

OS PENETRAS DO ESPETÁCULO

Luciano Dalcol Rodrigues Vianaⁱ

Mestrando em Geografia
Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Resumo

Este artigo propõe investigar as contribuições o olhar do migrante na construção de uma sociedade mais igualitária. Para tal, baseamos nossa análise nas propostas levantadas por Guy Debord, em “A Sociedade do Espetáculo”, contrastando com a análise literária dos versos da obra “Como Gostais”, de William Shakespeare. O objetivo principal é buscar o papel daqueles que ainda irão compor a cidade, o sujeito migrante. É inegável o papel atrativo dos centros urbanos, e assim, é necessário pensar naqueles que, se no momento não habitam a cidade, deverão fazê-lo em algum momento no futuro. É pensar naqueles que vem de outras cidades, o que quer dizer que estão acostumados à vida urbana, mas são desconhecedores das particularidades da nova cidade onde residem. Sendo assim, propõe-se neste ensaio uma análise do papel do migrante enquanto sujeito da cidade, elemento não convidado, mas presente no espetáculo urbano. Espera-se demonstrar o valor do seu olhar sobre o espetáculo, seu papel nele e de como encerrar as cortinas para finalmente viver o real, de forma mais honesta e justa. Reverberamos a proposta de Raoul Vaneigem, onde talvez a resposta para o desmantelamento do espetáculo esteja para além de uma ação coletiva qualquer; os sujeitos urbanos conseguirão terminar com a ditadura do parecer através da visão do sujeito, da individualidade, onde poderíamos reverter a lógica do urbano capitalista.

Palavras-chave: Sociedade do Espetáculo, Migrante, Geografia Urbana.

THE INTRUDERS OF THE SPECTACLE

Abstract

This article aims to investigate the possible contributions from the point-of-view of migrants to build a more egalitarian society. In order to do so, we supported our analysis on the writings of Guy Debord’s “Society of the Spectacle”, comparing with the readings of some verses found in William Shakespeare’s piece “As You Like It”. The main objective is to observe the role of those who will be part of the city, the subject-migrant. It is undeniable the attraction urban areas generate on people, and it is necessary to think on those that, if they do not live in the city, they may move any time in the future; to think on those people that come from other cities, who are used to urban life, but are unaware of the particularities of the new city they are transferring themselves to. Hence, this essay proposes an analysis of the role of the migrant as a subject in the city, uninvited, but present in the urban spectacle. It is expected to demonstrate the importance of

ⁱ *Correspondência:* Rua Tobias Moscoso, n. 298, apt. 101. Tijuca. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. CEP: 20530-540.

E-mail:

lucianodalcol@yahoo.com.br

this subject's point-of-view over the spectacle, his role in the demonstrations, We make echo to the proposals of Raoul Vaneigem, where the answer to the end of the spectacle may come not in the format of some collective action; the urban subjects will end with

the dictatorship of appearances through the sights of each one, individually, reversing the capitalist urban logic.

Keywords: Society of the Spectacle, Migrant, Urban Geography.

Partindo do princípio que a sociedade capitalista atual, na sua forma de criação do *status quo* gera um espetáculo, no qual nem todos os homens reconhecem as suas partes, buscaremos entender, neste texto, o papel do migrante neste espetáculo, a fim de entender suas entradas e saídas desse grande palco, que é a sociedade. Considerando alguns pressupostos, acredita-se que o direito à cidade não se restringe àquele que nela já habita, mas também aos demais que nela chegam. Ter direito à algo não encerra o gozo daquele espaço aos que nele já habitam, mas gera possibilidades de ocupação aos que chegam nele em também coexistir.

De fato, a discussão que não se faz é até que ponto há um espaço onde toda a sociedade resida e que garante os direitos à todos os seus membros, indiscriminadamente. O que vivemos, na verdade, é numa sociedade do espetáculo. Tendo como base as palavras de Guy Debord (1997, p. 33):

É a realidade desta chantagem, o fato de o uso sob a sua forma mais pobre (comer, habitar) já não existir senão aprisionado na riqueza ilusória da sobrevivência aumentada, que é a base real da aceitação da ilusão em geral no consumo das mercadorias modernas. O consumidor real toma-se um consumidor de ilusões. A mercadoria é esta ilusão efetivamente real, e o espetáculo a sua manifestação geral.

Ei-lo, portanto, que o migrante é parte desta discussão, já que também é fruto de atos do espetáculo, no qual atribui-se ao sujeito que migra parte das mazelas sociais dentro do roteiro da sociedade capitalista. Atribui-se ao coadjuvante o resultado das ações do Grande Vilão, que não dá as suas caras durante o espetáculo. No entanto é visível que existe uma tendência dentro da imprensa, e reverberada na sociedade – ou ao contrário, ou ainda, concomitantemente – que os chegam após não deveriam participar do banquete social, já que a vitória pelo espaço urbano seria daqueles que lutaram pelo direito ao novo urbano socializado.

Destarte, valeria a pena investigar quais contribuições o olhar do migrante poderia contribuir para a construção de uma sociedade mais igualitária, onde o

espetáculo desse lugar à verdade, sem o objetivo de construir uma Icaria, mas de uma urbanidade mais justa.

Ao mesmo tempo, convêm buscar, no dito direito à cidade, o papel daqueles que ainda irão compor a cidade, sendo por quaisquer motivos que os levem à mesma. Cabe salientar que este é um trabalho de análise sob a ótica da Geografia, e é inegável o papel atrativo dos centros urbanos, e assim, é necessário pensar naqueles que, se no momento não habitam a cidade, deverão fazê-lo em algum momento no futuro. Pensar a cidade é pensar no seu movimento social, nas chegadas e partidas dos sujeitos que a compõe. É pensar, também, naqueles que vem de outras cidades, então acostumados à vida urbana mas desconhecedores das particularidades da nova cidade onde residem. Residir, portanto, é um verbo aqui conjugado no passado, no presente e no futuro.

Sendo assim, propõe-se neste ensaio uma análise do papel do migrante enquanto sujeito da cidade, elemento não convidado, mas presente, no espetáculo urbano. Espera-se demonstrar o valor do seu olhar sobre o espetáculo, seu papel nele e de como encerrar as cortinas para finalmente viver o real, de forma mais honesta e justa.

O mundo é um grande palco

O grande dramaturgo inglês William Shakespeare, na obra “Como Gostais”, provoca os geógrafos ao afirmar que o mundo é um palco, equiparando ambos. Por outro lado, é necessário entender que Jacques, o personagem que menciona os famosos versos, é um sujeito com características melancólicas, utilizando-se da poesia em muitas de suas falas, e com toques de ironia por toda a obra. Na continuação deste soneto, o personagem retrata as sete fases da vida do homem, e por ironia, é na maioria (“o soldado”) onde o homem se posiciona diante dos demais eventos da vida, e talvez pudéssemos considerar que é neste momento onde o sujeito encontra mais relações sobre o seu próprio papel no grande espetáculo da vida.

No entanto, somente no fim deste trecho é possível observar que a relação entre os sujeitos (ora como pessoas, ora como atores) são simples marionetes de

um grande dramaturgo, o que Shakespeare ao seu tempo se referia como sendo a presença de Deus. Hoje, poderíamos levar esta obra ao confronto das ideias de Guy Debord e dos demais Situacionistas, reinterpretando a presença de Deus como a mão do capital, como a força que controla a sociedade capitalista/o espetáculo. Este fato nos faria repensar todos os primeiros quatro versos:

Todo o mundo é um palco,
E todos os homens e mulheres são simplesmente atores;
E eles tem as suas saídas e as suas entradas;
E um homem, ao seu tempo, tem as suas partes.

De acordo com obra de Debord (1997), o espetáculo exige a participação distante da sociedade, afim de preencher os espaços que interessam ao grande maestro da obra (o capital) de acordo com o seu próprio interesse. Não é nem um pouco fantasioso pensar na relação entre o espetáculo, a imagem produzida dele e a relação social entre os atores da sociedade, tanto do ponto de vista desse pensador como do dramaturgo inglês. Em ambos os casos, é perceptível na fala como a sociedade se envolve na criação de um cenário, que ora é considerado real, mas que ao mesmo tempo é visto (pelos geógrafos) como simulacros da realidade, em prol daqueles que dirigem o movimento.

Na tese 4, Debord (1997) diz que “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (p. 14). E na tese 9: “No mundo *realmente reinvertido*, o verdadeiro é um momento do falso” (p. 16, grifo do autor).

Essas passagens também nos levam a refletir sobre o papel do que é experimentado, vivido pelos atores nas suas entradas e saídas do espetáculo. O olhar adquire um papel também significativo em relação a essa experiência do espetáculo, no qual outros autores também identificaram relação entre as palavras de Shakespeare e de Debord¹. Em alguns destes casos, a forma de encarar a sociedade em um espetáculo só é realmente perceptível através da análise dos pontos-de-vista dos atores e dos diretores do grande espetáculo social. Conforme afirmam Castro e Huhtala (2008, p. 104-105):

¹ Encontramos alguns artigos relacionando o trabalho de Debord com os versos aqui citados da obra de Shakespeare, como sendo elementos de uma mesma linha analítica da organização da sociedade atual. Entre eles, citamos a obra do diretor de teatro Herbert Blau (2011), em especial o capítulo 16; o artigo de Jeferson Martins de Castro e Felipe Rocha Lima Huhtala (2008); a obra de David M. Boje (2001), em especial o capítulo 1; e o artigo de Thiago Rocha Ferreira da Silva (2009).

“O Mundo é um palco. Todos os homens e mulheres são atores e nada mais”; “Totus mundi agit histrionem”, já dizia Shakespeare no século XVII. Ou seja, diante dos perigos da sociedade do espetáculo e de sua ânsia luciférica, os indivíduos se veem compelidos ao autocontrole intenso de sua intimidade. Mas, diferentemente do séc. XVIII, onde a performance era uma forma de distinção, na sociedade do espetáculo se trata de autoproteção.

Ver/ver-se/ser visto se torna, dentro da sociedade do espetáculo um elemento crucial, já que compelidos pela determinação do consumo e da construção de uma autoimagem, os sujeitos-atores necessitam buscar seus papéis através da demonstração de adequação ao sistema existente. É bom salientar que a discussão aqui não passa pelas microinterações de Goffmann, mas pela análise de Peixoto (1988), que de antemão considera os atos de ver e ser visto como elemento principal da sociedade atual:

A velocidade prova, para aquele que avança num veículo, um achatamento da paisagem. Quanto mais rápido o movimento, menos profundidade as coisas têm, mais chapadas ficam, como se estivessem contra um muro, contra uma tela. A Cidade contemporânea corresponderia a este novo olhar. Os seus prédios e habitantes passariam pelo mesmo processo de superficialização, a paisagem urbana se confundindo com os outdoors. O mundo se converte num cenário, os indivíduos em personagens. Cidade-cinema. Tudo é imagem. (sem paginação)

Se o ver se torna o verbo complementar do residir, a relação entre os sujeitos na cidade vai para além do estar presente em uma área urbana, mas participar de uma lógica urbanizadora que hoje atinge quase a totalidade dos espaços do Planeta. Residir na cidade, portanto, é ter a capacidade de ver a cidade. Numa figura emblemática criada nas discussões do século XX, o *flâneur* francês contém a capacidade de transitar pelo espaço citadino, contemplando-o e fazendo deste o seu espaço de vida, de experimentação. Ainda que o personagem de Baudelaire conseguisse ver no reflexo de sua amada a sua imagem, e portanto, unir o ver e o ser visto, a cidade urbana atual é um conjunto de imagens que não refletem os sujeitos que nela residem, mas por outro lado, criam uma imagem a qual deve ser compreendida e cultuada pelos seus membros. A cidade de hoje não permite uma identificação dos sujeitos com o seu espaço, mas por outro lado, moldam os mesmos para que sejam eles os reflexos da cidade.

Entradas e saídas

Como levantou Zygmunt Bauman (2005), a própria identidade dos sujeitos hoje é fruto de uma divergência entre a crise do pertencimento e do esforço, desencadeadas no intuito de recriar a realidade. A fluidez das identidades dariam aos sujeitos a capacidade “líquida” em ser tudo aquilo que a sociedade/o espetáculo necessita dos seus atores. Georg Simmel (2005) levanta o efeito nocivo de tais medidas para os sujeitos; os problemas mais profundos dentro da mente dos sujeitos é justamente o de lutar contra esta lógica individualizante, que retira de cada ser humano a sua própria autonomia.

Ainda nesta seara, Simmel levanta a importância da convivência social, mas que dentro da lógica da cidade grande se perde, já que cada sujeito é somente um “grão de areia” (p. 588), à menor parcela daquele grupo social. Como geógrafos, poderíamos traduzir “cidade grande” como “espaço urbano”, considerando, entre alguns fatores, a temporalidade do texto de Simmel e os efeitos urbanos na sociedade global atual. Desta forma, é de se esperar que o sentimento de “grão de areia” seja perceptível hoje em toda a sociedade mundial, tanto no ponto de vista dos sujeitos em relação à cidade que habitam, como em relação à “aldeia global”. A questão do nacionalismo, por exemplo, é explicada por Bauman, quando vê que o “pertencer-por-nascimento” é a consequência lógica de pertencer a uma nação/um país cuja convenção foi intensamente construída pelos sujeitos que ali habitam, mas que não é uma realidade concreta, experimentada por todos os sujeitos que vivem no urbano. Estas ideias são, conforme já mencionamos anteriormente, reverberadas em Debord (1997):

A origem do espetáculo é a perda da unidade do mundo, e a expansão gigantesca do espetáculo moderno exprime a totalidade desta perda: a abstração de todo o trabalho particular e a abstração geral da produção do conjunto traduzem-se perfeitamente no espetáculo, cujo modo de ser concreto é justamente a abstração. No espetáculo, uma parte do mundo representa-se perante o mundo, e é lhe superior. O espetáculo não é mais do que a linguagem comum desta separação. O que une os espectadores não é mais do que uma relação irreversível no próprio centro que mantém o seu isolamento. O espetáculo reúne o separado, mas *reúne-o enquanto separado*. (p. 23, grifos do autor)

Raoul Vaneigem (2002) talvez tenha uma resposta para este fato: não é através de uma ação coletiva qualquer que os sujeitos urbanos conseguirão terminar

com a ditadura do parecer, mas é através da visão do sujeito, da individualidade, que poderíamos reverter a lógica do urbano capitalista. Propõe o autor (p. 195):

É necessário que o ponto de vista individual prevaleça sobre o ponto de vista da falsa participação coletiva. Com a totalidade como nosso ponto de partida, o social deve ser atacado com as armas da subjetividade e tudo deve ser reconstruído a partir do eu.

Considerando que o espaço urbano contem, na sua multidimensionalidade, características diversas, ora antagônicas, ora complementares, é de se esperar que uma via para analisar o espaço urbano fuja da lógica cartesiana e aponte para uma forma de ver diferenciada. Daniel Hiernaux (2006) dividiu o espaço urbano em três facetas: o labiríntico, o fugaz e o fortuito. Dentro da análise aqui feita, o fugaz remete também a cortina de fundo do palco do espetáculo urbano, e aliado ao fortuito, criam a atmosfera tal que aqueles sujeitos que desejarem largar o cenário encontrarão a face labiríntica da cidade. Estas são formas complementares da análise do citado autor, na tentativa de fundir aquele artigo com esse.

Nossa visão sobre tais elementos do urbano nos permite acrescentar uma nova estrutura à discussão: a presença do migrante. O migrante, seja de origem regional, nacional ou internacional, apesar de ter tido origem em um outro espaço urbano ou sob influência urbanizante, é estranho aos costumes, aos hábitos e às rotinas estabelecidas na cidade de destino. É um sujeito alheio às expectativas que a sociedade local espera dos seus membros, e, portanto, neste sentido, um alienado. O estrangeiro, nas palavras de Simmel (1950), é o sujeito que tem o seu papel definido na sociedade, por estar à margem e inserido ao mesmo tempo dentro do espetáculo urbano. É este sujeito que tem a capacidade de estar fisicamente presente, mas com um olhar que se distancia do teatro à sua frente, e, portanto, capaz de olhar o urbano de forma diferenciada.

Cada um tem a sua parte

Partindo da análise anterior, retiramos o valor alienado do migrante. Não é concebível que um sujeito inserido parcialmente em uma sociedade, e com a capacidade de vê-la através de vários ângulos, seja considerado alienado. Não faz sentido chamar este ator/expectador de um simples elemento quase-figurativo no espetáculo das cidades.

Em um discurso, o ativista pró-imigração José Antonio Vargas, jornalista e vencedor do prêmio Pulitzer em 2008, ao comentar os recentes movimentos do governo dos EUA na deportação de crianças desacompanhadas para os seus países de origem na América Central, comentou: “Estas crianças não são ilegais; são apenas seres humanos que não oferecem risco a segurança nacional. [...] A única ameaça que essas crianças geram é a ameaça à nossa própria consciência”² (HOW, 2014, sem paginação).

É nessa linha de pensamento onde o sujeito migrante se encontra: um limbo social, que no entanto a sua própria presença faz com que o teatro urbano seja desmontado parcialmente. É através da chegada do ator indesejado que a peça se desmorona e os sujeitos locais passam a questionar a sua própria humanidade. Simmel (1950) menciona que nas cidades italianas medievais, os juízes eram estrangeiros afim de não haver laços entre o magistrado e as partes envolvidas. O autor diz ainda que cabe ao sujeito migrante a liberdade enquanto essência da sua presença na cidade, já que este elemento é capaz de tratar e de se relacionar com os demais sujeitos da cidade na presença e com um certo distanciamento que lhe são peculiares, haja visto a sua origem ter sido outra que não aquela das pessoas comuns àquela cidade. Isso significa que o migrante é livre para se posicionar conforme lhe for mais conveniente, e ao mesmo tempo, incomodar como for os demais sujeitos presentes no espetáculo, pelo simples fato de ter tido a sua origem, as suas raízes primeiras fincadas em outro solo.

Acrescenta-se aí o fato do migrante ter a capacidade de julgar com menos preconceito do que os locais; ter ideias mais práticas e mais abrangentes; libertar-se em seus atos das clemências, dos hábitos e dos precedentes estabelecidos localmente. Ser migrante é, portanto, exercer uma liberdade tal que os locais não encontram saída, por estarem inseridos no cotidiano do espetáculo urbano.

Talvez fosse essa a ideia por detrás das propostas de Milton Santos (2001), quando acreditou que a presença de outros sujeitos fariam a diferença em um processo globalizante mais humanizado, o qual ele denominou como “uma outra globalização”. De acordo com as suas palavras, o encontro de novas culturas, de sujei-

² “These children are not illegal; they are human beings, and they are not a national security threat, [...] The only threat that these children pose to us is the threat of testing our own conscience.”

tos de origens diversas comandando o processo globalizante seria um dos elementos cruciais para a construção de um espaço global humanizado. É, portanto, a confirmação de que a presença dos sujeitos migrantes seja imprescindível para o rompimento do teatro urbano atual.

Segundo este mesmo autor, é a mistura das capacidades técnicas com as informacionais que impulsionam o presente momento afim de criarmos um arcabouço geral para uma nova globalização. Acreditamos que a interpretação dos ensinamentos deste autor e a discussões aqui levantadas gerariam a relação entre os sujeitos migrantes com as suas urbanidades de origem, em formação e discussão, de uma forma global, dos espetáculos urbanos, e com isso, a discussão sobre o próprio regente do espetáculo – o capital.

Ei-lo que, ao utilizar-se dos elementos criados pelo capital para o seu controle e expansão, os sujeitos – migrantes e locais – podem ampliar o seu campo de visão para além dos seus papéis e suas falas, e enfim, reconhecerem-se como ínfimos elementos de uma peça manipuladora e alienante, e por fim, reivindicar o seu próprio papel, suas próprias falas.

Considerações Finais

O confronto desta percepção sobre o sujeito-migrante e as propostas de Debord levam a crer que é através do acolhimento do migrante na sociedade que se pode vislumbrar uma outra possibilidade de sociedade urbana mais igualitária. Cabe aos sujeitos locais provar da forma de ver dos sujeitos migrantes e quebrar a lógica do espetáculo, que é alienadora e opressora de todos os sujeitos nela contida, independente do seu papel no teatro do mundo.

É através do questionamento do uso do espaço urbano, por exemplo, que a peça orquestrada pelo capital se desfaz. Recentemente, em Londres, cidadãos impulsionados pela aparência estética duvidosa e pelo desconforto evidente levantaram a bandeira pelo fim do uso da arquitetura hostil³ naquela cidade. Esta discussão foi levantada, em parte, levantada pelos turistas e migrantes, que não reconheceram aquelas formas em nenhum outro lugar do mundo.

³ Matéria veiculada na revista eletrônica Outras Palavras (QUINN, 2014).

Retomando as palavras de Debord (1997, p. 15):

A própria separação faz parte da unidade do mundo, da práxis social global que se cindiu em realidade e imagem. A prática social, perante a qual se põe o espetáculo autônomo, é também a totalidade real que contém o espetáculo. Mas a cisão nesta totalidade mutila-a ao ponto de fazer aparecer o espetáculo como sua finalidade. A linguagem do espetáculo é constituído por signos da produção reinante, que são ao mesmo tempo a finalidade última desta produção.

Acredita-se, portanto que é o papel do migrante romper com o espetáculo, de provocar a cisão na visão dos atores do espetáculo. Conforme aqui levantado, a simples presença do sujeito migrante faria com que o espetáculo, em si, perdesse a sua magnitude, desfazendo parcialmente o teatro urbano. É, portanto, a justificativa na qual o capital permite a fluidez de mercadorias, mas não de pessoas. Mais adiante, Debord continua (1997, p. 58):

A unidade irreal que o espetáculo proclama é a máscara da divisão de classe sobre a qual repousa a unidade real do modo de produção capitalista. O que obriga os produtores a participar na edificação do mundo é também o que disso os afasta. O que põe em relação os homens libertos das suas limitações locais e nacionais é também o que os distancia. O que obriga ao aprofundamento do racional é também o que alimenta o racional da exploração hierárquica e da repressão. O que faz o poder abstrato da sociedade faz a sua não-liberdade concreta.

Tendo como certo a análise aqui levantada, Debord confirma, no trecho destacado acima, que a falta de um sujeito que provoque o questionamento sobre o espetáculo somente contribui para que a regência se mantenha inalterada, e o *status quo* adquirido pelo capital nas sociedades urbanas se mantenha. Sendo assim, a coexistência com o sujeito migrante na cidade só tende a gerar bons frutos, independente do que os números econômicos dizem à respeito.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BLAU, Herbert. **Reality principles**. [S.l.]: University of Michigan, 2011.

BOJE, David M. **Theatres of capitalism**: managing corporate spectacle, resisting with Carnival, and creating festival on the global stage. [S.l.]: University of the State of New Mexico, 2001.

CASTRO, Jeferson Martins de; HUHTALA, Felipe Rocha Lima. Espetáculos e fantasias na era das simulações: reflexões sobre redes sociais virtuais no caso do Orkut. **Habitus**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 101-112, dez. 2008. Disponível em: <<http://www>

.habitus.ifcs.ufrrj.br/ojs/index.php/revistahabitus/article/view/97/94>. Acesso em: 16 jul. 2014.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HIERNAUX, Daniel. Pensar a cidade: a dimensão ontológica do urbano. **Geosp – Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 20, p. 197-205, 2006.

HOW do we define American? Jose Vargas, symbol of undocumented immigrant struggles, detained in Texas. **Democracy Now!**, [s.l.], 16 jul. 2014. Disponível em: <[http://www.democracynow.org/2014/7/16/how do we define american jose](http://www.democracynow.org/2014/7/16/how_do_we_define_american_jose)>. Acesso em: 20 jul. 2014.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361-366.

QUINN, Ben. Arquitetura hostil: as cidades contra os seres humanos. Tradução de Maria Cristina Itokazu. **Outras Palavras**, [s.l.], 10 jul. 2014. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/destaques/arquitetura-hostil-as-cidades-contra-seres-humanos>>. Acesso em: 20 de jul. 2014.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Record, 2001.

SILVA, Thiago Rocha Ferreira da. Se não são ilusões, estamos num teatro: a possibilidade da paisagem como cenário. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 25, p. 97-108, jan.-jun. 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/3566/2486>>. Acesso em: 16 de jul. 2014.

SIMMEL, Georg. The Stranger. In: WOLFF, Kurt. **The sociology of Georg Simmel**. Nova York: Free, 1950. p. 402-408.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, out. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 jul. 2014.

VANEIGEM, Raoul. **A arte de viver para as novas gerações**. São Paulo: Conrad, 2002.

Recebido em fevereiro de 2014;

aceito em março de 2014.