

“Táticas” nas margens do rio e nos interstícios da vida: corpografias urbanas em Sena Madureira-AC

Resumo

A experiência do corpo no cotidiano da cidade não é vista de maneira antagônica à experiência corporal criativa, mas como prática cultural que expressa a dialética entre corpo e cidade. Nas fissuras da tradição estética amazonialista, estudos corpográficos configuram-se como possibilidades de compreensão da questão urbana – uma alternativa de produção e circulação de novos sentidos sobre a experiência cotidiana da cidade por meio da arte. As corpografias e paisagens sonoras urbanas foram tomadas como categoria de análise de práticas culturais nas imediações do Rio Iaco, na cidade de Sena Madureira-Acre. Inspirado nas letras de Michel de Certeau, Guy Debord e Richard Sennett, este texto trata de não mais imaginar o corpo humano asfixiado pelo nó do poder, mas desatar esse nó e explorar os prazeres corporais que não se deixam aprisionar pela sociedade.

Palavras-chave: Corpografias urbanas; Estéticas territoriais; Práticas espaciais.

Joana de Oliveira Dias

Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007) e cursa o Mestrado em Desenvolvimento Regional da Universidade Federal do Acre. É docente em Ecologia do Instituto Federal do Acre/ *Campus Sena Madureira* e pesquisadora do grupo Ateliê de Pesquisa Sócio-técnico-tecnológica em Cenas Amazônicas.
E-mail:joana.dias@ifac.edu.br

“Tactics” on the banks of river and in the interstices of life: urban corpographies in Sena Madureira-AC

Abstract

The corporal experience in the day to day of the city is not so antagonistic to the creative corporal experience, but a cultural practice that expresses the dialectic between body and city. In the fissures of the amazonialist aesthetic tradition, corpographic studies are configured as a possibility of understanding urban issues – an alternative to produce and circulate new meanings regarding the everyday experience of the city through art. The urban corpographies and soundscapes were chosen as a category of analysis of cultural practices in and around the Iaco River, Sena Madureira, Acre. Inspired by the lyrics of Michel de Certeau, Guy Debord and Richard Sennett, this text aims to imagine the human body no longer suffocated by power relations but loosen the knot and explore corporal pleasures that are not imprisoned by society.

Keywords: Urban corpographies; Territorial aesthetics; Spatial practices.

Cartografar corpografias

Essa história começa ao rés do chão, com passos.

Michel de Certeau (2011)

E esta viagem não/ tem cartografia/
Sabe-se apenas/ que todas as ruas começam no rio/
e não voltam de suas/ enormes distâncias/
lentas. O território/ da cidade é o nada.

Aldísio Filgueiras (2006)

Este ensaio aceita o convite à interdisciplinaridade na pesquisa e nos processos criativos em dança ao analisar a prática espacial cotidiana como poética do espaço, portanto, como criação, invenção do espaço – e do tempo – por meio da corporeidade que dá acesso ao mundo.

O estudo de corpografias na cidade de Sena Madureira-AC serve para problematizar as formas de inserção da arte no dia a dia da cidade e contribui para tornar mais complexos os processos criativos em dança. Em outras palavras, a arte poderia então configurar-se como possibilidade de compreensão da questão urbana – uma alternativa de produção e circulação de novos sentidos sobre a experiência cotidiana da cidade.

Inspirada nas letras de Michel de Certeau, Guy Debord e Richard Sennett, e nas paisagens sonoras de Murray Schafer, esta experiência tem como referência as abordagens teórico-metodológicas da Plataforma Corpocidade, do Projeto Caminhar na Cidade, dos Grupos de Pesquisa Laboratório Urbano e Visões Urbanas (PPG em Arquitetura e Urbanismo) e Laboratório Coadaptativo (PPG em Dança), da Universidade Federal da Bahia.

Entre as diversas formas de apreender as práticas espaciais, a abordagem metodológica “fazer corpo – ganhar corpo – dar corpo” às ambiências urbanas considera o corpo do pesquisador, de tal forma afetado pelas diversas situações das quais ele participa, não só um instrumento de captura, mas um instrumento de inteligibilidade dos processos engendrados no cotidiano com relação aos pedestres, entre eles e nas ambiências urbanas. É preciso se misturar ao lugar em observações sistemáticas. Pensar o corpo envolve a criação/apropriação de linguagens e instrumentos narrativos – um esforço de tradução da materialidade da experiência urbana: as “miniaturas urbanas videográficas”, apresentadas neste ensaio por meio de fotografias.

Um observador de uma pessoa em movimento fica imediatamente consciente, não apenas dos percursos e ritmos de movimento, mas também das atmosferas que os percursos carregam em si, já que as formas do movimento através do espaço são tingidas pelos sentimentos e pelas ideias. E o conteúdo dos pensamentos e emoções que temos ao nos movermos ou ao observarmos o movimento podem ser analisados tanto quanto as formas e linhas traçadas no espaço (LABAN, 1978 apud FERNANDES, 2006, p. 22)

A partir daí, foram realizadas inúmeras caminhadas nas imediações do Rio Iaco, em diferentes horários, dias da semana, dias do mês e condições climáticas, que levaram à definição de pontos fixos de registro audiovisual: o acesso à catraia – um pequeno barco – que faz a travessia de um lado a outro do rio (Fig.1 e 2) e a feira (Fig.3).

Figura 1: Vista do porto da catraia.



Figura 2: Vista do porto da catraia.



Fonte: Arquivo autora.

Figura 3: Vista da Feira Municipal de Sena Madureira-AC.



Fonte: Arquivo autora.

A linguagem audiovisual reflete uma forma de ver imbricada às relações sociais, na interação que dá forma ao contexto espacial e temporal que cria o instante apreendido pela “racionalidade matemática” da máquina, a partir da escolha estética, técnica ou ideológica de composição da imagem. (FRANCO, 1993/1994)

O material gerado foi sistematizado e a análise consistiu em um exercício de aproximação dos instrumentos apresentados por Patrice Pavis (2008) e Ciane Fernandes (2006): descrição das ações que permeiam os fluxos de circulação no espaço, os objetos que compõem esses fluxos, paisagens sonoras, caracterização da ambiência percorrida – estruturas, texturas, odores, cores.

Paola Jacques (2010) relacionou as práticas de apropriação do espaço à produção de espaços em movimento. Portanto, não se refere ao espaço físico como “cenário”, mas, sobretudo, ao ato de quem o percorre, constrói e transforma continuamente. A ideia de corpografia urbana expressa a dialética entre corpo e cidade: a cidade concebida como cofator de configuração da corporalidade de seus habitantes e condição de continuidade das próprias corpografias que contribui para formular. (BRITTO, 2010)

Chamamos de corpografia urbana este tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, as diferentes memórias urbanas inscritas no corpo, o registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas ao mesmo tempo configura o corpo de quem a experimenta. A cidade experimentada é percebida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo, em sua corporalidade, corpografias urbanas. A corpografia seria então uma espécie de cartografia corporal, que parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta e, dessa forma, também o define, mesmo involuntariamente. A ideia de corpografia propõe articular os aspectos processuais e configurativos implicados no relacionamento do corpo com a cidade que tanto registra quanto reorganiza a síntese desse relacionamento e, assim, estabelece as novas condições para continuidade desta complexa relação. Em resumo: além dos corpos ficarem inscritos e contribuir na formulação do traçado das ruas, as memórias destas ruas também ficam inscritas e contribuem na configuração de nossos corpos. (JACQUES, 2010, p. 114)

Tomar a corpografia urbana como uma categoria de análise faz pensar que as minhas trajetórias na cidade, no momento da interlocução com as pessoas e os espaços sobre os quais me debruço nesta pesquisa, produzem também uma corpografia. Portanto, querendo ou não, trata-se de uma ação que acontecerá de acordo com uma série de condicionantes que serão

[...] negociadas, moldadas, adaptadas, incorporadas ou negligenciadas a cada instante: os ritmos da cidade, os comportamentos e as reações dos passantes, as leis (formais e/ou informais) que regulam os usos do espaço [...]. É exatamente nesta relação situacional, ocasional e circunstancial entre a ‘intervenção urbana’, os interventores e o urbano é que a obra acontece: na experiência de estar lá. (BRASIL, 2010, p. 125)

O porto da “catraia de cima”

Calçadas e escadarias/ se precipitam a dançar/
sob os dorsos dobrados/ dançam-que-dançam/
no balanço morno/ das águas/
de viagem. Nunca mais/ vão parar/ de chegar/
a qualquer lugar nenhum/ estes pés/ e mãos sem prumo
no convés das calçadas.
Aldísio Filgueiras (2006)

São bonés e sombrinhas de muitas cores. A “zuada” do motor da catraia marca a temporalidade do porto: a correia puxada na partida, a palheta rodada fora d’água nas manobras precisas (ou não), a aceleração na travessia do rio que torna o som do motor distante. Aí o galo canta, as crianças riem e são muitas as conversas no alto do barranco do rio. Passarinhos, insetos, cachorros e uma canoa pequena que “encosta” no porto. Ouve-se o rap ou o forró no celular que passa. Os passos levam as sandálias. O ar se pode ouvir no vento, constante, e na respiração ofegante de quem sobe as “escadinhas”.

Nas brincadeiras ouve-se “ai não to conseguindo subir”, quando de mãos dadas um puxa o outro. A câmara convida ao pedido “a gente quer é a ponte!”. A catraia não é só lugar de passagem, mas também de encontros que interrompem a subida ou descida do barranco: “vai lá em casa no sábado”.

As bicicletas são levadas na lateral do corpo, suspensas na altura do quadril, mas principalmente apoiadas em um dos ombros – com o braço flexionado, a mão segura o quadro, enquanto o braço oposto permanece livre ou equilibra a bicicleta pelo guidão (Fig. 4, 5 e 6). O momento culminante é o giro com a parte superior do corpo, que transfere a bicicleta do ombro ao chão da embarcação, em três passos que levam da escada – estrado de madeira sobre a água – à borda e em seguida ao chão da canoa, onde a transferência de peso produz também sonoridade específica.

Figuras 4,5, 6: Imagens do porto da catraia no Rio Iaco e seus fluxos (Sena Madureira-AC)



Fonte: Arquivo da autora.

O barranco é descido com pressa quando a catraia já vai, ou aos pouquinhos enquanto a catraia não vem. A descida acelerada leva aos saltos. Os gestos dos braços buscam equilíbrio, de acordo com o relevo acidentado – quando livre, o braço insiste em estender-se na lateral do corpo, com suavidade, e chega a subir à altura da cabeça, de forma repentina, apressando-se para evitar a queda. É comum o caminhar ziguezagueando e são muitas as estratégias de esquiva – movimentos evasivos para evitar o contato: rotação do tronco, mudanças na trajetória do percurso, além de pausas para permitir àquele que desce da catraia passar primeiro, principalmente nos trechos limitados pela água.

Na topografia do barranco, o ritmo dos passos torna-se bastante variado e o caminhar exige esforço e destreza nos joelhos e tornozelos. Ao embarcar e desembarcar da catraia as mãos buscam apoio no varejão que serve de baliza ao catraieiro, assim como a parte superior do corpo curva-se por conta da cobertura da catraia.

A subida do barranco tem a cadência marcada por movimentos do tórax, levemente inclinado para frente, e por impulsos fortes. Nessa hora, crianças “pedem colo”. Muitas vezes uma mão é apoiada na coxa, ou ambas as mãos entrelaçadas, acompanhando o movimento dos passos.

São muitas as texturas, mas chama atenção o espelho d’água do rio, a vegetação rasteira da “praia”, o barranco de areia alaranjada, as escadinhas – estrados de madeira sobre o rio e acidentes do relevo – e os degraus marcados na terra com toras de madeira.

A feira no sábado

Na feira, ouve-se o famoso “burburinho” das conversas, aliás, ouvem-se até cotovelos. Risos e silêncios em diferentes línguas. Ouvem-se dedos em riste e chinelos arrastados no chão de azulejos ou tijolinhos, para frear a bicicleta. Nem as paredes ficam quietas. Ouve-se o rádio pendurado no poste ou à venda no balcão. Ouvem-se os cachorros e as galinhas à venda no cercadinho de madeira e arame. Freios, buzinas, motos, caminhões, passos, aros de bicicleta. A ignição e a partida. Bancos e mesas colocados no chão ou arrastados. Assovios, cumprimentos, risadinhas. Ouvem-se as panelas da pensão. Os copos de lata no saco de feijão e o escorrer dos grãos para a sacola. A fita elástica que prende e desprende o bolo de DVDs. Muitos celulares: “vou já ligar pra ele” e muitos carros de campanha eleitoral.

A câmera vira motivo de comentário, hesitação, brincadeiras e muitas poses.

O chão da calçada é compartilhado: motos, bicicletas, melancias, galinhas caipiras (viva ou congelada e temperada), verduras, pães, CDs e DVDs, carrinhos de picolés, carrinhos ambulantes que vendem “de um, tudo”. Os fluxos do caminhar são constantemente redefinidos a cada nova ocupação do espaço. São difusos, imprevisíveis: ora orientados pelo ir e vir à feira, ora pelo interesse em produtos, ora pelo (des)encontro com outras pessoas, e também para aproximação ou distanciamento da câmera. Na área aberta, a configuração no espaço é orientada também pela variação da luz do sol.

A circulação leva a manobras de todos os tipos, que se tornam ainda mais interessantes quando envolvem objetos que são como prolongamentos do corpo, como os carrinhos ambulantes (Fig. 7 a 11).

Figura 7: Movimentos de um vendedor ambulante na calçada da feira municipal



Figura 8: Movimentos de um vendedor ambulante na calçada da feira municipal



Figura 9: Movimentos de um vendedor ambulante na calçada da feira municipal



Figura 10: Movimentos de um vendedor ambulante na calçada da feira municipal



Figura 11: Movimentos de um vendedor ambulante na calçada da feira municipal



Fonte: Arquivo da autora.

Muitas pessoas carregam sacolas plásticas, bolsas, carteiras, cachos de banana comprida, melancias, e também muitas delas não manipulam objetos, apenas caminham em diferentes ritmos. Mas há vendedores que levam do prato à lanterna: de mochila nas costas, apropriam-se momentaneamente de espaços nas bancas de outros para efetuar a venda. As pessoas alimentam-se em pé ou mesas e cadeiras com muita pimenta. Ao sentar-se, é comum o uso de banquinhos (tamboretetes), principalmente por vendedores nas bancas.

Com a disposição dos produtos no chão, os corpos sobem e descem o tempo todo – ora com as pernas dobradas, ora com giros da parte superior do corpo – e carregam peso, concentrado na parte superior das costas e nos ombros.

A feira no domingo

O subúrbio é um aterro/ sanitário/ de onde oficiais/
de justiça despejam/ a exclusão dos campos/
e das fábricas// mas tudo são ordens.

Aldísio Filgueiras (2006)

No domingo, o forró de teclado tocado ao vivo muda a ambiência da feira... O alto volume do som faz com que as pessoas se aproximem ou gesticulem em um espaço mais amplo, por vezes aproximando-se da mímica. Em frente ao tocador, na sombra das árvores, o espaço é reservado para a dança. Ao redor, em pé, sobre as muretas ou sentadas nas bicicletas, pessoas de todas as idades espalham-se observando (e sendo observadas), apontando e comentando sobre os dançarinos e suas estripulias. A dupla “mais arrojada” no forró ganha como prêmio um DVD, assim, o rebolado é caprichado. A descontração permeia os movimentos dos que dançam sozinhos, mas em interação com os demais, que parecem mais brincar com as possibilidades do corpo. Saltos, corpos vibrantes, descidas e subidas, calcanhares e ombros a tremer, palmas e braços estendidos seguindo a expressividade da música. A mão na altura do umbigo às vezes imita a dança com o par, entretanto não há linearidade ou ideia de conjunto dos movimentos, mas um corpo submetido a impulsos. Sandálias, botas, pés descalços. Gritos de animação respondem ao ritmo intenso impresso pelo teclado. As crianças espiam do alto das árvores.

As bancadas, que serviam para a exposição minuciosamente ordenada dos produtos, agora abrigam os cotovelos de pessoas escoradas ou trans-

formam-se em bancos. Mãos nas cinturas, pernas cruzadas, sorrisos nos rostos. Nos bares da feira, o fluxo de pessoas também é intenso. Vende-se cigarro a varejo, picolés, bombons, catam-se as latinhas. Quando o teclado silencia, o som das conversas toma conta do espaço, e a configuração antes observada aos poucos se desfaz...

Estéticas territoriais

Uma camisa/ sem pé nem cabeça/
Despenca/ dos andaimes/ frouxos/
mão na/ frente/ outra atrás/
sem pagar o aluguel.
Aldísio Filgueiras (2006)

As relações sociais inscrevem-se no espaço e no tempo, produzindo-os, constantemente, em seus limites e possibilidades. Essa produção social do espaço é para Ana Fani A. Carlos (2001) a prática socioespacial:

[...] as relações sociais possuem existência real como existência espacial concreta na media em que produzem, efetivamente, um espaço, aí se inscrevendo e se realizando. As relações sociais ocorrem em um lugar determinado, sem a qual não se concretizariam, em um tempo fixado ou determinado que marcaria a duração da ação. É assim que espaço e tempo aparecem por meio da ação humana em sua indissociabilidade, uma ação que se realiza como modo de apropriação. A ação que se volta para o fim de concretizar, ou melhor, viabilizar a existência humana realizar-se-ia como processo de reprodução da vida, pela mediação do processo de apropriação do mundo. (CARLOS, 2001 p. 13)

A prática sócio-espacial supõe gestos, falas, olhares, escutas, toques, intuições do corpo e entre corpos. Portanto, o que aqui se denomina “táticas de espaços” (e tempos) poderia ter como metáfora a mediação cultural entre o corpo, outros corpos, o tempo e o espaço. A dialética sócio-espacial articula materialidades e práticas discursivas e não-discursivas, nos permite vislumbrar que diferentes práticas espaciais são tanto o resultado quanto a causa de dinâmicas sociais. (PIAZZINI, 2012)

O termo “tática” é tomado de Michel de Certeau (2011), que propõe o percurso ao rés do chão como ação espacializante. O olhar voltado às táticas de espaços analisa menos o que permanece, enquanto

[...] fornece os meios de reconhecimento do efêmero, da ocasião aproveitada ou perdida, desse fazer que não capitaliza seus efeitos em um lugar definido, breve, de como 'se' praticam comumente, isto é, no dia-a-dia, de maneira indefinidamente recorrente e nunca idêntica, os espaços ordenados que não 'se' construiu nem 'se' quis, mas dos quais 'se' é simplesmente usuário. É isto mesmo a invenção do cotidiano. (CHARTIER; HÉBRARD, 1998, p. 31)

Interessa a assertiva de Michel de Certeau na qual o espaço remete ao movimento que condiciona sua produção. Ao contrário das “estratégias” definidas *a priori* em planos, mapas, documentos ou leis, nas táticas de espaços não há texto enunciado a inscrever-se no espaço: o praticante se apropria do espaço transformando o ordenamento de fluxos pré-estabelecido. Como nas palavras de Aldísio Filgueiras (2006, p. 35): “Nômades do rio/ Nômades da rua// Ai! Este povo em fuga// Nômades de não/ mais ser que/ um zé sem nome// Ai! Este povo em fuga”. Por certo, a opacidade do corpo em movimento só pode ser tomada como desviante nos interstícios dos códigos que desmancha em seus deslocamentos. Portanto, é das margens aos interstícios a trajetória percorrida para situar essas práticas. “(O subúrbio não é só/ o longe, quase invisível,/ como refere a gramática/ tola das academias./ Às vezes, se insinua/ tão perto essa distância,/ que nos atropela/ sua roda de quatro patas)”. (FILGUEIRAS, 2006, p. 27)

A tradição estética a partir da qual a relação entre ser humano e espaço na Amazônia foi inventada – uma espécie de prisma que cerceia a percepção da cultura, e, portanto, da diferença – enquadra olhares e análises segundo formas e relações de poder hegemônicas. Reside aí, portanto, a importância da dimensão estética como forma de apreender e pensar as coimplicações entre corpo e cidade, expressas na ideia de corpografia urbana.

Às palavras de Beatriz Sarlo (2005, p. 59) “Olho a partir de minhas preferências estéticas”, é possível acrescentar-se: olho, ouço, cheiro, falo, ando – sinto em todos os sentidos. Consiste em um desafio, portanto, cartografar corpografias sem tentar simplesmente adequar uma visão de mundo prévia ao que se percebe, mas abrir-se à experiência estética como acontecimento, dilatando a intensidade dos encontros.

O olhar voltado para o ser humano e a complexidade das práticas culturais nos remete à educação dos sentidos, analisada por Norbert Elias (1994) e retratada em poema: “É assim que a cidade/ invade a floresta/ de tangas e miçangas/ pisa nas fontes/ de água e de vida/ afoga os peixes/ dá uma raiva na gente/ e ensina a dizer// bom dia, obrigado.” (FILGUEIRAS,

2006, p. 67) Entretanto, é notória a astúcia da criatividade cotidiana que liberta o corpo de qualquer determinismo anti-histórico. Nas palavras de Richard Sennett (2010), trata-se de não mais imaginar o corpo humano asfixiado pelo nó do poder, mas desatar esse nó e explorar os prazeres corporais que não se deixam aprisionar pela sociedade.

Nas imediações do Rio Iaco, as práticas espaciais e os constantes itinerários e intercâmbios – ou seja, os fluxos – nos permitem explicitar que as corpografias não são “tão urbanas assim”. Em outras palavras, a questão urbana não é entendida dissociada da questão agrária.

Ao relacionar a construção de territórios à construção de subjetividades, chegamos à análise de estéticas territoriais – comumente atribuídas apenas à arquitetura e mobiliários – vislumbradas agora em corpografias que não se aprisionam aos consensos da cidade-“espetáculo” (DEBORD, 1997): “rolo compressor do bem, do bom e do belo”. (BAUDRY, 2006, p. 25) O conflito que deriva do compartilhamento do espaço público é explícito em olhares, gestos, enfrentamentos e recuos, onde e quando a cultura oral se abriga nas fissuras do ordenamento estatal ou do mercado (caso sejam considerados diferentes), por meio de códigos com significados nada universais. Logo, está construída a noção de relação entre a experiência corporal e a esfera pública, ou política, da cidade. Portanto, na análise de como o corpo reage e funciona em ações simples, no porto da catraia ou na feira, é possível perceber a corporeidade diversifica os prazeres dos sentidos e afirma-se como processo – inacabada, dinâmica, diferenciada.

Nossa sociedade tem dificuldade em aceitar o envelhecimento de nosso corpo físico, cada dia surge uma nova técnica anti-envelhecimento, creme, lifting ou cirurgia plástica... Também a restauração patrimonial das cidades se parece com um lifting. Esse envelhecimento, tanto para os corpos humanos quanto para o corpo urbano, é uma transformação que acompanha a gênese dos movimentos corporais e da cidade como metáfora de vida urbana. (JEUDY; JACQUES, 2006, p. 8)

Nesses tempos em que a ordem estética convida a hierarquias binárias, aos muros e à ordem, corpografias nas margens do rio – nos interstícios da vida – e seus processos lançam intrigantes perguntas sobre a relação entre a condição política do ser humano e o seu exercício como experiência corporal, pois é o corpo que dá acesso ao mundo e permite transformá-lo com a instalação do conflito que deriva das diferentes experiências do corpo na cidade.

Referências

- BAUDRY, P. Urbano em Movimento. In: JEUDY, H. P.; JACQUES, P. B. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: Edufba; PPG-AU/FAUFBA, 2006. p. 25-37.
- BRASIL, D. Sobre os experimentos artísticos do corpocidade. In: JACQUES, P. B.; BRITO, F. D. (Org.). *Corpocidade: debates, ações, articulações*. Salvador: Edufba, 2010. p. 120-129.
- BRITTO, F. D. Co-implicações entre corpo e cidade: da sala de aula à plataforma de ações. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. (Org.). *Corpocidade: debates, ações, articulações*. Salvador: Edufba, 2010. p. 12-23.
- CARLOS, A. F. A. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001. 368 p.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 316 p.
- CHARTIER, A.; HÉBRARD, J. A invenção do cotidiano: uma leitura, usos. *Revista Projeto História*, n. 17, p. 29-44, nov. 1998.
- DEBORD, G. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238 p.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. v. 1, 277 p.
- FERNANDES, C. *O corpo em movimento: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006. 406 p.
- FILGUEIRAS, A. *Nova subúrbios*. Manaus: Valer, 2006. 144 p.
- FRANCO, M. C. A fotografia como fonte histórica: introdução ao uma coleção de fotos sobre a “Escola do Trabalho”. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 18/19, n. 27-38, dez, 1993/ jun. 1994.
- JACQUES, P. B. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: JACQUES, P. B.; BRITO, F. D. (Org.). *Corpocidade: debates, ações, articulações*. Salvador: Edufba, 2010. p.106-119.
- JEUDY, H. P.; JACQUES, P. B. Introdução. In: JEUDY, H. P.; JACQUES, P. B. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: Edufba; PPG-AU/FAUFBA, 2006. p. 7-9.
- PAVIS, P. *A Análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 323 p.

PIAZZINI SUÁREZ, C. E. *Los estudios socioespaciales: campo de tensiones y caminos recorridos*. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOCIOESPACIALES: CIUDADES, FRONTERAS Y MOVILIDAD HUMANA=CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOCIO-ESPACIAIS: CIDADES, FRONTEIRAS E MOBILIDADE HUMANA, 3., 2011, Manaus. *Conclusiones...* Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2012. p. 09-27. Disponível em: <http://www.academia.edu/1798431/Estudios_Socio-espaciales_ciudades_fronteras_y_movilidad_humana> . Acesso em: 26 jan. 2013.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Editora da USP, 2005. 296 p.

SCHAFFER, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991. 400p.

SENNETT, R. *Carne e pedra*. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010. 417 p.