

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Geografia

Isabela Moniz Garcia

*Quando a cidade é palco: intervenção urbana e a apropriação do
espaço público no projeto motoca na praça*

Trabalho de Graduação Individual
(TGI) apresentado ao Departamento de
Geografia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, da
Universidade de São Paulo, como parte
dos requisitos para obtenção do título
de Bacharel em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra.: Elisa Favaro Verdi

São Paulo

2025

Agradecimentos

Incapaz de resumir, em palavras, todos e todas que me atravessaram nesses anos de vida, desde antes, em que a graduação não era nem uma possibilidade, até esse momento final de conclusão, cabe uma tentativa, mesmo que incompleta.

Inicialmente, agradeço aos meus pais, Silvia e Eduardo, pela oportunidade de conseguir ingressar e concluir esse curso, sem eles, esse caminho não teria sido possível. Meu pai, pelo incentivo e apoio. E minha mãe, inspiração, que, mesmo quando a vida tentou se mostrar contrária, conseguiu realizar uma graduação e atuar como professora. Até hoje, lembro, quando pequena, de acompanhá-la nas aulas da faculdade de Pedagogia e em seus trabalhos em sala de aula.

Aos meus professores e professoras da educação básica, especialmente, William, Camila, Anselmo, Marcos e Verena. Quando menos acreditei, foram eles que incentivaram a minha entrada em uma faculdade pública. Sem eles, afirmo com facilidade, meu caminho teria sido outro.

À minha família, Dalva, Paulo, meu avô Silvio e meus parentes queridos de Curitiba.

Às minhas amigas de antes, no dia a dia de Cotia, Gabriella, Júlia, Giovana, pelas trocas e acolhimento do passado. Também, às colegas da escola, Ana, Karen, Iris e, especialmente, Jéssica, pela ajuda nos conteúdos de matemática, pelas conversas sobre a vida e por ter incentivado não só aos estudos, mas a ser quem eu sou.

Aos colegas que a graduação me deu o prazer de encontrar. Furia, amiga que tanto me inspirou nesse processo e tenho orgulho de ter ao lado. Tom, que se tornou grande referência acadêmica para mim. Catarina, não só pelas conversas, mas por lembrar que pesquisar envolve, também, paixão e rebeldia. E Helena, em que a aproximação chegou nos últimos instantes, mas veio com tamanha potência.

À Grazi e à Thainá, amigas de trabalho, que fizeram com que eu relembresse o significado da educação. Ao Leonardo, que, apesar dos desencontros, muitas referências que se encontram nesse trabalho, nós discutimos juntos.

Aos meus camaradas e às alunas do Cursinho Popular Carolina Maria de Jesus, onde encontrei a faísca que faltava para reacender a chama de meu peito e conseguir seguir nessa jornada.

Ao CIEJA Aluna Jéssica Nunes Herculano, pela experiência de formação não só como educadora, mas, também,

como pessoa. Às professoras Samara, Fabiana e Daniela, mulheres que são grande inspiração para a minha prática em sala de aula.

Ao PIBIC/CNPq, pelo fomento e financiamento da pesquisa. E, por fim, agradeço aos professores da universidade que contribuíram para essa formação, especificamente, Elisa, minha orientadora, que me deu liberdade para mudar e reinventar essa pesquisa; Manoel, pelos debates passados e a professora Simone, pelas atividades e brincadeiras na Casa de Dona Yayá.

*A utopia está lá no horizonte
Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos
Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos
Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei
Para que serve a utopia?
Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar*

Eduardo Galeano

RESUMO

O projeto *motoca na praça*, realizado pela EMEI Armando de Arruda Pereira, tem como finalidade levar crianças de 4 a 5 anos para andar de triciclo pela Praça da República e seus arredores. Partindo desse projeto, entende-se a escola como um agente capaz de fomentar a presença de crianças pela cidade e ressignificar o sentido do espaço público. A pesquisa visou compreender como essa intervenção urbana possibilita a ressignificação do espaço público da região, por meio da produção de uma experiência que difere da lógica mediada pela mercadoria, imposta pela cotidianidade na cidade de São Paulo.

ABSTRACT

The *Motoca na Praça* project, carried out by EMEI Armando de Arruda Pereira, aims to take children aged 4 to 5 to ride tricycles around Praça da República and its surroundings. Based on this project, and understanding the school as an agent capable of fostering the presence of children in the city and re-signifying the meaning of public space, the research sought to understand how this urban intervention enables the re-signification of public space in the area through the production of an experience that differs from the commodity-mediated logic imposed by everyday life in the city of São Paulo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - *Homem tocando violão na Praça da República*

Figura 2 - *Labirintos da República*

Figura 3 - *Triângulo Histórico*

Figura 4 - *Manifestação Viaduto do Chá*

Figura 5 - *Caminhos da Cidade*

Figura 6 - *@projetomotocanapraca*

Figura 7 - *@projetomotocanapraca*

Figura 8 - *@projetomotocanapraca*

Figura 9 - *@projetomotocanapraca*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. MODERNIDADE E INFÂNCIA.....	5
3. DOMINAÇÃO E SUBVERSÃO, A CATEGORIA COTIDIANO.....	14
4. MOVIMENTO E CIDADE: APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PELAS CRIANÇAS.....	22
5. ATENÇÃO! CRIANÇA NA ÁREA: O PROJETO MOTOCA NA PRAÇA.....	30
6. CONCLUSÃO.....	38
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40



Figura 1: Homem tocando violão na Praça da República.
São Paulo, 2024, Isabela Garcia

1. Introdução

A estátua de Álvares de Azevedo é devorada com paciência pela paisagem
de morfina
a praça leva pontes aplicadas no centro de seu corpo e crianças brincando
na tarde de esterco
Praça da República dos meus sonhos
onde tudo se fez febre e pombas crucificadas
onde beatificados vêm agitar as massas
onde Garcia Lorca espera seu dentista
onde conquistamos a imensa desolação dos dias mais doces
[...]

Roberto Piva, *Praça da República dos meus sonhos* (2009)

Embebido pelas ideias do movimento surrealista, Roberto Piva, na década de 60, ao caminhar pelas ruas de São Paulo, mistura suas percepções oníricas com o ambiente que compõe a Praça da República, mesclando realidade e subjetividade. O poema *Praça da República dos meus sonhos* (PIVA, 2009) observa o cair do dia na praça e a aparição dos sujeitos que cruzam o local (bandidos, boêmios e vagabundos), conforme a noite avança. Nessa narrativa, composta de imagens caóticas, o sonho decompõe o real e, através de uma perspectiva febril e neurótica, Piva transforma a praça em um organismo vivo.

Partindo desse poeta, que vive a cidade por meio do desejo e do sonho, e entendendo que pesquisar parte do estranhamento que nos atravessa na observação dos dias, a escolha pela Praça da República e o seu entorno representa a tentativa de dar vazão às minhas vivências de carnaval, paixões, derivas e trabalho na região. Também, uma forma de bagunçar o sentimento de perturbação que tive e tenho ao perambular pelos seus labirintos mercadológicos, compostos por multidões, roupas, bebidas e concreto. Nesse sentido, na busca de um marxismo romântico¹, sem cair em idealismos banais, faço o resgate da temática das intervenções urbanas como forma de carregar uma ode à celebração da e na cidade, compreendendo que as reflexões iniciais deste trabalho surgem, na República, com breves momentos de rupturas da lógica mercantil.

As intervenções urbanas são classificadas como manifestações artísticas que ocorrem em locais abertos no espaço urbano. Para Bertucci (2015), essas práticas são consideradas como disruptões estético-políticas, que, através de desvios, conseguem

¹“os críticos românticos tocaram – mesmo que de maneira intuitiva parcial – no que não era pensado no pensamento burguês, eles viram o que estava fora do campo da visão liberal individualista do mundo: a reificação, a quantificação, a perda dos valores humanos e culturais qualitativos, a solidão dos indivíduos (...). Apesar de nem sempre estarem em condição de propor soluções às catástrofes provocadas pelo progresso industrial - exceto um retorno ilusório ao passado perdido -, eles puseram em evidência os malefícios da modernização ocidental.” (LÖWY, 2015, p. 265)

suscitar brechas de questionamento ao modo vigente da vida cotidiana. Dessa forma, a proposta, quando a cidade passa a ser palco desse tipo de experiência, consiste em extrapolar o *onde* da obra de arte, com o objetivo de questionar e ressignificar os sentidos, tanto do fazer artístico quanto da vivência nas cidades. Essas práticas podem ser consideradas como disruptões críticas que, através de desvios, conseguem suscitar brechas de questionamento ao modo vigente da vida cotidiana. Essa fissura só é possível por conta da forma como os sujeitos se apropriam do espaço-tempo, proposta pela experiência artística.

Esse embaralhamento que borra e esgarça as fronteiras arte e vida permite a criação de uma nova experiência em relação à cidade, capaz de ampliar experiências sensíveis. Nesse processo, há a possibilidade de reconstituir o imaginário da cidade e pensar novas práticas que desloquem e critiquem a produção da cidade fundamentada no consumo e venda do espaço. Dessa forma, a intervenção urbana apresenta um caráter estético-político, tendo influência direta da Internacional Situacionista (IS), que expressa, como aposta política, a construção de ambientes momentâneos, desvios, que sejam capazes de permitir a perda do sentido original dos elementos que compõem a vida cotidiana.

Para o grupo, a vida cotidiana é constituída por um conjunto de situações que são, constantemente, iguais, baseadas no princípio espetacular da não participação. A proposta estético-política é de que, por meio da elaboração de novas vivências, os sujeitos consigam transformar, mesmo que, brevemente, as suas vidas. Nas palavras de Debord (2003, p. 57):

A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não participação (...). A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel “público”, senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, “vivenciadores”.

Entendendo o papel da infância no processo de formulação de um novo imaginário de cidade, a intervenção urbana *motoca na praça* simboliza uma prática que manifesta elementos significativos para a relação cidade-arte.

Apesar de reconhecida por suas práticas pedagógicas, no que diz respeito aos passeios, a Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) Armando de Arruda Pereira, localizada no centro da Praça da República, é desconhecida pelos sujeitos que passam pelo local e, nesse cenário, o projeto *motoca na praça* aparece como proposta de articulação da escola pública com o seu entorno.

Trabalho pedagógico, feito pela professora Lívia Arruda, o projeto tem como finalidade produzir experiências que diferem das práticas socioespaciais vividas diariamente pelos alunos: estudantes de 4 a 5 anos fazem suas andanças, por meio dos triciclos, pela região da República. No seu primeiro ano de implementação, em 2019, a vivência estava voltada apenas para as imediações da Praça da República. Desde 2022, as saídas ficaram mais longas e, hoje, atuam para além da Praça. As motocas já estiveram presentes em pontos importantes, como o Sesc 24 de Maio, a Biblioteca Mário de Andrade, a Galeria do Rock e o Vale do Anhangabaú.

A finalidade da proposta pedagógica considera, mas ultrapassa projetos políticos pedagógicos (PPP) e os currículos voltados para a educação infantil. Lívia Arruda, produtora do projeto, aponta que, além das questões curriculares, suas preocupações estão voltadas para as potencialidades da escola ao ar livre e para o processo de reconhecimento do território como campo de aprendizagem. Nesse contexto, a escola é classificada como um agente capaz de praticar a presença das crianças no espaço público. Diante desse fato, o projeto *motoca na praça* visa, também, ressignificar o sentido da Praça da República tanto para alunos quanto para professores da escola, visto que o preconceito e o medo, diante do local, predominavam no repertório imagético desse grupo.

Nas palavras da professora Livia: “eu via muitos professores e famílias fazendo falas preconceituosas em relação à praça ou as pessoas que estavam ali, sendo que aquela era a realidade cotidiana das crianças.” (apud GOBBI, 2022, p.10).

Além do território como local de aprendizagem e a ressignificação do sentido da Praça da República, o campo do brincar e do lúdico manifestam-se como mobilização para a construção da prática pedagógica. A produção da diversão, como experiência, para as crianças, é classificada como um critério para a realização do projeto *motoca na praça*. De acordo com a educadora Livia:

Muito do projeto é trazer essa ‘simplicidade’ do ir lá e fazer. Ir, ver, tentar, fazer... Acho que o mais bonito é que tem ação e que é vivo. **Minha intenção é que seja legal para as crianças**, essa é a verdade. Claro que encontro muitas razões pedagógicas e humanas, mas na origem, a intenção mesmo é oferecer uma experiência rica para as crianças, rica de potência, de significado, de vida. **Ser legal por si só**. Imagina atravessar a Avenida Ipiranga de motoca? Para as crianças, dá uma sensação de que tudo é possível. (apud GOBBI, 2022, p.20)

Através dessa intervenção urbana, as linhas que desenham os futuros agrupamentos constelares desse texto, passam pela modernidade, a cidade como falso triunfo do progresso e a crítica à figura do sujeito burguês, entendendo a extensão desse projeto

iluminista para a dimensão da infância. O correr da escrita vai perambular, também, pela dimensão do cotidiano, compreendendo como essa categoria expõe duas dimensões: por um lado a dominação da lógica mercantil e, por outro, seu caráter de subversão e a capacidade de reivindicação ativa, por meio do corpo. Mais adiante, o espaço público e suas perspectivas de apropriação, mostrando a segregação da criança no urbano, e, também, como o olhar, produzido por esse grupo, pode nos mostrar novos horizontes em relação a uma outra forma de ser na cidade.

Tal como as constelações se relacionam com as estrelas, como diz Walter Benjamin, as ideias se relacionam com as coisas, com o mundo real e concreto. Nesse sentido, usamos as categorias como estrelas que iluminam parte do nosso objeto, não enquanto um fim teleológico, mas como uma possibilidade de construção de caminhos futuros. E, tendo como alicerce, a produção e reprodução do espaço como parte da realização da existência dos indivíduos e a lente que conduz a análise da nossa realidade social.



Figura 2: Labirintos da República.
São Paulo, 2024, Isabela Garcia

2. Modernidade e infância

Por que ruas tão largas?
Por que ruas tão retas?
Meu passo torto
foi regulado pelos becos tortos
de onde venho.
Não sei andar na vastidão simétrica
implacável.
Cidade grande é isso?
Cidades são passagens sinuosas
de esconde-esconde
em que as casas aparecem-desaparecem
quando bem entendem
e todo mundo acha normal.
Aqui tudo é exposto
Evidente
Cintilante.
Aqui
Obrigam-me a nascer de novo, desarmado.

Carlos Drummond de Andrade - Ruas (2017)

Na cidade planejada de orientação prévia, a busca é por uma experiência que produza um sujeito que caminhe e tenha clareza de seus passos. O seu encontro com a cidade é orientado pelo mapa euclidiano, que permite a segurança da cabeça, para chegar ao

seu destino final. Na marginalidade, há uma outra experiência de cidade que, na embriaguez dos sentidos, faz com que aquele que caminhe seja um sujeito errante, perdido e desprendido das linhas tranquilizantes de chegada. Nesse último caso, o que orienta é uma sensibilidade interna, fruto do encontro do sujeito com as imagens urbanas, enquanto no primeiro, é a razão esclarecida, que ofusca todos os instintos internos.

Os centros urbanos, em meados do século XIX, instauraram, como experiência, esse caminhar pelas linhas largas e retilíneas das grandes avenidas. Para a arquitetura moderna, a cidade é um objeto que deve ser pensado aprioristicamente, por meio do uso das estruturas racionais. A linha reta representa a chegada da luz do progresso, que dá fim às ruas curvas, associadas ao “atraso”. Como aponta um dos principais arquitetos modernos, para Le Corbusier (2000)²: “ (...) A rua curva é o caminho dos burros, a rua reta é o caminho dos homens.”

A rua reta orienta a passagem do homem, sujeito racional que questiona e desconfia de todo e qualquer contato com a realidade sensível. A submissão da produção do espaço à lógica da matemática algébrica busca abolir qualquer acaso, desvio ou erro,

² Le Corbusier. *Urbanismo*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2000

que possa se apresentar no caminho. A cidade deve disciplinar o corpo do sujeito burguês, para arrancá-lo de suas paixões e desejos, possibilitando com que ele caminhe cada vez mais reto, com maior clareza de seu passo.

Adorno e Horkheimer (1985) resgatam a figura de Ulisses como protótipo desse sujeito burguês, no texto a *Odisseia* de Homero, onde há o conflito entre mito e ciência. A viagem de retorno do personagem para Ítaca, de acordo com os autores, é uma representação das demandas que formulam o homem racional, cristalizado pelo iluminismo.

Em suas aventuras, para regressar ao mundo civilizado, Ulisses não deve se subordinar às sensações selvagens de encantamento, seja da natureza ou de suas próprias vontades. No décimo segundo canto de *Odisseia*, um dos trechos curtos que expõe essa contradição é o encontro de Ulisses com as sereias. Nesse momento, o personagem recebe orientações da feiticeira Circe em relação à maneira de como atravessar a ilha, onde, o canto das sereias, atrai a morte dos marinheiros. O enfrentamento desse episódio é colocado como um obstáculo: o som, ao seduzir os marinheiros, podia fazer com que eles desviassem de suas rotas, impedindo o andamento da viagem. O personagem, nesse episódio, enfrenta dois desafios, para conseguir retornar à Ítaca, às tentações

que podem se apresentar, relacionadas aos domínios da natureza, e os perigos vinculados ao destino humano.

O herói, como solução e orientação, pede aos seus marinheiros que tapem seus ouvidos com cera, para não serem seduzidos. Ulisses, diferentemente, mesmo desejando ouvir as belas vozes, pede aos seus companheiros, para que seja amarrado ao mastro do navio. Na tentativa de autocontrole, o personagem consegue, ao mesmo tempo, escutá-las, mas, também, não ser enfeitiçado pela melodia. Ao escapar dessa força sobrenatural, por meio da competição com seus instintos humanos, Ulisses reivindica a vitória do homem diante da natureza. O herói enfrenta as forças fantásticas e naturais no momento em que orienta suas ações por meio da racionalidade, representando a superioridade do uso da razão:

O caminho da civilização era o da obediência e do trabalho, sobre o qual a satisfação não brilha senão como mera aparência, como beleza destituída de poder. O pensamento de Ulisses, igualmente hostil à sua própria morte e à sua própria felicidade, sabe disso. Ele conhece apenas duas possibilidades de escapar. Uma é a que ele prescreve aos companheiros. Ele tapa seus ouvidos com cera e obriga-os a remar com todas as forças de seus músculos. Quem quiser vencer a provação não deve prestar ouvidos ao chamado sedutor do irrecuperável e só o conseguirá se conseguir não ouvi-lo. Disso a civilização sempre cuidou. Alertas e concentrados, os trabalhadores têm que olhar para frente e esquecer que foi posto de lado (...). A outra possibilidade é a escolhida pelo próprio Ulisses, o senhor da terra que faz os

outros trabalharem para ele. Ele escuta, mas amarrado impotente ao mastro (ADORNO & HORKHEIMER, 1986, p.45)

O evento do canto das sereias resgata a centralidade da razão que fundamenta a formulação da subjetividade moderna capitalista: a razão, para conseguir negar o som das sereias, deve se coisificar, por meio da repressão do desejo. O sacrifício interno feito por Ulisses garante seu papel de herói, visto que, mesmo escutando as vozes das sereias, consegue sobreviver a esse cantar, através da castração. É a estruturação da imagem do esclarecimento como razão instrumental. Ulisses, nesse contexto, antecipa a ideologia burguesa, fundada na dominação e separação cartesiana entre corpo e consciência. Na continuidade da citação anterior:

Ele escuta, mas amarrado impotente ao mastro, e quanto maior se torna a sedução, tanto mais fortemente ele se deixa atar, exatamente como, muito depois, os burgueses, que recusavam a si mesmos a felicidade com tanto maior obstinação quanto mais acessível ela se tornava com o aumento de seu poderio. (ADORNO & HORKHEIMER, 1986, p.45)

A crítica elaborada pelos autores consiste em apontar que a promessa de libertação da visão mágica, a partir do esclarecimento racional dos homens, com uso das técnicas e ciência, era, na verdade, uma grande ilusão. O pensamento iluminista revestiu, na modernidade, o mito com outras camadas, sendo elas o progresso e a

racionalidade. O conhecimento produzido pelos pensadores iluministas, na defesa de que a razão permitiria a emancipação e a liberdade humana, é, na verdade, a expressão de ideias particulares de uma classe, tratadas, de maneira ideológica³, como universais e eternas.

Como projeto de expansão dos ideais iluministas, a modernidade materializa seu sonho na cidade capitalista e nas ruas retilíneas defendidas por Le Corbusier, especificamente, a partir da segunda metade no século XIX, em Londres e Paris, principais centros de produção da cultura moderna da época. É o fim da cidade pré-industrial e a emergência da cidade moderna, fundada na racionalização do espaço urbano. Essas modificações, resultantes do processo de modernização das cidades, foram impregnadas pelo discurso ideológico do iluminismo, em torno da defesa do progresso linear, da verdade absoluta e do planejamento urbano.

Na tentativa de sistematizar a maneira como a modernização da cidade inspira o fenômeno de modernização da

³ “Além de dispor do domínio dos meios de produção, a classe dominante detém o poder das produções espirituais; dessa maneira, ela exerce, também, a dominação a partir das ideias. O processo de ideologização naturaliza e esvazia o conteúdo determinado que compõem as interpretações dessa classe, e, ao permitir o apagamento de alguns aspectos do real, a ideologia possibilita a legitimação do poder da classe dominante, fazendo com que o real permaneça e se conserve como é.” (MARX, ENGELS, 2007)

alma dos cidadãos (BERMAN, 1986, p.143), Baudelaire aponta não para a virtude do progresso moderno, mas para as névoas escondidas desse projeto. No poema *Perda de Auréola*, o poeta parisiense discorre sobre a vivência após as novas reformas urbanísticas de Haussmann e o medo das multidões, ao circular pelo bulevar:

Ainda há pouco, quando vinha atravessando o bulevar com a maior pressa, saltitando sobre a lama, através daquele caos movente em que a morte chega a galope, de todos os lados, a um só tempo, minha auréola, por conta de um movimento brusco, deslizou da minha cabeça e caiu no lodo do macadame. Não tive coragem de pegá-la de volta. (BAUDELAIRE, 2020, p.100)

Para Berman (1986, p.154), o arquétipo do homem moderno é expresso no poema acima: um pedestre que foi lançado na multidão da cidade e que tenta, ao mesmo tempo, transitar e lutar contra a força mortífera do aglomerado de massas. Para atravessar o caos e resgatar sua auréola - símbolo e ação que representa a dessacralização da arte no mundo moderno - o sujeito precisa estar em sintonia com os movimentos que se formam com a interação entre os passantes, no espaço comum, caso queira sobreviver à multidão. Essa descrição do movimento de passagem é fundada na desorientação social, onde o sujeito, para conseguir compor a massa uniforme, deve perder seus traços de individualidade.

A figura do flâneur, também, é inspirada pela aparição dessa produção espacial, que se desdobra na formulação de novas percepções sensoriais, especificamente diante da multidão. Sua experiência urbana de caminhar pela cidade é orientada por uma embriaguez apaixonada, que o leva a percorrer as multidões sem direção. Nutrido por tudo que lhe atinge o olhar, é, no caos movente, que emerge a figura do flâneur. Para Baudelaire (1996, p.20):

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre (...).

Apesar do estado de convalescença que se encontra o flâneur⁴, Benjamin (2009) argumenta que o cenário pelo qual ele percorre as ruas está, significativamente, calcado no espetáculo das fantasmagorias. No cotidiano de Paris, no século XIX, a vertigem e a ilusão são vivências proporcionadas pelos labirintos das mercadorias, onde o “observador apaixonado” é acometido por um sentimento de alienação. Sendo assim, a sua passagem pela cidade

⁴ Elkin (2022), em *Flâneuse*, elabora uma crítica à concepção de *flâneur*, entendendo que aquele que consegue vagar pelas ruas, sem ser observado, contém gênero, raça e classe: homem branco burguês. A argumentação da autora é de que as mulheres, sozinhas nas ruas, sempre são abordadas e nunca conseguiram esse estado de neutralidade e distanciamento diante da multidão.

está atrelada a sua posição de consumidor. Nas palavras do filósofo: “O flâneur é um abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação de mercadoria” (BENJAMIN, 2009, p. 61).

A figura do flâneur, assim como a do *spleen*, de Baudelaire, para Benjamin (2009), representam o desdobramento do projeto moderno capitalista de urbanização, que revela um sentimento de estranhamento frente à imagem da cidade fantasmagórica. Enquanto o flâneur expressa a coisificação dos indivíduos, pelo fetichismo da mercadoria, o *spleen*, além da coisificação, apresenta sentimentos de melancolia e desespero frente à vida, produzida pelo capitalismo, em Paris. Essa é a experiência produzida pelo avanço do projeto iluminista e a defesa da figura do sujeito burguês.

Além da ampliação da lógica mercantil para o universo simbólico subjetivo, o projeto urbanístico de Haussmann estruturou seu planejamento na dominação e segregação da classe trabalhadora. As luzes modernas que orientaram a construção de Paris são as mesmas que conduziram uma estratégia de classe, visando expulsar o proletariado do centro urbano. A formação da vida urbana parisiense possibilitou a coexistência de distintas práticas sociais, ou seja, essa estrutura urbana, formada e induzida pela industrialização, permitiu a concentração de burgueses e proletários no mesmo ambiente. Nesse contexto, o encontro com o diferente, na cidade, é

classificado, pela burguesia francesa dominante da época, como uma ameaça aos seus privilégios. Surge a necessidade de uma estratégia de classe para expulsar o proletariado do centro urbano. Para Lefebvre, (2001, p.23): “como a democracia urbana ameaçava os privilégios da nova classe dominante, esta impediu que essa democracia nascesse. Como? Expulsando do centro urbano e da própria cidade o proletariado, destruindo a “urbanidade”.

Sendo assim, nesse contexto urbano de aceleração do tempo, encurtamento das distâncias, onde a tradição encontra-se em ruínas e o sentimento de desenraizamento toma conta dos habitantes da cidade, as transformações urbanas modificaram tanto as estruturas concretas quanto a própria constituição da subjetividade, calcada na imagem do indivíduo burguês. O estatuto desse sujeito foi ampliado a todos os grupos sociais. A cidade moderna era e devia ser habitada por um grupo específico, delimitado por gênero, classe e raça. As reformas urbanísticas foram feitas para triunfar a razão iluminista, que só conseguia brilhar na cabeça dos homens brancos e burgueses. Do outro lado, a cidade do proletariado, das mulheres, crianças, negros e LGBT+, devia ser soterrada, para que essas figuras não manchassem a chegada da modernidade, com o progresso técnico. O planejamento racional sufocou as manifestações de toda e qualquer

subjetividade que não estivesse orientada pela figura sujeito burguês, inspirado no herói Ulisses.

A infância, nesse contexto do século XIX, torna-se alvo da extensão desse projeto moderno. Diferentemente de outras épocas, esse grupo vai apresentando, cada vez mais, uma distinção em relação aos adultos e sendo classificada a partir de características singulares. Esse traço é analisado por Benjamin (2002, p. 86), ao apontar para produção de brinquedos e roupas:

(...) as crianças não são homens ou mulheres em dimensões reduzidas – para não falar do tempo que levou até que essa consciência se impusesse também em relação às bonecas. É sabido que mesmo as roupas infantis só muito tardiamente se emanciparam das adultas. Foi o século XIX que levou a isso.

Nas casas burguesas, como representação dessa subjetividade moderna liberal, as crianças passaram a apresentar espaços individuais, como quartos, livros e brinquedos próprios, um conjunto de objetos individualizados, que foram pensados por adultos, na tentativa de aliviar as contradições desse sujeito e saciar suas necessidades lúdicas. Há a reivindicação do seu lugar enquanto indivíduo singular, por meio da elaboração de um universo particular para esse grupo.

Esse movimento do capitalismo em expansão é analisado por Benjamin (2002) através da indústria dos brinquedos: em um

mundo pré-capitalista, não existia uma grande indústria para os brinquedos infantis, é apenas com os centros urbanos e a industrialização que a produção de brinquedos passa a se tornar parte de um ramo empresarial. Em suas palavras:

Ali começaram os exportadores a açambarcar os brinquedos provenientes das manufaturas da cidade e, sobretudo, da indústria doméstica da região, e a distribuí-los depois no pequeno comércio (...). Deu-se assim a excepcional difusão daquele mundo de coisas minúsculas, que faziam então a alegria das crianças nas estantes de brinquedos e dos adultos nas salas de “arte e maravilhas”. (BENJAMIN, 2002, p.91)

Na perspectiva de Benjamin (2002), com a emancipação da técnica, o brinquedo, tal como o cinema, apresenta um novo sentido, que se desvincula do seu valor de culto, passando a compor um valor de exposição, devido à possibilidade de expansão e reprodução desse material simbólico. Esse valor de exposição faz com que o brinquedo se coloque como realista, ofuscando a capacidade do brincar imaginário. A proposta é que o brinquedo se aproxime de imagens que reproduzam a orientação da vida burguesa da época.

Ao tratar sobre o valor de culto do brinquedo, o filósofo aponta para a capacidade anterior desse objeto ao avanço da produção industrial. A possibilidade de uma ampla reprodução desse objeto fez com que ele perdesse sua “aura”, ou seja, seu sentido original vinculado com a tradição, onde existia uma aproximação

com a brincadeira viva e o seu ritual atrelado ao imaginário da criança. Nesse contexto, os objetos, independente de suas características, eram usados para dar vazão à criação: “A criança quer puxar alguma coisa e tornar-se cavalo, quer brincar com areia e tornar-se padeiro, quer esconder-se e tornar-se bandido ou guarda.” (BENJAMIN, 2002, p. 93).

Assim, nesse cenário, as modificações na produção e concepção em relação ao brinquedo⁵ possibilitaram mudanças nas experiências sensíveis e nas relações sociais entre adultos e crianças. A produção de brinquedos como parte constituinte desse novo ofício industrial, em relação às crianças, expressa um novo olhar lançado a elas, com o avanço da modernidade.

Na medida em que esse novo olhar é orientado por meio da concepção da criança como um ser inacabado, um conjunto de produções, como é o caso dos brinquedos, é feito para orientar seus caminhos e organizar sua sensibilidade, para que, cronologicamente, cheguem à figura do sujeito burguês adulto. No momento em que se descaracteriza o contexto histórico cultural dessa criança, é possível

⁵ “Uma emancipação do brinquedo põe-se a caminho; quanto mais a industrialização avança, tanto mais decididamente o brinquedo se subtrai ao controle da família, tornando-se cada vez mais estranho não só às crianças, mas também aos pais.” (BENJAMIN, 2002, p. 91-92).

generalizar a categoria infância e classificar a sua imagem como algo universal, capaz de ser almejado e transpassado.

Em *Infância Berlinense: 1900* (2013), no contexto da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), em busca de uma faísca de luz, Benjamin recupera uma cidade que não existe mais, através de sua experiência infantil em Berlim. Há um entrelaçamento entre suas experiências vividas, como adulto, nos mesmos locais que experienciou quando criança. Essa articulação permitiu a análise de como o projeto moderno se concretiza para as crianças, entendendo que a vida retratada pela barbárie se expandia, também, para esse grupo (SANCHES, 2017, pp.85-86). Na descrição de vitrines quebradas após roubo, da morte de uma pessoa e a queda de um cavalo na estrada, Benjamin, ao se ater às desgraças que permeavam a cidade moderna, manifesta o sentimento que se constrói, em sua infância, no processo de vivência desses momentos trágicos:

Todos os dias a cidade voltava a prometer, e todas as noites ficava a dever o prometido. Se aconteciam, quando eu chegava ao local já eles tinham desaparecido, como Deuses que só concedem breves instantes aos mortais (...). Toda a cidade estava preparada para a desgraça; o município e eu teríamos lhe dado uma cama confortável, mas ela não se deixava ver. (BENJAMIN, 2013, p. 106-107)

Apesar de resgatar sua experiência infantil, na tentativa de entender o desdobramento do mundo moderno em sua infância, o

filósofo procura, nesse olhar, um fragmento de esperança. Nota-se que, há, também, um espaço de abertura, nas crianças, que tenciona esse projeto moderno. O olhar infantil, por não estar banhado completamente pela visão racionalista, resgata uma forma de ver as experiências da vida urbana, que se distingue do adulto. O que é classificado como algo “incompleto” pelas crianças, na verdade, devolve ao mundo um sentido de uso que é capaz de questionar a visão utilitarista do capitalismo.

Ou seja, a busca por esses labirintos de sua memória infantil é uma contraposição e a tentativa de recuperar o que foi negado pelas grandes narrativas da história oficial, consagrada pela lógica ideológica da classe dominante. Nesse sentido, o recorte da infância está no contexto de uma crítica à cultura da modernidade e à subjetividade fundada na razão instrumental. Ao inverter a lógica do mundo adulto, a criança, para o filósofo, faz história por meio dos resíduos, no momento em que consegue ressignificar tudo aquilo que foi descartado pelo mundo adulto moderno.

Essa inversão, para Agamben (2008), ocorre pelo fato da criança apresentar um “espaço vazio de linguagem”. O ser humano, como sujeito de linguagem, passa, na infância, por um momento de nomeação inicial do mundo e o desconhecimento, diante dos objetos, pode ser expresso de uma outra forma, por meio do jogo ou da

brincadeira. Essa atitude lúdica é capaz de devolver ao mundo um sentido que foi apartado do olhar adulto, permitindo, o que o autor denomina, de profanação.

Sendo assim, o resgate da infância, nessa concepção, parte não de uma visão cronológica de idade, que estrutura quem são os mais velhos e mais novos, por meio de uma perspectiva que considera o ser adulto como o sujeito a ser almejado. A infância, ao carregar um olhar profanador, é capaz de apresentar uma oposição que questiona a razão instrumental, e permite uma nova possibilidade de experimentação do mundo, a partir de um novo sentido para o mundo tecnificado. Dessa forma, essa categoria é analisada por meio de uma concepção de estado, de uma forma de ser em que o sujeito está aberto ao devir, onde há a descontinuidade de um cotidiano regrado e alienado. Nas palavras de Agamben (2008, p.62), “(...) que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda *in-fant*, isto é a experiência”.

Nesse sentido, a criança não apenas adquire e coleciona objetos e brinquedos, mas, também, relaciona esses materiais com seu mundo imaginário, colecionando novas experiências. No encontro do real com a fantasia, ela realiza o seu brincar. Em sua investigação exploratória, não busca a supressão de sua sensibilidade interna, mas utiliza-a como ferramenta para abrir caminhos tortos e

acidentais. Nessa investigação, o cenário pode ser o mais simples possível, como de uma casa, mas a infância, como experimentação, consegue produzir novas significações mágicas:

(...) já conhece todos os esconderijos da casa e retorna para eles como a um lugar onde se está seguro de encontrar tudo como antes. O coração palpita-lhe, ela prende a respiração. Aqui ela está refugiada no mundo material. [...] Atrás do cortinado, a própria criança transforma-se, ela mesma em algo ondulante e branco, converte-se em fantasma. [...] E atrás de uma porta, ela própria é porta, incorporou-a como pesada máscara e, enfeitiçará todas as pessoas que entrarem desprevenidas. [...] A casa é o arsenal das máscaras, [...] A mágica experiência torna-se ciência. (BENJAMIN, 2002, p. 108).



Figura 3: Triângulo Histórico.
São Paulo, 2024, Isabela Garcia

3. Dominação e subversão, a categoria cotidiano

Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação?

Didi-Huberman, *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011, p.60)

No mundo da fantasmagoria, onde as mercadorias ganham caráter de sujeitos e, estes, são tratados como mercadorias, Didi-Huberman traz como manifestação a busca dos vaga-lumes como forma de questionar os escombros que permeiam a vida no modo de produção capitalista. O autor associa a imagem dos insetos à *política de sobrevivência*, entendendo que o poder de seu lampejo não deve ser subestimado, mas, na verdade, ser utilizado para repensar a esperança através do laço entre os sujeitos. A reivindicação é de que, no encontro com o outro, há uma potência que nos acende e, mesmo sendo aparentemente fraca, a união de pequenos lampejos é capaz de formar uma constelação.

Partindo dessa dualidade claro-escuro, a categoria cotidiano é como o lampejo dos vagalumes: imersa nos escombros no modo de produção capitalista, representa, ao mesmo tempo, dominação pela lógica da mercadoria, mas, também, uma luz de subversão, que se manifesta nas práticas socioespaciais dos indivíduos.

Por meio dessa manifestação, entende-se que as luzes de resistência dos vaga-lumes diferem da claridade racional do pensamento iluminista, já que o mito moderno formou uma sensação de que, em algum momento, as contradições iam ser superadas para iluminar os caminhos da história da humanidade. A coruja de Minerva levantou seu voo ao cair do dia para apreciar o panorama da história e viu que a crença iluminista realizou não o esclarecimento, mas a produção da barbárie nos processos de destruição do mundo e dos próprios sujeitos. Nesse contexto, os vaga-lumes são sobreviventes de um mundo em ruínas.

Na denúncia dessa racionalidade e na emergência dos lampejos, ergue-se um protesto contra essa modernidade: a pós-modernidade, questionando as concepções clássicas de razão e verdade, assim como a ideia de progresso e das metanarrativas.

No contexto político, a desconstrução das normas do iluminismo ganha expressão, principalmente, com o Maio de 68. As reivindicações, pelos revolucionários da época, partiram de temas que foram esquecidos pelos modernos, como o corpo, o desejo e a sexualidade. Uma parcela da ala marxista denunciava o economicismo de alguns camaradas, entendendo que não era apenas o econômico que regia o mundo, mas, também, as expressões e pulsões subjetivas.

Além do debate artístico-político, na década de 70 o termo pós-moderno referia-se à uma nova forma de organização do modo de produção capitalista, que reformulou tanto o processo de acumulação de capital quanto as práticas culturais na vida cotidiana. Nesse contexto, as mudanças no campo econômico, social e político resultaram em modificações nas dinâmicas da relação tempo-espaço.

Debord (1967), a exemplo, aponta que o avanço da sociedade do espetáculo representa o desdobramento da forma mercadoria não apenas para os produtos culturais massificados, mas, também, como as forças do mercado se expressam na vida dos indivíduos. Se antes o tempo industrial organizava a vida dos trabalhadores, na sociedade do espetáculo, além dessa determinação, o tempo de dominação social, também, orienta a prática cotidiana dos sujeitos para o consumo, tornando-os passivos. Assim como em relação ao tempo, a apropriação do espaço, pelos indivíduos, se realiza enquanto consciência alienada: no momento de avanço do processo de funcionalização, o espaço é reduzido a funções específicas, voltadas para o valor de troca. Nesse sentido, o desenvolvimento do espetáculo é resultado do desdobramento do fetichismo da mercadoria⁶, devido ao avanço das forças produtivas.

⁶ Para Barros, em *Guy Debord: Antimanual de leitura*, (2022, p.25): “(...) o espetáculo enquanto categoria, que desdobra o *fetichismo da mercadoria*,

Nesse movimento de mudanças na realidade concreta, a formulação de novas categorias capazes de abarcar a compreensão das modificações no real aparecem como necessárias. Compreendendo as categorias como universais abstratos que, a partir da práxis, se tornam universais concretos, entende-se a possibilidade de pensá-las não como meras abstrações do pensamento, mas como determinações objetivas e reais, articuladas com o movimento histórico. Sendo assim, a crise no campo do debate histórico, no século XX, aponta para a emergência da categoria espaço como fundamental para a análise das mudanças do mundo naquele momento e, conseqüentemente, para os dias atuais.

Na ebulição política da época, Lefebvre reconhece que a corrente marxista direcionou seu discurso para o campo da produção, apagando e esquecendo das temáticas referentes ao espaço e ao urbano (CARLOS, 2019, p.461). Há, tanto em Lefebvre quanto em Harvey (2001), a formulação de que, no século XX, a reprodução do espaço passa a ser estrutural para a reprodução da sociedade capitalista. Nesse contexto, o processo de produção do capital, ao encontrar barreiras para o seu avanço, com o desenrolar das crises,

será central para apreender as relações do mundo atual e a divisão entre *trabalho espiritual* e *trabalho material*, a autonomização das forças produtivas que cada vez mais convergem para a destruição planetária.”

buscou novas possibilidades de acumulação. E, dessa forma, o movimento de reprodução do capital passou a se realizar pelo espaço e no urbano. Conseqüentemente, a lógica da mercadoria passou a orientar não apenas a produção do espaço, mas a vida e as práticas cotidianas dos sujeitos.

Na perspectiva marxista lefebvriana, o espaço não se constitui como suporte de objetos, mas sim como parte e produto da reprodução social. Diferentemente de outras perspectivas, no emaranhado kantiano, o espaço foi classificado como processo de inteligibilidade do sujeito, como um dado *a priori* que compõe a intuição pura do homem racional. Tal concepção, ao desconsiderar as contradições e o conteúdo social, utiliza instrumentalmente o espaço à serviço da organização capitalista.

Nesse sentido, na corrente marxista lefebvriana, entende-se que toda sociedade produz espaço e seu conteúdo está, diretamente, estruturado ao modo de produção de cada corpo social. O processo de modificação da natureza, a partir do trabalho, produz o mundo social e, nesse movimento resultante da relação sociedade e natureza, a ação humana produz espaço⁷. Ou seja, a reprodução da

⁷ Em Marx e Engels (2007), a produção da vida material (comida, bebida, vestimentas, etc) é o primeiro ato histórico e a primeira condição fundamental para a realização da história. Há um avanço no debate teórico ao considerar que, no

vida está relacionada com as apropriações do espaço feitas pelos sujeitos (CARLOS, 2021).

Partindo dessa fundamentação, no modo de produção capitalista, o espaço é uma realidade prática necessária para o capitalismo, visto que sua produção é condição de existência dos próprios seres humanos. Sendo a reprodução da sociedade baseada no espaço-tempo de realização da mercadoria, a produção e reprodução do espaço está diretamente ligada à reprodução do capital. Como aponta Carlos (2021, p.64),

No capitalismo, essa produção [do espaço] adquire contorno e conteúdos diferenciados dos momentos históricos anteriores, expande-se territorial e socialmente (...), incorporando as atividades do homem, redefinindo-se sob a lógica do processo de valorização do capital. Nesse contexto, o próprio espaço assume a condição de mercadoria, como todos os produtos dessa sociedade.

A origem desse fenômeno recorre ao século XIX, em que a industrialização passa a ser indutora das modificações da sociedade e da realidade urbana. O modelo de organização da indústria, ao repercutir na produção da vida urbana, fez com que a cidade perdesse seu sentido original: se antigamente a cidade era considerada como uma obra, na qual seu conteúdo expressava o valor de uso, com a industrialização, é o valor de troca o seu

fazer histórico, o sujeito, também, produz espaço, visto que a produção do espaço é, também, parte desse movimento de realização humana.

princípio fundador. Assim, com o avanço do modo de produção e a dominação da forma mercantil, a configuração da cidade, como produto, passa a representar as ideias da sociedade capitalista em que a cidade é tida como local de comércio e de dominação política de uma classe dominante⁸ (LEFEBVRE, 2001).

Dessa forma, se antes o processo acumulativo do trabalho permitia a produção da cidade como obra, no modo de produção capitalista, com a alienação do trabalho, a lógica estrutura-se na acumulação de mais-valor. Nesse contexto, a mercantilização do espaço ocorre pelo fato dele ser propriedade privada e a sua fragmentação, no modo de produção capitalista, faz com que ele próprio seja mercadoria. Assim, enquanto uma mercadoria a ser comercializada, o espaço é fragmentado em parcelas que serão colocadas à venda para investimentos e aplicações (ALVES, 2019, p.553).

Dessa forma, como mercadoria, o espaço está envolto na dialética valor de uso e valor de troca, sendo mediado, no urbano, pela propriedade privada. Esta fragmenta o solo urbano e direciona a

⁸“A burguesia “progressista” que toma a seu cargo o crescimento econômico, dotada de instrumentos ideológicos adequados a esse crescimento racional, que caminha na direção da democracia e que substitui a opressão pela exploração, esta classe enquanto tal não mais cria; substitui a obra pelo produto.” (LEFEBVRE, 2001, p.22)

apropriação da cidade pelos sujeitos, fazendo com que a prática socioespacial dos indivíduos seja marcada pela desigualdade de acessos aos lugares. Nesse sentido, o espaço, ao tornar-se mercadoria, faz com que as experiências na vida urbana sejam separadas e orientadas pela funcionalidade do valor de troca. Sendo assim, a alienação passa, então, a permear todos os ambientes, fazendo com que o cotidiano e a participação na vida urbana estejam imersos, como pontuado anteriormente, na sociedade do espetáculo.

Nesse cenário de expansão da lógica mercantil para o cotidiano, a cotidianidade passa a constituir-se como espaço institucionalizado e abstrato, vazio e normatizado, visto que há a expansão das relações de troca para todas as esferas da vida. Há o que se denomina da extensão do processo da mercantilização para a regulação dessa escala, afetando o sentido e a vivência na cidade. Instaura-se a contradição: produção social do espaço, que abarca o uso e vivência do espaço pelos sujeitos para sua realização, frente à apropriação privada, onde a existência social é subordinada à propriedade privada da riqueza.

O cotidiano expressa-se, então, como uma vida programada, institucionalizada e idealizada pelo consumo manipulado. O espaço, o urbano e o cotidiano, no capitalismo, são reproduzidos a partir da reprodução das relações de produção,

voltadas tanto para valorização do capital quanto para as estratégias tanto privadas quanto estatais (CARLOS, 2011). Assim, o cotidiano, presente na esfera da produção social, manifesta a tendência homogeneizante do modo de produção capitalista, em que as relações são mediadas pelas mercadorias.

O cotidiano faz com que a reprodução da vida esteja, então, submetida à lógica de produção. Dessa forma, ao englobar qualquer relação social às relações capitalistas, o sentido do cotidiano, nesse contexto, apaga qualquer pulsão ligada ao desejo e torna a sensibilidade interna uma ação funcional e lógica. Nesse sentido, o cotidiano não é visto mais como um lugar abandonado ou neutro, mas, na verdade, aparece como parte estrutural de reprodução de estratégia do que Lefebvre (1991) denomina de “sociedade burocrática de consumo dirigido”. Nessa sociedade, o cotidiano é organizado de maneira programada e burocratizada, fazendo com que a vida dos sujeitos seja controlada à serviço do consumo. É a “miséria do cotidiano”, onde há a realização de atividades repetitivas e tediosas, com a programação e regulação do desejo: “A sobrevivência da penúria e o prolongamento da escassez: o domínio da economia, da abstinência, da privação, da repressão dos desejos, da mesquinha avareza.” (LEFEBVRE, 1991, p.42)

No entanto, o cotidiano, ao mesmo tempo que é miséria, é, também, riqueza, é decadência e, simultaneamente, fecundidade, visto que esse campo é composto por uma dualidade. Posto frente à lógica capitalista, a sua miséria procura degradar a festa e o lazer, apagando a capacidade produtiva dos indivíduos para formar sujeitos alienados com atos repetitivos de consumo. Porém, como uma interação dialética que possibilita a concretização de uma “totalidade dos possíveis” (LEFEBVRE, 1991, p.20), em sua grandeza, o drama não consegue ser reduzido à lógica racionalista e as pulsões do corpo e do desejo ganham vazão para se realizarem. Nesse contexto, o cotidiano é o local das coações, e, também, das insurreições. Nas palavras do autor, o cotidiano

Seria algo mais: não uma queda vertiginosa, nem um bloqueio ou obstáculo, mas um campo e uma renovação simultânea, uma etapa e um trampolim um momento composto de momentos (necessidades, trabalho, diversão – produtos e obras – passividade e criatividade – meios e finalidades etc), interação dialética da qual seria impossível não partir para realizar o possível (a totalidade dos possíveis). (LEFEBVRE, 1991, p.20)

Entendida como prática objetiva para a realização da existência dos indivíduos, essa categoria é fruto das relações sociais que acontecem por meio de apropriações dos espaços e tempos. Assim, no processo de apropriação socioespacial, os sujeitos dão conteúdo e sentido para sua vida cotidiana (CARLOS, 2011,

p.130-133). Dessa forma, essa categoria aponta para a realidade social de cada momento histórico e maneira como os sujeitos se colocam no mundo.

Categoria atrelada à dimensão do vivido, essa escala envolve a tríade concebido-percebido-vivido, classificada como três dimensões espaciais que se expressam na produção do espaço, vinculadas à tríade homogeneização-fragmentação-hierarquização. Essa última, a tríade não ocorre separada uma da outra, mas simultaneamente, ou seja, ao mesmo tempo em que há a sua generalização enquanto forma de mercadoria (homogeneização), ocorre, também, a sua comercialização em partes (fragmentação) e a valorização do espaço, por meio de diferentes preços.

No que diz respeito à tríade concebido-percebido-vivido, suas dimensões manifestam-se na prática dos indivíduos.

Em relação ao espaço concebido, este está vinculado às representações do espaço, representando o planejamento de todo e qualquer intermediário que produza o espaço, na lógica do Estado ou do próprio capital. O concebido é a manifestação da ordem e da técnica, é a produção do espaço voltada para manter a desigualdade de classes e uma apropriação alienada da cidade (ALVES, 2018, p.556).

No que diz respeito ao espaço percebido, esse nível refere-se à prática espacial e aos aspectos empíricos, visíveis, do espaço produzido. Atrrelado diretamente ao sentido, o percebido parte da percepção do corpo diante da produção do espaço, no confronto entre realidade cotidiana e a realidade urbana. Já o espaço vivido articula-se com o espaço de representação, no confronto entre o espaço concebido e vivido. Inicialmente, a dimensão do vivido é dominada e apagada pela ideologia formulada na escala do concebido, mas, além dessa extensão, o vivido é capaz de expressar uma nova forma de uso desse espaço dominado. Como aponta Alves (2019, p. 558), essa dimensão está relacionada “ao lado clandestino e subterrâneo da vida social, como também à arte, quando esta tem a potência da subversão (...)”. É a utilização da imaginação e do simbólico para possibilitar uma nova forma de apropriação do espaço, classificando a dimensão do vivido como a presença de uma potência: no momento em que o vivido possibilita a criação de espaços de representação, esses espaços permitem o questionamento da ordem vigente e, conseqüentemente, o começo de uma tomada de consciência dos processos de dominação social.

Em resumo, o concebido é a maneira como o espaço é, na produção ideológica, enquanto o percebido, a prática e o vivido, a possibilidade do vir a ser.

A dimensão do vivido ilumina a possibilidade de subversão que se encontra na vida cotidiana. Além desse ponto, resgata que a transgressão não ocorre no pensamento, como acreditam os idealistas, mas, na verdade, pelo uso de uma matéria que nos insere na prática mundana: o corpo. Para Carlos (2014, p.474), o corpo não é mero objeto mecânico que deve ser analisado apenas pelas escalas físicas e biológicas, mas, pelo contrário, expressa uma função social, como mediador na relação dos sujeitos com o mundo e com o outro. Nas palavras da autora: “Nossa existência tem uma corporeidade porque agimos através do corpo.” (CARLOS, 2014, p.475)

Como parte do sistema social e invadido por contradições, o corpo é atravessado por uma manifestação social: a dialética subordinação-subversão. No campo da subordinação, há expressão da produção do espaço como propriedade privada na escala corporal, na qual os corpos são limitados na sua circulação pela cidade. Um corpo masculino adulto e branco, ao representar uma marca de poder, consegue transitar, mediado pela mercadoria, livremente pelos diferentes espaços da cidade. Já os outros corpos, marcados por critérios de segregação, acessam parcelas da vida urbana. O corpo, nesse sentido, para estar, deve representar uma utilidade econômica. Como uma superfície moldável, a estrutura corporal deve passar por

um mecanismo de transformação técnica para expressar os critérios de obediência e controle.

As manifestações de junho de 2013, tendo como temática principal a questão do transporte público, ao ocuparem com o corpo o espaço público, apontam para a crise urbana que orienta nossas vidas. Tais reivindicações, que utilizam o espaço como palco da atuação política, são sintomas do processo de segregação vivido na dimensão do cotidiano e da deterioração, cerceamento e diminuição dos espaços públicos e de lazer na cidade de São Paulo. O uso do corpo, nesse cenário, representa a sua capacidade de negar a lógica imposta no andamento do cotidiano, de resistir e expressar uma crítica diante da norma que fundamenta a experiência no espaço. É o corpo enquanto prática subversiva, capaz de apontar, com sua presença ativa, a exigência de um outro urbano. Para Carlos (2014, p.484), os corpos como subversão “(...) aparecem como espaços-tempos de resistências, lugares da esperança, pois surgem da necessidade de mudar a vida real, penetrada de possibilidades que tendem a negá-la”.

O corpo dentro da chave dominação-subversão nos remete, novamente, à política de sobrevivência elaborada por Didi-Huberman (2011), que introduz este capítulo.

O autor resgata Pasolini, especificamente o artigo de jornal do cineasta publicado em 1975, onde ele expressa o seu desespero com o desaparecimento dos vaga-lumes, utilizados como um símbolo de resistência, frente ao fascismo italiano. Para o cineasta, mesmo que Mussolini tivesse sido executado, há, a partir da metade da década de 1960, um avanço no que ele classifica como um “genocídio cultural”, em que se coloca em prática o fascismo que “(...) tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.29). Nessa visão, os vaga-lumes, para o cineasta, desapareceram com o avanço da sociedade do consumo, fazendo desaparecer toda e qualquer forma de resistência.

Didi-Huberman, ao questionar o fatalismo de Pasolini, orienta para uma prática política da esperança, lembrando as potencialidades que nos atravessam. O autor entende que, diferentemente do cineasta, os vaga-lumes não desaparecem, mas, na verdade, ocupam outros espaços. Mesmo com o avanço da mercantilização para as práticas da vida cotidiana, os vaga-lumes, enquanto prática de resistência, encontram-se presentes nas margens, cabendo a nós, encontrá-los (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.160):

Os vaga-lumes desapareceram? Certamente não. Alguns estão bem perto de nós, eles nos roçam na escuridão; outros partiram para além do horizonte, tentando reformar em outro lugar sua comunidade, sua minoria, seu desejo partilhado.



Figura 4: Manifestação Viaduto do Chá. São Paulo, 2024, Isabela Garcia

4. Movimento e cidade: apropriação do espaço público pelas crianças

Com amor no coração,
Preparamos a invasão!
Cheios de felicidade,
Entramos na cidade amada
Os mais doces bárbaros - Doces Bárbaros

Na chegada dos doces bárbaros, a força, para invadir e bombardear a cidade, vem dos prazeres, que aquecem e movimentam o peito. A invasão é orientada pela heresia, que procura desprogramar a vida cotidiana.

Cantado, durante a década de 70, por nomes do movimento tropicalista - Caetano, Gil, Gal e Bethânia - o trecho resgata a música como instrumento político de denúncia à ditadura empresarial-militar. No meu caso, foi no carnaval de rua, na República, que escutei pela primeira vez esses versos. Um dos primeiros momentos de experimentação de celebração no centro de São Paulo. Nessa comemoração, os pés que dançavam no concreto carnavalesco trouxeram um sentido perdido no dia a dia em relação às avenidas Ipiranga e São João: as ruas expõem um sentido de festa, percepção simbólica que difere da prática associada ao valor de troca.

Nesse recorte, a espacialidade da rua, ao concretizar e iluminar as diferentes formas de apropriação da cidade, se mostra como um lugar em que os sujeitos podem se colocar de diferentes formas: vítimas do consumo, permeados pela velocidade da passagem ou até capazes de realização de uma prática festiva, como o carnaval. O seu uso não diz respeito apenas aos fragmentos da vida, mas, também, ao entendimento de como a sociedade se organiza. Nas palavras de Carlos (2007, p. 51): “A rua se coloca como dimensão concreta da espacialidade das relações sociais num determinado momento histórico, revelando nos gestos, olhares e rostos, as pistas das diferenças sociais.”

Os caminhos da rua, então, condizem com as movimentações produzidas ao longo da saída da casa para o encontro com o diferente e, nesse sentido, a apropriação da rua é classificada como o lugar dos encontros possíveis. No entanto, o seu sentido passa a se modificar com as transformações e avanço das largas avenidas, a partir da lógica do urbanismo moderno. As ruas passam a expressar funções informativas, reduzindo a existência ao campo da instrumentalização. Se antes a sua passagem permitia a produção de um conjunto de contingências, com o progresso moderno, a trajetória é colocada apenas como um meio para a chegada em ambientes privados.

Para Lefebvre (1999), a supressão da rua, nas cidades modernas, está relacionada com o próprio processo de reduzir a vida a uma prática instrumentalizada. O urbanismo funcionalista, ao reduzir às ruas em zonas específicas, apaga todo processo de existência que se realiza naquele lugar.

Apesar desse contexto, por concentrar tudo aquilo que é negligenciado, a rua expressa, também, uma desordem. Ou seja, ao mesmo tempo que orienta a prática social dos sujeitos, o seu caos, desorganiza a sua própria atividade, permitindo a expressão daquilo que tenta ofuscar:

Quando se suprimiu a rua (desde Le Corbusier, nos “novos conjuntos”), viu-se as consequências: a extinção da vida, a redução da “cidade” a dormitório, a aberrante funcionalização da existência. A rua contém as funções negligenciadas por Le Corbusier: a função informativa, a função simbólica, a função lúdica. Nela joga-se, nela aprende-se. A rua é a desordem? Certamente. Todos os elementos da vida urbana, noutra parte congelados numa ordem imóvel e redundante, liberam-se e afluem às ruas e por elas em direção aos centros; aí se encontram, arrancados de seus lugares fixos. Essa desordem vive. Informa. Surpreende. (LEFEBVRE, 1999, p.29-30 *apud* LEITE, 2021, p.136)

Nesse contexto, há um jogo entre uma sociabilidade que é pautada na apropriação da cidade em espaços públicos e privados. Essa diferenciação entre privado/público, que se expressa no momento de apropriação do espaço na escala da rua e no nível da

vida cotidiana, apresenta uma fundamentação distinta de acordo com o modo de produção da época. No capitalismo, quando o mundo da mercadoria invade o espaço público, ele passa a ser local de lucro para o setor imobiliário (CARLOS, 2011, p.134). Ao mesmo tempo em que é permeado pela lógica da mercadoria, o espaço público, ainda que resistindo, consegue apresentar resquícios de um local de encontro.

Desse modo, regressar aos mitos produzidos na Grécia antiga permite compreender uma concepção de espaço entre os gregos, que, ao ser uma condição constitutiva da existência humana, é capaz de iluminar a dimensão público/privado.

No mito de Hermes e Héstia, as diferentes formas de apropriação social do espaço são expressas entre a dimensão do público e privado. Héstia, por estar em casa ao redor de uma lareira, representa a centralidade do espaço doméstico e o enraizamento no solo. No momento em que há a saída da morada privada, a figura de Hermes aparece como uma forma de expressar os lugares em que os homens se reúnem para a troca e realização dos laços sociais. Há, nessas duas divindades, a oposição entre fora/dentro, familiar/restrito, espaço público/espaço privado.

Através do mito, nota-se que o elemento que define a concepção de espaço, presente nas divindades, é a troca social.

Enquanto o espaço privado é vinculado ao poder, o espaço da ágora, entretanto, é associado ao processo de realização da atividade política do autogoverno. O que difere o conteúdo de um espaço que é público para outro que é privado é, na verdade, o modo de apropriação desses espaços e o conteúdo das relações sociais que o compõem (CARLOS, 2011, p.129).

Nessa perspectiva, os espaços público e privado não são definidos por ambientes fechados ou abertos, mas pelas formas das apropriações socioespaciais feitas pelos próprios sujeitos. Diferentemente de uma concepção que usa a forma para delimitar a distinção entre os dois, nesse caso, são as trocas que formam conteúdos sociais distintos, que apontam a existência de um e do outro. Assim, há uma dimensão da prática objetiva que ocorre por meio da realização da existência dos indivíduos, que estrutura essa diferenciação público/privado (CARLOS, 2011, p.133).

No caso do espaço público, enquanto um local de realização da vida, sua definição é estabelecida pelas múltiplas possibilidades de formas de apropriação, no movimento dialético de relação com o outro. Dessa maneira, o uso público da cidade está vinculado com a figura de um sujeito ativo, permeado por um conjunto de lugares, imediatos ou mediatos, capazes de serem apropriados pelos sujeitos. Essa prática social é orientada pelo encontro com a alteridade, onde

há o confronto e a construção da história particular com a história coletiva. Nas palavras de Carlos (2011, p.134):

(...) pensar o espaço público como um lugar concreto de realização da vida na cidade, como espaço-tempo da prática social, lugar de reunião e do encontro com o *outro*, o que significa que seu sentido é o da alteridade, em que a história particular de cada um pode realizar-se enquanto história coletiva muito mais do que simples localização da ação. Permite também pensar que o espaço público se define pela relação e não pela forma. As possibilidades da reunião e do encontro não significam proximidade do outro, estar ao lado do outro, mas relação dialética do sujeito com o outro da relação.

A partir da concepção de que é a apropriação social, realizada pelos indivíduos, que denomina o espaço como público ou privado, a delimitação das mudanças nos sentidos e conteúdos de cada uma dessas categorias expressam o movimento de produção e reprodução de uma sociedade. Na cidade capitalista, essa contradição público-privado é apagada através da hierarquia social de classes. Considerando que, nesse momento histórico, a reprodução da sociedade está fundamentada no espaço-tempo de realização da mercadoria, a produção da cidade contemporânea, conseqüentemente, também, está relacionada com o sentido de troca, com o consumo do espaço. Dessa maneira, por ser social, o espaço público expressa as relações de produção de uma sociedade, fazendo com que não sejam mais as múltiplas formas de apropriação que

definem o seu conteúdo, já que a propriedade privada dita quem são as pessoas que têm ou não acesso aos lugares abertos da cidade.

Desse maneira, o mundo da mercadoria invade o espaço público, usando-o como local que reforça o poder da propriedade privada com o processo de apagamento de seu conteúdo social, transformando esses espaços públicos em espaços institucionalizados, abstratos, vazios e normatizados, onde os sujeitos são colocados como agentes passivos, mediados pela alienação e a troca mercadológica. No entanto, apesar desse apagamento do sentido público, a ocupação feita pela ação reivindicatória dos sujeitos possibilita a expressão de uma negatividade: o espaço público pode ser recarregado de sentido, através da ação dos sujeitos que, ao tomarem com seu corpo as ruas, exigem o direito da palavra e da participação (CARLOS, 2011).

Essa negatividade da categoria espaço público é classificada como um momento do direito à cidade, projeto utópico revolucionário proposto por Lefebvre (2001). Nesse momento de zona crítica, em que se evidenciam as contradições entre apropriação e segregação, o direito à cidade emerge como possibilidade de um horizonte de transformação, capaz de reivindicar uma outra vida urbana (2001, p.134). A busca não é pelo resgate da cidade antiga grega, nem pelo planejamento racional, mas, a produção de um novo

urbano, visando uma nova sociedade e uma nova forma de produção da cidade.

É na escala do lugar, em que novas formas de apropriação do espaço são possíveis, por meio da produção de experiências que questionam a lógica mercantil. É a formação de brechas, rupturas críticas que tensionam o andamento da vida cotidiana. Entretanto, não são ideias que realizam as práticas no espaço, mas sujeitos de carne e osso que vivenciam, com seus corpos, tanto a homogeneização-fragmentação-hierarquização quanto o despedaçar dessa lógica.

Nesse sentido, no recorte da infância, inicialmente, assim como os adultos, as crianças se apropriam da cidade de maneira fragmentada. Esse processo de compartimentação da cidade permite a segregação das crianças e o seu confinamento em espaços privatizados (TONUCCI, 1996). A exemplo, os parquinhos, sendo espaços direcionados para esse grupo, quando planejado por adultos, expressam um estereotípico de infância que orienta a prática social desses sujeitos. Como lugares especializados, auxiliam no controle e estacionamento desse grupo e são ambientes que restringem suas experimentações de criatividade e invenção, assim como de encontro (TONUCCI, 2005, p. 45).

Essa orientação de quais devem ser as práticas desses sujeitos é pautada no olhar adulto colonizador (olhar de vigilância), que observa a criança como alguém que deve ser encerrado e fechado em um ambiente que garanta seu controle e proteção. Nesse processo de colonização adultocêntrica⁹, em que a mediação das crianças com o mundo adulto deve ser pautada pela lógica do controle, o adulto é aquele que sabe e ordena, sendo a criança aquela que obedece. Nessa concepção, a criança é classificada como um agente passivo, no que diz respeito ao seu próprio processo de desenvolvimento. Por ser classificada como uma tábula rasa, sua atuação social deve ser guiada pelo grupo mais avançado: os adultos (KROMINSKI et al, 2020).

Dessa forma, tratada como habitantes que aguardam pelo seu processo de crescimento para poder participar da cidade, a apropriação das crianças deve ser orientada por uma figura adulta e os espaços públicos, como a rua, a esquina e as praças, são classificados como locais “perigosos” devido à presença de diferentes grupos sociais nesses locais. Sendo assim, numa visão adultocêntrica, fundada na subjetividade masculina, branca e

⁹ “O adultocentrismo não permite olhar e ouvir o que as crianças pequeninhas querem nos transmitir, nos deixando amarrados em padrões de linguagens e de comportamentos que muitas vezes não correspondem à “intemperividade” da própria infância.” (SANTIAGO, 2015, p.141)

burguesa, o sujeito em desenvolvimento só poderá participar efetivamente da cidade quando estiver capacitado para consumir os espaços. E, nesse sentido, a visão adulta de apropriação do espaço está diretamente vinculada com o que Carlos (2011) argumenta em relação à participação, na vida urbana, enquanto consciência alienada.

Outro ponto crucial referente às crianças no espaço público diz respeito à marca de sua presença ou ausência, conforme ocorreram as transformações urbanísticas na cidade de São Paulo. Essa existência ou inexistência, nos ambientes urbanos, é um sinal capaz de tensionar e questionar o projeto urbano em voga.

No que diz respeito ao Brasil, na década de 1870, o acúmulo de capital pela economia cafeeira e o fim da escravidão, colocaram São Paulo como o principal centro industrial do país. Impulsionado por esse cenário, a modernização de São Paulo buscou tanto as modificações na materialidade da cidade, quanto a formação de um novo estilo de vida urbano. O que foi denominado de “centro velho” foi colocado frente a um conjunto de transformações urbanas e culturais, como foi o caso da Praça da República, antiga XV de novembro. Há uma redefinição e reorganização dos usos dos espaços públicos, fazendo que eles representassem o poder da elite da época.

Com o discurso do progresso e desenvolvimento, o objetivo de embelezamento da cidade visava, na verdade, expulsar tudo o que foi classificado como “feio” e “indesejado” e colocar em prática o projeto civilizacional de embranquecimento da população. A modernização teve como ponto de referência as cidades europeias, construindo um imaginário urbano branco eurocêntrico, que tentou ocultar a história de escravização dos indígenas e negros em São Paulo, assim como a presença dos descendentes desses grupos sociais (ROLNIK, 2022).

Nesse projeto moderno de urbanização, há, então, uma imposição de quais são os corpos que deveriam habitar os espaços públicos na região central e seus arredores e quais são aqueles que deveriam ser marginalizados e escondidos.

Toda essa movimentação para manter o *status quo* ao redor do interesse da classe dominante esteve presente, também, no campo da infância. As crianças, especificamente pobres e negras, são invisibilizadas nesse processo de transformações urbanas e vistas como agentes que atrapalham o avanço da modernização da cidade (LEITE, 2021).

No caso do alargamento das ruas, símbolo da modernização dessa época, a abertura tinha como finalidade o aumento da passagem para carros e bondes elétricos. A presença das crianças,

nesse ambiente, atrapalhava o tráfego pela cidade, fazendo com que seus corpos “frágeis” fossem classificados como barreiras para a passagem livre e segura dos veículos. Nesse contexto, a garantia de segurança era direcionada às vias e à expansão do comércio, sendo as crianças colocadas à parte. Nas palavras de Leite (2021, p.93), no caso da: “(...) criança que quase foi parar debaixo da roda do bonde, verifica-se [que] o objetivo dos projetos de alargamento das ruas consistem em contribuir com o trânsito e comércio do local, estes sim, precisavam estar livres e seguros para atrair investimentos.”

Hoje, mesmo com a formação de novas áreas centrais na cidade, o processo de revalorização do centro histórico, que orienta os mercados imobiliários da região, assim como ações do Estado, é permeado pelas mesmas políticas de segregação. A concepção de que a região da República é “degradada” ou “perigosa” colabora para a implantação dos projetos de valorização e reforça o fato de que esse local precisa da intervenção do Estado ou de empresas privadas para a sua melhoria, escondendo a verdadeira proposta da requalificação, que consiste na defesa dos interesses econômicos e expulsão das camadas populares (ALVES, 2015).

Nesse sentido, um conjunto de mecanismos foram e são criados para a expulsão das crianças na região da República, mostrando como a produção dessa cidade não considera direitos de

circulação aos cidadãos que não realizam o ritmo do trabalho e do consumo. As crianças não são consideradas no planejamento dos espaços públicos e, quando presentes, suas figuras se dão através de um adulto, que reproduz sua lógica de ser na cidade, sem considerar os ritmos e tempos específicos desse grupo (GOBBI, 2022).

Por meio desse aspecto, pensar o modo como as crianças realizaram e realizam sua apropriação na cidade, tanto no começo do século XX quanto nos dias de hoje, pode nos mostrar como a sua presença ou ausência não é aleatória, mas direciona uma indagação em relação ao projeto de urbanização que se fundamenta nos processos de segregação socioespacial.

Tonucci (1996) argumenta que a cidade deve ser pensada tendo como ponto de referência as crianças, substituindo a perspectiva do sujeito urbano adulto, homem e trabalhador. Partindo do mirar infantil, a vida urbana não irá priorizar apenas esse coletivo, mas, na verdade, quando a cidade permitir a apropriação da criança, irá possibilitar, também, a apropriação de todos os sujeitos:

El niño como parámetro. Así, la propuesta consiste en sustituir al ciudadano medio, adulto, varón y trabajador por el niño. No se trata de llevar a cabo iniciativas, de no dejar pasar oportunidades, de diseñar estructuras nuevas para los niños, de defender los derechos de una componente social débil. No se trata entonces de modificar, actualizar, mejorar los servicios para la infancia lo que, de todos modos, sigue siendo naturalmente un deber de la administración pública.

Se trata en cambio de bajar la óptica de la administración a la altura del niño, para no perder a nadie. Se trata de aceptar la diversidad que el niño trae consigo como garantía de todas las diversidades. (p.12)

Nessa perspectiva, compreende-se a criança como um sujeito social histórico, que contribui ativamente para o processo de construção do ser humano (KROMINSKI et al, p. 35, 2020). Ao considerar esse grupo como cidadãos e não somente habitantes que estão à espera de chegar à idade adulta, entende-se que, enquanto agentes sociais, eles produzem uma prática socioespacial que se difere das experiências dos sujeitos adultos. Nas largas avenidas dos carros, se não podem dirigir, como encaixam seus corpos no trânsito? E se o tempo é acelerado, elas precisam correr para bater o ponto no horário de trabalho? A apropriação do espaço e do tempo, pelas crianças, além de questionar a lógica da vida cotidiana, nos permite, quase que forçosamente, construir outros modos de experiência urbana. Elas ocupam brechas no espaço urbano que são, muitas vezes, invisíveis para os adultos (GOBBI et al, 2022, pp. 18-20).

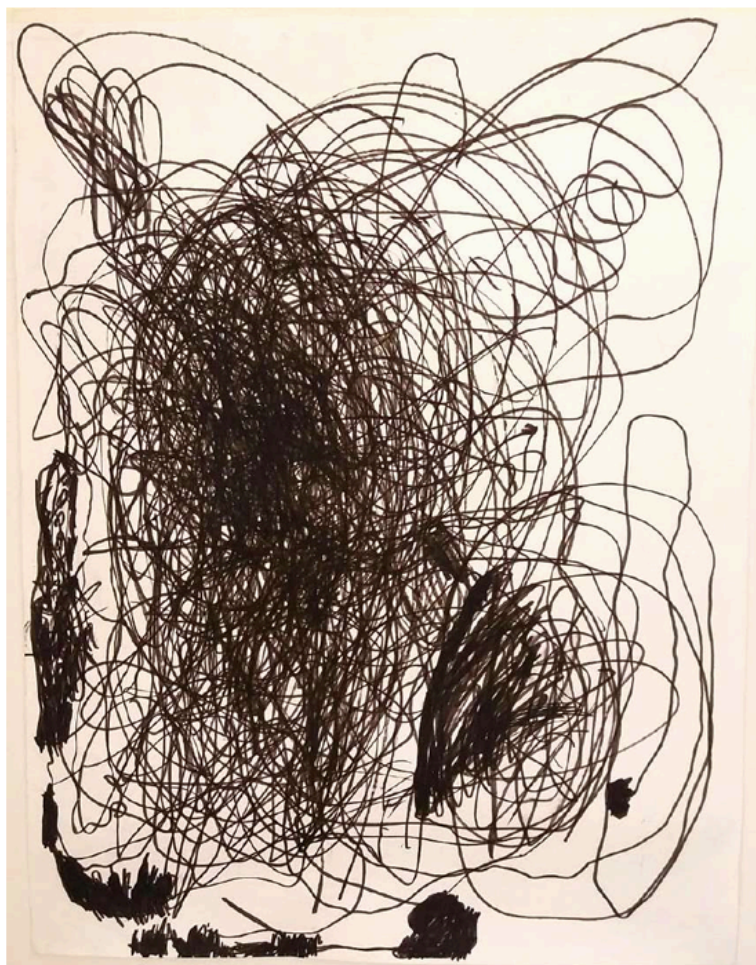


Figura 5: Caminhos da cidade.

Fonte: Neiman (2019, p.129)

5. Atenção! Criança na área: o projeto motoca na praça

Onde as crianças brincam existe sempre um tesouro enterrado.

Walter Benjamin (2002)

A partir de experiências de caminhadas pela República, João produziu o desenho ao lado, dizendo que estava “desenhando os caminhos”. No processo de produção, ele conclui que: “É... Cabe todo mundo no caminho. A cidade é muito”. (NEIMAN, 2019, pp.128-129). Para Neiman (2019), no registro de João, ele representa sua percepção diante da velocidade e escolhe como manifestação o ritmo acelerado de São Paulo.

No olhar da criança flâneur, muitas são as possibilidades que a cidade abriga, porém, imerso na lógica da mercadoria, ele percebe a multidão e o tempo acelerado como expressões da cidade. A diferença está no fato de que, enquanto o trabalhador corre para não “perder” tempo, João o observa e capta, com suas retinas e sua caneta, o movimento que orienta o passo daqueles que estão entregues aos labirintos ritmados da cidade.

Entendendo as crianças como agentes sociais produtores da urbanização, para Neiman (2019), direcionar o olhar para a presença das crianças no urbano e suas representações frente a essa realidade nos concede a capacidade de imaginar outras formas de cidade. O

que os caminhos feitos por João nos dizem? De alguma maneira, questionam, mesmo que brevemente, a vida cotidiana programada pela cidade do trabalho. Há uma tensão captada em sua experiência que se expressa nos rabiscos fortes e circulares.

Quando pensamos na intervenção urbana, especificamente no projeto *motoca na praça*, as crianças não apenas registram, mas ocupam, com seu corpo e suas motocas, um espaço público que nega a sua presença. Mesmo com o esvaziamento de suas práticas socioespaciais, há a construção de uma brecha que tenciona a orientação da apropriação que foi destinada a esse grupo.

Realizada pela Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) Armando de Arruda Pereira, desde 2019, o projeto *motoca na praça* consiste em levar crianças de 4 a 5 anos para pedalar de triciclos, ao longo da República. Inicialmente, a prática era delimitada apenas pela Praça da República, onde a escola está localizada, e, hoje, alcança diferentes espaços da região. De acordo com Lívia Arruda, criadora do projeto, a intervenção abrange diferentes propostas, para além do campo curricular: o território como campo de aprendizagem; a resignificação do sentido do bairro e a produção de uma experiência de diversão lúdica para os alunos.

A partir de fotografias produzidas em relação a esse projeto, buscamos encontrar “situações-relâmpagos”, ou seja, brechas que

expressam experiências sensíveis que se diferenciam do cotidiano urbano programado. A tentativa é observar, na intervenção urbana, manifestações que ressignificam o sentido dos elementos existentes na cidade.

Nesse sentido, o trabalho com as imagens parte não da concepção de que uma máquina, como a câmera, consegue captar e cristalizar o real, expondo as contradições que a compõem. Na verdade, a imagem é fruto da produção de um sujeito que direciona o olhar para aquilo que, em sua concepção, quer evidenciar. O ato de ver, como denomina Didi-Huberman¹⁰, procura inquietar o ver, tanto em seu ato quanto em sujeito. Busca-se, assim, através das imagens presentes no Instagram do projeto (@projetomotocanapraça), não desmascarar o que se esconde, mas sim embebedar nossos olhares até que eles se inquietem através das apropriações construídas por essa intervenção urbana.

A imagem, nessa concepção, não deve ser utilizada apenas como fonte de conhecimento visual e legível; queremos esgotar a ideia da concepção racionalista do esclarecimento, até mesmo na

¹⁰ “O ato de ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do dom visual para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito.” DIDI-HUBERMAN. *O que vemos e o que nos olha*. Campinas:Editora 34, 1998, p.77



Figura 6. Fonte: @projetomotocanapraca

figura. Nesse sentido, inicialmente, procura-se realizar uma leitura interpretativa da fotografia, descrevendo suas camadas mais imediatas e perceptíveis. Em seguida, a tentativa de descamar o não visível e o não dito que permeiam a imagem. Assim, buscando compreender como aquilo que sabemos da imagem está relacionado com o que não sabemos, foram traçadas interpretações frente às fotografias. Essas análises são tentativas e, portanto, inconclusivas e abertas a ressignificações, mas procuram as brechas produzidas pelas crianças em sua intervenção ativa.

Na figura 6, o percurso registrado, em março de 2025, refere-se à tentativa de chegada ao Largo do Arouche. O projeto realiza diversas saídas pela região da República, sendo a segunda vez que vão até o Arouche. Para tal ação, as motocicletas atravessam ruas estreitas, disputando espaço com os transportes públicos e privados. Na descrição das próprias professoras, há uma grande dificuldade de realização do percurso, considerando que elas saem da Praça da República, onde se localiza a EMEI, e vão até o Arouche. Pontuaram, também, além do auxílio das educadoras, a ajuda de pessoas que, no momento, ajudaram a travessia, como garis e a própria GCM (Guarda Civil Metropolitana), considerando o trânsito no local e a impaciência dos motoristas.



Figura 7. Fonte: @projetomotocanapraça

Nota-se, na imagem, o confronto entre o andamento da cidade, dentro de sua funcionalidade técnica, frente aos triciclos. A passagem das crianças desorganiza tanto a movimentação dos grandes transportes, paralisando ou fazendo com que eles reduzam seu ritmo, quanto a caminhada daqueles que percorrem as ruas ao se

depararem com uma cena nunca observada antes. Essa inserção de uma prática socioespacial que difere da vida cotidiana, mobiliza, também, trabalhadores, como o gari, a realizarem atividades que diferem de sua prática diária.

Ao observar diretamente a imagem, percebe-se a presença das professoras na prática, que colaboram para a execução da intervenção urbana. Vale ressaltar que, apesar das educadoras, são as crianças que conduzem a direção das motocicletas, tendo uma certa liberdade de realização. Além da presença das professoras, há a figura de outros adultos que não estão relacionados com o ambiente escolar. Nesse sentido, ocorre uma articulação entre a proposta pedagógica escolar com o território em questão. Aqueles que estiverem de passagem acompanham o andamento do projeto.

A presença dos triciclos também questiona a concepção referente à Praça da República, fundada no discurso ideológico e elitista, que classifica a área como um lugar que deve ser impossibilitado de uso, considerando a constante ameaça de roubo e perigos que assombram o lugar. O projeto motoca na praça rompe com a barreira construída e mostra a possibilidade de apropriação desses espaço público.



Figura 8. Fonte: @projetomotocanapraça

No que diz respeito à Figura 8, produzida em março de 2025, as crianças levaram suas motocicletas até a Praça das Artes, um complexo cultural que abriga desde escolas de música até atividades em seu espaço.

Tal como a apropriação do espaço público orienta a prática da intervenção, a ocupação de equipamentos culturais, presentes na região, também se manifesta como uma atividade importante do projeto. Em muitos casos, os próprios alunos, apesar de morarem no local, não conhecem as possibilidades presentes em seu bairro e

acreditam que existem apenas ambientes mediados pela mercadoria. O projeto procura levá-los a conhecer e se divertir pelo seu território.

A **figura 9** expressa mais um instrumental cultural que foi não só conhecido, como apropriado pelas crianças. Na imagem, de agosto de 2022, as motocicletas estão estacionadas e guardadas na Biblioteca Mário de Andrade, fazendo que o local ressignifique seu sentido de uso, que foi determinado inicialmente.



Figura 9. Fonte: @motocanapraça

Como aponta Gobbi (2022), por meio da fala da professora Livia Arruda, criadora do projeto, a intervenção urbana com as crianças considera alguns pontos: a) o papel da escola como agente capaz de praticar a presença das crianças no espaço público; b) reconhecer o território como campo de aprendizagem; e c) ressignificar o sentido da praça tanto para alunos quanto para professores da escola.

Considerando que as imagens, ao serem registros anacrônicos, que captam um período que já não existe mais, estas não expressam, exatamente, a profundidade que o projeto *motoca na praça* apresenta, mas, na verdade, apenas pincelam pequenos fragmentos que o constituem. Tentamos, então, não esmiuçar a intervenção urbana, mas captar pequenos lampejos de sua prática.

Nesse contexto, no que diz respeito ao campo do visível e transmissível das imagens, percebe-se que o projeto não está apenas dentro do recorte curricular, apesar de considerar sua importância para a produção. Há uma articulação da escola com o território em que ela se encontra. A presença das motocas na praça da República e seus arredores influencia diretamente não só a prática cotidiana dos alunos, mas, também, daqueles que estão indo ao trabalho, no mercado ou até mesmo os sujeitos que são marginalizados e se aglomeram na região central.

Para Gobbi (2022, p.22), sua aposta se dá no fato de que a presença das crianças é capaz de modificar as relações socialmente produzidas pelo mundo adulto e, essa disrupção, mesmo que momentânea, possibilita a desprogramação do cotidiano frenético vivenciado pelos adultos. Dessa forma, ao ocupar as ruas e forçar um embaralhamento entre as motocas e a vida urbana, eles fazem com essas cenas cotidianas apresentem uma outra perspectiva. Há, então, uma nova maneira de experimentação sensível do espaço público da República, para eles e para os espectadores.

A construção desse tipo de situação tenciona o andamento passivo mercantil, colocando todos dentro da esfera de uma outra vivência. Talvez não seja possível mensurar até que ponto, por ser uma intervenção urbana e carregar seu tom artístico, mas registrar a possibilidade da existência de uma outra prática: se a rua é feita para os automóveis, os sujeitos se mobilizam para permitir a passagem das crianças e suas motocas; se a Praça da República deve ser habitada apenas por aqueles que são marginalizados, então será também lugar de brincadeira e alegria. E se na biblioteca os adultos vão para ler e procurar livros, arruma-se um lugar para posicionar os triciclos daqueles que pedalam. Ocorre um embaralhamento entre as fronteiras da proposta pedagógica escolar e a vida da cidade.

Essa desordem, provoca outras relações com o espaço-tempo do local. Neiman (2019), ao observar atividades pedagógicas feitas pela EMEI Armando de Arruda Pereira, anteriores ao projeto *motoca na praça*, notou que o uso do desenho, da máquina e de equipamentos artísticos permitiu a construção de tempos mais lentos, quando comparado com o tempo do trabalho ou até mesmo o tempo do espaço escolar, que está inserido na lógica funcional-produtiva.

Essa observação referente à lentidão do tempo permitiu o surgimento do que a autora classifica como “corporeidade sensível”, resultante da experiência no espaço, por meio de práticas que envolvem deitar, sentar e olhar para objetos e ambientes despercebidos no dia a dia (NEIMAN, 2019, pp. 151-152). Essa “corporeidade sensível” permite a desestruturação da cotidianidade programada: “(...) o que antes era visto rapidamente e de passagem a caminho da escola, pode ser experimentado, vivenciado e apropriado a partir da oportunidade de permanência no espaço por um tempo mais estendido.” (NEIMAN, 2019, p.152).

Na intervenção urbana, as motocas representam o pincel dos artistas, que são as crianças. A arte? Percorrer de triciclos uma área que foi estruturada para os carros - ou mesmo para não permanecer.

Nesse contexto, o adulto, no caso das professoras, desempenha um papel não de agentes que ditam a orientação prática das crianças, seja no campo escolar quanto urbano, porém, manifesta uma posição de sujeito-mediador capaz de apresentar, a partir da realidade da criança, formas de apurar sua ação criativa, para que ela consiga encontrar suas próprias formas de expressão.

Assim, diferentemente de uma visão idealista e mecanicista que representa a infância como universalidade abstrata, presente no processo natural e intrínseco da humanidade, na concepção histórico-cultural, a criança é vista como um sujeito construído social e historicamente. Entende-se as particularidades que as compõem e se reconhecem as desigualdades presentes na construção da infância. Tal fundamentação parte da perspectiva histórico-cultural, em que desenvolvimento humano é classificado como um processo dinâmico e complexo que é influenciado por aspectos históricos, culturais e biológicos.

Dessa forma, enquanto seres sociais, as crianças não vão, aleatoriamente, ter contato com conteúdos vinculados a vivências que se diferenciam das práticas da sociedade do consumo. Sem as práticas artísticas e a existência de um “prato cultural” variado e disponível, elas não são capazes de experimentar uma outra forma de pensar o mundo.

Nesse cenário, o adulto e, nesse caso a própria escola, se abre como lugar capaz de trabalhar com a atividade da imaginação, classificada por Vigotski (2009), como o gênero criativo. Através dessa imaginação, concebe-se algo para além da capacidade de reprodução dos seres humanos. As crianças conseguem, por meio da ação criativa, conceber algo que parte do mundo material por meio de uma relação com a realidade objetiva, e construir algo novo. Ou seja, por meio de um processo criativo, a criança é capaz de objetivar um sentimento seu em um objeto artístico, demonstrando que, muitas vezes, o contato direto com a realidade como ela é pode ser insuficiente para a expressão e compreensão de um sentimento. (VIGOTSKI, 2009)

A pesquisa abre caminhos para entender o papel da criança, como um sujeito criador de arte e, também, a potencialidade da escola quando articulada com seu território. Além desses pontos, aponta a necessidade de reconhecer a busca de outros olhares diante da mesma realidade social. Talvez, por meio delas, consigamos imaginar um outro urbano, uma outra forma de existir e ser na cidade. A intervenção urbana das motocas, para mim, resgata um sentido que a cidade de São Paulo tenta, forçosamente, apagar. No entanto, a presença das crianças relembra que não somos feitos

apenas de trabalho e de um tempo acelerado. Não queremos só comida, mas também diversão e arte!



Figura 10. Fonte: @projetomotocanapraça

6. Conclusão

A concepção de que a realidade social se apresenta de forma harmoniosa é, na verdade, fruto de uma ciência atrelada ao avanço do progresso técnico. É a expressão de um pensamento estruturado na figura do sujeito burguês, que controla suas paixões e sentimentos, para seguir no caminho claro da racionalidade instrumental. Nesse campo, a produção de mercadoria, que força a racionalização do tempo e espaço e controla todas as estruturas da sociedade em que vivemos, passa a ser algo natural. Normalizamos nosso tempo de vida marcado pelo tempo de sua produção, assim como a sua experiência no espaço. Não reconhecemos que a fragmentação da produção, que dissolve tanto o tempo quanto o espaço, se manifesta, conseqüentemente, na desintegração da nossa própria subjetividade: pegar o ônibus, trabalhar, a ânsia pelos 5 minutos, repetir os mesmos gestos, deixar o corpo definhando, até perder sua potência de desejo. Passamos, então, a sermos reprodutores de uma vida vazia e sem significado, chegando até a pensar na impossibilidade de construção de uma outra vivência. Há, nessa vida programada, a eliminação do espontâneo, da surpresa, do acaso. As experiências, no mundo que transforma a vida em máquina, são carregadas de tédio.

Nesse breve recorte de páginas, procurei desnaturalizar essa realidade, que se manifesta como algo cristalizado e concluído. Para tal, passei pelos caminhos que atravessaram meu percurso ao longo da graduação em Geografia, apesar de ter sido necessário escolher e deixar temas que gosto tanto de fora. Nesse tempo de realização, busquei embeber-me daquilo que gosto, colocando em prática a fala de um colega em um momento de produção conjunta de um trabalho: “vamos fazer com que o processo seja prazeroso e divertido, já que na vida nem sempre temos essa oportunidade de fazer do jeito que gostamos.”

Procurei, então, reconhecer essa escrita como um espaço de ruptura, diante da organização da vida cotidiana frenética, e dar vazão a uma prática subversiva. Demorar em pequenos parágrafos, escrever e voltar depois de um tempo, resgatar autores que me tocaram, trazer uma tonalidade mais criativa e, principalmente, abordar temas que, numa lógica produtivista, se demonstram “banais”, como a arte, o espaço público, o caminhar com as motocas, a Praça da República. Todos os temas que, em algum lugar, estiveram presentes em minhas práticas ao longo da cidade de São Paulo.

Essa produção não se encerra em si mesma, assim como tantas outras que foram feitas anteriormente, mas, por fim, abre

novas trajetórias para o vir a ser. Tantas são as possibilidades de escolha e, cada decisão, uma oportunidade deixada de lado. Apesar de assustadora, escolher e bancar aquilo que se quer e o processo de nomear e produzir já faz com que eu não esteja mais no mesmo lugar, este em que cheguei, tão nova e aberta, em 2020. A Geografia segue como escolha, mas as possibilidades experimentadas foram e são tamanhas.

MINHA UNIVERSIDADE

Conheceis o francês,
sabeis dividir,
multiplicar,
declinar com perfeição.
Pois, declinai!
Mas sabeis por acaso
cantar em dueto com os edifícios?
Entendeis por acaso
a linguagem dos bondes?
O pintainho humano
mal abandona a casca
atraca-se aos livros
e a resmas de cadernos.
Eu aprendi o alfabeto nos letreiros
folheando páginas de estanho e ferro.
Os professores tomam a terra
e a descarnam
e a descascam
para afinal ensinar:
“Toda ela não passa dum globinho!”
Eu com os costados aprendi geografia.
Não foi à toa que tanto dormi no chão.
[...]

- Maiakóvski (2013)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Marx. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. 2. ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

AGAMBEN, Gilles. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ALVES, Glória da Anunciação. *A produção do espaço a partir da tríade lefebvriana concebido/percebido/vivido*. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), São Paulo, Brasil, v. 23, n. 3, p. 551–563, 2019. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/163307>

_____, Glória da Anunciação. *Transformações e resistências nos centros urbanos*. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (org). *Crise urbana*, 2015, p. 143-153.

Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Boitempo: Esquecer para lembrar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARAÚJO, Mikael Rodrigues de. *O cotidiano na produção bibliográfica da geografia brasileira: uma análise das produções de geógrafos e geógrafas a respeito do ensino de geografia*. 2021. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/D.8.2021.tde-19052021-17174

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre Modernidade: O Pintor da Vida Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *O Spleen de Paris*. São Paulo: Editora 34, 2020.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

_____. *Reflexões: sobre a criança, o brinquedo e o brincar, a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

_____. *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERMAN, Marshal. *Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar: A Aventura Da Modernidade*. São Paulo: Companhia de Letras, 1986.

BERTUCCI, Patrícia Morales. *Intervenção urbana, São Paulo (1978-1982): o espaço da cidade e os coletivos de arte independente*

Viajou sem passaporte e 3Nós3. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-14012016-104059/>.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade*. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), São Paulo, Brasil, v. 18, n. 3, p. 472–486, 2014.

_____. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: FFLCH, 2007. Disponível em: https://gesp.fflch.usp.br/sites/gesp.fflch.usp.br/files/O_lugar_no_do_mundo.pdf

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GOBBI, Marcia Aparecida. *manifesto em movimento: a pé, de motoca, as crianças na Praça da República em São Paulo*. child.philo, Rio de Janeiro, v. 18, e-68447, jan. 2022.

HARVEY, David. *A produção do espaço capitalista*. São Paulo: Annablume, 2001.

JACQUES. Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KROMINSKI, V. J.; LOPES, R. R.; FONSECA, D. C. *A Normatização Do Conceito Criança E Adolescente Numa Perspectiva Histórico-Cultural*. Cadernos da Pedagogia, v. 14, n. 30, p. 32-46, Set-Dez/2020. Disponível em: <https://cadernosdapedagogia.ufscar.br/index.php/cp/article/view/1478>

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2001.

_____, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.

LEITE, Maria Cristina Stello. *Crianças na cidade: registros no processo de urbanização de São Paulo pelas fotografias de Vincenzo Pastore (1900-1910)*. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

NEIMAN, Lilith. *Caminhar, fotografar, desenhar: experiências com crianças na Praça da República* (SP). Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

PIVA, Roberto. *Paranoia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

ROLNIK, Raquel. São Paulo: Planejamento da Desigualdade. São Paulo: Fósforo, 2022.

SANCHES, Eduardo Oliveira. *Cultura da criança e modernidade: experiência e infância em Walter Benjamin*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/4a768bc9-2e9c-4f89-a738-420cc69a138f>

SANTIAGO, Flávio. *Gritos sem palavras: resistências das crianças pequeninhas negras frente ao racismo*. Educação em Revista, 31 (2015): 129-153.

TONUCCI, Francesco. *La Ciudad de los Niños: um modo nuevo de pensar la ciudad*. Buenos Aires, Losada: UNICEF, 1996.

_____, Francesco. *Quando as Crianças Dizem: agora chega!* Porto Alegre: Artmed, 2005.

VIGOTSKI, L. S. *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: apresentação e comentários de A. L. Smolka*. São Paulo: Ática, 2009. (Publicado originalmente em 1930), p. 1-42.