

**CINEMA NA PRAÇA: ESPAÇO E SOCIABILIDADE NA CIDADE DE
SALVADOR**

Alzilene Ferreira da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

E-mail: lenesferreira@yahoo.com.br

A genealogia do cinema desvela um feixe de práticas e invenções que remontam a centenas de anos da cultura humana. A trajetória desse grande sonho, de perenizar a realidade em imagens dinâmicas, faz voltar há pelos menos seis séculos de história, até se concretizar no nascimento do cinematógrafo. Formou-se elos, uma cadeia interdependente de conhecimentos e pesquisas que se efetivaram durante sucessivas gerações. Cada descoberta técnica e científica serviam de aportes para outros passos. Paulatinamente, a soma das investigações e estudos faziam emergir novas invenções como a câmara escura, a lanterna mágica e a fotografia.

As projeções luminosas tiveram origem no Século XVII, momento em que as imagens eram preciosas e escassas, somente os nobres tinham acesso ao mundo da escritura e das gravuras. Até o advento do cinematógrafo, as lanternas luminosas fizeram grande sucesso, proliferaram-se por todo globo graças a ação dos lanternistas ambulantes. Essa figura errante, percorria os recantos, lugarejos e cidades exibindo o admirável invento em feiras, praças e em residências. A lanterna encantava as multidões onde comparecia. As projeções permaneceram até a chegada do cinematógrafo. Mas as ações itinerantes em praças e espaços livres continuam com os projetionistas ambulantes do final do Século XIX e início do Século XX. É desse modo que o cinema percorre o planeta, chega às praças, feiras e circos. No início não existiam salas de exibição, as projeções eram feitas em áreas livres, em galpões adaptados. Posteriormente, o cinema é abrigado pelos teatros – surgindo os famosos cine-teatros. Segundo Canclini (1999, p. 201), a construção de salas permanentes para receber o cinema começaram a partir de 1905.

A magia do cinema cativou rapidamente a população e “desde seu advento, o

cinematógrafo congregava todos os tipos de público”, pois se apresenta como “uma maneira divina de contar a vida, permitindo espelhar um mundo semelhante ao real, mas, ao mesmo tempo, criando mundos desconhecidos que levavam multidões às salas de espetáculos” (LIMA, 2000, p. 253). O cinema continua a encantar as multidões, mas da origem até os dias atuais ocorreram muitas mudanças no modo de consumir a sétima arte. Não mais as salas gigantescas com preços populares. O cinema migrou para o interior dos Shopping Centers, das capitais e cidades de médio porte, tornando-se acessível a um público específico, pois a localização e preços dos ingressos acabam por selecionar os espectadores.

A partir da década de setenta o cinema vai perdendo, de modo mais impactante, sua força como aglutinador das grandes multidões. As salas dos bairros são progressivamente fechadas. E, atualmente, apenas 8% das cidades brasileiras têm salas de exibição, o que representa um número representativo de pessoas que nunca foram ao cinema. Mesmo nas grandes cidades essa realidade se faz notar, sobretudo, por causa da conjuntura atual, que torna inviável o acesso da maioria da população às salas convencionais.

As mudanças nos modos de vida e o aparecimento de novos aparatos tecnológicos, a exemplo da televisão, vídeo cassete, mais recentemente o DVD e o computador são alguns dos motivos apontados como responsáveis pela captura dos espectadores em suas residências. Segundo Canclini, o cinema tradicional era uma motivação para as pessoas saírem de suas casas e usar a cidade, mas a o vídeo tornou-se a principal forma de se assistir aos filmes nas últimas décadas (e atualmente o DVD), e mesmo aqueles que são cinéfilos e vão freqüentemente ao cinema, alugam filmes e assistem em casa. (1999, p. 202-203).

Essa nova realidade aliadas à preocupação em buscar-se espaços alternativos para exibição e formação de público para o cinema brasileiro, faz surgir uma pluralidade de projetos de exibições de filmes em praças públicas nos diversos Estados brasileiros. Muitos deles com a denominação “Cinema na Praça”, são ilustrativas a esse respeito as cidades de Olinda-Pe, Quixadá-Ce, Vitória da Conquista e São Félix no interior da Bahia, Campinas, São Paulo e Santo André-SP entre outros. Cumpre salientar que além

das atividades locais, vários projetos desenvolvem ações itinerantes de exposições, percorrendo os vários Estados, as cidades e os lugarejos mais recônditos, levando a magia da sétima arte a tantos brasileiros que nunca viram as imagens dinâmicas exibidas em uma tela gigante. Essas observações fizeram florescer o presente trabalho, que parte da compreensão de que são as práticas sociais/culturais* que tornam possíveis os usos e apropriações dos espaços, e a praça é aqui compreendida como espaço, lugar praticado, conforme analisa Michel de Certeau (2004).

Desse modo, segue-se nesse trabalho as trilhas abertas por Certeau (2004), que compreende o espaço para além da sua dimensão física, sendo, portanto, o espaço cultural, lugar que abriga práticas múltiplas. Para Certeau o lugar remete algo estático e os objetos nele inseridos não possuem muitos significados. Ao passo que o espaço seria o lugar praticado a partir das muitas ações efetivadas pelas pessoas que significam, re-significam o lugar dando-lhes dinamismo e sentido. Os objetos estáticos adquirem novas dimensões em função das práticas nele estabelecidas. Assim, as praças ganham sentido através das práticas que nelas são instituídas e, nesse particular, a exibição de cinema consiste em um exemplo dessa articulação.

Nas trilhas dessas considerações surgiu o presente trabalho que consiste em um estudo sobre a apropriação do espaço e sociabilidade na Praça Tomé de Sousa, em Salvador, tendo como foco primordial a relação entre o cinema e a praça, no que diz respeito ao espaço das práticas de exibição da arte cinematográfica. No que se refere às abordagens sobre sociabilidade e apropriação, para compreensão desse trabalho toma-se como referência o conceito apresentado por Coradini (1995, p. 17), “o termo sociabilidade nesse trabalho, se referirá ao conjunto das múltiplas apropriações, usos, discursos, olhares e representações sobre a praça.”

Para sua realização foi tomado como exemplo a experiência de exposições de filmes do “Projeto Cinema na Praça”, que acontece no Centro Histórico da capital baiana. O

* Para Certeau o “conceito de prática cultural “é a combinação mais ou menos coerente, mais ou menos fluida, de elementos cotidianos concretos (*menu* gastronômico) ou ideológicos (religiosos, políticos), ao mesmo tempo passados por uma tradição (de família, de um grupo social) e realizados dia a dia através dos comportamentos que traduzem em uma visibilidade social fragmentos desse dispositivo cultural, da mesma maneira que a enunciação traduz na palavra fragmentos de discursos.

projeto foi escolhido como referência empírica do trabalho, porque desenvolve ações de exposições de filmes semanalmente, desde a primeira metade da década de 1990, sendo, portanto, um projeto consolidado.

A Praça na Cidade: usos e sociabilidades

Olhar para uma praça é observar as camadas de história que a compõe, impressas sejam em seus monumentos, no traçado arquitetônico e nos usos que dão vida e significado ao lugar. A cada momento, cada época, revela e guarda um conúbio específico com esse logradouro. Compreender de modo mais claro o que consiste uma praça torna-se importante uma busca mais profunda na tentativa de exaurir os significados desenhados ao longo dos tempos. Então, para melhor compreender desse caminho, torna-se imperioso olhar para o passado, tentar clarificar as transformações ocorridas, seguindo as trilhas abertas por estudiosos dedicados à temática pertinente ao objeto apresentado.

Buscando as origens e transformações das praças, Lewis Mumford, revela que para seguir o caminho que leva a origem da praça, – ágora – faz-se imperioso voltar aos tempos mais remotos, pois seu nascimento encontra-se antes mesmo daquilo que se denomina cidade. Sua origem remonta aos tempos da aldeia. Dessa pequena povoação a cidade deve, à sua origem, às relações de ordem, estabilidade e vizinhança. Além disso, a “casa, oratório, paço, via pública, ágora – o qual não era ainda um mercado especializado, – tudo isso tomou forma primeiro na aldeia.”¹ Mumford, descreve, que o ágora em seu estado mais primitivo era em essência o lugar da palavra, pois eventualmente não existe, pelo menos em tempos remotos, um mercado onde a troca de opiniões, conversas e notícias não tenha representado um papel tão relevante quanto a permuta de mercadorias (1998, p. 168). Já na economia do Século V, o ágora resplandece como praça de mercado, “sua função mais antiga e persistente foi a de ponto de encontro comunal”. “Como o ágora combinava tantas funções urbanas importantes – direito, governo, comércio, religião, sociabilidade -, quase não será de admirar [...] que continuasse a ganhar as expensas de acrópole, até que, no fim, tornou-se o elemento mais vital e distintivo da cidade” (MUMFORD, *op. cit.*, p. 135).

¹

MUMFORD, 1998, p. 26.

Nesse tocante Frúgoli (1995, p. 12), salienta o ágora como lugar onde a dimensão pública da cidadania efetivamente ocorria, através de diversas atividades de troca, as práticas das instituições religiosas. Ademais, a praça se sobressai como o lugar em que as relações de encontro, manifestações artísticas e *sociabilidade* ganhavam mais visibilidade. O mesmo pode ser percebido na Idade Média, cuja cidade seria, de acordo com a descrição de Le Goff, um espaço fechado circunscrito por uma muralha e com portas de acesso a partir das quais “[...] se caminha por ruas infernais que, felizmente, desembocam em praças paradisíacas” (1988, p. 71). Além de descrever a praça pública como o lugar da beleza e da apreciação, o autor destaca ainda suas funções no que tange à circulação de idéias. Era, por primazia, o lugar onde circulavam os contos, os provérbios e as canções. Além disso, na praça ocorriam os comícios, onde o exercício e aprendizagem dessa prática se efetivavam. Costuma-se atribuir à Idade Média um ar sério, marcado pela religiosidade. Mas, as festas populares faziam esse horizonte circunspecto ganhar novos contornos com a manifestação do riso, eram as festas canarvalescas, os ritos, os bufões, anões, cultos cômicos especiais, que trata Bakhtin.³ As festividades promoviam uma ruptura das fortes relações hierárquicas, pois se engendrava uma forma mais livre de relação entre os indivíduos, comumente afastados pelos muros erigidos pela condição familiar, pelo emprego e situação financeira. Formava-se entre as pessoas, uma comunicação, o emprego de um vocabulário singular e de gestos que eram próprios da praça.

Já com o advento da industrialização, o capitalismo industrial, com o nascimento de uma nova forma de secularização e o crescimento vertiginoso das cidades, influenciou significativamente na elaboração da percepção que as pessoas tinham acerca de domínio público e privado. Todo esse feixe de transformações, segundo Sennett, contribuiu para o esvaziamento da vida pública e, conseqüentemente, promoveu alterações marcantes no meio urbano. (1988). O dinamismo das grandes metrópoles substanciada pelos inovadores aparatos como o telégrafo, o telefone, o avião, tornaram possíveis o abreviamento da circulação tanto na forma de comunicação como no deslocamento das

³ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade média e no Renascimento**. São Paulo: Editora da Universidade de Brasília, 1997, p. 03 - 04.

peessoas, que passam a percorrer uma variedade de novos espaços de sociabilidade viabilizando uma pluralidade de relações sociais. Soma-se a esse quadro o revezamento entre o tempo livre e tempo de trabalho, o que tornou oportuno a participação em atividades de lazer orquestradas pelas inovações tecnológicas. Nesse caminhar, destaca-se o cinema, entre as novas formas de lazer, que promove mudanças significativas nos comportamentos e atitudes humanas.

No Século XX surge outro grande local agregador de pessoas, a saber: os *Shopping Centers*. Assiste-se, ainda, na cidade contemporânea, a construção de uma variedade de lugares culturais e turísticos, destinados ao lazer. São os novos centros restaurados, áreas de diversões, museus, parques temáticos, que se multiplicam, tornando-se lugares escolhidos para se andar na cidade.¹⁴

O quadro das cenas cotidianas, na contemporaneidade, emoldura, portanto, uma nova realidade, e o olhar que paira sobre esses novos acontecimentos pode indagar-se admirado, e a praça? O que aconteceu com ela? Observa-se abordagens diferenciadas que compõe a urdidura sobre essa temática. Segundo Gastal, onde ocorrer reunião de pessoas lá está a praça simbolizada:

[...] ao procurar reconstituir espaços de festa e de encontro, das trocas de bens materiais e de bens simbólicos com liberdade de acesso e informalidade de uso – ou seja, a praça, – permanecerá ativo. Na alma dos *Shopping Centers* metropolitanos, halls e entrada de hotéis de edifícios corporativos, nos bares da cidade ou na roda do cafezinho em escolas e escritórios, lá estará a praça.

Para Sennett, no contexto atual, o movimento imprime novas configurações e as ruas têm função primordial de permitir a circulação, em vista disso “o espaço público destina-se à passagem, não à permanência” (1988, p. 28). Outros aspectos incidem sobre essa realidade, busca-se cada vez mais segurança, em especial nas cidades de grande e médio portes, onde a população muitas vezes elege o *Shopping Center* como opção de lazer, por ser um espaço fechado, vigiado o tempo todo por câmaras de vídeo e seguranças, ao passo que a praça pública é um palco que amiúde reúne “[...] os ‘indesejáveis’, junto com os ‘desejáveis’” (ROBBA; MACEDO, 2003, p. 9). Nesse tocante Arantes (2000, p. 106) afirma:

Os habitantes da cidade deslocam-se e situam-se no espaço urbano. Nesse espaço comum, que é cotidianamente trilhado, vão sendo construídas coletivamente as fronteiras simbólicas que separam, aproximam, nivelam,

¹ ⁴ Sobre esse aspecto ver FEATHERSTONE, 2000.

hierarquizam ou, numa palavra, ordenam as categorias e os grupos sociais em suas mútuas relações. Por esse processo ruas, praças e monumentos transformam-se em suporte físicos de significações e lembranças compartilhadas, que passam a fazer parte da experiência ao se transformarem em balizas reconhecidas de identidades, fronteiras de diferenças cultural e marcos de “pertencimento”. Os lugares sociais assim constituídos não estão simplesmente justapostos uns aos outros, [...] eles se superpõem e, de modo complexo, formam zonas simbólicas de transição.

No que concerne a esse aspecto, Arantes destaca, ainda, que os cenários urbanos, expõem fronteiras simbólicas bem demarcadas, e, nesse sentido, apresenta o exemplo da Praça da Sé, em São Paulo, onde é intenso o contraste de identidades, os conflitos e tensões sociais, que fazem com que esse espaço seja constituído pelo medo, um lugar de vigilância ostensiva, onde “[...] policiais militares vigiam. Crianças e adolescentes ali vivem sua condição urbana como se fizessem parte dela e que, ao mesmo tempo, estão sob o foco das atenções como objetos de ações caritativas, de políticas sociais ou de rotinas de vigilância policial”¹⁶ O esvaziamento da Praça da Sé no que é atinente à esfera pública burguesa, ganha novos contornos simbólicos quando se repolitiza ao abrigar palco de tensões e conflitos sociais constituintes da cena paulistana atual. A Praça da Sé traz à lume a complexidade das problemáticas urbanas, como bem observa Arantes, e isso se exacerba-se na falta de direito de uma parte significativa da população, o que torna-se possível identificar na ocorrência de assaltos, consumo e comércio de drogas ilícitas, no subemprego, na mendicância, na presença de grupos de pessoas que fazem da praça sua 'morada', que se misturam a práticas diversas como a do pregador religioso, das apresentações musicais em troca de qualquer pagamento voluntário. Consiste, assim, em um lugar que aflora possibilidades de “múltiplas enunciações que as práticas sociais podem construir – e efetivamente constroem – no espaço da cidade de São Paulo.” (2000, p. 129).

Nesse sentido, partindo da compreensão que os espaços são construídos a partir das relações sociais e estas, por sua vez, são também moldadas pelos espaços, nesse processo de imbricação abre-se a discussão sobre a constituição da vida na cidade, pois “[...] concomitante às novas relações sociais, um novo espaço e uma nova relação entre este e a sociedade, através das transformações nos modos de apropriação do espaço – passíveis de serem lidas nas mudanças dos usos e sentidos dos lugares de realização da

¹ ⁶ ARANTES, *op. cit.*, p. 115.

vida”, são engendrados (CARLOS, 2004, p. 50).

Algumas considerações

Através do cinema engendram-se uma constelação de práticas que envolve desde a frequência às salas, as coleções de materiais relacionados à sétima arte, realizações de eventos, cursos até as simples conversas empolgadas sobre um filme. Forja-se, portanto, formas diferenciadas de sociabilidades que viabilizam o aprendizado e circulação dos saberes acerca dessa arte. Esse conjunto de idéias coaduna-se com outra forte recordação, as cenas do filme *Cinema Paradiso*²⁷ (1999), do diretor Guiseppe Tornatore. O desenrolar da história perfila desde o nascimento do amor pelo cinema, representado pela figura do menino Totó (Salvatore) às frequências à sala de exibição, até o fechamento do cinema. Cenas que não ocorreram apenas na ficção, o fascínio exercido pela sétima arte tomou proporções admiráveis, enlaçou multidões. O filme é ilustrativo como o cinema, em uma determinada época, tornou-se a prática social mais relevante da cidade, e o modo profundo com que alterou gostos e hábitos sociais. A história se passa em uma pequena cidade do interior da Sicília. A paixão e euforia despertadas pelo cinema, mundialmente, fazem entender que poderia ser qualquer cidade aonde o cinema chegasse. A cena, em particular, em que ocorre a projeção do filme na parede de um prédio da praça, corrobora essa relação peculiar, que existe entre a praça e o cinema. O filme expõe, outrora, um período desenhado pela euforia, o tempo das luzes e glória, em que o cinema era o centro de convergência e lazer da cidade. Já em suas últimas cenas, a demolição do “Cinema Paradiso” constitui o emblema de um novo tempo que se descortina. Remove-se da paisagem mais que um prédio, outrossim, o identificador da memória de um tempo fértil, guardião da afetividade e modo de viver de uma época.

Situação que se fez presente em outros países do mundo, no Brasil o fechamento paulatino das salas e exibição pontua hoje uma nova realidade. Cerca de 92% das cidades no país não têm salas de cinema. No feixe de fatores complexos e abrangentes que contribuem para essa configuração, cumpre salientar alguns pontos que encontram de modo mais direto relacionados às exibições de cinema em praças públicas. A sétima

²⁷ CINEMA Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore. Produção: Mino Barbera, Franco Cristaldi e Giovana Romagnoli. Roteiro: Giuseppe Tornatore. Estúdio: TF1 Film Productions; Les Films Ariane; Cristaldifilm; RAI, 1988. 1 DVD (123 min.), son., color.

arte desde sua origem à atualidade mudou muito, o modo de produzir, distribuir e consumir. O cinema e as atividades ligadas ao audiovisual tornou-se setor estratégico, como bem destaca Orlando Senna (2006, sem paginação)⁸, “Veja que o tema saltou dos cadernos de cultura para os de economia. No mundo inteiro, o audiovisual é foco de interpretações, análises e estudos. O crescimento da indústria audiovisual não se dá apenas no Brasil, mas, sim em escala planetária.” Medidas foram empreendidas pelo Governo Federal, através do Ministério da Cultura, no sentido de regular o mercado audiovisual no país e dilatar a ligação da população brasileira com a expressão cinematográfica – exposições em universidades, em praças, cineclubes, mostras, fomento a produção, festivais etc. Através desse apoio institucional assiste-se o crescimento no país do número de projetos destinados a exibição de filmes em praças públicas. O que explicita a importância desses financiamentos, sem os quais torna-se inviáveis manter-se as exposições, sobretudo, as itinerantes. O Projeto Cinema na Praça em Salvador, é ilustrativo a esse respeito, pois retornou suas atividades, com plena condição de funcionamento, inclusive realizando ações itinerantes, devido ao apoio financeiro do Ministério da Cultura. Outra questão refere-se ao poderio da produção, distribuição e exibição da cinematografia estadunidense. A multinacional americana, Cinemark, por exemplo, é a maior líder de distribuição de filmes americanos no país, também a pioneira em complexos multiplex. Concentrados nos *Shopping Centers*, os cinemas apresentam preços inacessíveis à maioria população.

Enfeixa-se de modo sucinto alguns motivos que proporcionam o surgimento de tantos projetos de exibição em praças. As apresentações de cinema na praça surgem, então, como a possibilidade de democratizar o acesso da população à expressão do cinema nacional. Desse modo, a praça torna-se o *locus* primordial para as apresentações das imagens brilhantes, pois a referência do local que congrega pessoas para as mais diversas práticas ecoa através dos tempos. Desse modo, as exposições de filmes na praça assemelham-se ao cinema “tradicional [que era um] estímulo para se sair de casa e usar a cidade” (CANCLINI, 1999, p. 202). Além disso, os projetos de exibição de filmes, em praças, de modo geral, percorrem os bairros periféricos das cidades, inclusive áreas consideradas violentas, e o cinema é sempre muito bem recebido. Torna-se, assim, uma

motivação para as pessoas saírem de casa e usarem as praças. Nesse sentido é interessante o depoimento de Antônio Carlos, técnico de vídeo e áudio do Projeto Cinema na Praça em Salvador, ao relatar sobre a experiência de exibição nos bairros de Salvador.

A recepção é muito boa, o povo recebe calorosamente. Embora alguns filmes as pessoas já conhecem, nada se compara se assistir ao filme na telona e no meio de muita gente. Atingimos pessoas que nunca foram ao cinema, crianças [...] e mesmo adultos. O Projeto poderia ser expandido para outras comunidades, porque ele é educativo. [...] Eu saio gratificado, porque as pessoas perguntam quando será a próxima vez. (Antônio Carlos Santos – Técnico de Áudio e Vídeo do Projeto Cinema na Praça).³¹

No que se refere à Tomé de Sousa, que abriga semanalmente o cinema em Salvador, a Praça é “Redesenhada ao longo do tempo, através dos usos e sentidos a ela conferidos, tornou-se uma espécie de guardiã no mito de origem da cidade.”³² Desde o princípio a Praça foi o ponto de convergência da população. Reúne desde seu nascedouro uma constelação de usos, impressos pelas sucessivas gerações em distintas épocas. Alguns usos ainda persistem, “em Salvador, [...] sempre foi tradicional a ocupação intensa dos largos e praças por bancas de venda de alimentos” (ROBBA e MACEDO, 2003, p. 148). O comércio ambulante até os dias atuais é muito marcante na cena urbana da cidade, e na Praça Tomé de Sousa não é diferente. Muitos desses trabalhadores são os freqüentadores das sessões do Cinema na Praça. Usos e apropriações novas se misturam a velhas formas das pessoas utilizarem o espaço. O próprio cinema na praça consiste em um modo de apropriação de tempos passados. Nesse sentido a Praça Castro Alves, em Salvador, foi palco para apresentações das imagens em movimento, nos tempos iniciais do cinema. Levados pela mesma essência os exibidores de outrora, que também realizavam as projeções para aqueles que não possuíam condições financeiras de freqüentarem as salas escuras. Atualmente, na Praça Tomé de Sousa, as pessoas apreciam a paisagem, comem, bebem, transitam, festejam o Carnaval – com o trio elétrico, o Natal – com as cantatas, jogam capoeira, protestam, dormem, se prostituem, riem, tiram fotos, namoram, assistem ao *shows* de teatro, danças e cinema. Uns estão ali para desfrutarem de um momento de lazer, outros buscam na Praça mormente um meio

³¹ Depoimento de Antônio Carlos Santos, técnico de vídeo e áudio do Projeto Cinema na Praça, concedido à autora em 11 de dezembro de 2008.

³² LEITE, Ilka Boaventura. In.: CORADINI, Lisabete. **Praça XV: espaços e sociabilidade**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes; Letras Contemporâneas, 1995.

de sobrevivência. E existe ainda os que se manifestam de diversas formas na Praça – artisticamente ou através de protestos das lutas. Nesse leque de freqüentadores ou passantes, chama-se a atenção as exposições de cinema na Praça, onde é possível encontrar os usuários agrupados em um mesmo local do logradouro, olhos fixos em um mesmo propósito: ver a história que se desenrola na tela. Isso porque a “praça nasce do *estar-juntos*” [...] Como o lúdico é inerente ao ser humano, o *estar-juntos* traz simultaneamente o jogo, a conversa, a música e outras trocas simbólicas.” (GASTAL, 2006, p. 213-214). Assim, a Praça consiste em espaço preñado de significados e sentidos. Por isso, não é por acaso, que é escolhida para as exposições de cinema, isso porque, “as práticas [...] desenvolvidas pelos indivíduos são as que verdadeiramente refletem a apropriação do espaço pelo cidadão, pois são essas práticas que tecem a vida social.”³⁶ O caminhar pelas praças das cidades e, em especial, pela história do ontem e do hoje da Praça Tomé de Sousa, fez perceber que cada espaço dialoga com seu tempo, sendo ao mesmo tempo testemunhas e agentes criadores da memória, que se tece a partir dos usos e apropriações cotidianas, ações estas que urdem a própria vida.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade média e no Renascimento**. São Paulo: Editora da Universidade de Brasília, 1997.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Cidadãos e consumidores: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999
- CARLOS, Ana Alessandri. **O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____. **A invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- CORADINI, Lisabete. **Praça XV: espaços e sociabilidade**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes; Letras Contemporâneas, 1995.
- _____. **O flâneur, a cidade e a vida pública virtual**. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.
- FRUGOLI, Heitor Júnior. **São Paulo: espaços públicos e interação social**. São Paulo: Marco Zero; Serviço Social do Comércio/SESC-SP, 1995.

- _____. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.
- _____. Os Shoppings de São São Paulo e a Trama do Urbano: um olhar antropológicos. In: PINTAUDI, Silvana Maria, FRÚGOLI, Heitor Júnior (Org.). **Shopping Centers: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras**. São Paulo: UNESP, 1992.
- GASTAL, Susana. **Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio: tempo, espaço e visualidade na pós-modernidade**. Campinas: Papirus, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: UNESP, 1988.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do Espetáculo: teatro e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. 4 edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ROBBA, Fábio; MACEDO, Sílvio Soares. **Praças brasileiras**. São Paulo: Edusp, 2003.
- SENNA, Orlando. A civilização do audiovisual. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 7 de nov. 2006, Caderno 3, não paginado. Entrevista concedida a José Anderson Sandes. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia>. Acesso 16 de jul. de 2008.
- SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CINEMA Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore. Produção: Mino Barbera, Franco Cristaldi e Giovana Romagnoli. Roteiro: Giuseppe Tornatore. Estúdio: TF1 Film Productions; Les Films Ariane; Cristaldifilm; RAI, 1988. 1 DVD (123 min.), son., color.