

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

Faculdade de Direito e Ciências do Estado

Maria Theresa Ramos do Carmo Ianni

**VIVER A CIDADE, FAZER CULTURA: O Espaço Urbano e a Manifestação Artística  
como Formadores de Subjetividade**

Belo Horizonte

2025

Maria Theresa Ramos do Carmo Ianni

**VIVER A CIDADE, FAZER CULTURA: O Espaço Urbano e a Manifestação Artística  
como Formadores de Subjetividade**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Ciências do Estado, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
bacharel em Ciências do Estado.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Gaio

Belo Horizonte

2025

## **AGRADECIMENTOS**

Reconhecer que as melhores coisas da vida são construídas em conjunto é uma dádiva. Embora a jornada acadêmica possa parecer, por vezes, um caminho solitário, carrego a certeza de que nunca estive só, trazendo comigo todos aqueles que se fizeram presentes para além dos muros da universidade.

Agradeço ao meu pai, maior fã das minhas conquistas, que sempre foi um exemplo de estudo dentro de casa. Professor e eterno curioso, que, mesmo após seus sessenta, dedica seu tempo à aprender.

À minha mãe, minha maior companheira, que mesmo não entendendo muito bem o que eu estudo, nunca deixou de contar para ninguém com o maior sorriso no rosto.

Ao Marcelo, meu grande apoio desde o início desta caminhada. Obrigado por ter estado ao meu lado em todas as fases, da alegria ao cansaço, da tristeza ao estresse, e por ser a pessoa que meu deu forças para continuar em cada uma delas.

Às minhas amigas, que me lembraram que é no encontro e na partilha que as conquistas fazem sentido e os fracassos são apenas pequenas pedras no caminho.

Aos que zelam por mim lá de cima, por terem se feito presentes de formas que talvez eu nunca vá entender.

Agradeço aqueles que dedicam sua vida à cultura e à sensibilidade e , por meio delas, transformam o ordinário em pequenos mundos de sentido.

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão crítica sobre o espaço urbano como território de expressividade, pertencimento e produção coletiva, tendo como foco as manifestações artísticas e culturais que nele se inscrevem. A partir de uma abordagem teórico-crítica, ancorada em um estudo de caso qualitativo sobre a manifestação do "Boi do Rosário" (Bairro Concórdia, Belo Horizonte/MG), investigou-se de que maneira a cidade, enquanto produção social, constitui-se como campo simbólico e relacional. Parte-se da compreensão de que o espaço urbano não se limita à sua dimensão física ou funcional, mas é constantemente ressignificado pela práxis cultural, tomada aqui como prática cotidiana e territorial que opera como formadora de subjetividades (identidade e pertencimento). A análise do "diálogo" entre a teoria (Cap. 2) e os "fatos brutos" do caso (Cap. 3), coletados via pesquisa documental e observação participante, demonstrou os mecanismos dessa produção. Concluiu-se que a práxis do "Boi" - notadamente a interrupção da rotina, a brincadeira e a experiência coletiva - produzativamente o espaço vivido (Lefebvre) e opera como um ato de cidadania (Isin/Nielsen) que, ao "fazer cultura", afirma o direito de existir coletivamente na cidade.

**Palavras-chave:** Cidade; Espaço Urbano; Manifestações Culturais; Práxis Cultural; Subjetividades; Boi do Rosário.

Escrevo para lembrar de sempre manter a fé na  
festa.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Foto do “Boi do Rosário”.....	23
Figura 2 - Adolescentes brincando com o “Boi”.....	24
Figura 3 - “Boi” pelas ruas do Bairro Concórdia.....	24
Figura 4. “Boi” visita moradores do Concórdia.....	26
Figura 5 - Pessoas acompanhando o “Boi”.....	27

## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>8</b>
<b>2. BASES TEÓRICAS DA CIDADE: Espaço, Cultura e Subjetividades Urbanas....</b>	<b>9</b>
2.1 O Espaço Vivido: A Produção Social da Cidade como Obra e Experiência.....	9
2.2 O Direito à Cidade como Práxis Cultural e Cotidiana.....	14
2.3 Subjetividades Urbanas: Identidade, Pertencimento e a Expressividade como Atos de Cidadania na Cidade.....	16
<b>3. SENSIBILIDADE QUE VEM DAS RUAS: Estudo de Caso do "Boi do Rosário" no Bairro Concórdia.....</b>	<b>19</b>
3.1 Desenho Metodológico: Um Estudo de Caso Exploratório de Base Documental.	20
3.2 A Prática e Territorialidade do "Boi do Rosário".....	21
<b>4. DO CONCEITO À RUA:A Experiência do "Boi do Rosário" como Produção de Espaço e Subjetividade.....</b>	<b>25</b>
4.1 A Rua Ressignificada: O "Boi" e a Produção do Espaço Vivido.....	25
4.2 O Vínculo da Práxis: A Produção de Subjetividades.....	27
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>32</b>

## **1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

O presente trabalho, intitulado "Viver a Cidade, Fazer Cultura: O Espaço Urbano e a Manifestação Artística como Formadores de Subjetividades", parte da premissa de que o espaço urbano transcende sua materialidade física e funcional. Ele não é um cenário passivo, mas um produto social complexo, um território de encontro, expressão e contínua produção de sentidos. A cidade, nessa perspectiva, é compreendida como um campo sensível, político e simbólico onde se articulam cultura, subjetividade e cidadania.

Contudo, a lógica hegemônica da cidade contemporânea, marcada pelo "caráter utilitário" e pela "lógica do consumo" (Vasquez, 1999), frequentemente obscurece essa dimensão vivida. O espaço é reduzido a um canal de fluxo (o espaço percebido de Lefebvre) ou a uma norma de planejamento (o espaço concebido). Diante disso, a pergunta central desta pesquisa é: Como as manifestações culturais atuamativamente na produção do espaço vivido e na formação de vínculos coletivos (identidade e pertencimento)?

Para responder a essa questão, esta pesquisa voltou-se para um estudo de caso específico: a manifestação do "Boi do Rosário", realizada pela Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário, no Bairro Concórdia, em Belo Horizonte.

O objetivo geral deste trabalho é, portanto, analisar como a práxis cultural desta manifestação, situada no território, produz o espaço vivido e forma subjetividades. Para alcançar este fim, foram traçados os seguintes objetivos específicos: (i) Estabelecer o alicerce teórico-conceitual da pesquisa, articulando a produção do espaço (Lefebvre), o Direito à Cidade (não-normativo), a cultura como práxis (Chauí) e os atos de cidadania (Isin/Nielsen); (ii) Apresentar o estudo de caso, descrevendo densamente sua história, territorialidade e as práticas observadas; e (iii) Promover o diálogo analítico entre a teoria e o caso, demonstrando os mecanismos pelos quais a festa produz espaço e vínculos.

A metodologia é de natureza qualitativa. O método selecionado foi o Estudo de Caso, justificado pela sua capacidade de investigar fenômenos contemporâneos em seu contexto real (Yin, 2010). A coleta de dados utilizou uma triangulação metodológica, combinando a pesquisa documental (notadamente a entrevista da Rainha Isabel Casimira à Revista Piseagrama) com a observação participante exploratória (Hagquette, 2005) e a leitura de referência bibliográficas, realizada pela graduanda durante o cortejo do "Boi do Rosário" em maio de 2025.

O trabalho está estruturado em três capítulos que seguem a lógica "Teoria-Caso-Diálogo". O Capítulo 2 ("A Cidade como Encontro") constrói o alicerce teórico, o Capítulo 3 ("Sensibilidade que vem das Ruas") apresenta o estudo de caso, detalhando o método (3.1) e a descrição densa da práxis e territorialidade do "Boi" (3.2) e, por fim, o Capítulo 4 ("Do Conceito à Rua") realiza o diálogo analítico, demonstrando como o "Boi do Rosário" produz ativamente o espaço vivido (4.1) e as subjetividades de identidade e pertencimento (4.2).

## **2. BASES TEÓRICAS DA CIDADE: Espaço, Cultura e Subjetividades Urbanas**

A compreensão do espaço urbano contemporâneo exige uma abordagem que transcende sua materialidade física e funcional. Isso porque o espaço urbano não é um cenário neutro, mas sim um espaço estruturado-estruturante complexo que atua como local de encontro, expressão e contínua produção de sentidos. Este capítulo estabelece o alicerce teórico do trabalho, argumentando que o espaço urbano é, fundamentalmente, uma produção social que se realiza no encontro e na experiência compartilhada (2.1). A reivindicação por essa experiência plena se manifesta como um "apelo" ao Direito à Cidade, entendido não como norma, mas como práxis cultural que rompe o cotidiano (2.2). Finalmente, argumenta-se que é essa práxis cultural, manifestada por meio da expressividade atua como o principal vetor de produção das subjetividades urbanas: o pertencimento e a identidade coletiva (2.3).

### **2.1. O Espaço Vivido: A Produção Social da Cidade como Obra e Experiência**

Pensar sobre a concepção do espaço urbano como resultado de processos sociais e políticos nos faz romper com a visão que o reduz a uma dimensão normativa e geográfica ao dizer que a cidade enquanto forma espacial não é uma organização neutra ou natural, mas sim uma produção histórica contínua, constituída por relações de poder, disputas simbólicas, práticas cotidianas e representações. Nesse sentido, Henri Lefebvre oferece uma das contribuições mais significativas ao propor que a cidade não deve ser compreendida como cenário passivo da vida social, mas como produto social em si. Para o autor, a produção do espaço deve ser entendida em sentido amplo, abarcando não apenas a materialidade urbana – edifícios, vias, equipamentos – mas também os sistemas de significação, os imaginários, as práticas cotidianas e as formas de vida que nele se realizam.

Para analisar essa produção, Lefebvre (1974, em *A Produção do Espaço*) propõe sua influente tríade espacial em que ele divide em três momentos dialéticos: (1) o espaço concebido, que é o espaço abstrato do poder, dos planejadores e das leis (os mapas, os planos diretores); (2) o espaço percebido, que é o espaço da prática funcional, da rotina e do uso cotidiano (os fluxos, o trajeto casa-trabalho); e (3) o espaço vivido. Este último, central para esta pesquisa, é o espaço da apropriação, da imaginação e do símbolo. É o 'espaço de representação' onde os habitantes ressignificam o território por meio da experiência direta, da festa, da arte e da expressividade, transformando-o em 'obra'. Dessa forma, o espaço urbano se constitui como um campo simbólico e político, em que os sujeitos não apenas habitam, mas produzem significados, formas de sociabilidade e modos de existência que, por sua vez, transformam e reinterpretam o próprio espaço.

A produção do espaço não ocorre, portanto, de maneira objetiva ou mecânica, mas sim mediada por representações, instituições e estruturas que orientam e disputam os usos e sentidos do território urbano. Lefebvre enfatiza que “as representações são produtos da mente humana, da divisão social do trabalho. [...] São interpretações da prática, mutilando-a ou transpondo-a, e se utilizam politicamente” (Lefebvre, 1983, p. 29). Essa perspectiva permite compreender que o espaço urbano, longe de ser neutro ou espontâneo, é produzido por sujeitos sociais concretos, mediante suas experiências materiais e sensíveis que envolvem o trabalho, o consumo, o planejamento, a ocupação e a resistência. Há, no entanto, um caráter eminentemente político na produção do espaço, pois ela diz respeito à maneira como os corpos, as subjetividades e as coletividades são posicionados – ou deslocados – dentro da cidade. Nesse sentido, como enfatiza o autor, o espaço é sempre político de modo que ele intervém na reprodução da sociedade ao organizar os fluxos, segmentar os usos, hierarquizar os acessos e visibilizar determinadas formas de existência, de maneira que "o espaço social é uma modalidade da produção numa sociedade determinada, na qual contradições se manifestam" (Mizrahi 2009, p. 2). Assim, podemos entender que o espaço urbano é simultaneamente produto e produtor das dinâmicas que nele o inserem.

Desse modo, mais do que um produto acabado, o espaço é um processo em constante disputa em que se enfrentam posicionamentos hegemônicos e contra-hegemônicos de cidade, modos institucionais de ordenar a vida urbana e práticas cotidianas que a ressignificam. Ao mesmo tempo em que é estruturado por normas, planos e lógicas de acumulação, o espaço é também reapropriado, vivido e ressignificado por aqueles que o habitam e que, por meio de suas práticas, insistem em produzir outras formas de estar e de viver na cidade. Nesse plano, a vivência diária do espaço urbano se torna uma experiência fundamental para sua construção

social e política, de maneira que “as experiências cotidianas parecem minúsculos fragmentos isolados da vida, tão distante dos vistosos encontros coletivos e das grandes mutações que perpassam a nossa cultura. Contudo, é nessa fina malha de tempos, espaços, gestos e relações que acontece quase tudo que é importante para a vida social. É onde assume sentido tudo aquilo que fazemos e onde brotam as energias para todos os eventos, até os mais grandiosos” (Melucci, 2004, p.13).

Com isso, a disputa permanente pelo espaço urbano, não se dá apenas no plano físico ou institucional, mas envolve também os sentidos atribuídos ao território, as representações sociais que o atravessam e as formas simbólicas de apropriação construídas no cotidiano que constroem de forma social e política na cidade pequenos mundos de sentido e de vivências. Assim, compreender o espaço urbano em sua dimensão social e política exige reconhecer que ele é também campo de subjetividades, em que a presença se transforma em linguagem e as experiências cotidianas se convertem em expressão e que essa expressividade, para se concretizar, depende da função desempenhada pelo espaço.

Sob a perspectiva de que a cidade é constantemente produzida, sua funcionalidade e finalidade centrais na vivência humana são, sobretudo, proporcionar o encontro. Muito além do que uma estrutura, a cidade se apresenta como um ambiente relacional, em que diferentes sujeitos, grupos e culturas se cruzam, produzem sentidos e constroem vínculos. Nesse sentido, Lefebvre (2001, p. 105) ressalta que a cidade responde às necessidades “de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num ‘mundo’”, configurando-se como campo de coexistência. O encontro urbano, portanto, não é apenas circunstância espacial, mas uma dimensão constitutiva da vida em comum.

Nessa visão, o espaço urbano - no entendimento de que ele é um espaço público coletivo - permeia no cotidiano dos habitantes e passageiros citadinos como um local em que é possível envolver de forma física e social o passar pela cidade, a medida em que nos reconhecemos nos bairros, ruas, praças, parques, viadutos e em outras partes que constroem a infraestrutura urbana. Esse reconhecimento é fundamental, pois é o mecanismo que transforma a infraestrutura física em espaço social e simbólico. Sem ele, a cidade é apenas um local de passagem, um "não-lugar" funcionalista, e não o território do encontro ou da "obra" (Lefebvre). Essa identificação é importante, portanto, não apenas para a condição individual do sujeito, mas para toda a comunidade, uma vez que “a calidad de vida de las personas que habitan un determinado lugar está íntimamente ligada a la posibilidad de contar con espacios de encuentro y circulación, que hagan posible la construcción de um tejido social en el que

cada individuo se reconoce como miembro de una comunidad y se relaciona con otros” (Herrera, 2011, p. 227).

O encontro, então, transcende seu papel como um momento efêmero em que os sujeitos marcam em sua agenda como um compromisso e se torna um evento cotidiano pertencente à experiência urbana que proporciona o fortalecimento das relações sociais e possibilita a criação de subjetividades que entrelaçam o espaço e o humano. Tal dinâmica cotidiana não apenas cria laços entre os sujeitos, mas tatua no espaço marcas simbólicas, afetivas e políticas. O urbano, assim, não é apenas lugar de sobrevivência, mas território de vida, aberto ao imprevisto e à criação, na medida em que “traz, para as pessoas da cidade, o movimento, o imprevisto, o possível e os encontros” (Lefebvre, 2008, p. 133). Nesse sentido, a recorrência desses encontros cotidianos constitui uma experiência urbana compartilhada, na qual emergem vínculos, subjetividades, memórias e pertencimentos. Arendt (1991, p. 17) lembra que “nada de lo que es, a medida en que aparece, existe en singular, todo lo que es, es propio para ser percibido por alguien”, de modo que ser e aparecer coincidem na dimensão pública.

Nesse sentido, é a partir da reunião que se pode compreender o espaço urbano como obra compartilhada que atua como campo sensível, simbólico e principalmente imaginativo. Como mencionado por Lefebvre em suas obras, o urbano carrega em si a marca das utopias, das estratégias de ocupação e das resistências cotidianas que de maneira fragmentada e diversa coloca a cidade como um campo de possibilidades. Ao propor o “direito à cidade” e toda sua forma de inserir no espaço, o autor não fala apenas de acesso a bens e serviços, mas do direito de imaginar e produzir um modo de vida urbano outro mediante a presença ativa no território.

Sob esse viés, o “urbano”, entendido como simultaneidade e reunião (Lefebvre, 2008, p. 159), se afirma na coletividade, sobretudo em espaços públicos. A cidade, enquanto experiência, se manifesta no cotidiano ordinário: no trânsito congestionado, no transporte público cheio, nos movimentos sociais que ocupam avenidas, na feira de domingo ou na festa na praça. Como lembra Rita Velloso, “a vida cotidiana é exercício, é um ato”, e é nessa dimensão prática que os sujeitos produzem familiaridade, memórias e pertencimento, sendo ele mais que cenário, mas também como um agente que molda e é moldado pelos encontros, atravessado pelo simultâneo que possibilita a emergência de subjetividades. Nesse sentido, há sentimentos, lutas e desejos que apenas quem exerce a prática cotidiana comprehende, de modo que “experimentar o espaço dá forma a um lugar de tempo diferente, atravessado pelo simultâneo”. (Velloso, 2005, p.10).

Ainda, ouso dizer que alguns sentimentos só fazem sentido se forem vivenciados em coletivo. Existem lutas, sonhos e desejos que só criam significados se pensados juntos. A cidade, nesse sentido, é um projeto partilhado, no qual a imaginação social abre possibilidades de novos usos e formas de ocupação do espaço, sendo essa práxis criativa o que permite que uma praça, para além de sua função planejada de passagem ou contemplação, seja ressignificada como um palco para a expressão coletiva. Da mesma forma, um viaduto, mera infraestrutura de fluxo, converte-se em galeria de arte pública, e uma rua, desenhada para o trânsito, é tomada pela celebração, afirmando o direito à festa e ao encontro. Como observa Sánchez (2011, p. 64), “el espacio público es el único atributo de la ciudad donde [...] es factible el despliegue (individual y colectivo) de la creatividad y de la imaginación”. Assim, pensar alternativas para diferentes usos do espaço público é um exercício político e criativo que desafia as formas tradicionais de se pensar o local urbano e abraça a ideia de que o cidadão também é um construtor da cidade. “Atualmente, quem não é utópico?” (Lefebvre, 2001, p. 110). Foi essa indagação proposta por Lefebvre que gerou o pontapé inicial para toda essa pesquisa. Se os moradores da cidade são utópicos, porque a cidade não seria uma *utopia experimental*? Porque não imaginar diferentes formas de ocupar uma praça, um viaduto, uma avenida, um parque? E principalmente, por que não se pensar nessas diferentes possibilidades de maneira coletiva? Aqui está um convite à invenção.

Nesse viés, existem possibilidades que só a arte e a cultura conseguem proporcionar. Tanto a arte quanto a cultura possuem a capacidade de desorganizar a lógica produtivista e instrumental da cidade, abrindo frestas no cotidiano para que outras formas de existência e sensibilidade sejam experimentadas. Conforme os pensamentos de Marilena Chauí (2021), todo cidadão faz cultura à medida em que a cultura não é apenas um produto a ser acessado, mas sim um espaço de criação e participação, em que todos colaboram com suas experiências e expressões. Este "espaço de criação" se materializa na própria práxis cultural: o morador torna-se um agente ativo não ao consumir cultura passivamente, mas ao produzi-la coletivamente no espaço público. É através da expressividade - o canto, a dança, o grafite, o cortejo - que o sujeito transcende a condição de mero usuário do espaço concebido (planejado) para se afirmar como um agente produtor do espaço vivido. A cultura, nesse contexto, não é um produto, mas sim uma forma de reinvenção do cotidiano e afirmação de cidadania pela sensibilidade.

Assim, compreender que a cidade é tanto produto quanto obra que se molda pela experiência compartilhada exige reconhecer que sua materialidade, embora fundamental, não esgota sua complexidade. A cidade é também o lugar da imaginação, da invenção cotidiana e

da expressão coletiva, dimensões que se manifestam nas práticas culturais que vinculam pessoas aos lugares e nos usos criativos que ressignificam o espaço urbano. São nas brechas do cotidiano – entre o uso e o desvio, a rotina e a festa, o trânsito e a praça – que emerge uma cidade feita por seus habitantes, não como receptores passivos de políticas urbanas, mas como agentes que afirmam a cada dia a experiência urbana, a medida em que “as pessoas mergulhadas no cotidiano transcendem a cotidianidade” (Lefebvre, 2008, p. 118). O espaço urbano, nesse sentido, é obra inacabada, constantemente refeita por meio da sensibilidade, da convivência e da experimentação. E é justamente a partir dessa vivência diversa e partilhada que se torna possível reivindicar a cidade como um bem comum, em que o direito de imaginar, de pertencer e de transformar se inscreve como uma forma legítima de cidadania.

## 2.2 O Direito à Cidade como Práxis Cultural e Cotidiana

Início este capítulo utilizando de uma premissa de Lefebvre ao afirmar que “o direito à cidade se afirma como um apelo, como uma exigência” (2008, p. 117). Essa formulação indica que não se trata de um direito dado, garantido ou pacificado, mas de uma reivindicação em aberto, enraizada na experiência concreta dos sujeitos que habitam a cidade. O autor argumenta que esse direito decorre das necessidades sociais e antropológicas dos indivíduos, realizadas de maneira prática e sensível no espaço urbano. Nesse mesmo horizonte, David Harvey lembra que “é nas cidades que se concentram tanto as dores quanto às possibilidades da vida contemporânea” (2014, p. 20).

Pensar o direito à cidade a partir de uma perspectiva artística e subjetiva significa ir além de sua concepção institucional ou normativa e compreender que ela envolve, sobretudo, a expressividade criativa de seus habitantes. Lefebvre enfatiza que o direito à cidade não se reduz ao acesso a bens ou serviços, mas implica o direito de participar ativamente da produção do espaço e de experimentar formas não alienadas de vida urbana. Em um contexto marcado pela urbanização neoliberal, que mercantiliza o solo, privatiza o espaço público e homogeneíza os modos de vida, esse direito se torna ainda mais urgente. As consequências desse processo são a cidade esvaziada de sentido, reduzida a um lugar transacional, em que práticas individualistas e lógicas produtivistas obscurecem as dimensões sensíveis da vida cotidiana. Como denuncia Lefebvre (2008, p. 118), “basta abrir os olhos para compreender a vida cotidiana daquele que corre de sua moradia para a estação próxima ou distante, para o metrô superlotado, para o escritório ou para a fábrica, para retomar à tarde o mesmo caminho para voltar para casa a fim de recuperar as forças para recomeçar tudo no dia seguinte”. O

direito à cidade, portanto, não é apenas uma categoria abstrata, mas um direito vivido, marcado pela luta por experiências urbanas significativas.

Nesse cenário, o direito à vida urbana ressurge como uma exigência política e cultural, apropriada por movimentos sociais, coletivos artísticos e comunidades periféricas que, ao ocuparem o espaço público, reivindicam não apenas moradia ou serviços, mas também o direito de pertencer, de imaginar e de estar. Assim, o conceito lefebvriano permanece atual justamente por ser inacabado: ele não se define como um conjunto de normas legais fechadas, mas como um "apelo" cujo conteúdo é constantemente redefinido pela própria práxis social de quem o reivindica. Por isso, ele se mantém como uma proposição aberta e uma linguagem de resistência em constante atualização, interpretada à luz das transformações históricas e das práticas sociais. Nessa perspectiva, o direito à cidade não é um fim dado, mas um processo de criação coletiva em que os sujeitos urbanos se reconhecem como produtores legítimos do território que habitam.

Se, por um lado, o direito à cidade emerge como clamor político, por outro, ele só se realiza plenamente quando compreendido como o direito à apropriação criativa do espaço, à produção de sentidos e à "obra", conceito central em Lefebvre. É nesse território que a arte, as práticas culturais e as expressões coletivas desempenham seu papel fundamental, pois são a própria práxis que inscreve a memória, o afeto e a imaginação no espaço, transformando a paisagem por meio de gestos estéticos e afirmando modos de vida que escapam à homogeneização neoliberal. Como aponta Lefebvre (2008), a cidade é obra antes de ser produto, e são as subjetividades, o próprio espaço vivido, que conferem ao urbano essa condição sensível. Reivindicar o direito à cidade, portanto, está intrinsecamente ligado ao direito à cultura, pois, na perspectiva não-normativa aqui adotada, a práxis cultural é o principal veículo de efetivação do direito à apropriação. É o direito de fazer cultura no cotidiano, materializado em ações como a imaginação coletiva e a festa, que concretiza o "apelo" filosófico pelo direito de ter a cidade.

Nesse viés, reafirmar o direito à cidade como direito coletivo, subjetivo e cultural é essencial para não reduzir sua potência política. Trata-se de um direito que não se esgota na letra da lei, mas que se renova nas práticas sociais, nas expressões artísticas e nas experiências cotidianas que fazem da cidade um espaço vivido. Ao se compreender o urbano como território simbólico e sensível, torna-se evidente que reivindicar o direito à cidade é, portanto, reivindicar o direito à práxis cultural em si mesma: o direito de inventar linguagens e de ressignificar o espaço público como obra coletiva. Festas, cortejos e outras manifestações urbanas, por exemplo, não apenas interrompem a rotina funcionalista da cidade, mas

instauram uma temporalidade própria que reinscreve no espaço urbano narrativas que, muitas vezes, são apagadas pela lógica hegemônica de planejamento e mercado. Essas práticas artísticas, portanto, mostram que o espaço urbano é também campo de disputa simbólica, no qual a coletividade se reconhece como autora e legítima de uma cidade diversa, marcada por camadas de significados.

Fica estabelecido, portanto, que o "apelo" pelo Direito à Cidade, na ótica deste trabalho, se afasta da norma para se concentrar na práxis. A "obra coletiva", como definida, é a própria efetivação desse direito em sua dimensão cultural. Tendo definido o que é essa práxis política (a "obra"), o próximo passo lógico é investigar o que ela produz no âmbito dos sujeitos que a realizam: as subjetividades urbanas.

### 2.3 Subjetividades Urbanas: Identidade, Pertencimento e a Expressividade como Atos de Cidadania na Cidade

A partir do entendimento aqui produzido, que relaciona o espaço urbano às experiências vividas, tanto de forma individual quanto coletiva, é possível afirmar que o espaço transpassa o entendimento de lugar físico e se torna também um território em que se constroem relações, se atribuem significados, se produzem memórias e, sobretudo, em que os sujeitos se constituem pela vivência cotidiana. O urbano, em sua simultaneidade e em seus encontros, não é apenas um cenário em que as relações sociais se manifestam, mas sim uma instância formadora de subjetividades, na qual identidades individuais e coletivas se entrelaçam, tensionam e se reconfiguram. Como assinala Sánchez (2011, p. 52), “la demarcación de los espacios públicos demarca las identidades sociales de quienes, de una u otra forma, lo habitan”.

A dimensão prático-sensível da cidade, frequentemente secundarizada nos discursos técnico-normativos, constitui, na realidade, um eixo central para compreender como sujeitos se relacionam com a cidade, com o outro e consigo mesmos. Se a experiência urbana é constitutiva das subjetividades, isso ocorre porque a sensibilidade cotidiana não é um estado passivo, mas sim o veículo principal da práxis cultural. É através da expressividade - a ação sensível de inscrever o corpo, a memória e o afeto no espaço - que os sujeitos ativamente constroem e consolidam esses vínculos de pertencimento. A rua, nesse sentido, não é apenas um espaço de circulação, mas um território estético e político em que práticas simbólicas inscrevem experiências coletivas e contestam a homogeneização do urbano. Falar da sensibilidade que vem das ruas é, portanto, direcionar o olhar para essas práticas culturais

cotidianas e compreender como suas rotinas, expressões e modos de existência complexificam o entendimento do espaço urbano.

Sob este viés, compreender a cultura como prática territorial e cotidiana é reconhecer que ela não se restringe a instituições formais ou circuitos hegemônicos de produção e criação, mas emerge também - e sobretudo - nas vivências ordinárias que ocorrem nos espaços públicos da cidade. Como propõe Marilena Chauí (2006), a cultura não é um bem a ser consumido, mas uma prática social que se expressa nos modos de fazer, dizer, celebrar e ocupar o espaço. Com isso, as diversas manifestações artísticas que ocorrem na cidade não são apenas expressões estéticas, mas sim formas de inscrição no território que revelam a agência dos sujeitos em construir significados, estabelecer vínculos e afirmar modos de vida. Ao produzir sentidos, essas práticas constroem espaços e tornam visível uma versão da cidade que escapa à lógica funcionalista e que se afirma como espaço vivo, relacional e plural, conforme observa Lefebvre (2001), em que “as relações sociais são atingidas a partir do sensível”; é nesse campo que o urbano se torna simultaneamente espaço de vida, de conflito e de criação.

A arte e a cultura, ao se materializarem nas ruas, assumem o papel de mediação ao utilizarem os espaços públicos como suporte. É a práxis cultural que articula o suporte físico (o território) com o simbólico (a memória e o sentido), mediando assim a relação entre corpo e território, desejo e dissenso, prática e política. Compreender a cidade como o território dessa expressividade significa também reconhecer os espaços do cotidiano - o bairro, a esquina, a rua - como locais pedagógicos que ensinam a habitar e a resistir, sendo que é nesses lugares de encontro que se constrói a agência cotidiana dos sujeitos (Blandón, 2019). A urbanidade, nesse sentido, é traduzida por essa práxis: a escuta, a presença e a performance social são as formas de expressividade que, ao invés de apenas escaparem,ativamente produzem o espaço vivido, em contraponto à rigidez das políticas urbanas institucionais.

Nesse viés, a cultura enquanto prática territorializada se mostra como uma manifestação do encontro que permite a participação da comunidade mediante a sensibilidade cotidiana. Essa práxis cultural não é uma abstração; ela exige um território para se corporificar e se estruturar socialmente. Como aponta Mac Gregor (2019), “a cultura não é produzida por meio de abstrações ideais, mas em contextos historicamente específicos e socialmente estruturados, isto é, em comunidades”. Em outras palavras, a cultura se faz no coletivo. Assim, a arte que se realiza no encontro não serve apenas como veículo para a expressão individual, mas é, fundamentalmente, a própria práxis que constrói e solidifica a experiência coletiva.

Dessa forma, compreender a subjetividade urbana exige considerar como a expressividade (a práxis) atua como a dimensão central que produz e articula as subjetividades da identidade e do pertencimento. A identidade permite ao sujeito o direito de se reconhecer e ser reconhecido; o pertencimento inscreve esse reconhecimento em um território coletivo; e a expressividade, enquanto práxis visível, garante que essa experiência se afirme como modo de vida na cidade. É a partir desse entrecruzamento - onde a ação (expressividade) forma o vínculo (pertencimento/identidade) - que se formam subjetividades urbanas sensíveis, políticas e culturais, conforme diz Carlos Mário Yory em que “el espacio público resulta ser uma forma de expresión cultural socialmente construida que da cuenta de nuestras identidades, nuestra vida pública y nuestras formas de ser ciudadanos, lo cual en todo tiene que ver con sua correlato profundamente político.” (2011, p. 18).

Tais identidades coletivas se misturam, se divergem e entram em conflitos à medida em que as particularidades buscam tanto sua afirmação quanto seu reconhecimento no espaço público. Como aponta Alfonso Sánchez Pilonieta (2011), ao passo em que os espaços públicos tornam-se espaços de identidades, eles “(...) de acuerdo com los rasgos identitarios generados, asumen diversos formas de visibilidad, con mayor o menor grado de publicidad, exclusividad o clandestinidad” (p. 53). Assim, a relação entre identidade e pertencimento se revela: apesar de se formarem de modo quase simultâneo, trata-se de um processo co-constitutivo. É a ação compartilhada que permite ao grupo se reconhecer e, no mesmo gesto, reconhecer o território como seu. É como conclui Sánchez (2011, p. 61): “podemos entender el espacio público como el contexto de múltiples relaciones de encuentros que configuran las identidades ciudadanas, otorgando formas de pertenencia según el uso formal y las posibilidades de uso que cada lugar ofrece”.

Com isso, à medida em que se criam vínculos e significados que permitem o reconhecimento não apenas do “eu” mas também de “nós”, a pertença emerge como uma subjetividade urbana que engloba tanto o território urbano como às pessoas que neles o perpassam. Esse pertencimento não é meramente afetivo ou emocional, mas uma forma relacional de reconhecimento territorial, na qual o sujeito se posiciona em relação ao outro, ao espaço e às estruturas sociais que os atravessam. Nesse sentido, o pertencer constitui uma dimensão fundamental da subjetividade urbana, pois está diretamente relacionado à identificação simbólica, social e cultural do lugar que se ocupa no mundo, de maneira em que se trata de experiências que envolve memória, repetição e reconhecimento, e que opera como estruturante dos vínculos sociais e afetivos que dão coesão à vida urbana.

Nessa perspectiva, a arte e a cultura, quando imersas no espaço urbano, operam como formas legítimas e potentes da cidadania. Ao contrário da concepção liberal de cidadania centrada no acesso formal a direitos, a noção de *acts of citizenship* (Isin e Nielsen, 2008) - aqui traduzidos como atos de cidadania - desloca o foco para os momentos em que sujeitos se constituem politicamente. Mais do que um status legal, a cidadania é aqui entendida como uma performance disruptiva; são atos que desafiam a ordem estabelecida e, ao fazê-lo, reivindicam o espaço e criam novos sujeitos políticos ou novas formas de direito. Para este trabalho, esses atos se materializam na presença, no corpo, na expressão e na ação coletiva. A expressividade urbana - o encontro, a ocupação, a manifestação cultural - não é, portanto, um apêndice da vida política. Ela é o próprio ato de cidadania em sua forma mais concreta: a práxis pela qual os sujeitos produzem sua cidadania no cotidiano, não como 'portadores' passivos de direitos, mas como agentes ativos de sua atualização.

Assim, a subjetividade urbana se revela como um processo inseparável do encontro, em que a práxis da expressividade - a ação cultural situada no espaço - se constitui como o mecanismo que produz os vínculos de identidade e pertencimento. Reconhecer essa dinâmica é compreender que a cidade é, antes de tudo, um campo de produção cultural de caráter político, em que se disputam sentidos e se produzativamente o espaço vivido como obra coletiva.

### **3. SENSIBILIDADE QUE VEM DAS RUAS: Estudo de Caso do "Boi do Rosário" no Bairro Concórdia**

Após a fundamentação teórica do capítulo anterior, que estabeleceu a práxis cultural como a ação produtora do espaço vivido e das subjetividades, torna-se necessário "aterrar" essa discussão em um fenômeno concreto. Este capítulo é, portanto, o momento em que a pesquisa se volta para o seu objeto empírico, justificando-o metodologicamente e analisando-o densamente. O objetivo é apresentar o caso que servirá de base para o diálogo analítico do capítulo final. Para isso, o capítulo está estruturado em duas seções: primeiro, apresenta-se o desenho metodológico (3.1), que justifica a escolha do "Boi do Rosário" como um estudo de caso exploratório, baseado na triangulação de fontes documentais e na observação participante. Em seguida, no tópico (3.2), realiza-se a descrição da prática e territorialidade do "Boi do Rosário", detalhando sua atuação e a forma como o cortejo ocupa o espaço, fornecendo assim fontes baseadas nas experiências necessárias para a análise.

### 3.1 Desenho Metodológico: Um Estudo de Caso Exploratório de Base Documental

Para responder ao objeto da pesquisa - compreender como a práxis cultural no espaço urbano forma subjetividades - esta pesquisa ancora-se em uma abordagem qualitativa, focada no "sensível", no "vivido" e na produção de sentidos. O método de pesquisa selecionado foi o Estudo de Caso, que, segundo Robert K. Yin (2010), é a estratégia preferencial quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real. O estudo de caso permite uma investigação aprofundada e contextualizada de um fenômeno, sendo ideal para responder a perguntas do tipo "como?" e "por quê?".

O caso selecionado para esta investigação é a manifestação cultural do "Boi do Rosário", realizada pela Guarda de Moçambique Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário, no Bairro Concórdia, em Belo Horizonte. A escolha deste caso se justifica por sua exemplaridade: ele representa, de forma paradigmática, a "sensibilidade que vem das ruas" e a "produção do espaço vivido" (Lefebvre) que constituem o cerne deste TCC. Trata-se de uma manifestação cultural rica, de longa tradição e com profundo impacto na produção de pertencimento e identidade em seu território.

Dada a natureza do tema, a coleta de dados foi estruturada a partir de uma triangulação metodológica de base mista (documental e observacional):

1. Observação Participante Exploratória: A fonte primária de dados "vividos". A pesquisadora esteve presente no cortejo do "Boi do Rosário" 08 (oito) de maio de 2025. Esta não foi uma observação estruturada (com roteiro fixo), mas sim exploratória (Hagquette, 2005), cujo objetivo foi a apreensão direta da dimensão sensível do fenômeno. Esta imersão permitiu a observação in loco da forma como o espaço vivido era produzido coletivamente, como os corpos ocupavam e ressignificavam o território (a rua), e como a manifestação operava como vetor de encontro e celebração.
2. Pesquisa Documental: A observação foi complementada e contextualizada pela pesquisa documental, que buscou dados históricos, narrativos e descritivos. As fontes incluem reportagens jornalísticas sobre o evento (como em veículos de imprensa locais), materiais audiovisuais (registros do cortejo disponíveis publicamente), a análise da entrevista concedida por Isabel Casimira Gasparino, Rainha Conga da Guarda, à Revista Piseagrama (2017). Esta última é uma fonte documental valiosa, pois traz a perspectiva da Rainha Conga da

Guarda, fornecendo dados sobre a memória e o sentido da manifestação para a comunidade.

3. Lentes Teóricas: As referências teóricas foram selecionadas para fornecer o arcabouço conceitual necessário para a leitura analítica da práxis cultural observada, estabelecendo a conexão fundamental entre o espaço, a cultura e a subjetividade. A estrutura teórica se baseou em três pilares principais. O primeiro pilar é a Produção do Espaço (Henri Lefebvre), com foco na Tríade Espacial: o Espaço Percebido (a rotina funcionalista da rua), o Espaço Concebido (a norma e o planejamento urbano) e o Espaço Vivido (o território ressignificado pela prática). Essa abordagem permitiu analisar como a ação do "Boi do Rosário" suspende a rotina e desafia a norma para produzir o espaço como obra coletiva. O segundo pilar compreende a Cultura como Práxis e Ato de Cidadania. Utilizou-se a Cultura como Prática Social (Marilena Chauí), entendendo a cultura como uma prática social que se expressa nos modos de fazer e ocupar o espaço, e os Atos de Cidadania (*Acts of Citizenship* - Isin & Nielsen), que veem a cidadania não como um status passivo, mas como uma performance disruptiva que cria novos direitos. Por fim, o terceiro pilar é a Subjetividade, Corpo e Pertencimento. A Subjetividade Urbana (Mac Gregor; Sánchez) foi utilizada para compreender a cidade como uma instância formadora de vínculos de pertencimento. Complementarmente, a teoria de Corpo e Lugar (Ana Fani Carlos) forneceu a base para analisar como o corpo e a expressividade (a dança, o canto, a brincadeira) são o vetor de apropriação e o mecanismo que estabelece o vínculo ativo de pertencimento ao território.

Os dados coletados (tanto da observação quanto dos documentos), que serão apresentados de forma descritiva no Tópico 3.2, constituem o "corpo" do caso. No Capítulo 4, estes dados serão submetidos a uma análise crítico-conceitual. Este procedimento consistirá no diálogo teórico-empírico: os elementos da descrição serão analisados à luz das ferramentas teóricas do Capítulo, para, enfim, fundamentar o objeto de pesquisa.

### 3.2 A Prática e Territorialidade do "Boi do Rosário"

A manifestação cultural analisada neste trabalho é intrinsecamente ligada à história de suas lideranças e ao território que ocupa. O "Boi do Rosário" é o "embaixador" da Festa do

Rosário da Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário, sediada no Bairro Concórdia, em Belo Horizonte, e atualmente liderada pela Rainha Conga Isabel Casimira Gasparino.

Para compreender a manifestação, é preciso primeiro entender sua história desde o início. Conforme a tradição oral da Guarda, relatada pela Rainha Isabel, a devoção nasce de um evento na costa da África: o aparecimento de uma "linda senhora nas águas do mar". A narrativa conta que os "senhores brancos" tentaram retirá-la das águas com bandas de música, mas a senhora (Nossa Senhora do Rosário, ou Manganá) sempre retornava. Ela apenas aceitou sair do mar quando o "candombe com seus tambores" (os negros) veio cantar para ela, "caminhando de fasto [ré]". O cortejo, portanto, é a repetição anual, um "viver de novo" desse ato: o de trazer a senhora do mar para perto da comunidade.

Historicamente, a Guarda em si foi fundada pela avó da atual rainha, Maria Casimira, em 1944. A fundação foi um ato de resistência, pois a manifestação do Rosário havia sido proibida pelo bispo da época (Dom Cabral), e mulheres não podiam obter alvarás. A "estratégia" de Maria Casimira foi emancipar seu filho de sete anos, Efigênio, que pôde então fazer o registro legal da Guarda. A festa, no entanto, "aconteceu sempre, com ou sem permissão", muitas vezes sob repressão policial que resultava na apreensão de instrumentos e na prisão de seus membros, como relata a Rainha Isabel.

A territorialidade da Guarda no Bairro Concórdia também é fruto de uma história de deslocamento. A família, originária do bairro Angola, em Betim (uma região de ex-escravizados), migrou para Belo Horizonte, estabelecendo-se no bairro Barroca. Posteriormente, em um movimento de higienização urbana daquela área, a prefeitura removeu os moradores, que "concordaram em vir para essa região onde estamos até hoje". O Bairro Concórdia, destino desse deslocamento, tornou-se, por isso, um polo de "grande concentração de pessoas de matriz africana, de umbanda, de candomblé, do rosário, de samba", conformando o território atual da manifestação.

A Festa do Rosário ocorre anualmente no mês de maio. O "Boi do Rosário", objeto central deste estudo, não é a festa principal, mas o seu anúncio. Ele sai às ruas do dia 1º ao dia 9 de maio. Segundo a Rainha Isabel, o Boi é o "embaixador da festa" e tem múltiplas funções: "anunciando a proximidade da festa, convidando as pessoas para vir participar", "angariar fundos", "correndo atrás das crianças e brincando" e "começar a fazer o seu campo astral", preparando a atmosfera do bairro.



Figura 1. Foto do “Boi do Rosário” - @oconcordia\_

O "Boi" em si remete ao disfarce (o couro de boi sobre o corpo) usado pelos negros para fugir das senzalas. O cortejo do Boi percorre as ruas do Concórdia e bairros vizinhos, cantando e dançando. Conforme observado em campo, o ritual de saída inicia-se com os participantes concentrados na Casa do Reinado ou aguardando nas ruas adjacentes, onde já se observa um grande número de pessoas. Realizam-se orações e, sob o comando da Rainha, o "Boi" se ergue, dando início aos cantos, que são imediatamente feitos em couro pelos membros da Guarda e pela comunidade. No momento em que o cortejo ganha o espaço urbano, a reação dos moradores é imediata, e a frase mais ressoada, que se torna um refrão coletivo, é "Ê Boi!". O Boi então percorre seu trajeto pelas ruas do bairro, movimentando-se em ritmo de dança por entre a multidão, configurando-se como uma verdadeira performance artística no cotidiano. A composição dos participantes é visivelmente intergeracional, incluindo moradores antigos, jovens, crianças com seus pais e visitantes de outras vizinhanças. A brincadeira, um elemento central da manifestação, ocorre quando as crianças, e até mesmo adolescentes e adultos, se aproximam para puxar o rabo do Boi, que responde com um gesto performático, correndo atrás delas.



Figura 2 . Adolescentes brincando com o “Boi” - @oconcordia\_

O trajeto inclui uma parada ritual na casa da "madrinha" do Boi, onde os membros da Guarda e os participantes mais próximos são recebidos com comida (caldo e refrigerante), antes de retomarem o percurso. O som ambiente não se restringe aos tambores; é composto também por conversas, risadas e pelo "burburinho" da multidão, que sobrepõe o som rotineiro do tráfego de veículos, ausente durante o cortejo. A festa, então, ocupa o território: os morros e ruas do Concórdia ficam repletos de pessoas que seguem o cortejo até seu retorno final à Casa do Reinado. Para além disso, a interação se estende além dos que seguem o cortejo; o "Boi" aproxima-seativamente dos moradores que observam de seus portões, cantando e dançando para eles. Também, a presença marcante de crianças, que brincam livremente no espaço da rua, é um forte indicador da atmosfera coletiva do evento.



Figura 3. “Boi” pelas ruas do Concórdia - @oconcordia\_

Em síntese, a descrição do "Boi do Rosário" revela uma prática cultural intrinsecamente territorial. A manifestação define-se pelo seu caráter itinerante, saindo deliberadamente do espaço privado do conjó (a Casa do Reinado) para ocupar ativamente o espaço público. Conforme os relatos e a observação de campo, o cortejo não se limita a um trajeto fixo; ele "redesenha" o bairro ao percorrer suas ruas e morros, interagindo com os moradores em seus portões e interrompendo o fluxo funcional da vida cotidiana (como o tráfego de veículos). Essa ocupação sensorial e corpórea do território, marcada pelo som, pela dança e pela brincadeira coletiva, é o fato empírico central que será analisado no capítulo seguinte.

#### **4. DO CONCEITO À RUA: A Experiência do "Boi do Rosário" como Produção de Espaço e Subjetividade**

Após a fundamentação teórica que estabeleceu o alicerce conceitual e a descrição que apresentou o objeto de estudo, este capítulo inicia, finalmente, o diálogo analítico. O objetivo aqui é aplicar as "lentes" teóricas da produção do espaço, da práxis cultural e dos atos de cidadania aos "fatos brutos" da manifestação do "Boi do Rosário". A análise busca responder ao problema central da pesquisa: como essa práxis cultural, situada no território, atua na produção do espaço urbano e na formação de subjetividades. Para isso, a análise será dividida em duas frentes lógicas: primeiro, o foco recai sobre a produção de espaço e a efetivação do Direito à Cidade; em seguida, a análise se aprofunda na produção de subjetividades.

##### **4.1 A Rua Ressignificada: O "Boi" e a Produção do Espaço Vivido**

A análise da práxis do "Boi do Rosário" inicia-se pela sua manifestação mais potente: a ocupação das ruas. Conforme descrito no Capítulo 3, o cortejo "redesenha" o bairro, e o "barulho da multidão" se "sobrepõe o som rotineiro do tráfego de veículos, ausente durante o cortejo". Este fato empírico não é trivial, mas sim a materialização exata da teoria espacial de Henri Lefebvre. A ação do "Boi", ao tomar a rua para a festa,ativamente suspende o espaço percebido: a rua deixa de ser o canal funcionalista da rotina, do fluxo e da locomoção (o trajeto casa-trabalho) e se transforma em um território de permanência, encontro e brincadeira.

Ao mesmo tempo, é observado que a manifestação desafia o espaço concebido. Este é o espaço da norma, da lei e do planejamento urbano - o espaço que, como descrito na história

da Guarda, historicamente reprimiu a manifestação através da proibição episcopal e da repressão policial. O simples ato do "Boi" de sair "com ou sem permissão" e de interromper o tráfego já é uma subversão dessa ordem legalista. Essa dinâmica pode ser compreendida através do conceito de *performance artística no cotidiano*, explorado por André Carreira (2019). Para o autor, ações que instauram a "cidade como dramaturgia" operam como um "teatro de invasão": elas não apenas usam a rua como palco, mas criam um atrito com os fluxos funcionais, gerando uma tensão que ressignifica o lugar. Assim, a prática do "Boi" é, fundamentalmente, um ato de cidadania, pois é uma "performance disruptiva" que, ao desafiar a ordem estabelecida, cria o direito ao fazê-lo, afirmando a legitimidade daquela comunidade e de sua cultura sobre o território urbano.

É nesse duplo movimento - ao suspender a rotina (o "percebido") e desafiar a norma (o "concebido") - que a práxis do Boi produz ativamente o espaço vivido. Este espaço compartilhado é a própria obra coletiva apresentada nas leituras de Lefebvre, que se tornou visível na observação de campo. Quando as crianças "brincam livremente" e "puxam o rabo do Boi", a rua deixa de ser um local de perigo (tráfego) e é ressignificada como um espaço lúdico. Quando o cortejo para na casa da madrinha para "comer caldo", a rua se torna uma extensão do espaço doméstico, um espaço de comensalidade e afeto, da mesma forma que o "Boi", ao dançar para os "moradores nos portões", dissolve a fronteira entre o público e o privado.



Figura 4. "Boi" visita moradores do Concórdia - @oconcordia\_

Dessa forma, a produção do espaço vivido é a própria efetivação do Direito à Cidade em sua dimensão não-normativa. A comunidade, por meio da práxis de fazer cultura, não está apenas usando a cidade; ela está ativamente produzindo sua própria cidade, uma cidade definida pela brincadeira, pelo encontro e pela celebração coletiva, em oposição direta à cidade funcionalista do capital e da norma.



Figura 5. Pessoas acompanhando o “Boi” - @oconcordia\_

#### 4.2 O Vínculo da Práxis: A Produção de Subjetividades

Enquanto o tópico anterior analisou como a práxis do Boi do Rosário produz o espaço vivido, este tópico se aprofunda no segundo pilar da análise: como essa mesma práxis atua na produção das subjetividades (a identidade e o pertencimento). Se, como estabelecido no Capítulo 2, a cidade é uma instância formadora de subjetividades (Sánchez, 2011), o Boi do Rosário é o mecanismo visível dessa formação. Como aponta a pesquisa de Lira et al. (2020), “Desde os tempos mais remotos a expressão artística é uma necessidade do ser humano”. Quando a cidade é o prisma dessa discussão, e “principalmente, quando essas manifestações são realizadas pelos sujeitos e não pelo governo, pode-se dizer que esse lugar assume o espaço do simbólico, em que as pessoas se compõem por meio de suas experiências no chamado espaço e tempo” (Lira et al., 2020). O Boi do Rosário, como uma manifestação coletiva da Guarda, exemplifica essa dinâmica.

A primeira subjetividade produzida observada é a identidade coletiva. O Capítulo 2 definiu a expressividade como a causa que produz os vínculos, e a observação de campo nos deu o entendimento desse mecanismo. No momento em que o cortejo ganha a rua, a reação dos moradores é imediata e o refrão coletivo 'Ê Boi!' é ressoado. Essa ação trata-se da materialização da tese de Marilena Chauí (2006) de que a cultura não é um "bem a ser consumido", mas uma "prática social" de "fazer" e "dizer". Assim, a festa torna-se um ato performático que transforma o "eu" (o morador no portão, a criança na rua) e o "nós" (a Guarda) em uma única comunidade (Mac Gregor, 2019), forjando a identidade coletiva em tempo real.

Paralelamente à identidade, a práxis do Boi produz o pertencimento. Anteriormente, foi definido o pertencimento não como um sentimento, mas como um "reconhecimento territorial" ativo, que exige ser constantemente encenado. A geógrafa Ana Fani Carlos (2007) oferece uma base teórica fundamental para esta análise, através da "tríade cidadão – identidade – lugar", que "mostra a necessidade de levar em consideração o corpo, visto que é mediante dele que o indivíduo habita e se apropria do espaço" (Carlos, 2007, p. 18). O Boi do Rosário é uma manifestação eminentemente corporal, e a observação de campo mostrou exatamente como essa "encenação" (o pertencimento) acontece por meio da reapropriação lúdica, criativa e sensorial do território.

Dessa maneira, o mecanismo mais evidente dessa produção de pertencimento é a brincadeira. Conforme descrito, a "presença marcante de crianças, que brincam livremente no espaço da rua" e "se aproximam para puxar o rabo do Boi" é um dado analítico central. Esta ação é a práxis que produz o vínculo à medida em que ela ressignifica o território: a rua, como analisado anteriormente, deixa de ser o espaço percebido e se torna o espaço compartilhado. O ato de brincar torna-se o ato de se apropriar da rua e evidencia como a expressividade consolida o vínculo da criança com o território, ensinando-a, mediante a pedagogia da festa (Blandón, 2019). Esta análise é reforçada pela constatação de que "as cidades modernas ao passarem por diversas transformações, corroboram em mudanças significativas no espaço urbano e influenciam diretamente a vida cotidiana", inclusive na "forma de manifestação de ideias, produção artística e identitária" (Lira et al., 2020). A brincadeira do Boi é essa forma de manifestação.

O pertencimento também é construído pela comensalidade e pela interação. Esses atos se opõem diretamente à "intensa lógica da industrialização", que "acentua o caráter utilitário das relações que os indivíduos têm com o espaço que ocupam, este cada vez mais demarcado por uma lógica do consumo" (Vasquez, 1999). A parada ritual na casa da madrinha para

“comer caldo e refrigerante” não é um detalhe logístico; é uma práxis de comensalidade que rompe esse “caráter utilitário”, uma vez que esse ato dissolve a fronteira público-privada e transforma a rua em extensão do espaço doméstico. Da mesma forma, a interação do Boi com os moradores nos portões é a práxis que tece essa malha social. O pertencimento é, portanto, o resultado dessa ação compartilhada, em que o ato de comer junto e dançar junto é o ato de “fazer” o vínculo coletivo com a rua (o bairro). Como aponta Lira et al. (2020), “São os lugares que o indivíduo habita dentro da cidade que tem relação com seu cotidiano e a seu modo de vida no qual se circula, passeia, trabalha... pelas formas das quais o indivíduo se apropria e que vão obtendo a importância determinada pelo uso”.

A importância dessa apropriação pelo uso é central. Para Ana Fani Carlos (2007), “O lugar é o apoio da reprodução da vida e pode ser observado pela tríade habitante - identidade - lugar”. O Boi do Rosário pode ser entendido, então, como a práxis que ativa essa tríade. Em um contexto onde “os ambientes que permitem aos indivíduos criarem uma identidade com a cidade são cada vez menos frequentes”, os participantes da festa “ressignificam o lugar e o ‘não lugar’, rompendo com os espaços convencionais de manifestação artística e utilizando as ruas para expor suas experiências” (Ferreira e Hopanakis, 2015, p. 81-82).

Finalmente, essa produção de subjetividade é, em si, também um ato político. A atmosfera coletiva de alegria, onde crianças brincam na rua, não é um subproduto da festa; é o objetivo dela. É a invenção coletiva que se opõe à cidade funcionalista. O espaço urbano, como define Corrêa (1985, p. 11), é “fragmentado e articulado, reflexo e condicionante social, um conjunto de símbolos e campos de lutas”. Todo esse “movimento de resistência”, como conclui Lira et al. (2020), visa a “ressignificação do espaço público e do sentimento de pertencimento das cidades”. Portanto, a produção de identidade e de pertencimento não é apenas um ato cultural; ela é a própria definição do ato de cidadania: uma performance disruptiva que, ao desafiar a norma, cria o direito de ser e pertencer àquele território.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs uma reflexão crítica sobre a cidade como território de expressividade, pertencimento e produção coletiva, com ênfase na articulação entre espaço urbano, cultura e subjetividade. Partindo da premissa de que o urbano não se limita à materialidade funcionalista, mas se configura como um “campo de lutas” simbólicas (Corrêa, 1985), buscou-se analisar como a práxis cultural produzativamente o espaço e as subjetividades.

Ao longo deste trabalho, a estrutura Teoria-Caso-Diálogo permitiu que as ferramentas conceituais (Capítulo 2) fossem aplicadas a um fenômeno concreto (Capítulo 3). O alicerce teórico estabeleceu a produção do espaço (Lefebvre), a cultura como práxis (Chauí) e a cidadania como um ato (Isin/Nielsen) como as lentes da análise.

Foi o estudo de caso do "Boi do Rosário" (Capítulo 3), descrito a partir da pesquisa documental e da observação participante, que permitiu "aterrar" essa teoria e observar a dinâmica em ação. O diálogo analítico (Capítulo 4) demonstrou os mecanismos dessa produção e, por fim, a análise do Tópico 4.1 (A Rua Ressignificada) evidenciou como a práxis do Boi"- notadamente a interrupção do tráfego e a brincadeira - suspende o espaço percebido (a rotina) e desafia o espaço concebido (a norma), produzindoativamente o espaço vivido.

Para além do espaço físico, a análise do Tópico 4.2 (O Vínculo da Práxis) evidenciou como as subjetividades são forjadas. Demonstrou-se que o canto coletivo é a práxis que constrói a identidade coletiva, e que a práxis corporal (Carlos, 2007) - através da brincadeira (o espaço lúdico) e da comensalidade (o espaço do afeto) - é o mecanismo que produz o pertencimento.

Dessa forma, reafirma-se que o espaço urbano não é apenas produto de lógicas mercadológicas, mas também resultado das práticas sensíveis e simbólicas que constituem novas formas de habitar. A experiência do "Boi do Rosário" comprova que a "sensibilidade que vem das ruas" é o próprio ato de cidadania: uma performance transformadora que, ao "fazer cultura", transforma a cidade em obra coletiva e reafirma o direito de existir, pertencer e viver coletivamente.

Nessa perspectiva, as manifestações culturais que emergem do cotidiano operam como dispositivos de pertencimento, pois sua práxis é o que efetivamente produz os vínculos que conectam os sujeitos à cidade em múltiplas dimensões. O vínculo entre sujeito e território é criado pela apropriação coletiva daquele espaço, que o ressignifica de lugar de passagem para lugar de afeto e o vínculo entre corpo e espaço é estabelecido pela própria expressividade (o ato de dançar, cantar, ocupar), que inscreve a presença humana na paisagem urbana. O ato de ocupar uma praça para cantar, dançar ou grafitar, ainda que efêmero, gera efeitos duradouros na constituição de subjetividades urbanas, pois desloca a lógica da cidade como mercadoria e a reinterpreta como obra coletiva. Como lembra Canclini (2015), as culturas urbanas são atravessadas por misturas, tensões e hibridismos que desafiam a normatividade e criam identidades abertas, em permanente processo de reinvenção. É justamente nesse entrecruzamento entre sensibilidade e política, estética e cidadania, que a cidade se torna

experiência compartilhada, capaz de abrigar a multiplicidade de vozes e práticas que a constituem.

Contudo, a análise do "Boi do Rosário" não esgota as possibilidades dessa leitura; pelo contrário, ela abre caminhos para investigar outros territórios urbanos em que o vínculo identidade-lugar-cidadão é forjado pela cultura. Cenários como o Viaduto Santa Tereza, historicamente ressignificado pela cultura Hip Hop, sugerem que a cidade está repleta dessas performances artísticas no cotidiano. Assim, reconhecer a potência política dessas intervenções no espaço urbano sugere a relevância de se prosseguir com esta investigação, aprofundando o entendimento de como a arte, ao performar o cotidiano, reinventa continuamente a cidadania na cidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.

BH: BOI DA MANTA volta a repercutir nas redes sociais. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 10 maio 2023. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2023/05/10/interna\\_gerais,1492035/bh-boi-da-manta-volta-a-repercutir-nas-redes-sociais.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2023/05/10/interna_gerais,1492035/bh-boi-da-manta-volta-a-repercutir-nas-redes-sociais.shtml). Acesso em: 01 dez. 2025.

BLANDÓN, Jorge. Urbanidad y protagonismo cotidiano. **Revista KEPES**, Manizales, v. 16, n. 20, p. 185-208, Jul./Dez. 2019.

BRADACZ, Luciane; NEGRINE, Airton. Festas populares: espetáculo e devoção no espaço urbano. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 12, n. 3, p. 11-30, Set./Dez. 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O lugar no/do mundo. **Revista da ANPEGE**, v. 3, n. 1, p. 15-26, 2007.

CARREIRA, André. **Teatro de invasão: a cidade como dramaturgia**. São Paulo: Hucitec, 2019.

CENTENAS DE PESSOAS acompanham Boi da Manta pelas ruas do Concórdia em BH, e vídeo viraliza. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 10 maio 2022. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/minas/centenas-de-pessoas-acompanham-boi-da-manta-pelas-ruas-do-concordia-em-bh-e-video-viraliza-1.898531>. Acesso em: 01 dez. 2025.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o Direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas**. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

FERREIRA, J.; HOPANAKIS, T. Arte, cidade e vida cotidiana. **Revista Ecuador**, v. 4, n. 1, p. 80-92, 2015.

GASPARINO, Isabel Casimira. O som do tambor é a nossa flecha. [Entrevista]. **Revista Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 11, p. 28-37, 2017. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/o-reino-nas-ruas/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias Qualitativas na Sociologia**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes - Selo Martins, 2014.

HERRERA CARRASCAL, Giovanni J. El espacio público como lugar de encuentro y expresión ciudadana. In: ROJAS, M. (Org.). **La ciudad: espacio de encuentro**. Santiago: Ediciones UC, 2011. p. 225-240

ISIN, Engin F.; NIELSEN, Greg M. (Orgs.). **Acts of Citizenship**. London: Zed Books, 2008.

INSTAGRAM, @oconcordia\_ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJN2heHsm62/>. Acesso em: 08 dez. 2025.

LEFEBVRE, Henri. **La présence et l'absence: contribution à la théorie des représentations**. Paris: Casterman, 1983.

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

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e Política**. Trad. Margarida M. Andrade (et al.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2016.

LIRA, Ana Elise Gomes de, et al. **TERRITORIALIDADE DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS POPULARES NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DO BAIRRO CENTRO DE BELO HORIZONTE-MG**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MEU PAÍS MINAS GERAIS: centenas de pessoas se reúnem para Festa do Boi da Manta em Belo Horizonte; vídeos. **G1 Minas Gerais**, Belo Horizonte, 9 maio 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/05/09/meu-pais-minas-gerais-centenas-de-pessoas-se-reunem-para-festa-do-boi-da-manta-em-belo-horizonte-videos.ghtml>. Acesso em: 01 dez. 2025.

MIZRAHI, Vera. **Espaço e Política** [Resenha]. GeoPUC, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 1-4, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://geopuc.emnuvens.com.br/revista/article/view/51>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SÁNCHEZ PILONIETA, Alfonso. Espacio público y identidad social. In: GÁRCIA, C. M. Y. (Org.). **Ciudad y subjetividades: la ciudad como lugar de encuentro**. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 2011. p. 51-70.

STECANELA, Nilda. O cotidiano como fonte de pesquisa nas Ciências Sociais. **Conjectura: filosofia e educação**, Caxias do Sul, v. 14, n. 1, p. 63-75, Jan./Abr. 2009

VASQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à Estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VELLOSO, Rita. **Apropriação, ou o urbano-experiência**. Arquitextos, São Paulo, ano 16, n. 189.05, Vitruvius, fev. 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5949>. Acesso em 21 de mai. 2025.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

YORY GÁRCIA, Carlos Mario. La ciudad como lugar de encuentro. In: GÁRCIA, C. M. Y. (Org.). **Ciudad y subjetividades: la ciudad como lugar de encuentro**. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 2011. p. 15-28

