is historically an urban landscape; b) imputes to the street new behaviors and social uses; c) presents the transition from a daily landscape to a festive one, proposing a certain rupture; d) carries with it a possibly transgressive character mediated by the nocturnal ambience, this article aims to analyze the festive night-time street experiences from subversive practices that have intensified in the last 5 years in the city of Rio de Janeiro, specifically in Beco das Artes. With this in mind, we are based on the theories and methodologies of perception, the senses and the social imaginary.

KEYWORDS: *City, party, landscape, imaginary, social atmosphere.*

RÉSUMÉ

À partir des considérations que le fête: a) est historiquement un paysage urbain; b) impute à la rue de nouveaux comportements et de nouveaux usages sociaux; c) présente la transition d'un paysage quotidien à un paysage festif en proposant une pause; d) comporte un possible caractère transgressif médiatisé par l'ambiance nocturne, cet article a pour objectif d'analyser les expériences nocturnes festives des pratiques subversives qui se sont intensifiées au cours des cinq dernières années dans la ville de Rio de Janeiro, plus précisément à Beco das Artes. Pour ce faire, nous nous basons sur les théories et méthodologies de la perception, des sens et de l'imaginaire social.

MOTS-CLÉS: *Ville, fête, paysage, imaginaire, ambiance social.*

Cidades imaginadas e vividas

A relação dinâmica e movente dos corpos sensíveis na cidade instigou Maffesoli a afirmar que a socialidade, ou o cotidiano que ela exprime, é dotada de uma espacialização que se alarga no presente vivido e compartilhado, no aqui e agora, o qual sedimenta histórias e práticas passadas, atualizando os pertencimentos. Conforme o autor,

a espacialidade é o tempo em retardo, é o tempo que tentamos frear, e daí a importância da ritualização na vida cotidiana que, pela repetição, representa ou faz a mímica do imutável. A cidade ou a casa, como sedimentação das histórias passadas, do tempo decorrido, servem então de polos atrativos, eles são fortalezas sólidas nessa luta permanente que é o afrontamento do destino. É aí que convém buscar o fundamento do apego afetivo ou passional que liga o indivíduo ou o grupo a qualquer que seja o território (MAFFESOLI, 2001, p. 86).

Essa espacialidade desenha um corpo, possui uma *forma* (Simmel, 2008), que em suas diversas modulações manifesta estilos e modos distintos de cidades ou territórios urbanos (La Rocca, 2018). Desse modo, em concordância com Simmel e Maffesoli, convocamos a pensar a cidade como a sedimentação de nossas histórias, de nossas experiências sensíveis e projeção de nossos desejos e imaginação. Pensar o espaço como “a forma a priori do fantástico”, como o “lugar das figurações, é ressaltar a inscrição mundana de nossas representações, é mostrar que nossos sonhos e nossas práticas cotidianas se enraízam e se territorializam num húmus que é fator de socialidade” (Maffesoli, 2001, p. 82-83).

As cidades, portanto, são constituídas por tramas cotidianas que ganham contornos e formas a partir de suas socialidades, de suas existências cotidianas, que se manifestam por meio de imagens e imaginários enunciados por aqueles que a habitam.

Forma que na teoria sociológica, desde Simmel (2006, 2008), é tratada com cuidado por ser o que solidifica e unifica as interações sociais. Forma que auxilia, portanto, a compreensão dos atos cotidianos como a descrição dos sentidos ou das significações manifestas tanto na moda, quanto nas festas, nos diversos estilos e, também, nos conflitos sociais. Essa *forma formante* torna concretas experiências sociais por servir de referência aos infinitos pertencimentos grupais. Por meio dessas *formas formantes* é que os diversos grupos compartilham e comunicam seus próprios modos de vestir, de consumir, de se comportar, de falar, de jogar, de dançar, de comer, conjugando, entre si e com a sociedade, tanto os valores constitutivos desses atos, quanto seus modos de existência e identificações. A forma, portanto:

é menos um continente que um conteúdo (matriz). Ela é corolário de um ambiente estético, o dos afetos comuns, do emocional, no qual a criatividade de cada um depende da comunidade em que se inscreve (...). Cabe notar que, quando elas prevalecem, são as aparências que são valorizadas. Não como frivolidades, mas como expressão externa de uma comunhão interna que precisa menos de uma consciência teórica do que de uma proximidade instintiva, inconsciente, de dominante corporal. Comunicação não verbal 'lococentrada' (MAFFESOLI, 2007, p. 64).

Nesse sentido, Maffesoli propõe uma “fenomenologia poética”, ou uma “Ecosofia sensível”, a qual se funda na “razão sensível” que devolve a importância ao *pathos*, decretando o fim da dominação epistemológica do cognitivo sobre o sensível. Desse modo, a compreensão das dinâmicas culturais e suas expressões no cotidiano das cidades (música, artes visuais e moda) pode ser analisada a partir das experiências sensíveis que se dão a ver nas diversas “estéticas existenciais” ou na “ética da estética”.

É importante salientar que seguimos considerando, assim como em produções anteriores (Fernandes, 2009, 2010, 2014, 2016; Barroso e Fernandes, 2019; Fernandes e Barroso, 2019; Fernandes e Herschmann 2018), as experiências sensíveis musicais, como experiências de afecção, carnavais e estésicas, isto é,

vivências que criam a possibilidade de penetração do mundo, através do corpo, em sua totalidade. No que se refere à estética: é sempre importante salientar, como faz Rancière (2009), que esta não está restrita ao campo da arte. Está sendo considerada aqui, portanto, como "vetor de comunicabilidade" e de "comunhão dos sentidos". Tal como propõe Maffesoli (1995), aproxima-se a noção de estética à de ética, compreendida como uma forma de coabitar o mundo sensível e inteligível. Este autor define a "ética da estética", portanto, como "emoções compartilhadas", como "sentimentos em comum". Assim, para ele, a *ética da estética* adquiriria materialidade nos estilos de vida dos agrupamentos sociais (Maffesoli, 1995, p. 35).

Ao levarmos em conta o estudo da imagem, devido ao fato desta colocar os sentidos em movimento, em circulação social e compreendendo que "os grupos sociais são constituídos do mesmo material que os sonhos que os habitam" é que podemos analisar o social a partir do que Heidegger denominou de "uma 'aparição', que favorece a manifestação da presença do outro" (Maffesoli, 2007, p.192-193). Presença, pelas imagens, que serve como fator agregador de diversos grupos sociais permitindo perceber o mundo, e não o representar. Trata-se também de uma prática de apresentação produzida pelas imagens que representam uma maneira de estar no mundo. Isto é, uma forma de pensar o mundo – o mundo urbano, em particular – do ponto de vista de uma experiência sensível e sensorial, e que permite a geração de uma percepção da experiência vivida.

A distinção entre percepção e representação é de fundamental importância para que se possa examinar o social a partir da experiência cotidiana e das interações sensíveis, aspecto que Maffesoli denomina de "apresentação", e não representação. Seguindo as pistas de Merleau-Ponty (2004), compreendemos que "o mundo percebido não é apenas o conjunto de coisas naturais, é também os quadros, as músicas, os livros, tudo o que os alemães chamam de 'um mundo

cultural” (Merleau-Ponty, 2004, p.65). Desse modo, pode-se seguir as análises sobre as artes, as palavras, as plásticas e as imagens em suas autonomias e riquezas originais.

No caso das imagens, entendemos que a compreensão do social por meio destas se faz possível porque em sua forma habita um estilo. Estilo que expressa o sentido do enunciado proposto num objeto, numa obra arquitetônica, num hábito de se vestir, nos modos e gestos pessoais, entre tantos outros exemplos. Estilo que coloca em circulação os valores culturais de determinados grupos sociais. Nossa atualidade e realidade são influenciadas pela presença de imagens, o que influencia também a maneira de pensar, marcada por uma nova visão, um novo regime de visibilidade. Isso significa uma atenção específica a uma dimensão sensível do conhecimento encarnado na essência das imagens. Estilo como elemento de captação dos diversos fragmentos da realidade urbana e social. Por meio dele é que se compreende as singularidades de uma época, que em seu conjunto - pelas suas marcas e traços semióticos - conduzem ao exercício explicativo de sua totalidade, permitindo unificar elementos que em uma sociedade fragmentada aparecem diluídos, separados. Podemos pensar o estilo como “uma alavanca metodológica privilegiada: ele acentua, aumenta, caricatura, e desse modo valoriza o que se tem, por hábito moralista, demasiada tendência a negligenciar” (Maffesoli, 1995, p. 37).

Assim, consideramos que as formas evocam espacialidades na cidade fundando territorialidades diversas. O que significa que os diversos espaços das cidades podem ser compreendidos como pequenas ilhas que formam um “arquipélago”. A cidade percebida como um arquipélago descentra a referência espacial “centro-periferia”, inaugurando um entendimento policêntrico, o qual ressignifica a relação espaço vazio/cheio tão caro aos urbanistas e geógrafos (Careri, 2013; La Rocca, 2018).

Consideramos que nessa cidade imaginada como arquipélago a performance dos grupos sociais ocupa centralidade na experiência que envolve as

festas de rua. Neste sentido, Zumthor (2000) – analisando os efeitos da presença, do ambiente e do corpo em ação – salienta a importância das performances para que as experiências sonoras sejam satisfatórias aos envolvidos. Em *O ritmo da vida*, Maffesoli também identifica uma centralidade da “experiência” na sociedade contemporânea. O autor ressalta o quanto são relevantes, para compreender “o mistério da conjunção”, as mobilizações sociais hoje:

(...) a experiência é a palavra-chave para explicar a relação que cada um estabelece com o grupo, a natureza, a vida em geral (...) que ignora escrúpulos racionais, repousando essencialmente no aspecto nebuloso do afeto, da emoção, da sintonia com o outro (...) é precisamente por estar na ordem do dia que convém adotar uma postura intelectual que saiba dar conta dela (...) [a centralidade] da experiência exprime-se através desse resvalar que vai da História geral e segura de si às pequenas histórias que constituem o cimento essencial das tribos urbanas (MAFFESOLI, 2007, p. 203-205).

A ambiência urbana construída pelas experiências (e as socialidades por estas estimuladas) no mundo atual espetacularizado – e caracterizado pela hegemonia da lógica e dinâmica da indústria e cultura do entretenimento que pode ser definida também na ótica da *hype city* (La Rocca, 2018) – deve ser analisada com muita cautela e dentro de uma perspectiva crítica, porém sem adotar *a priori* uma postura apocalíptica ou condenatória¹. Assim, as interações dos indivíduos em festa nas ruas da cidade não só fornecem subsídios para uma revisão das críticas que em geral são feitas à sociedade contemporânea espetacularizada e caracterizada pela alta visibilidade², mas apresenta-se como um objeto de estudo relevante para os pesquisadores da área de comunicação avaliarem as novas tramas urbanas, as quais recorrentemente constroem novas territorialidades. Na concepção da cidade segundo a metáfora do arquipélago, as ocasiões das festas de

¹ Evidentemente, o “entretenimento” é generalizado na sociedade atual (contudo não é um ambiente/contexto do qual é possível “sair” como muitos acreditam, isto é, estamos todos – gostemos ou não – imersos num mundo espetacularizado profundamente marcado pelo entretenimento), constituiu-se em uma referência cultural e uma força econômica fundamental (Herschmann, 2005).

² Além da espetacularização, outro fator que vem se evidenciando como estratégico e fundamental é a alta visibilidade. À medida que o poder da sociedade atual em propagar imagens cresce devido às tecnologias de comunicações, aumenta-se significativamente a importância da visibilidade (Herschmann, 2005).

rua significam uma espécie de extraterritorialidade temporânea e permitem pensar uma nova configuração das formas urbanas composta por um conjunto de fragmentos de espaço onde, na ocasião da festa, o importante é a intensificação ou a intensidade do território vivido emocionalmente. Pensar a cidade arquipélago significa a destruição da imagem típica da Carta d'Athena - ou a visão clássica da cidade urbanística. As diversas festividades multiplicam os centros energéticos na cidade como uma rede de efervescência do policentrismo cultural, onde o centro é recriado em uma pluralidade de zonas não do ponto de vista político e urbanístico, mas da autonomia temporânea do momento vivido. Aqui, a experiência representa a modalidade de produção de zonas urbanas vividas através da temporalidade festiva que contamina as ruas.

Lembramos aqui que as festas de rua são historicamente fenômenos da cidade. Há autores que demarcam a festa enquanto passo fundamental para o nascimento da urbanidade, visto que é na experiência festiva que se demarca o desejo de retorno ao convívio social, a vontade do encontro e do estar junto (Mumford, 1998; Lefebvre, 2001; Bezerra, 2007).

Quando a rua se transforma em festa

As experiências festivas de rua, aqui tratadas como um fenômeno urbano, possuem características particulares a depender do ambiente cultural e do imaginário no qual estão enraizadas. São infinitos arranjos festivos possíveis: os blocos de carnaval, a reunião dos vizinhos da rua, as rodas de samba, as quermesses, o réveillon, o churrasco na calçada. Comum a todos eles é a qualidade das afecções: nenhum espaço ou indivíduo sai ileso a uma festa. O corpo, o tempo e o espaço são afetados pelo acontecimento festivo. O corpo se abre à vivência catártica. O tempo festivo corre lentamente. A rua não permanece tal como no cotidiano. Do mesmo modo que não entramos duas vezes no mesmo rio, não há

como repetirmos a experiência de uma festa. A importância da festa, as situações festivas nas ruas, são elementos característicos de nosso tempo que mostram uma intensificação da socialidade, uma construção da efervescência do estar junto e uma produção de outro tipo de partilha dos espaços, construindo uma nova forma do vivido. Também isso representa uma fabricação de espaços em uma ubiquidade de existências e atividades a partir do que a festa pode ser pensada como um laboratório de novas socialidades.

A festa de rua é, nesse sentido, uma prática urbana que torna visível aos olhos e aos sentidos o caráter transitório das ambiências urbanas. É quando a rua se transforma em festa que podemos perceber como os objetos, práticas e modos de ser e estar se organizam de tal modo específico a articular uma ambiência festiva. Isso acontece porque há, no compartilhamento do imaginário festivo, agenciamentos sensíveis e culturais que permitem que aquela ambiência assuma formas diversas.

Nosso objetivo no presente artigo é apresentar a experiência festiva noturna a partir de práticas subversivas das cidades as quais contêm componentes dissensuais altamente mediados pelo ambiente da noite.

Para construir este argumento, nos baseamos em alguns aspectos:

1) *A festa é historicamente uma paisagem urbana.* As cidades surgem a partir do desejo dos encontros. Antes mesmo de a cidade ser o espaço em que se reside fixamente, ela era o espaço em que os indivíduos retornavam periodicamente. Era o “ponto de encontro”. A qualidade de reunir pessoas não-residentes é uma das origens da cidade, conforme apresenta Bezerra (2012), indicando que o germe da cidade é o espaço cerimonial, a festa.

2) *A festa imputa à rua novos comportamentos e usos sociais.* A atividade festiva preenche a rua de música. A praça é adornada. Cadeiras são colocadas nas calçadas. A comida e a bebida são postas ao ar livre. Há dança! A festa veste a rua de novos objetos, novos comportamentos, outras sensibilidades próprias do

imaginário do prazer e da diversão. A festa promove deslocamentos de paisagens, podendo nos revelar nessa transição sentidos e significados da vida social.

3) *A festa apresenta a transição de uma paisagem cotidiana para a festiva, propõe certa ruptura. Os deslocamentos de uma paisagem a outra, seus conflitos e negociações, colocam aparentes certos mecanismos da cultura. A festa pode conferir sentido ao cotidiano por romper com a “programação aparente” da vida diária. Essa ruptura, contudo, não significa descolar-se totalmente da vida diária. O momento festivo pode ser considerado um parêntese dentro do texto da vida social, onde ao mesmo tempo em que se diferencia da vida cotidiana, também lhe atribui sentido: explica o cotidiano por diferenciar-se dele.*

4) *O possível caráter transgressor das festas urbanas mediado pelo ambiente noturno. Por se apresentarem como paisagens descoladas, em certa medida, do cotidiano, as festas podem articular ambiências transgressoras, acionar questionamentos e romper com moralidades próprias de paisagens mais institucionalizadas. A noite, por ser um espaço-tempo de afinidade com o afrouxamento dos mecanismos de vigilância e do controle, possibilita, dá condições, confere espaço-tempo - adequadamente tático - para a produção de paisagens festivas dissensuais. De tal modo, e em consonância com Luchiari, consideramos a paisagem como um “reservatório de utopias, estéticas, políticas, raciocínios e didáticas. Seu estudo contemporâneo sempre esteve associado a uma crítica da civilização. No entanto, ela própria se transforma em um de seus produtos: daí a fazer de si mesma uma crítica” (Luchiari, 2001, p. 69).*

Apresentaremos o trabalho de campo realizado desde 2016, em festividades no Beco das Artes, no centro do Rio de Janeiro, para compreender a potencialidade da noite em revelar fissuras do tecido urbano em forma de festa.

Paisagem: uma noção do imaginário e das sensibilidades

As paisagens urbanas que se apresentam a nós são moduladas ou comportadas pela cultura ou, mais especificamente, pelo imaginário. Os objetos, signos, práticas, relações de poder e práticas comunicacionais estão dispostas no espaço de tal modo específico, pois correspondem ao imaginário, a um dado da cultura e da sensibilidade. A paisagem³ então só pode ser pensada em relação à sociedade ou a certo imaginário coletivo que a sustente.

Para iniciar a discussão sobre paisagem e a noite da cidade assinalamos um aspecto fundamental: a paisagem não é apenas cenário por onde se desenvolvem as práticas humanas e a natureza, mas um componente mutante e ativo que participa das tramas urbanas. Refletir sobre as paisagens noturnas significa pensar nos sistemas de códigos, condutas, intencionalidades e significações que o próprio ambiente noturno pode imputar às práticas. O imaginário noturno festivo mostra uma espécie de viagem no interstício da paisagem urbana vivido através da intensidade festiva como um labirinto onírico, onde a sucessão ou a migração de uma situação à outra representa o quadro de uma atmosfera da experiência sensível onde sonoridades, corpos e emoção são o corolário de uma harmonização coletiva estética. Uma estética sensível significa viver emocionalmente um dado momento com intensidade, donde o imaginário noturno é sinônimo de fazer festa como uma simples exigência coletiva. A cena noturna, deste modo, é uma composição efervescente, uma forma cerimonial de

3 A noção de paisagem surge com pintura a partir do século XVI. Até o século XVIII, a paisagem registrava imagens idealizadas da natureza (Claval, 2012). A chegada do impressionismo e a superação do paradigma da distância entre pintor e obra adiciona significados outros a noção de paisagem. Ao encarar a implicação do artista ao olhar a natureza, o impressionismo demarca uma questão fundamental: a paisagem depende de quem a observa e a experimenta. As técnicas da perspectiva e do ponto de fuga no quadro impressionista são substituídas pelo senso do observador. O deslocamento da noção de paisagem no campo da arte como algo estático, natural e belo para uma apresentação do movimento e da dimensão do observador contamina as explicações teóricas do conceito em outras áreas: “Aquilo que o olho abarca de uma só olhadela, o campo do olhar. (...) Alguns de seus elementos não aguardaram a humanidade para existir mas, se compõem uma paisagem, é sob a condição de serem olhados” (Brunet, 1992, p. 337).

expressão da vitalidade de um sentir comum necessário para edificar um tipo de socialidade que podemos definir aqui como “festiva”.

A paisagem noturna registra uma das faces do espaço no tempo. É uma combinação possível de aspectos culturais, políticos e sensíveis que se registra na forma de uma imagem. “Tomada pelo indivíduo, a paisagem é forma e aparência. Seu verdadeiro conteúdo só se revela por meio das funções sociais que lhe são constantemente atribuídas no desenvolver da história” (Luchiari, 2001, p. 37).

O modo com que se organizam os prédios e as ruas, o modo com que nossos passos fazem os caminhos das idas e vindas do trabalho, o modo com que dançamos a música que toca, a forma das esquinas, a forma da metrópole e da praça, o design dos objetos tecnológicos: tudo isso é materialidade resultante de processos sociais que, em conjunto, produzem paisagens mais ou menos temporárias. A paisagem é o conjunto dessas materialidades moduladas pelos seus usos, ou seja, pelas práticas e o imaginário que as abriga. Deste modo, o dado fundamental para compreendermos as paisagens noturnas e festivas não está na materialidade em si, mas na relação desta materialidade com o imaginário que a consente:

No imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera (...). O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. O imaginário, mesmo que seja difícil defini-lo, apresenta, claro, um elemento racional, ou razoável, mas também outros parâmetros, como o onírico, o lúdico, fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não racional, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais potencializadoras das chamadas práticas. (MAFFESOLI, 2006, p. 75).

As paisagens festivas e os imaginários da dissidência

Partimos da ideia de que há no conceito de paisagem uma disposição à ação, às práticas e suas temporalidades. Ao realizar uma festa na rua, uma série de práticas são arquitetadas de tal modo a produzir paisagem. Ora, o modo com que

um corpo dança, o modo com que canta, as poesias e músicas que entoa, a maneira com que experimenta o espaço – a maneira com que festeja, enfim – coloca em cena formas plásticas de interação com dado território. Essas formas plásticas de experimentar o espaço produzem afinal paisagens festivas temporárias, podendo nos apresentar dimensões dissensuais da vida urbana.

É importante abrirmos uma nota dizendo que as estruturas de poder organizam e articulam relações de poder na vida prática da cidade, impondo limites, ajustando possibilidades, promovendo uma ordem; contudo, elas não são as únicas forças que movem o urbano. Não são as únicas forças que constroem paisagens. Por isso, nos interessam os espaços em que essas forças são diluídas ou se desviam. Neste cenário, as paisagens noturnas associam-se aos imaginários dissidentes por promoverem certo afrouxamento dos mecanismos de controle e de amarras morais.

As paisagens construídas pela música, dança e arte podem conferir plasticidade a certos desacordos ao modelo de paisagem planejado ou reafirmado pela estrutura de poder. As festas são espaços de congregação por onde variadas linguagens estéticas e dialogismos comunicacionais são materializados. A comida, a música, a dança, o corpo, a conversa exaltada, o prazer e o burburinho são elementos comunicacionais da paisagem festiva que, dependendo do modo com que se combinam, podem dar forma a desacordos, dissensos, escapes da ordem, renovações do sistema de códigos planejado. Se trata, afinal, de paisagens noturnas que abrigam imaginários da dissidência.

Compreendemos que os imaginários podem não se conformar completamente ao um modelo cultural a priori. Luchiari (2001) reflete sobre as “paisagens de mil folhas” que seriam paisagens que convivem entre si, se sobrepõem, se escondem e aparecem como parte do jogo social dos diversos imaginários presentes no território – fruto das experiências sensíveis dos sujeitos na cidade. A variedade e flexibilidade do imaginário é capaz de deslocar os

percursos de percepção e afeição aos lugares, podendo modificar cognitivamente o modo com que certo grupo em dado tempo histórico percebe e significa o espaço.

A construção da paisagem na trajetória humana não se reduz a deixar reger-se por modelos culturais ou por a priori à consciência humana, mas de intenções afetivas, de motivações singulares que acomodam as sensibilidades potencializadas por um universo de signos e de imagens dando ritmo aos deslocamentos em nossos percursos, em nossas trajetórias, circulando sentidos no nosso tempo pensado e vivido (ECKERT, 2008, p. 1).

Investigar paisagens urbanas dissidentes nos leva a refletir sobre a variedade de experiências sensíveis nos espaços da cidade e nas variadas ambiências que essas experiências produzem em seu jogo com o imaginário. Sugerimos que cada espaço teria um tipo de ambiência a ser reafirmada ou ressignificada pelo tipo de experiência sensível entre os indivíduos. Buscar pela elaboração de ambiências consistiria em

imaginar uma ambientação da atualidade urbana, ver nas suas particularidades e nos seus elementos díspares outros tantos sinais disseminados no espaço e que constituem uma ecologia visual para reconfigurar a cidade do presente. Localizar os sinais, já não na concepção corrente da representação, mas sim ao enfatizar as condições de possibilidade oferecidas pela vitalidade urbana, pela multiplicidade do real. Trata-se aqui de uma constituição epistêmica da cidade, de um conhecimento comum do mundo vivido, e, por conseguinte, de uma ‘cidade-logia’, e já não de uma simples sociologia da cidade (LA ROCCA, 2012, p. 164)

Da paisagem do trabalho à paisagem festiva: deslocamentos e sobreposições

Numa configuração urbana de intenso movimento, circulação de pessoas, objetos e tecnologias, as paisagens tendem a dinamizar-se intensamente, acentuando seu caráter transitório na cidade (Luchiari, 2001, p. 23): “A paisagem contemporânea deverá ser, cada vez mais, a paisagem híbrida, construída como um palimpsesto, ‘uma paisagem de mil folhas’ que exige a convivência de várias paisagens, ritmos, percepções, escalas e perspectivas”.

Dossiê Espaço Urbano e Imaginação Cultural – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 22, n. 3, 2019

DOI: 10.29146/eco-pos.v22i3.27389

O caráter mutante das paisagens pode ser verificado quando uma rua ou uma praça recebe uma festa. A transição da rua, enquanto paisagem diurna do trabalho, do corpo eficiente e do tempo acelerado para a paisagem festiva é um fluxo urbano que altera drasticamente as corporalidades e a temporalidade do espaço. A festa que veste a rua de música, dança e comida é fortemente investida pelo imaginário do êxtase, de (re)tomada do espaço, do prazer, da interação, podendo, por diversas vezes, renovar ou questionar as configurações territoriais vigentes. Isso é uma característica da vida cotidiana com uma forte produção de *jouissance* estética, onde a prática festiva suscita diversas formas de expressão de uma nova sensibilidade emergente. Trata-se também de um efeito da cultura em que o corpo se expõe a uma série de situações estéticas onde a sonoridade, a dança, a fusão dos corpos etc. tornam-se ritos simbólicos em eventos cujas lógicas do imaginário noturno influenciam cada vez mais o vivido.

A vida diurna do centro do Rio de Janeiro é orientada para o mundo do trabalho. Nas largas avenidas e ruas se dispõem as lojas, escritórios, restaurantes e empresas. Nas calçadas, vemos o comércio informal de comida, moda e outros tantos variados bens de consumo. As pessoas andam apressadas nas idas e vindas do trabalho. Ouvimos barulhos de toda natureza, a buzina dos carros, dos ônibus, a música da barraca de espetinhos e os gritos do vendedor ambulante. No cair da noite, o centro vai perdendo seu vigor empresarial e financeiro, sendo paulatinamente preenchido pelo silêncio, pela ausência de cheiros, sons e toques. À primeira vista, poderíamos dizer que o Centro se esvazia. Se não fosse pelas festas que começam a ser montadas no Beco das Artes, na Praça Tiradentes. A música começa tarde, às onze da noite, e preenche o previsível “vazio”⁴.

⁴ Referimo-nos ao “vazio” entre aspas por compreender que, apesar de haver uma visível diminuição de fluxos de pessoas, existem grupos que vivem o ambiente noturno do centro da cidade, como as pessoas em situação de ruas, os seguranças de lojas e skatistas.

A festa brasileira poderia então, ser isto? – a contestação não violenta a um sistema anomizante que esmaga o homem pobre em proveito de outro, que o reduz à forma de energia ou força de trabalho, a resistência não explicitada à ‘linguagem do progresso’, ‘da civilização’, ‘do humanista’ de uma sociedade de proprietários (...)” (DUVIGNAUD, 1983, p. 20).

Notamos assim, a emergência noturna da centralidade do corpo não mais associado ao mundo do trabalho, à funcionalidade, à utilidade e eficiência social, mas sim às suas potências experimentais.

Desse modo, a perspectiva de Duvignaud (1983), para quem as festas podem ser espaços de violação e transgressão - e não apenas de perpetuação e legitimação das regras, valores e normas sociais de uma época -, contribui para compreensão das experiências noturnas do Beco das Artes. Entendemos que a festa pode ser vivida como a busca do “contentamento pleno” fruto da concretização dos desejos e fruições. Do viver momentos de ruptura e de subversão em relação aos padrões culturais estabelecidos. Para o autor,

A estrutura ou a cultura compõem um conjunto cuja força repousa apenas sobre o consenso, que é a qualquer momento repudiado. Quando dizemos que a festa é uma forma de “transgressão” das normas estabelecidas, referimo-nos ao mecanismo que, com efeito, abala estas normas e, muitas vezes, desagrega-as (...) A festa importa em distúrbios provindos de fora do sistema, uma descoberta de apelos atuantes sobre o homem por vias externas ao poder das instituições que o conservam dentro de um conjunto estruturado. A “transgressão”, por ser estranha às normas e regras e, não explicitando a intenção de violá-las, é, por isso, mais forte (DUVIGNAUD, 1983, p. 233).

Paisagens festivas do dissenso: as festas no Beco das Artes

As festas do Beco das Artes se localizam em uma viela ao lado de uma importante praça do centro da cidade, a Praça Tiradentes. Os eventos de rua gratuitos são organizados por coletivos de cultura ou produtores culturais sem a autorização prévia da Prefeitura. O forte posicionamento político das festas e o deslocamento promovido pelo ato de festejar nos espaços “vazios” do centro nos

Dossiê Espaço Urbano e Imagem Cultural – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 22, n. 3, 2019

DOI: 10.29146/eco-pos.v22i3.27389

apresenta paisagens que conferem plasticidade – por meio da festa – a certos desacordos sociais.

Gestados pelo reavivamento dos coletivos de cultura nas manifestações de junho de 2013, produtores culturais encontram nas ruas do Beco das Artes em 2015 possibilidades de produzir eventos sem as legislações rígidas dos espaços privados e com um forte posicionamento político vinculado à ocupação dos espaços públicos, bem como à expressão de outras pautas específicas. Através de linguagens estéticas como a música, a dança e a poesia, as festividades abordam temáticas como o feminismo, o racismo, a homofobia, a descriminalização das drogas e a ocupação dos espaços públicos.

Sem dúvida as manifestações de 2013 e todas as discussões em torno da ocupação dos espaços da cidade influenciaram essa retomada de uma cena cultural de rua mais suja, mais engajada, mais desafiadora mesmo. A gente fazia parte de grupos de cultura e música e realizava eventos em lugares fechados, onde a gente ficava muito sujeito a regras dos donos do espaço, a vários problemas de cachê e de liberdade em relação ao evento (...). O reencontro dessa galera com a rua se deu em 2013. Uma contaminação de energia mesmo, como um choque que devolveu a gente, os artistas, a galera da cultura para a rua. E o Beco das Artes nasce desse movimento (...). É fruto de uma vontade de colocar o trabalho na rua de uma forma mais irreverente e mais engajada com as questões da cidade.⁵

É importante assinalar que há na criação deste movimento festivo um aspecto circunstancial relacionado ao período das manifestações e às reformas urbanas realizadas para a chegada de megaeventos como a Copa do Mundo e as Olimpíadas. A falta de diálogo entre o poder público e as populações locais e os constantes posicionamentos autoritários do governo do estado e prefeitura nesse processo, conforme aponta Ferreira (2010), colocaram em questão a apropriação dos espaços da cidade, suscitando os mais diversos tipos de manifestações, dentre elas as festas.

5 Trecho de entrevista concedida à pesquisa por Rodrigo Cavalcanti, precursor da realização de festas no Beco das Artes, em 04/04/2019.

É interessante notar que as culturas urbanas manejam e remanejamos dramatizações plásticas do momento histórico. As festas podem ser identificadas em toda a história das humanidades; no entanto, suas formas, contornos e funções são dinamicamente reconfigurados pelas demandas de cada época. A realidade das reformas urbanas e das manifestações são impulsionadoras do movimento festivo da rua. Tempos de maior presença ou maior ausência das atividades culturais ocorrem, conforme Eagleton (2005) conceitua, como explosões do material reprimido num ato de resposta ao contexto histórico. Notamos, por exemplo, que a temática das festas do beco, que inicialmente se relacionavam predominantemente com a questão do direito à cidade nos anos de 2015 e 2016, atualmente se aproximam de discussões referentes às identidades, suas reivindicações e desafios, bem como críticas ao governo atual.

Assim como Groppo (2000), compreendemos os movimentos juvenis contemporâneos como “metáforas da transformação social” não necessariamente vinculados a faixa etária. A reunião de diversas culturas juvenis – de diferentes estratos sociais, idades e cenas musicais - encontradas nas festividades do Beco das Artes demonstra que a noção de juventude está mais relacionada aos ambientes, adversidades e estímulos históricos do que a definições etárias, estáveis e pacíficas. Reside nas festividades estudadas uma força juvenil associada não apenas à competência do desvio ou da catarse que viria a configurar uma posição de inocência ou imaturidade, mas ligada à vitalidade de uma energia transgressora historicamente posicionada: “Há na mundanidade-festividade a expressão de uma energia juvenil” (Maffesoli, 2014, p. 217). As festas investigadas e a noção de juventude estão ligadas por uma linha que não estabelece a faixa etária como dado basilar, mas por uma atitude específica em relação ao mundo vinculada a uma posição social de contestação, ação e divertimento que toma forma em paisagens noturnas.

As festas e as apresentações musicais no Beco das Artes acontecem ao ar livre, onde normalmente se apresentam artistas de rua e bandas independentes. A circulação de ambulantes e barracas de comida é indiscriminada e as festas são totalmente gratuitas. Produtores culturais das mais variadas vertentes se revezam na produção das festas. De terça a sábado são realizados eventos como rodas de rima, sarau de poesias, rodas de samba, apresentação de músicos e bandas de jazz, carimbó, música brasileira e forró. O financiamento dos músicos e das festas é realizado de forma colaborativa com o público. O recolhimento do dinheiro é realizado pela prática do “rodar o chapéu” ou pela venda de cerveja nos ambulantes vinculados à festa.

O Beco das Artes articula paisagens festivas de afinidade com o movimento dos artistas de rua e com a produção de música independente, transformando-se numa vitrine para produtores culturais de festas, músicos e bandas independentes na cidade. A sustentação das atividades de modo perene e plural confere ao local o status de reduto de criatividade e engajamento. A localização do Beco das Artes facilita a mobilização dessas paisagens festivas dissidentes. Apesar da proximidade a uma conhecida praça da cidade, não há residências próximas, o que permite que as festas aconteçam durante toda a noite, madrugada e manhã. A falta de controle em relação ao som, a circulação indiscriminada dos ambulantes, a venda e consumo de drogas, as apresentações com nudez e os constantes manifestos políticos assinalam o caráter dissidente do beco. A configuração espacial, o ativismo das práticas e os comportamentos políticos e estéticos compõem uma paisagem sustentada por um imaginário altamente mediado pelo ambiente noturno.

Compreendemos a partir de Born (2000) que essa territorialidade se funda através dos “agenciamentos de aconchego”, que seriam aspectos de natureza sonora, do consumo, da arquitetura, das relações que comporiam lugares de acolhimento. A estrutura física das vielas do Beco das Artes compõe ao mesmo

tempo uma ambiência aconchegante e de abertura de ação no território. O financiamento colaborativo das festas, o compartilhamento de expressões de ativismos políticos e a experimentação de um espaço menos submetido à institucionalidade compõem um determinado arranjo temporário da paisagem festiva que se contamina pelo sentimento de proteção.

A elaboração de espaços de expressão festiva e musical pouco regulados pelo poder público ou privado implicam na articulação de redes de cuidado que possam garantir a segurança e a viabilidade dos espaços. A condição de desviante está assim altamente ligada à formulação de táticas coletivas que implicam em colocar os indivíduos em pertença aos outros. A articulação da ambiência festiva dissensual no Beco das Artes passa a formular um espaço de encontro de produtores culturais, músicos e simpatizantes da arte de rua que acionam táticas não só para a garantia da perenidade das festas naquele espaço, como também de projeção de outras ações artísticas e festivas na cidade. É comum a realização de mesas de discussão no espaço sobre as possíveis estratégias para manutenção e sustentabilidade das festas no beco, a abertura de debate sobre medidas vinculadas à regulação dos eventos de rua, parcerias entre os produtores e músicos no intuito de viabilizar determinada causa ou a reunião de músicos para o financiamento de algum projeto.

A organização social pautada na moralidade é substituída por novos modos de experimentar temporariamente o espaço, revelando a existência de contratos neotribais⁶ (Maffesoli, 1998) que se desenvolvem dialeticamente no espaço para viabilização da experiência festiva. A precariedade das festividades na falta de equipamentos de som e serviços de segurança e limpeza, por exemplo,

⁶ Maffesoli (1998) desenvolve o conceito de tribo no intuito de caracterizar com mais acuidade as relações contemporâneas. Em contraponto à noção das coletividades bem definidas e estáveis que levam em consideração os marcadores modernos, a tribo viria a privilegiar o campo mais sensível e volátil das relações sociais. O ambiente contemporâneo se caracterizaria assim pela ênfase no momento vivido e na pluralidade das práticas cotidianas, fazendo sucumbir os aspectos da moral e do individualismo moderno. Este conceito é decisivo para a compreensão das experiências temporárias festivas, por propor análises que se distanciam da identidade estanque e privilegiam as sociabilidades articuladas nas zonas de contato efêmeras.

demanda o acionamento desses contratos éticos que se modulam na vivência das festividades em constantes negociações entre público, produtores culturais e músicos.

Paisagens noturnas e os vestígios da vida social

As festividades do Beco das Artes nos defrontam com as possibilidades da noite em apresentar importantes disputas que por vezes se camuflam na cidade. O aumento de eventos que se realizam em formato de festa ou de cortejos itinerantes em espaços desocupados e escondidos do olhar do Estado são, por exemplo, práticas que vêm formulando paisagens festivas, sobretudo no centro do Rio de Janeiro, indicando possíveis vestígios sobre a vida social da cidade. A noite, dessa maneira, é um espaço-tempo que nos indica experiências residuais altamente assimiladas pelo corpo e pelas expressões estéticas que tensionam o planejamento urbano e a cidade que anseia-se viver. Estas práticas de festividades formam um percurso urbano, um trajeto do imaginário nos fluxos de momentos sociais que produzem a criação de ambiências tanto como reflexo de uma imersão intensiva no espaço, como modalidade de sentir a metrópole. Cria-se uma qualidade energética como forma expressiva das ambiências, que estrutura, nos percursos, o espírito da metrópole e todo a forças do imaginário.

O imaginário noturno, nesse caminho, é uma configuração cultural e das sensibilidades que paira sobre estas festividades. As manifestações festivas que acontecem no Beco das Artes repousam sobre o imaginário noturno (Maffesoli, 2014) que se constrói no antagonismo da clareza e da luz do dia. Essas festividades carregam consigo a composição imaginária da noite que investe nas sensações dionisíacas, que se entrelaçam, são obscuras, não classificáveis; na contramão de um imaginário claro, um saber apolíneo de atitude racionalista:

Por intermédio das danças, da música e dos excessos diversos, a noite é o que permite todos os possíveis. É, simplesmente, ao lado que o festivo impõe seus encantos: luxuosos, luxuriosos, isto é, não funcionais, inúteis, e, no entanto, tão necessários (MAFFESOLI, 2014, p. 221).

O imaginário noturno atravessa uma série de imagens, práticas, cheiros, gostos, sensações que, ao se combinarem na cena, articulam paisagens da festa. Gilbert Durand (2000) distingue os regimes diurno e o noturno do imaginário. O regime diurno pertence a procedimentos de clareza, de oposição – binariedades, separações, purificação. Ao regime diurno estão atreladas as tradições ocidentais e as formas progressistas do tempo e da ciência. O imaginário noturno seria o dos enigmas, dos mistérios, dos agrupamentos, dos rituais.

O constructo da “rua” e, sobretudo, da “rua noturna” está imerso no imaginário noturno que Durand nos apresenta, por onde são aceitas imprevisibilidades e surpresas. A festa de rua é assim, particularmente, uma atividade de afinidade com o imaginário noturno. A festa e a rua convocam, em diferentes níveis, certa suspensão de regras, admitem o que há por vir, valem-se da falta de programação.

As paisagens noturnas, conforme apresentadas as festividades no Beco das Artes, são um campo de estudo que nos revela experiências sociais residuais que não estão comportadas por um modelo cultural a priori, mas são gestadas pelo sentimento da dissidência. Elas aparecem e se escondem, no jogo de paisagens da noite da cidade.

Considerações finais

Se a política faz partilhar um tipo de sensibilidade do que é comum (Ranciére, 2009), faz também visível o que fica de fora desses espaços de partilha. Nas fronteiras desta partilha do sensível criam-se cenas dissensuais que se

confrontam com o que está sendo estabelecido como comum, demonstrando que existem rupturas, fissuras de sentido no que é percebido como imutável ou fixo. Esta perspectiva nos é válida por compreender que a experiência da cultura de rua pode elaborar fragmentações na ideia do grande corpo social da cidade, demonstrando a existência de desacordos nas formas, por exemplo, de uso da cidade.

A festa de rua pode nos apresentar outros ritmos, outras formas de convivências, outros desejos, outras maneiras de criação, elaboração de desacordos, enfrentamentos, cenas de invisibilidade e partilhas não-hegemônicas permitidas por agenciamentos do imaginário noturno. Trata-se de uma espécie de “vida como teatro”, como aponta o movimento futurista italiano. Uma estética de participação que suscita uma emotividade expressiva que contamina o corpo social e mostra essa força contextual da rua, dos espaços que formam o real em um processo de criação e recriação de situações e novas temporalidades como forma de energia social por meio das ruas festivas. As cenas dissensuais da rua são como os vagalumes de Didi Huberman (2011, p.23), lampejos expressivos que dependem da noite para existir. São momentos de exceção em que os seres humanos se tornam *vaga-lumes* - seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado.

Didi Huberman utiliza a imagem poética dos vagalumes para se referir aos pequenos lampejos de resistência da vida social. O autor investe nesta imagem e na sua capacidade de nos transmitir a noção de sobrevivência dos pequenos fazeres – por que não festivos? – da vida social. Para finalizar, recuperamos a imagem da sobrevivência dos vagalumes como uma metáfora feliz para pontuar, de forma atenciosa, os fazeres luminosos mergulhados na atitude subversiva da noite. É preciso compreender que “o improvável e minúsculo esplendor dos vaga-lumes (...) não metaforiza nada mais do que a humanidade reduzida a sua mais simples potência de nos acenar na noite” (Didi Huberman, 2011, p. 30).

Referências Bibliográficas

BARROSO, Flávia Magalhães & FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro. *POLÍTICAS CULTURAIS EM REVISTA*, v. 11, p. 100-121, 2019.

BEZERRA, Amélia Cristina Alves et al. Festa e identidade: a busca da diferença para o mercado de cidades. In: ARAUJO, FG B, de; HAESBAERT, R.(Orgs.). *Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Access, 2007.

BRUNET, Roger. *Les mots de la géographie: dictionnaire critique*. Montpellier: Reclus, 1992.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. *Geografia cultural: Uma antologia*, v. 1, p. 245-276, 2012.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Unesp, 2005.

ECKERT, Cornelia. As variações "paisageiras" na cidade e os jogos da memória. *Iluminuras: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais*, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. Porto Alegre, n. 20, p.12-27, 2008.

FERNANDES, Cíntia S. & BARROSO, Flávia. M. Presença e atuação de mulheres em espaços culturais no Rio de Janeiro do século XIX: o que podem as mulheres em festa? *REVISTA CONTRACAMPO*, v. 38, p. 1-21, 2019.

FERNANDES, Cíntia S. & HERSCHMANN, Micael (orgs.) *Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política*. Porto Alegre: Ed. Sulinas, 2018.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Música e sociabilidade: o samba e choro nas ruas-galerias do centro do Rio de Janeiro. In: HERSCHMANN, Micael (org.) *Nas bordas e fora do mainstream*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2011.

_____. *Sociabilidade, Comunicação e Política: a Rede MIAC como provocadora de potencialidades estético-comunicativas na cidade de Salvador*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

FERREIRA, Alvaro. O projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro: os atores sociais e a produção do espaço urbano. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, n. 14, p. 31-46, 2010.

GROPPO, Luís Antonio. *Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas*. São Paulo: Difel, 2000.

HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade. In: FREIRE FILHO, J. & HERSCHMANN, M. (Orgs.). *Comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2005.

LA ROCCA, Fabio. *A cidade em todas as suas formas*. Porto Alegre: Sulina, 2018.

_____. A encenação do corpo e suas formas expressivas na cidade. In: SIQUEIRA, Denise. (org.) *A construção social das emoções*. Porto Alegre: Sulinas, 2015.

_____. Ambiências climatológicas urbanas: pensar a cidade pós-moderna. *Comunicação e Sociedade*, v. 18, p. 157-164, 2012.

LEFEBVRE, Henri; FORTUNA, Carlos. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A (re) significação da paisagem no período contemporâneo. *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *Homo eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2014.

_____. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. O imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, v. 1, n. 15, 2006.

_____. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. São Paulo: Forense universitária, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SIMMEL, George. *Filosofia da Moda e outros escritos*. Lisboa: Texto & Gráfia, 2008.

_____. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.