



O papel do audiovisual na reflexão sobre o espaço urbano

Uma análise a partir de Praça Walt Disney e O Som ao Redor

Maria Angélica Mocci, UNICAMP, Brasil
mariaangelicamocci@gmail.com

Gisela Cunha Viana Leonelli, UNICAMP, Brasil
gisela@fec.unicamp.br

Palavras-chave:

Praça Walt Disney; O Som ao Redor; espaço urbano;
representação urbana; metrópole.

RESUMO

O processo de urbanização, provocado por distintos processos espaciais e agentes sociais resultou em cidades caracterizadas por espaços fragmentados, que foram moldados em diferentes momentos do tempo (SOUZA, 2013). Essa maneira de produzir o espaço urbano reflete a lógica do sistema capitalista, formando um mosaico irregular, em que há desigual distribuição dos equipamentos urbanos, comerciais e de serviços de infraestrutura no território, além de uma expansão urbana descontínua. A análise do espaço urbano não se dá dissociada da sociedade que nele habita, pensar a constituição espacial da cidade ultrapassa as condicionantes físicas do território, uma vez que as relações sociais que nela se desenvolvem devem ser consideradas (CARLOS, 2001). Para Netto (2014), “as cidades também mediam nossa experiência do mundo e do Outro”. Nesse sentido, a cidade permeia o imaginário das pessoas de diversas formas, tanto por suas experiências pessoais, quanto pelas narrativas contadas pelos meios de comunicação e outras mídias, como os filmes. Diante disso, este trabalho pretende discutir questões relacionadas à vida urbana, suas problemáticas resultantes dos conflitos sociais e o imaginário de lug-

ares “ideais” que permeiam a sociedade. Para isso, são utilizados dois filmes que abordam de forma direta e indireta tais assuntos, que são: Praça Walt Disney (Dirigido por Renata Pinheiro e Sergio Oliveira, Brasil, 2011, 21') e O Som ao Redor (Dirigido por Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2012, 2h11'). O primeiro deles trata-se de um curta-metragem produzido em um bairro de classe média alta na cidade de Recife/PE, que, mesmo sem diálogos, expressa questões relacionadas ao abandono do espaço público, a perda da memória arquitetônica, a supervalorização do automóvel particular, as relações interpessoais marcadas pela diferenciação profissional, além de questões relacionadas ao imaginário relacionado à constituição de um lugar “ideal” em que “tudo é possível” – os parques da Disney. Também gravado em Recife, O Som ao Redor aborda esses e outros temas, principalmente através da utilização de planos aéreos que reforçam a diferenciação socioespacial entre a classe média que habita grandes edifícios dotados de diversos equipamentos de segurança e a vida pobre que cresce no entorno, além de levantar debates sobre problemáticas ainda presentes no Brasil pós-colonial como o coronelismo. Este crescimento vertiginoso, marcado por prédios altíssimos, ausência de escala humana e vigilância constante também está presente na narrativa de Ítalo Calvino (1990), ao apresentar a fictícia cidade de Maurília, em que o autor pontua que há uma ruptura entre o momento presente e o passado nas cidades que são hoje metrópoles, de forma que ver uma cidade através de seus cartões postais antigos nada mais é que ver uma outra cidade que, por acaso, tem o mesmo nome. Esta dicotomia passado/presente é frequentemente apresentada nos dois filmes, seja por fotos antigas, seja por elementos físicos que rememoram o passado. Em ambos é possível observar a ação do mercado imobiliário que dita as regras da expansão urbana (tanto vertical, quanto horizontalmente). Observa-se que o papel das representações é abordado pelos dois filmes, trazendo à luz importantes discussões relacionadas à problemática urbana.

Introdução

O espaço urbano (re)produz-se ininterruptamente e está imbricado à sociedade que nele habita. A cidade não é somente planejada, é também produzida – é resultado de uma confluência de forças que juntas dão corpo ao que conhecemos como cidade. Para Carlos (2004), o processo de produção da cidade não pode ser separado do processo de reprodução da sociedade:

O homem se apropria do mundo, enquanto apropriação do espaço – tempo determinado, aquele da sua reprodução da sociedade. Assim se desloca o enfoque da localização das atividades, no espaço, para a análise do conteúdo da prática sócio espacial, enquanto movimento de produção / apropriação / reprodução da cidade. Tal fato torna o processo de produção do espaço indissociável do processo de reprodução da sociedade – neste contexto a reprodução continuada da cidade se realiza enquanto aspecto fundamental da reprodução ininterrupta da vida. (p. 19)

Os dois filmes aqui analisados evidenciam esse processo intenso de fazer cidade. Relações interpessoais e sua dimensão público/privada; instrumentos de controle/segurança; espaços públicos voltados para o automóvel particular; canteiros de obras como elementos comuns dos bairros; relações de poder expressadas tanto na esfera interpessoal quanto na própria produ-

ção da cidade e etc. Entendendo a indissociabilidade espaço/sociedade, compreende-se o espaço urbano como um objeto não neutro, político, resultado de uma dimensão temporal e histórica que se faz e refaz a cada dia. Os espaços não contêm significados *per si*, estes são construídos pelos diferentes atores sociais que o constroem e/ou que dele usufruem. Conforme discorre Cortés (2008, p. 33): “A hierarquização dos espaços mede-se, pois, tanto pelas relações que neles se estabelecem como pela elaboração das referências simbólicas utilizadas ou pelas pessoas que os ocupam.”

O curta-metragem dirigido por Renata Pinheiro e Sergio Oliveira, *Praça Walt Disney* (2011, 21') retrata o dia em uma praça – que dá nome ao filme – e seu entorno, o bairro de Boa Viagem, em Recife, Pernambuco. O filme não precisa de falas para ser compreendido, possui um desenho sonoro e visual muito bem trabalhados, que permitem ao espectador compreender a crítica que o documentário quer passar: a versão recifense de problemas existentes em grande parte das cidades brasileiras como o abandono do espaço público; a perda da memória arquitetônica, evidenciada pela verticalização das construções da orla, acompanhada do aburguesamento e perda das tradições da cidade; a dependência do automóvel particular; os instrumentos de segurança e controle; as relações de poder existentes no contato social e a dicotomia público x privado. *Praça Walt Disney* privilegia a perspicácia sensorial que o audiovisual possibilita para a percepção daquilo que deveria soar estranho, mas que já se naturalizou na vivência cotidiana. *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012, 2h11'), por sua vez, retrata as mesmas questões levantadas pelo curta-metragem, mas de forma mais sutil, em que os conflitos inerentes ao espaço urbano aparecem aos poucos como pano de fundo da narrativa. Também gravado em Recife, o filme de Kléber Mendonça Filho ainda vai além ao trazer luz a situações ainda latentes na sociedade brasileira como o coronelismo.

De limites difusos e crescimentos confusos

Borja (2003) utiliza a expressão “de limites confusos e crescimentos difusos” para exemplificar a sensação constante de que a cidade está em crise permanente, em que seus habitantes se veem presos em uma narrativa contraditória. A questão é que a construção espacial expressa as contradições inerentes à sociedade capitalista, reveladas por meio de dicotomias como riqueza e pobreza; público e privado; segurança e insegurança. Em ambos os filmes esses conflitos são explicitados. Prédios altíssimos que praticamente sufocam a rua estreita, aparatos de segurança, praça vazia, enquanto crianças brincam em estacionamentos e *playgrounds* cercados.

A narrativa do medo delineia o tom de *O Som ao Redor*, que evidencia a sensação de insegurança. Dividido em três partes – “I. Cães de guarda”; “II. Guardas noturnos” e “III. Guarda-costas”, o diretor conduz o espectador sob a ótica da insegurança na cidade. Conforme discorre Bauman (2005) há a difusão de uma arquitetura do medo que se propaga em todos os âmbitos da vida, são sistemas de segurança sofisticados, atrelados à vigilância crescente de espaços públicos, construídos com uma exposição constante da violência nos meios de comunicação de massa. E ainda:

As autênticas ou supostas ameaças à integridade pessoal e à propriedade privada convertem-se em questões de grande alcance cada vez que se consideram as vantagens e desvantagens de viver num determinado lugar. Elas aparecem em primeiro lugar nas estratégias de *marketing* imobiliário. A incerteza do futuro, a fragilidade da posição social e a insegurança da existência – que sempre e em toda parte acompanham a vida na modernidade líquida, mas têm raízes remotas e escapam ao controle dos indivíduos – tendem a convergir para objetivos mais próximos e a assumir a forma de questões referentes à segurança pessoal: situações desse tipo transformam-se facilmente em incitações à segregação-exclusão que levam – é inevitável – a guerras urbanas. (BAUMAN, 2005, p. 22)

O mercado imobiliário vende essa narrativa e se reinventa a cada nova proposição, são cercas elétricas, garagens com portas duplas, alarmes, vigilância constante para garantia de uma qualidade de vida ideal em edifícios oferecem diversos serviços dentro dos próprios condomínios. Em Praça Walt Disney, os planos aéreos e centralizados deixam claro a dicotomia público x privado, juntamente com as “danças” de carros: entrada e saída de garagens, ruídos de alarmes em estacionamentos privados, conforme Figura 1. Em *O Som ao Redor*, o personagem de João (Gustavo Jahn), um corretor imobiliário que cuida dos imóveis do avô, apresenta um típico edifício desse tipo: vários andares, segurança 24 horas e duas vagas na garagem.

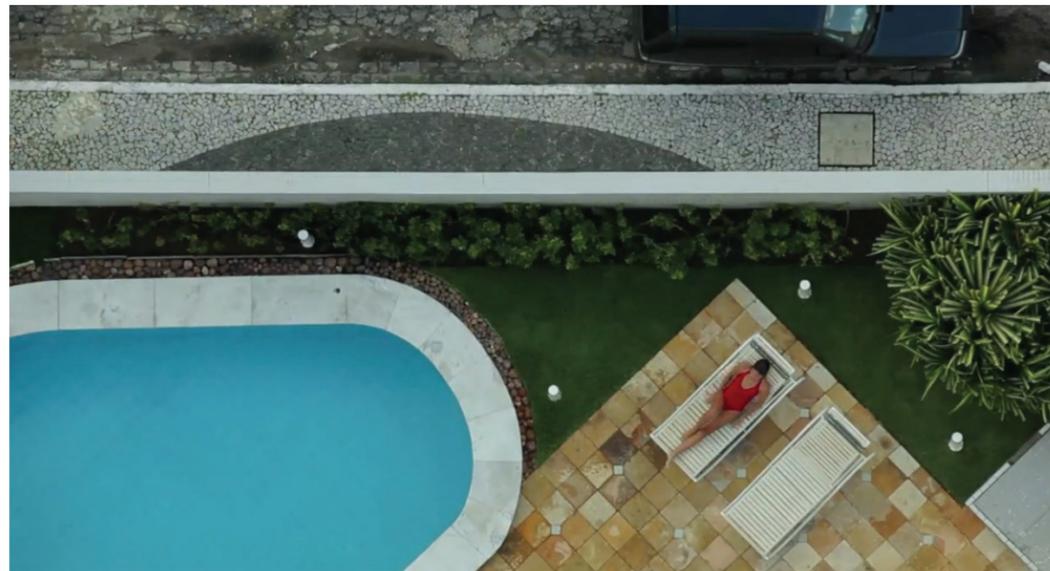


Figura 1: O público e o privado em Praça Walt Disney. Fonte: frame retirado de *Praça Walt Disney* (2011).

A busca intensa por segurança parece sufocar os moradores de Setúbal, uma subdivisão do bairro de Boa Viagem onde se passa *O Som ao Redor*. Paredes já sem pintura, parapeitos altos, corredores estreitos, grades, ruas escuras, uma piscina vazia, uma casa prestes a ser demolida e portas fechadas vão construindo a sensação claustrofóbica do filme, em que ao menos 48 cenas com grades aparecem em destaque (DIAS, 2012), conforme retrata a Figura 2. Quem ali habita vai encontrando brechas para lidar com tudo isso: amantes anônimos escrevem mensagens apaixonadas na rua, adolescentes se beijam nos cantos do prédio, um menino brinca com uma bola na parede, crianças andam de patins e bicicleta em meio aos carros em um estacionamento. São respiros em meio a uma vida cada vez mais vigiada e calcada no perigo.



Figura 2: As grades de um playground em *O Som ao Redor*. Frame retirado de *O Som ao Redor* (2013).

Em Praça Walt Disney a claustrofobia aparece juntamente com a melancolia da praça praticamente sem uso durante o dia, somente à noite há a presença de algumas pessoas que levam cachorros para passear. Funcionando como uma rotatória e estacionamento para carros, a praça parece intimidada pelos altíssimos prédios que a cercam. O espaço público se esvazia e funciona somente como elemento de passagem. A movimentação dos carros é que dá a dinâmica do espaço. Sennett (1988, p. 28) afirma que “a movimentação se tornou a atividade diária mais carregada de ansiedade. [...]”. O automóvel particular é o instrumento lógico para o exercício desse direito, o efeito que isso provoca no espaço público, especialmente no espaço da rua urbana, é que o espaço se torna sem sentido [...]”. Para Serpa (2007), a consagração do individualismo torna o espaço público uma sobreposição de espaços privados, mesmo que simbolicamente. Ainda que as pessoas se apropriem do espaço, no momento em que isso acontece uma barreira simbólica é construída ao seu redor. Tal constatação cabe em outro ambiente retratado no curta-metragem: o calçadão da praia. Mesmo que aparentemente não haja diferenciação de quem por ali circula, evidencia-se quem está ali para trabalhar e quem está por lazer. A apropriação não é a mesma. Conforme o autor pontua:

Em Paris, a garantia de acessibilidade física aos novos parques públicos não assegura sua apropriação pelas classes populares e o problema da democratização do acesso não se resume a uma repartição espacial equitativa dos equipamentos que permitiria, em tese, chances de utilização equivalente a todas as categorias sociais. Vemos que a aplicação dos conceitos/noções geográficas de distância e acessibilidade acaba por colocar em questão a esfera pública, o espaço público, a cidade contemporânea. **Afinal, estamos diante de espaços verdadeiramente públicos ou de espaços concebidos e implementados para um tipo específico de público?** (p. 39, grifo nosso).

O desinteresse pelo espaço público passa pela lógica da insegurança, do perigo, do medo. Há uma inibição do contato com o outro, negação da liberdade de expressão e da diversidade, em que a potência do público é diminuída pela segurança representada pelo privado. Para Sennett (1988, p. 29): “O espaço público morto é uma das razões, e a mais concreta delas, pelas quais

as pessoas procurarão um terreno íntimo que em território alheio lhes é negado.”. Pechman e Kuster (2007) elencam a obra *Mistério e melancolia de uma rua* (1913) (Figura 3) do pintor italiano Giorgio de Chirico como exemplificadora da sensação melancólica que há no espaço público esvaziado. Na tela há uma criança que brinca, mas não de uma maneira reconfortante, a sensação que passa ao observador é de desesperança, de que a criança corre perigo ao correr em um espaço inóspito como aquele. Para Pechman e Kuster (2007, p. 12): “a rua esvaziada, mas nem por isso mais amigável. Ao contrário, esse espaço que ‘sobra’ na cena nos parece ainda mais ameaçador que a multidão impessoal.”

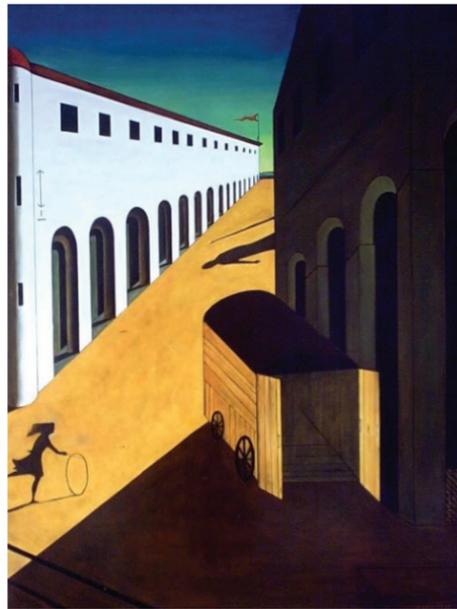


Figura 3: *Mistério e melancolia de uma rua* – Giorgio de Chirico (1913). Óleo sobre tela 85 x 69cm. Fonte: <<http://www.arteeblog.com/2015/11/giorgio-de-chirico-arte-metafisica.html>>. Acesso em 15 fev 2019.

A cidade real

Em *As Cidades Invisíveis* (1990), Ítalo Calvino faz uma série de pequenos contos sobre cidades das mais diferentes naturezas. Ao falar das “Cidades e a Memória”, o autor apresenta Maurília, uma cidade em que quem a visita é convidado a observá-la através de seus cartões-postais antigos, denotando um ar de nostalgia ao mesmo tempo em que se proclama a prosperidade da metrópole atual. A comparação entre as duas é um exercício inútil, o autor discorre, porque é como se não se tratasse da mesma cidade, mas de uma coincidência que fez duas cidades no mesmo lugar se chamarem Maurília.

A dualidade entre passado e presente aponta em diferentes momentos tanto no curta quanto no longa-metragem. A narrativa de *O Som ao Redor* é aberta com uma sequência de fotos em preto e branco que retratam a vida dos trabalhadores (em sua maioria negros) nos latifúndios nordestinos. Diante de um olhar mais desatento, as fotos antigas parecem de fato fazer parte de um contexto que ficou no passado, entretanto, as relações interpes-

soais, sociais e espaciais deixam claro que ainda há muito do passado no Brasil do presente. Maurília, e no caso, Recife, não é mais a mesma, mas sua história atual é escrita por relações estabelecidas há muito tempo.

Relações de poder marcadas por coronelismo, patriarcalismo, racismo e patrimonialismo são exemplificadas de forma sutil nos filmes. Em *O Som ao Redor* observa-se toda a influência de Francisco (Solha) não só na dinâmica da sua família, mas também na própria cidade. Dono de diversos imóveis em Setúbal e de fazendas no interior, o velho é representado quase como um “coronel” que determina o que pode ou não acontecer na rua em que é praticamente “dono”. “Chegou na minha rua sem pedir licença”, é uma das frases que ele dirige ao segurança Clodoaldo (Irandhir Santos).

“E ali, claro, o quarto da empregada. Com janela.”. João, o corretor de imóveis e neto de Francisco, enfatiza a existência de um quarto de empregada ao apresentar um apartamento disponível para alugar no bairro em que *O Som ao Redor* acontece. A presença constante de empregadas domésticas/babás evidencia os tipos de relações que são estabelecidas no cotidiano. Relações que foram construídas séculos atrás e ainda se mantêm com a mesma lógica.

Essas relações predatórias estão presentes na própria (re)produção do espaço urbano, em que há tentativas de manutenção de privilégios e uma subordinação dos interesses públicos aos privados. A propriedade privada da terra, instituída com a Lei de Terras no Brasil em 1850, se deu em articulação com o fim da escravidão. A riqueza que até então era medida em número de escravos, passou a ser auferida pela quantidade de terras, consolidando a divisão da sociedade em categorias distintas: aqueles que tinham a propriedade da terra e os (negros) que não tinham sequer condições de adquiri-las. Tal processo influenciou sobremaneira a produção do espaço (rural e urbano) no país, com reflexos expressivos até hoje. Para Ferreira (2005):

As cidades brasileiras são hoje a expressão urbana de uma sociedade que nunca conseguiu superar sua herança colonial para construir uma nação que distribuisse de forma mais eqüitativa suas riquezas e, mais recentemente, viu sobrepor-se à essa matriz arcaica uma nova roupagem de modernidade “global” que só fez exacerbar suas dramáticas injustiças. (p. 1)

Para Maricato (1999), a propriedade da terra é um nó na sociedade brasileira. Ainda que quase todo o processo de urbanização brasileiro tenha se dado no século XX, suas raízes estão em contextos muito anteriores, como a Lei de Terras e a escravidão, que têm reflexos ainda hoje na produção do espaço urbano “invisível”: a cidade informal e, às vezes, ilegal. *O Som ao Redor* não levanta essa discussão de forma explícita, mas é possível encontrar nuances desses processos nos diálogos e na maneira como a trama se desenrola. A relação quase maternal com empregadas domésticas que fazem parte de um cotidiano em que suas próprias vidas são anuladas. Onde elas moram, quando não moram no próprio trabalho? Praça Walt Disney evoca essas questões ao mostrar o vai-e-vem de um ponto de ônibus que transporta os trabalhadores, a rotina de um homem que atravessa um rio em um barco a remo para vender boias na praia e

de forma quase poética, uma casa à primeira vista abandonada, mas que dentro está cheia de vida. Essa casa compreende a parte não contada pelo discurso dominante que busca construir o que é a cidade, nesse sentido, ela não é o informal, improvisado, ilegal e pobre.

A gestão urbana e os investimentos públicos aprofundam a concentração de renda e a desigualdade. Mas a representação da “cidade” é uma ardilosa construção ideológica que torna a condição de cidadania um privilégio e não um direito universal: parte da cidade, toma o lugar do todo. A cidade da elite representa, e encobre, a cidade real. Essa representação, entretanto não tem a função apenas de encobrir privilégios mas tem, principalmente, um papel econômico ligado à geração e captação da renda imobiliária. (MARICATO, 1999, p. 7)

Há uma construção ideológica do que é a “cidade real”, que ignora o todo, evidenciando quem tem e *quem não tem* direito à cidade. Peças de publicidade, jornais, revistas e audiovisual compõem esta narrativa reforçando o pensamento hegemônico, tanto Praça Walt Disney quanto O Som ao Redor buscam denunciar isso, mesmo que de forma sutil. “O espaço urbano contribui para a manutenção da lógica da cidade real, sendo ativo na dominação econômica ou ideológica” (MARICATO, 1999). Para Borja (2003), “as cidades são as ideias sobre as cidades”.

E ainda, conforme Cortés:

O entorno construído não expressa em si opressão ou libertação, mas condiciona as diferentes formas de prática social e emoldura a vida cotidiana. Todo elemento construído ajuda a estabilizar uma ordem e uma identidade espacial, e inevitavelmente envolve autoridade e capital simbólico. As formas urbanas são um espelho social e por meio dele ajudam a constituir e a transformar a realidade social. (CORTÉS, 2008, p. 61).

Mesmo nesse contexto, há resíduos e resistências, porque a cidade se reproduz na contradição (CARLOS, 2018). A presença de uma cidade “invisível” que se contrapõe à “real” esclarece isso. A cena em que aparece a casa deteriorada em Praça Walt Disney é a única do filme todo em que a trilha sonora deixa de ser instrumental, perde seu ar teatral de filmes norte-americanos para dar lugar a Aquarela do Brasil de Ary Barroso:

É o meu Brasil, brasileiro
Terra de samba e pandeiro
Brasil, Brasil
Pra mim, pra mim

A cidade ideal

A concepção de uma cidade ideal passa pela mesma lógica do discurso hegemônico e ideológico já citado de Maricato (op. cit.). Os problemas resultantes do processo de urbanização são entendidos como desvios de padrão diante de um modelo de produção de uma cidade ideal, em que as questões relacionadas à falta de moradia, saneamento básico, educação, transportes, saúde e etc. são invisibilizadas por não serem parte constituinte do que se entende como cidade. Conforme esclarece Rodrigues:

Na cidade ideal, objeto e objetivo do planejamento de prancheta, espera-se que os trabalhadores “desapareçam” após a jornada de trabalho. No entanto, na cidade real, os trabalhadores não são invisíveis, os trabalhadores e os problemas não desaparecem, mas pelo contrário, são visíveis e para ignorar as causas são tidos como causadores dos problemas a que estão submetidos. (2007, p. 75)

A narrativa de O Som ao Redor leva o espectador somente a criar suposições sobre tais discussões, enquanto que em Praça Walt Disney, a representação do trabalhador, sua jornada até o local de trabalho e sua moradia aparecem em evidência. Há um imenso desafio em ir além das aparências e entender toda a produção informal da cidade como uma característica inerente ao sistema capitalista. Para Sampaio (1996), a constituição de um modelo ideal a ser alcançado tem sua preocupação central na ordem e no controle social, que busca a manutenção do *status quo*.

O retrato do ideal aparece em Praça Walt Disney tanto de forma concreta, o bairro de classe média alta, os prédios, os playgrounds cercados, as babás, os carros e etc., quanto de forma simbólica pelo nome da praça, que tem sua existência quase que despercebida. Os diretores, pelas diversas possibilidades de explorarem o audiovisual, reconfiguram o local a partir de elementos como a música e a montagem de quadros que exploram a ironia que o nome desta praça rememora através da relação simbólica existente com a Disney – que tem sua sede na cidade de Orlando, nos Estados Unidos, planejada de maneira a ser um lugar que vende, de maneira literal, a promessa de magia, escondida por trás de um ideário problemático de consumo.

O recente Projeto Florida (2017, 1h55'), dirigido por Sean Baker, evoca inquietações diante da produção do espaço urbano, nesse caso, nos Estados Unidos, e mais especificamente, nos bairros adjacentes aos parques da Disney. A precariedade da população que não tem condições de ter uma moradia é o cerne do filme, que capta de maneira quase poética a relação de uma mãe e sua filha que moram em um hotel e vivem de serviços informais. A Disney surge já no final do filme como um espaço de libertação, um ideal alcançado. A conexão dos filmes brasileiros aqui apresentados e o Projeto Florida se dá no poder que o audiovisual possui em denunciar e evocar reflexões sobre a forma como as cidades estão sendo construídas. Precariedade, tanto no trabalho como na moradia, pobreza e desigualdades socioespaciais são problemáticas inerentes às sociedades capitalistas, cada qual com suas particularidades e nuances. Conforme esclarece Sampaio:

Assim, a cidade ideal aparece historicamente como superação da cidade real, cheia de equívocos e erros de toda ordem, incorporando uma espécie de visão maniqueísta de mundo, reduzindo a realidade a uma condição dualista entre algo ideal (o bem) e algo real (o mal). (SAMPAIO, 1996, p. 56).

Considerações finais

Refletir sobre a construção do espaço urbano é refletir, também, sobre a sociedade que nele está inserida. As desigualdades socioespaciais refletem lógicas de poder que mesmo atuais, são construídas ao longo da própria história do país. A análise de *O Som ao Redor* e *Praça Walt Disney* permite essa observação, mesmo que de forma simbólica, às vezes metafórica, e dentro de uma narrativa, o audiovisual suscita reflexões e permite denúncias de processos que, não raro, estão imbricados no cotidiano e passam despercebidos, como relações predatórias que excluem, segregam e escondem a cidade real. Para Borja (2003), mesmo diante do aparente caos urbano, não há uma crise “da cidade”, mas sim, um desafio em se “fazer cidade”.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. São Paulo: Zahar, 2005.
- BORJA, Jordi. *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.
- _____. *O Espaço Urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: FFLCH, 2007.
- _____. *A cidade*. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- CORTÉS, José Miguel G. *Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social*. Tradução: Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- DIAS, Elder. “O Som ao Redor” é o Brasil acontecendo. *Revista Bula*. Online, 2012. Disponível em: <<https://www.revistabula.com/84-o-som-ao-redor-e-o-brasil-acontecendo/>>. Acesso em: 29 out. 2018.
- FERREIRA, João Sette Whitaker. A cidade para poucos: breve história da propriedade urbana no Brasil. In: Simpósio Interfaces das representações urbana em tempos de globalização, 2005, Bauru, SP. *Anais*. Bauru: UNESP, 2005.
- MARICATO, Ermínia. A terra é um nó na sociedade brasileira... também nas cidades. *Revista Cultura*, 1999.
- NETTO, Vinicius M. *Cidade & sociedade: as tramas da prática e seus espaços*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- O Som ao Redor*. Direção de Kléber Mendonça Filho. Recife/Brasil: CinemaScópio, 2012. (131min).
- PECHMAN, Robert Moses; KUSTER, Eliana. Maldita Rua. In: XII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação em Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (XII ENANPUR), 12, 2007, Belém. *Anais*. Belém: Anpur, 2007. v. 12, p. 1 - 21. Disponível em: <<http://unuhostpedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3764>>. Acesso em: 18 nov. 2018.
- Praça Walt Disney*. Direção de Renata Pinheiro e Sergio Oliveira. Recife/Brasil: Aroma Filmes, 2011 (21min).
- Projeto Florida*. Direção de Sean Baker. Estados Unidos: June Pictures, 2017 (115min).
- RODRIGUES, Arlete Moysés. Desigualdades socioespaciais – a luta pelo direito à cidade. *Cidades*, 2007, v. 4, n. 6, p. 73-88.
- SAMPAIO, Antônio Heliodoro Lima. Cidade ideal, imaginação e realidade. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, Salvador, v. 4, n. 1, p.54-65, maio 1996. Disponível em: <<https://rigs.ufba.br/index.php/rua/article/view/3116>>. Acesso em: 15 fev. 2019.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução de Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 532 p.

SERPA, Angelo S. P. *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2007. 208p.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Semântica urbana e segregação: disputa simbólica e embates políticos na cidade “empresarialista”. In: VASCONCELOS, Pedro de Almeida.; CORREA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silvana Maria (Orgs.). *A cidade contemporânea: segregação espacial*. São Paulo: Contexto, 2013.