

A cidade falante pelos artefatos gráficos urbanos O caso do bairro Lavapiés, em Madrid

REGIANE M. DE OLIVEIRA NAKAGAWA

*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Santo Amaro, Bahia, Brasil*

FÁBIO SADAO NAKAGAWA

*Universidade Federal da Bahia,
Salvador, Bahia, Brasil*

ID 2837

Recebido em
16/10/2023

Aceito em
04/12/2023

Este artigo apresenta o resultado de uma pesquisa realizada no bairro Lavapiés, localizado na região central de Madrid, voltada a apreender o modo pelo qual ocorre a constituição da memória cultural da região por meio de um conjunto de artefatos gráficos urbanos e/ou mensagens urbanas. Tendo por base o conceito de memória cultural formulado pelo semioticista Iúri M. Lotman e como estratégia metodológica a deriva (DEBORD, 2003), foram selecionadas mensagens verbais em cujas frases há a indicação sobre “o que se protesta”, “contra quem se protesta” ou “a que se contrapõem”. Com isso, nota-se que a memória do bairro é ativada pela relação entre o “eu” e o “alheio”, em que se busca delinear aquilo que é ou deve ser Lavapiés.

Palavras-chave: Memória cultural. Semiótica da cultura. Artefatos gráficos urbanos. Bairro Lavapiés. Cidade.

The Speaking Cities Through Urban Graphic Artifacts: the Case of Lavapiés, in Madrid

This article presents the results of a study carried out in the Lavapiés neighborhood, located in central Madrid, aimed at understanding the way in which the region’s cultural memory is constituted through a set of urban graphic artifacts and/or urban messages. Based on the concept of cultural memory formulated by the semiotician Iúri M. Lotman having the drift (DEBORD, 2003), as a methodological strategy, verbal messages were selected in which sentences indicate “what is being protested”, “who is being protested against”, or “what is being opposed”. This shows that the memory of the neighborhood is activated by the relationship between the “I” and the “Other”, seeking to delineate what Lavapiés is or what it should be.

Keywords: Cultural memory. Semiotics of culture. Urban graphic artifacts. Lavapiés neighborhood. City.

La ciudad hablante a través de artefactos gráficos urbanos: el caso de Lavapiés, en Madrid

Este artículo presenta los resultados de un estudio realizado en el barrio de Lavapiés, situado en el centro de Madrid, con el objetivo de comprender cómo se constituye la memoria cultural de la zona a través de un conjunto de artefactos gráficos urbanos y/o mensajes urbanos. A partir del concepto de memoria cultural formulado por el semiólogo Iúri M. Lotman y como estrategia metodológica, la deriva (DEBORD, 2003), se seleccionaron mensajes verbales en los que las frases indican “qué se protesta”, “contra quién se protesta” o “a qué se opone”. Esto demuestra que la memoria del barrio se activa por la relación entre el “yo” y el “otro”, que trata de delimitar lo que Lavapiés es o debería ser.

Palabras clave: Memoria cultural. Semiótica de la cultura. Artefactos gráficos urbanos. Barrio Lavapiés. Ciudad.

Regiane **NAKAGAWA**

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), realizou estágio pós-doutoral na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e na Universidade Complutense de Madrid. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), do Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da UFRB.

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Santo Amaro, Bahia, Brasil

E-mail: regianemo@ufrb.edu.br

ORCID



Fábio Sadao **NAKAGAWA**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), realizou estágio pós-doutoral na Universidade Complutense de Madrid. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e da Faculdade de Comunicação da mesma instituição.

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

E-mail: fabiosadao@gmail.com

ORCID



Introdução

Bairro localizado na região central de Madrid e marcado pelo histórico operário, *Lavapiés*¹ sofreu, ao longo da década de 1980, um gradativo processo de degradação, principalmente pelas péssimas condições de conservação das habitações e pelo aumento do tráfico de drogas, de modo que, na época, a região passou a ser considerada uma das mais violentas e perigosas da capital espanhola (OSORIO, 2017).

Essa situação começou a se transformar a partir do final da década seguinte, em parte devido ao investimento feito pelo Poder Público – em especial, pela Empresa Municipal de la Vivienda – voltado à requalificação das moradias e à instalação de diversos equipamentos culturais (FERNÁNDEZ, 2013; RODRÍGUEZ, 2015). A melhoria das condições do bairro e sua localização privilegiada resultaram na crescente especulação imobiliária, o que tem elevado sobremaneira o valor dos aluguéis, causando a expulsão dos moradores mais antigos e um paulatino processo de gentrificação da área (FERNÁNDEZ, 2013; RODRÍGUEZ, 2015). Atualmente, cerca de um terço dos imóveis são ocupados por residentes de “passagem”, sobretudo estudantes e turistas que alugam pequenos apartamentos por curta ou média temporada (OSORIO, 2017).

Lavapiés também se destaca por ser a região que concentra a maior quantidade de imigrantes na capital espanhola: cerca de 32% de seus moradores são estrangeiros procedentes de mais de oitenta nacionalidades distintas² (OSORIO, 2017). Tal como ocorre em várias outras metrópoles globais, parte desse contingente está em situação irregular, o que acarreta a ostensiva presença policial nos principais pontos de encontro desses grupos.

Há, ainda, um terceiro aspecto muito característico do bairro: seu forte histórico de ativismo, o que tem se acentuado pela constituição e o fortalecimento de redes entre imigrantes, e entre eles e os espanhóis que atuam nos diferentes coletivos presentes no bairro voltados às causas mais diversas, tais como: gentrificação, direito à moradia, feminismo, ambientalismo, homofobia, xenofobia, dentre outras. Inclusive, segundo Jorge Fernández (2013), há um termo utilizado na capital espanhola para designar a confluência de forças presentes num bairro que contribuem para torná-lo uma referência para a militância de esquerda: *el rollito*. Assim, “tudo isso fez que Lavapiés seja considerado, no mundo da esquerda, um exemplo claro de bairro ‘em luta’” (FERNÁNDEZ, 2013, p. 260, tradução nossa).³ Portanto, não há como dissociar o atual ativismo presente na região dos fenômenos diretamente ali vivenciados – que, por sua vez, se encontram igualmente presentes em várias outras cidades do mundo.

Quando se caminha pelo bairro, um aspecto relacionado a esse histórico e, sobretudo, ao forte ativismo destaca-se por sua visualidade: há uma imensa quantidade de grafites, pichações, *sticker art*, cartazes e lambe-lambes presentes em residências, edifícios, esquinas, praças e estabelecimentos comerciais, como também nas placas de sinalização urbana do local (Figura 1). Porém, em meio a essa diversidade, uma configuração sónica se sobressai: mensagens – em geral, por meio de *sticker art*, pichações e lambe-lambes – em que se nota a dominância do código verbal e o teor de contestação ou protesto social. Tal especificidade compositiva permite não apenas a identificação de determinados movimentos e coletivos, como também explicita o que se reivindica ou contra o que se luta.⁴

01 Segundo Osorio (2017), Lavapiés e El Rastro são as duas zonas que compõem o bairro Embajadores, vinculado ao distrito Centro. Porém, no cotidiano da cidade, Lavapiés é popularmente conhecido como um bairro. Há também uma estação de metrô e uma praça com esse nome.

02 Os grupos mais representativos são provenientes de Bangladesh (20,56%), Marrocos (6,97%), Equador (6,22%) e Senegal (4,06%) (FERNÁNDEZ, 2013; RODRÍGUEZ, 2015).

03 No original: “Todo esto ha hecho que Lavapiés sea considerado, en el mundo de la izquierda, un claro ejemplo de barrio ‘en lucha’”.

04 De acordo com o artigo nº 323 do Código Penal da Espanha, é aplicada pena de prisão ou multa ao responsável que causar danos a bens de valor histórico, artístico, científico, cultural ou monumental, ou a sítios arqueológicos, terrestres ou subaquáticos. Tal lei tem sido empregada nos casos de avarias produzidas ao patrimônio estatal de caráter artístico e histórico, feitos por meio, por exemplo, de grafites, pichações e rabiscos. Na cidade de Madrid, a publicidade externa ou em via pública é regulamentada pela portaria municipal intitulada “Ordenanza Reguladora de la Publicidad Exterior”, de 30 de janeiro de 2009, que não proíbe a publicização e a circulação de enunciados produzidos e divulgados por entidades sem fins lucrativos, tais como partidos políticos, entidades ou associações de bairro, que visam informar, divulgar e promover atos de natureza social, política, cultural, de valores cívicos e de participação cidadã.



Figura 1: As diferentes mensagens espalhadas pelo bairro de Lavapiés

Fonte: Fotografias produzidas pelos autores.

Neste artigo, objetivamos discutir a dimensão comunicacional e mnemônica desse conjunto de mensagens, buscando explorá-las na sua configuração como textos culturais, tal como foram definidos pelo semiótico Lúri Lotman, da Escola de Tártu-Moscou. Conforme será visto, é por se articularem como arranjos sígnicos semioticamente heterogêneos e materializados por determinadas formas de linguagem que as configurações selecionadas para este estudo são capazes de produzir memória, ao mesmo tempo em que nos permitem construir uma inteligibilidade referente a uma série de conflitos vivenciados por aquela região da cidade, uma vez que, segundo Lotman (1996), apenas quando em relação com um contexto específico um texto é capaz de gerar sentidos. Mais especificamente, quanto a esse segundo propósito, interessa-nos apontar os aspectos que as mensagens urbanas nos possibilitam apreender acerca de vários tensionamentos que engendram o cotidiano daquela região da cidade – tensionamentos estes que também são agenciados por esses arranjos textuais – e que, segundo nossa conjectura, se colocam como primordiais no processo de construção de uma memória coletiva.

Pela perspectiva gráfica, tais mensagens igualmente pertencem ao conjunto denominado “artefato gráfico”, que inclui “qualquer objeto produzido (grafado, gravado ou inscrito) pelo homem para realizar funções relacionadas à comunicação por meios visuais” (FARIAS; BRAGA, 2018, p. 23). Tal perspectiva contempla, por exemplo, materiais produzidos por meio de projetos de design gráfico, produções de artes gráficas ou que se materializam no formato de “impressos efêmeros” (FARIAS; BRAGA, 2018, p. 22) de natureza diversa, como publicitária, política ou cultural. São artefatos que colaboram para a construção de uma “cultura material e gráfica” e de uma cultura visual como partes da “memória cultural da população” (FARIAS; BRAGA, 2018, p. 18), e por isso atuam como mecanismos mnemônicos de conservação e propagação de identidades coletivas.

Com isso, as pesquisas voltadas para a compreensão desses artefatos gráfico-visuais entendidos como portadores de uma tradição cultural permitiram emergir, na ciência, uma linha de estudo denominada “memória gráfica” (FARIAS; BRAGA, 2018). No caso da pesquisa em questão, interessa-nos, assim, pontuar como a memória gráfica confunde-se com a memória cultural do bairro Lavapiés, ou, ainda, de que maneira a primeira é agenciadora da segunda, cuja materialidade se dá pelas mensagens urbanas/pelos artefatos urbanos selecionados.

Cumpramos destacar que a discussão apresentada neste artigo fez parte de um estudo mais amplo, desenvolvido no bairro Lavapiés, cujo intuito era apreender a constituição das diferentes espacialidades (FERRARA, 2002; 2008) e os sentidos que elas geram na cultura. Para tanto, foram realizadas inúmeras deri-

vas (DEBORD, 2003) na região, em diferentes horários e dias da semana, entre dezembro de 2018 e o início de 2020. Se, num primeiro momento, nos chamou a atenção a profusão de mensagens, posteriormente, já com a atenção voltada para a sua diversidade compositiva, delimitamos nosso foco nos arranjos sígnicos predominantemente verbais. Durante o período de observação, também foi possível detectar alterações nas superfícies provocadas pela instalação de novas mensagens e a retirada de outras.

No total, foram feitos 393 registros fotográficos. Numa primeira verificação e recontagem do material, o número diminuiu para 263, pois foram desconsideradas as mensagens que não apresentavam o domínio do código verbal, a contestação ou o protesto social. Posteriormente, delimitou-se 168 registros, em virtude de reproduções ou réplicas que estavam fixadas em diferentes locais do bairro, como ocorreu, por exemplo, com o cartaz ou adesivo “Lavapiés não se vende” (tradução nossa)⁵ (Figura 2), que foi espalhado em várias partes de Lavapiés.



Figura 2: Adesivos e cartazes da mensagem “Lavapiés no se vende”

Fonte: Fotografias produzidas pelos autores.

Com isso, iniciou-se a categorização das peças pelas suas características compositivas e pelos suportes utilizados, bem como a classificação temática do material, uma vez que, pelas frases, foi possível compor subgrupos segundo “contra quem”, “o que se protestava” ou “a que se contrapunham”. Assim, reduziu-se o conjunto para 124 mensagens, pois nas outras 44 a temática abordada se limitava a poucas ocorrências, que variavam de uma a três. Eram enunciados, por exemplo, contra a devastação da Floresta Amazônica, o enclausuramento de animais em zoológicos, o golpe na Venezuela ou a favor da independência da Galícia ou da Catalunha – portanto, contra a ideia de nação espanhola.

Após a delimitação do *corpus*, foi possível apreender relações de dissenso que se articulam entre diferentes artefatos urbanos, e, por meio deles, a maneira pela qual eles se articulam semioticamente na construção de um texto cultural que não apenas produz informações acerca da região ao mesmo tempo em que contribui para ressignificá-la, mas sobretudo constrói a memória relacionada ao bairro Lavapiés.

Porém, ainda que não sejam objeto deste trabalho, e independentemente do seu conteúdo, é importante ressaltar a dimensão política de todos os artefatos urbanos registrados por nós nas derivas realizadas pelo bairro Lavapiés. Jacques Rancière (1996; 2014) indica que o político se constitui no contraponto com a polícia, a qual se encontra diretamente relacionada com as normas que definem a esfera do aparecimento, de modo a estabelecer o que é dizível e enunciável, bem como a ordem e o lugar dos corpos e o que eles podem ou não fazer. O político, por sua vez, implica um dissenso que estabelece um litígio na ordem policial vigente ao fazer ver “uma parcela dos sem parcela” (RANCIÈRE, 1996, p. 42). Com isso, busca-se constituir uma igualdade que, longe de ser dada, é sempre fruto de uma atualização ocorrida em cada um dos

05 No original: “Lavapiés no se vende”.

casos em que se manifesta. Assim, o confronto e a indignação parte daqueles que padecem ou padeceram de algum dano justamente no momento da partilha daquilo que deveria articular-se como um bem comum. Para Rancière (1996; 2014), a política manifesta-se a partir dos “sem parcela”, e nunca por aqueles que, de alguma forma, foram contemplados na partilha. Nesse sentido, até mesmo em virtude do histórico de ativismo presente em Lavapiés, entendemos que a profusão de mensagens ali presentes é, antes de tudo, um modo de se contrapor à ordem policial e de, com isso, construir uma nova partilha do sensível.

Texto cultural, contexto e memória

A concepção de texto cultural formulada por Lotman insere-se em uma perspectiva mais ampla, referente à compreensão desenvolvida pelo autor acerca da dimensão semiótica da cultura. Segundo tal ponto de vista, a cultura é dotada de uma inteligência e/ou consciência criadora própria (LOTMAN, 1996), cujo funcionamento ocorre pelo contínuo intercâmbio – marcado tanto pela tradução como pela intraduzibilidade – entre sistemas de linguagens completamente díspares entre si. É por meio desse diálogo que se dá a formação dos textos culturais, ou seja, de arranjos sógnicos caracterizados essencialmente pela “heterogeneidade semiótica” (LOTMAN, 1998, p. 14, tradução nossa),⁶ uma vez que são resultantes do diálogo estabelecido entre diferentes códigos, linguagens ou esferas culturais. É por eles que, de fato, a cultura ganha materialidade. Assim,

A cultura em geral pode ser apresentada como um conjunto de textos; no entanto, do ponto de vista do investigador é mais exato falar da cultura como um mecanismo que cria um conjunto de textos, e dos textos como a realização de uma cultura (LOTMAN, 2000, p. 178, tradução nossa).⁷

Pode-se dizer que a função central exercida pela inteligência da cultura é, justamente, incitar a produção de arranjos textuais inusuais que, por consequência, sejam capazes de provocar a irrupção de novos sentidos e promover a ressignificação de esferas culturais já existentes. Porém, isoladamente, um texto nada diz, pois apenas quando se coloca em interação com outros – e porque se insere no espaço semiótico de relações, ou semiosfera – é que um arranjo textual se torna capaz de criar sentidos e gerar semiose na cultura. Para o semiótico russo, “a unidade da semiose, o menor mecanismo em funcionamento, não é uma linguagem separada, mas, sim, o espaço semiótico completo da cultura em questão. É o espaço que denominamos semiosfera” (LOTMAN, 1990, p. 125, tradução nossa).⁸

Um dos traços centrais da semiosfera é a sua irregularidade, uma vez que ela é composta por diferentes extratos sógnicos, assinalados pelas mais variadas temporalidades e formas de organização, que subsistem em contínuo intercâmbio e tensionamento. Longe de ser um *a priori*, o espaço semiótico de relações é sempre fruto de um agenciamento produzido por um determinado arranjo sógnico. Quanto maior for a heterogeneidade semiótica constitutiva de um texto, maiores serão os vínculos e mais complexas são as relações que ele é capaz de estabelecer com outras esferas, contribuindo, assim, para a própria redefinição e amplificação do espaço semiótico.

Segundo Lotman, as complexas relações que se instituem entre texto e contexto podem adquirir duas configurações distintas. A primeira caracteriza-se pelo viés metafórico, em que o texto é visto como

06 No original: “[...] heterogeneidad semiótica”.

07 No original: “La cultura en general puede ser presentada como un conjunto de textos; sin embargo, desde el punto de vista del investigador es más exacto hablar de la cultura como de un mecanismo que crea un conjunto de textos, y de los textos como de la realización de una cultura”.

08 No original: “The unit of semiosis, the smallest functioning mechanism, is not the separate language but the whole semiotic space of the culture in question. This is the space we term the semiosphere”.

equivalente de um contexto mais amplo, de modo a ser percebido como um “substituto” (LOTMAN, 1996, p. 81, tradução nossa)⁹ dele. A segunda pauta-se pelo caráter metonímico, em que o texto representaria uma parte do contexto. Em ambos os casos, entre texto e contexto há uma relação de isomorfismo, ou seja, de similaridade de suas propriedades, por mais dessemelhantes que possam parecer entre si. Como qualquer texto é fruto do espaço semiótico de relações do mesmo modo que sua irrupção origina a redefinição desse mesmo espaço, logo qualquer arranjo textual ou conjunto de textos permitem apreender alguma informação referente ao entorno cultural mais amplo ou, ainda, recompô-lo, sobretudo quando se colocam num contexto espaço-temporal distinto.

Para Lotman, a produção de sentidos envolve tradução e recodificação, de maneira que, quando em outro contexto, um texto necessariamente sofre a resignificação do ambiente que o traduz. Porém, ainda assim, é capaz de reaver informações concernentes ao entorno que o engendrou e a outros com os quais interagiu – inclusive, é por meio desses devires que, como Lotman (1996, p. 85) afirma, “estar cifrado em muitos códigos é a lei para um grande número de textos da cultura”¹⁰. Apesar dessa estreita relação, texto e contexto não se confundem, pois

[...] o texto, por uma parte, ao tornar-se semelhante a um macrocosmos cultural, torna-se mais importante do que ele próprio e adquire características de um modelo da cultura, e, por outro, tende a ter um comportamento independente, ao tornar-se semelhante a uma pessoa autônoma (LOTMAN, 1996, p. 82, tradução nossa).¹¹

Tal aspecto está diretamente ligado à função mnemônica exercida por qualquer texto cultural, também definida por Lotman (1996) como memória coletiva não hereditária, uma vez que ela subsiste justamente nos arranjos sígnicos. Segundo essa perspectiva, é porque se articula enquanto texto que um fato da vida social e/ou cultural ganha materialidade e torna-se “uma informação que se preste a ser conservada e transmitida” (LOZANO, 2015, p. 127, tradução nossa),¹² o que implica, necessariamente, considerar a mediação e os agenciamentos que o espaço semiótico de relações exerce na vida e nas relações sociais.

Ainda segundo Lozano (2015, p. 125, tradução nossa), “a transformação da vida em texto não é uma interpretação, mas, sim, a introdução dos acontecimentos na memória coletiva”,¹³ sem a qual, eles se perderiam no decurso do tempo. Simultaneamente, uma memória coletiva ou comum envolve, igualmente, uma “linguagem comum” (LOTMAN, 1998, p. 155, tradução nossa)¹⁴ que permita apreender como ela se materializa e produz sentidos na cultura.

Trata-se de aspectos centrais para a nossa discussão, porque entendemos que os artefatos urbanos se apresentam, primordialmente, como textos culturais que se colocam metafórica ou metonimicamente no que tange ao contexto sociocultural mais amplo, da mesma forma que tanto redefinem quanto reconstróem o espaço semiótico daquela região da cidade e, sobretudo, sua memória, cuja “linguagem comum” por nós detectada diz respeito, justamente, ao código verbal – ainda que não exclua a presença de outras linguagens.

É importante apontar que, para Lotman (1998, p. 155, tradução nossa), a “memória profunda”¹⁵ da cultura se constitui, primordialmente, por meio de elementos linguísticos que, em diálogo com diferentes ambientes socioculturais, são capazes de reavivar contextos anteriores e de amplificar sentidos já existentes. Isso se deve, especialmente, à dimensão simbólica do verbal e à sua capacidade de formar uma invariante de sentido que se expande na cultura.

09 No original: “[...] sustituto de todo el contexto”.

10 No original: “[...] estar cifrado con muchos códigos es la ley para un número aplastante de textos de la cultura”.

11 No original: “[...] el texto, por una parte, al volverse semejante a un macrocosmo cultural, deviene más importante que sí mismo y adquire rasgos de un modelo de la cultura, y, por otra, tiende a realizar una conducta independiente, al volverse semejante a una persona semiótica”.

12 No original: “[...] devienen una información que se presta a ser conservada y transmitida”.

13 No original: “[...] la transformación de la vida en texto no es interpretación, sino introducción de los acontecimientos en la memoria colectiva”.

14 No original: “[...] lenguaje común”.

15 No original: “[...] memoria profunda”.

Em particular, por uma parte, os símbolos que se guardam na cultura carregam em si informação sobre os contextos (ou também as linguagens) e, por outra, para que essa informação “se desperte”, o símbolo deve ser colocado em algum contexto contemporâneo, o que inevitavelmente transforma seu significado. Assim, a informação que se reconstrói se realiza sempre no contexto do jogo entre as linguagens do passado e do presente (LOTMAN, 1998, p. 157, tradução nossa).¹⁶

É justamente nessa interação entre distintas temporalidades que se dá a composição da memória cultural, que, para Lotman, se encontra diretamente relacionada à inteligência da cultura, a qual pressupõe intercâmbio e tensionamento, responsáveis pela criação de novas mensagens na cultura. Em conformidade com esse ponto de vista, Lotman (1996) indica que a memória não hereditária é elaborada tanto por uma memória informativa, responsável pela conservação de uma informação no decurso do tempo, quanto pela memória criativa, voltada para a geração de novos sentidos, de modo que ambas subsistem sincronicamente num mesmo arranjo textual.

No primeiro caso, a conservação deve-se à presença de uma “invariante de sentido” (LOTMAN, 1996, p. 157, tradução nossa)¹⁷ presente no arranjo textual, a qual se mantém mesmo em diálogo com diferentes contextos. No segundo, a irrupção do novo pode ser entendida pela tradução de um texto por um contexto completamente distinto, processo do qual resulta a geração de um novo arranjo textual que, de alguma forma, traz uma marca do texto que lhe serviu de “base”. Como Lotman afirma (1996, p. 159, tradução nossa),¹⁸ “a memória cultural como mecanismo criador não apenas é pancrônica, mas se opõe ao tempo. Conserva o pretérito como algo que está”. Além disso, a depender da disparidade entre um texto e um dado contexto, pode se fazer necessária a criação de novos códigos passíveis de se colocar numa relação de intraduzibilidade com um arranjo textual, contribuindo, assim, para a amplificação do espaço semiótico.

Ainda no que tange à relação entre diferentes tipos de mensagens urbanas e a memória, cumpre ressaltar a perspectiva apontada por Armando Silva (2001; 2014), quando aborda os chamados arquivos urbanos – divididos por ele em privados, vicinais e públicos – e a memória. Em síntese, os privados reportam-se àquilo que se limita à esfera do particular e do privativo comumente ligado ao núcleo familiar, como os álbuns de fotos; os vicinais dizem respeito à vizinhança ou a uma “comunidade territorial” (SILVA, 2014, p. 128), ou seja, àquilo que perpassa pessoas que vivem próximas entre si; por fim, os públicos concernem a uma coletividade mais ampla, vista “como algo que pertence a todos, porque é feito por todos ou, ao menos, por uma maioria significativa” (SILVA, 2014, p. 129).

Cada um deles pode ser entendido como um texto cultural pelo qual é possível apreender traços distintivos de “sujeitos” variados, isto é, privado, comunitário e coletivo. Concomitantemente, eles, cada um nas suas especificidades, são “formadores de cidadania ou identidade dos cidadãos, e se referem a práticas sociais mediante as quais, de um ponto de vista estético e político, a coletividade cria sua própria imagem”, da mesma forma que “guardam e projetam visões cidadãs do futuro” (SILVA, 2014, p. 128-129). Em outras palavras, em qualquer uma dessas esferas nota-se a ação de uma memória que tanto intervém na constituição de uma individualidade semiótica quanto projeta ações e sentidos futuros. Vejamos, mais detalhadamente, como isso pode ser apreendido na materialidade das peças selecionadas.

16 No original: “En particular, por una parte, los símbolos que se guardan en la cultura, llevan en sí información sobre los contextos (o también los lenguajes), y, por otra, para que esa información ‘se despierte’, el símbolo debe ser colocado en algún contexto contemporáneo, lo que inevitablemente transforma su significado. Así, pues, la información que se reconstruye se realiza siempre en el contexto del juego entre los lenguajes del pasado y del presente”.

17 No original: “[...] invariante de sentido”.

18 No original: “La memoria cultural como mecanismo criador no apenas es pancrónica, sino que se opone al tiempo. Conserva lo pretérito como algo que está”.

A memória constituída pela individualidade semiótica

Conforme apontamos, na verificação de 393 registros fotográficos chegou-se a 124 enunciados configurados principalmente pelo código verbal e com sentido de contestação ou de protesto social, que foram espalhados e afixados em diferentes locais do bairro de Lavapiés. Tendo por base os principais temas contemplados, os três primeiros subgrupos derivados desse conjunto para a análise são: a) enunciados contra o processo de gentrificação do bairro, cuja intenção se manifesta em frases como “Viva Lavapiés sem gentrificar”, “Fogo ao que gentrifica” e “Bairro de proletárias, não de imobiliárias” (tradução nossa);¹⁹ b) enunciados contra a sua transformação num bairro turístico, indignação que pode ser percebida por frases como “Pare a turistificação de nossos bairros e casas. Nossas casas não são hotéis”, “residência turística = assédio imobiliário”, “Seu turismo mata nossa vizinhança” e “Lavapiés não é um produto. Pare hotel” (tradução nossa);²⁰ e c) enunciados contra o desalojamento de moradores de longa data devido à especulação imobiliária, cujos protestos se manifestam por convocatórias como “Rompeamos o silêncio contra a especulação. Pelo direito à moradia” e “Jornadas pela Okupación e recuperação de espaços” (tradução nossa) (Figura 3).²¹



Figura 3: Amostra I de alguns enunciados que fazem parte do *corpus* de análise

Fonte: Fotografias produzidas pelos autores.

Não se pode desconsiderar que esses três subgrupos estão intrinsecamente correlacionados, pois os processos de gentrificação, desalojamento e turistificação são codependentes: o primeiro é a causa dos demais (SMITH, 2012). Em comum, eles indicam o descontentamento e o desacordo com a transição e a transformação do bairro, que sofre com o fechamento ou a destruição de seus prédios e comércios tradicionais e de suas antigas moradias e casas para que possam ser substituídos por espaços destinados ao turismo e ao comércio local.

Localizado na região central da cidade e próximo a algumas atrações turísticas da metrópole, tais como a praça Puerta del Sol e El Templo de Debord, Lavapiés sofre com as tensões entre os processos de desapropriação e reapropriação presentes em todas as tentativas de transformá-lo num dos espaços iluminados que operam pela lógica da Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 1997).

A dominância do código verbal nos artefatos selecionados oferece um importante indicativo acerca da memória informacional relativa àquilo que o bairro foi e que, de algum modo, permanece sendo. Ao mesmo tempo, por meio dos enunciados, nota-se a ação de um mecanismo primário de individuação se-

¹⁹ No original: “Viva Lavapiés sin gentrificar”; “Fuego al que Gentrifica”. e “Barrio de proletarias no de inmobiliarias”.

²⁰ No original: “Stop a la turistificación de nuestros barrios y viviendas. Nuestras viviendas no son hoteles”, “vivienda turística = acoso inmobiliario”, “Your tourism kills our neighborhood” e “Lavapiés no es un product. Stop Hotel”.

²¹ No original: “Rompeamos el silencio contra la especulación por el derecho a la vivienda” e “Jornadas por la Okupación y recuperación de espacios”.

miótica que, segundo Lotman (1996), se reporta à relação entre o “eu” e o “alheio/estrangeiro”, da qual decorrem tanto a delimitação de relações espaciais – por exemplo, o “dentro” como espaço do “eu” e o “fora” vinculado ao “alheio/estrangeiro” – quanto da fronteira semiótica.

Longe de ser uma zona de fechamento, a fronteira distingue-se pela ambivalência, pois tanto une, ao promover relações tradutórias e de intraduzibilidade entre diferentes esferas e textos culturais, quanto separa, ao propiciar a constituição da singularidade de cada uma e, por consequência, a delimitação de alteridades sem as quais não há intercâmbio.

Nas peças citadas, ao apontar quem, na atualidade, desempenha o papel do alheio/estrangeiro – no caso, o turista, o *hipster* e as imobiliárias –, indica-se, paralelamente, o que constitui a individualidade de Lavapiés como um bairro de resistência e de moradias residenciais – e não de hotéis – constituído por “proletárias”.

Cumprе ressaltar que no final do século XIX se instalou, em Lavapiés, a Fábrica de Tabacos Embajadores, onde atuaram cerca de oitocentas trabalhadoras, as quais, no início do século XX, foram responsáveis por um importante movimento operário na capital espanhola, então conhecido como Cigarreras. Inclusive, ainda hoje, no bairro, é possível encontrar alguns grafites em alusão a elas.

É bem perceptível a referência a esse histórico nas peças, sobretudo com o intuito de delimitar a individualidade de Lavapiés e, por conseguinte, de seu “outro”, ainda que o bairro não seja mais considerado “operário” – não apenas devido à ausência de indústrias na região, mas também porque, na atualidade, se destaca por concentrar a maior quantidade de instituições artístico-culturais privadas e públicas de toda a Espanha.

Nota-se, assim, de que maneira a memória cultural da região se atualiza por meio de um símbolo – relacionado à “operária” – que, “sofrendo uma seleção e uma complexa codificação” (LOTMAN, 1998, p. 153, tradução nossa),²² pode ser retomado por um determinado contexto, ainda que sob outra roupagem. Consequentemente, é necessário levar em conta a ação que tal codificação exerce como um dispositivo mnemônico e sua semiose, que, no âmbito dos textos culturais aqui selecionados, passa necessariamente pelo verbal e pelo tipo de memória vinculada a ele.

Como Pignatari (1979) indica, um dos traços distintivos do código verbal decorre justamente da sua precisão, pela qual é possível transmitir um significado unívoco. Além do mais, pelo verbo “ser”, pode-se incitar a constituição de relações lógico-causais mediante “o princípio da predicação (especialmente quando o verbo ser é empregado: ‘tal coisa é tal coisa’)” (PIGNATARI, 1979, p. 105) – que, por sua vez, exclui tudo aquilo que não pode ser abarcado pela predicação.

Por consequência, não podem ser deixados de lado os agenciamentos produzidos pelo verbal em virtude daquilo que ele permite dizer e de como diz, bem como a dimensão performativa da linguagem, tendo em vista as ações que ela é capaz de produzir ou, ainda, o que a “faz fazer” algo (AUSTIN, 1990).

Esse é um aspecto fundamental na constituição da memória coletiva de Lavapiés, uma vez que, pelos elementos linguísticos presentes nas peças, se torna possível afirmar “quem sou”. Trata-se não apenas da ação e dos efeitos que são propiciados pela linguagem, mas, sobretudo, do que ela agencia como um dispositivo mnemônico que, considerando o atual contexto sociocultural e econômico mais amplo da região, parece justamente se reportar à necessidade de reafirmar a distinção entre o “eu” e o “alheio”.

Pode-se aventar que a agressividade do capital financeiro – e não mais industrial, como no período das Cigarreras –, que, na atualidade, territorializa-se no bairro por meio do processo de gentrificação, pode ter contribuído para fomentar a retomada de símbolos mnemônicos relacionados exatamente à “proletária” e à “resistência” para caracterizar a individualidade semiótica local. Em paralelo, igualmente se atualiza o papel do alheio/estrangeiro, que, como Lotman observa, não é estanque, já que sua redefinição ocorre tanto pelo processo tradutório operacionalizado pela fronteira semiótica quanto pela memória (LOTMAN, 2021). No caso dos textos culturais urbanos aqui analisados, esta última parece mostrar-se de forma mais

²² No original: “[...] sufriendo una selección y una compleja codificación”.

proeminente: o estrangeiro é representado justamente pela parte mais “visível” da gentrificação e o modo pelo qual é figurativizado, como *hipsters*, turistas e hotéis.

De acordo com o que apontamos, outro aspecto que não pode ser descartado na delimitação da relação entre o “eu” e o “alheio” diz respeito às relações espaciais. Em algumas peças analisadas, chamam a atenção a presença de frases que iniciam com a interjeição “fora” para se reportar ao “outro” – “Lavapiés resiste. Fora *hipsters*” (tradução nossa)²³ –, ou seja, para aquele a quem o espaço do bairro não pertence ou não deve pertencer. Ao mesmo tempo, são mensagens publicizadas no espaço público, nas ruas do bairro, cuja inserção também intervém para demarcar, territorialmente, a espacialidade do “eu”. Nesse aspecto, é imprescindível considerar que a produção de sentidos igualmente se constrói pela materialidade da presença desses textos no espaço da urbe, de modo que “a mensagem só ‘tem’ sentido se ‘for’ sentida” (MACHADO, 2001, p. 290) na especificidade daquele contexto.

É importante ressaltar que, conforme Lotman (2000, p. 174, tradução nossa)²⁴ indica, a cultura entendida como inteligência coletiva e memória não hereditária também implica “uma hierarquia dos materiais em que se registram os textos, e uma hierarquia dos lugares e modos de sua conservação”, às quais igualmente corresponde uma hierarquia de valores. Trata-se de uma maneira de apreender como uma coletividade compõe sua individualidade semiótica por meio dos dispositivos mnemônicos que “seleciona” para si, até mesmo em virtude daquilo que almeja “lembrar”, que é traduzido/materializado em arranjos textuais por intermédio de determinadas codificações e do que deve ser “esquecido”, pois, segundo o autor, “cada texto contribui não apenas à recordação, mas também ao esquecimento” (LOTMAN, 2000, p. 174, tradução nossa).²⁵

No âmbito dos textos culturais aqui selecionados, em que o código verbal se alia a distintos formatos de artefatos urbanos, nota-se a ação da memória de uma região da capital espanhola pautada pela valoração do espaço público coletivo em detrimento da sua privatização e pelo seu histórico de reivindicação e ativismo que, não por acaso, faz uso do código verbal para reforçar tal individualidade e delimitar/atualizar o seu “outro”. Nisso reside a importância da retomada do símbolo da “proletária” e, por consequência, da sua amplificação e ressignificação, sobretudo se considerarmos a proeminência que as questões relacionadas a gênero possuem no atual contexto geopolítico.

Quanto a isso, ao se posicionar contra a remuneração das atividades domésticas e a necessidade imperativa do trabalho fora do ambiente da casa para as mulheres, Angela Davis (2016, p. 252) oferece uma importante reflexão:

Certo, o trabalho sob as condições do capitalismo é um trabalho embrutecedor. Certo, não é criativo e é alienante. Ainda assim, com tudo isso, permanece o fato de que, se estão empregadas, as mulheres podem se unir a suas irmãs – e inclusive a seus irmãos – a fim de desafiar os capitalistas no local de produção. Como trabalhadoras, como militantes ativas no movimento operário, as mulheres podem gerar o verdadeiro poder de combater aquele que é o sustentáculo e o beneficiário do sexismo: o sistema capitalista monopolista.

A condição de classe/gênero situada pela autora, à qual aliam-se questões étnico-raciais, igualmente coloca a possibilidade, talvez única, de constituição de formas coletivas de contraposição ao capitalismo. Pensar o símbolo mnemônico relacionado às “operárias” implica, assim, todo o conjunto de agenciamentos que a condição “proletária” produz e que, por sua vez, se coloca como um traço distintivo central de Lavapiés. Desenha-se, assim, um jogo entre o “eu” e o “alheio/estrangeiro” pelo qual se constrói uma memória que tanto se reporta ao passado como se amplifica ao indicar um vir a ser, ou seja, aquilo que o bairro “deve ser”, como também aquilo que deve ser esquecido.

²³ No original: “Lavapiés resiste. Fuera *hípsters*”.

²⁴ No original: “[...] una jerarquía de los materiales en que se registran los textos, y una jerarquía de los lugares y modos de su conservación”.

²⁵ No original: “[...] cada texto contribuye no sólo a la recordación, sino también al olvido”.

Com isso, pode-se apreender não apenas a diversidade de questões que, há muito, caracterizam o cotidiano da região, como também os desejos relacionados à criação de conexões e vínculos, considerando a semiose e os devires produzidos pela memória coletiva do bairro. É justamente por meio da complexidade desse processo que se amplia a heterogeneidade de um arranjo textual que se constitui pela diacronia de diferentes temporalidades que se apresentam sincronicamente.

Ainda no *corpus* de análise composto por 124 mensagens, além dos temas contrários à gentrificação, à ideia de “bairro turístico” e ao desalojamento, foi possível reconhecer a predominância de duas outras temáticas: d) enunciados contra o fascismo, que contêm frases como “Ama tua cidade Organize-se contra o fascismo”, “Antifascista sempre”, “Tem certeza que deseja eliminar o fascismo?”, “Contra o fascismo. Feminismo” e “Basta de impunidade. Pare nazi-fascismo” (tradução nossa);²⁶ e e) enunciados em defesa das minorias, posicionados contra a homofobia, o racismo, o machismo e a xenofobia, cujo intento pode ser verificado em frases como “Zona antiautoritária. Não são bem-vindos fascistas, racistas, homofóbicos, transfóbicos”, “Homens asquerosos. Homens poderosos”, “Queremos um bairro mestiço e solidário. Não à xenofobia. Não ao racismo” e “Masculinidade castração estrutural” (tradução nossa)²⁷ (Figura 4).



Figura 4: Amostra II de alguns enunciados que fazem parte do *corpus* de análise

Fonte: Fotografias produzidas pelos autores.

Assim como os três primeiros subgrupos, esses dois últimos abarcam temáticas correlatas, tendo em vista que a ideologia fascista, além de seu estreito vínculo com o neoliberalismo e a “máquina do capital” (LAZZARATO, 2006, p. 19), tem como uma de suas características a defesa da supremacia branca, masculina e heteronormativa.

Mais uma vez, observa-se a ação do mecanismo semiótico de delimitação entre o “eu” e o “alheio”, em que o segundo é definido pela junção de todos os traços distintivos indicados anteriormente. Neles, nota-se a presença marcante de expressões relacionadas, sobretudo, ao patriarcado para demarcar aquele a quem o bairro não pertence. Com isso, constrói-se um “campo extraposto” ou um “eu” para o bairro Lavapiés que, por sua vez, não há como ser dissociado do feminismo, especialmente se considerarmos os sentidos que tal conceituação suscita na atualidade. Segundo Irene Machado (1995) em alusão à obra de Mikhail Bakhtin, todo ponto de vista é determinado por uma dada relação espaço-temporal que constrói uma

²⁶ No original: “Ama tu ciudad Organízate contra el fascismo”; “Antifascista siempre”; “¿Seguro que desea eliminar fascismo?”; “Contra el fascismo. Feminismo” e “Basta de impunidade Stop nazi-fascismo”.

²⁷ No original: “Zona antiautoritaria. No sois bienvenidos fascistas, racistas, homófobos, transfobos”; “Hombres asquerosos. Hombres poderosos”; “Queremos un barrio mestizo y solidario. No a la xenofobia. No al racismo”; e “Masculinidad castración estructural”.

perspectiva excedente, ou seja, não pertence ao primeiro, estabelecendo um contraponto indissociável a ele. Portanto, referir-se contrariamente à masculinidade, à misoginia e ao feminicídio implica um campo extraposto, a nosso ver, inseparável de “uma vida feminista” (AHMED, 2022, p. 9).

Como bem indica hooks (2019, p. 52), o feminismo não pode ser meramente entendido pelo antagonismo ao gênero masculino ou, ainda, pelo direito à “igualdade de oportunidades” dentro do sistema capitalista vigente, uma vez que essa mesma ordem é a principal responsável pelo sexismo e pelos seus efeitos nas mais variadas esferas da sociedade e da cultura, a começar pela desigualdade e pela violência.

No que tange a esse aspecto, o feminismo volta-se a uma transformação social radical, uma vez que

[...] está necessariamente comprometido com a erradicação da ideologia de dominação que permeia a cultura ocidental em seus vários níveis, bem como com uma reorganização da sociedade em decorrência da qual o autodesenvolvimento das pessoas possa ter primazia sobre o imperialismo, a expansão econômica e os desejos materiais (hooks, 2019, p. 56).

Como afirma Ahmed (2022, p. 14), “viver uma vida feminista é transformar tudo em algo passível de questionamento”, o que vai muito além das questões diretamente relacionadas ao gênero feminino, pois abarca distintas formas de opressão como aquelas vivenciadas por estrangeiros e pela comunidade LGBTQIAPN+, uma vez que todas elas possuem a mesma raiz. Na atualidade, “ser um bairro” que se define como mestiço, solidário, antifascista acarreta ser também feminista.

É curioso observar que, nesse segundo grupo de artefatos, o único que faz alusão direta ao feminismo afirma, muito concisamente: “Contra o fascismo. Feminismo”, o que busca, justamente, abranger a amplitude de sentidos que o feminismo constrói nos dias de hoje. Ao mesmo tempo, tal perspectiva é indissociável da “proletária” apontada no primeiro conjunto de mensagens, dada a estreita proximidade entre ambas, o que traz a ampliação da memória.

Retomando a classificação proposta por Silva (2014) acerca dos arquivos urbanos e os diferentes sujeitos-textos que eles constituem, não há como desconsiderar a correlação entre as peças aqui analisadas e os arquivos vicinais, em que se destacam “pontos de vista urbanos de circulação comunitária” (SILVA, 2014, p. 128) e que é constituído por aqueles que compõem uma mesma vizinhança. O autor destaca, ainda, que uma das formas pelas quais tais arquivos ganham materialidade se dá por meio do grafite, o qual se distingue, dentre outros aspectos, pelo anonimato.

Embora este não seja nosso único objeto de estudo, entendemos que tal característica pode ser estendida para os artefatos urbanos aqui selecionados, em virtude da função que exercem na cultura. Ao mesmo tempo, isso não quer dizer que esse aspecto possa ser meramente “aplicado” ao material, uma vez que o espaço semiótico construído pelas peças nos permite apreender alguns tensionamentos, sobretudo no que tange ao anonimato que, comumente, costuma caracterizar os arquivos vicinais.

Após sua classificação em cinco subconjuntos temáticos, tal como foram apresentados ao longo deste trabalho, foi possível classificá-los em dois tipos de mensagens: aquelas sem nenhuma indicação de autoria, fonte de informação ou emissão, e as que informam o(a) responsável pela fala, ou seja, que de alguma forma estão “assinadas” com um nome, uma logo, um símbolo e/ou contato. Do conjunto de 124 mensagens registradas, em 66 delas é perceptível uma emissão explícita, portanto, um pouco mais que a metade, mais precisamente 53,22% do total.

Não nos cabe, aqui, indicar de maneira pormenorizada todas essas assinaturas que, em termos gerais, se reportam aos coletivos que atuam na região, às plataformas comunitárias, às organizações políticas, à rede de ativistas, aos voluntários militantes, às associações estudantis, às coalizões partidárias de esquerda, às associações de vizinhos e aos sindicatos e movimentos sociais e culturais. Interessa-nos, sim, apontar como tais inscrições intervêm na delimitação do espaço semiótico agenciado por esses artefatos e os sentidos que eles suscitam no contexto do bairro Lavapiés.

Ainda segundo Silva (2014, p. 137), no âmbito das mensagens urbanas, o anonimato é passível de ser rompido “por organizações ou grupos que por meio de sua assinatura procuram projetar uma imagem pública” e, com isso, ganhar certa visibilidade. Porém, no âmbito de Lavapiés, levantamos outra conjectura. Ao abordar os nomes próprios, Lotman (1999, p. 52, tradução nossa) indica que eles se reportam à “mais aguda manifestação da natureza humana”,²⁸ cujo uso é diretamente relacionado à “individualidade, a originalidade da pessoa singular como fundamento de seu valor [...] O ‘eu’ e o ‘outro’ são os dois lados de um único ato de autoconhecimento e são impossíveis um sem o outro”.²⁹ Pelo nome próprio, nota-se mais uma vez a ação do mecanismo de individuação semiótica em que, por meio de um signo verbal, busca-se delinear o que há de mais distintivo na esfera do “eu” que, necessariamente, resulta por construir o “alheio”.

Embora essa relação – “eu”/“outro” – seja construída pela totalidade dos artefatos selecionados para este estudo, independentemente de serem anônimos ou não, a assinatura em parte das peças funcionaria para ressaltar aqueles – ou seja, os coletivos e demais formas de organização – que de fato atuam na constituição da individualidade da região, de modo que, se o “outro” é delineado por meio do código verbal, o “eu” também deve ser, até mesmo para reforçar sua particularidade/individualidade semiótica.

Se, como Lotman (1999) indica, qualquer processo de autoconhecimento implica necessariamente relações de alteridade, logo nominar o “outro” implica, necessariamente, nominar o “eu”, até mesmo como forma de reforçar o “nome comum” (LOTMAN, 1999, p. 55, tradução nossa)³⁰ que os articula na especificidade daquele contexto – ou seja, o bairro Lavapiés.

Considerações finais

A constituição da memória no bairro Lavapiés, tal como foi discutida ao longo deste trabalho, ocorre primordialmente pela relação entre o “eu” e o “alheio”, mediante o uso do código verbal para delimitar relações espaciais simbólicas e, como indica Lotman (1996), tanto o verbal quanto o espaço reportam-se a mecanismos primários de individuação semiótica. Assim, a presença de ambos no modo de constituição da memória em Lavapiés parece funcionar, também, como um importante metatexto acerca da memória coletiva comum referente à maneira como as coletividades delimitam aquilo que lhe é “próprio” por meio da alteridade.

Pela perspectiva semiótica, os sentidos suscitados por um texto cultural não podem ser apartados do contexto ou espaço semiótico de relações que ele articula. Por isso, aliada à análise das peças selecionadas, a discussão aqui apresentada igualmente buscou situar o ambiente mais amplo que se constitui no bairro Lavapiés por meio delas. Em virtude da especificidade dessas relações, pode-se dizer que tais artefatos exerceriam uma função metafórica – tal como indica Lotman e segundo apontamos anteriormente –, uma vez que, por meio deles, torna-se possível inferir rastros do ambiente mais amplo a que se referem e, ao mesmo tempo, constroem, ou seja, um determinado traço da memória do bairro Lavapiés. Com isso, entre texto e contexto cria-se, essencialmente, um vínculo de similaridade.

Esse espaço de relações diz respeito a uma representação específica do bairro pela qual se pode depreender de que maneira ocorre a constituição e a resignificação de um aspecto da sua memória cultural que, evidentemente, não a esgota. Embora não tenham sido objeto de investigação deste trabalho, não se pode desconsiderar que os artefatos gráficos não verbais presentes no bairro igualmente intervêm na constituição da memória da região. Porém, em virtude da especificidade de sua forma de configuração sígnica, qualquer afirmação acerca das mensagens gráficas não verbais exigiria, impreterivelmente, um estudo específico.

28 No original: “[...] más aguda manifestación de la naturaleza humana”.

29 No original: “[...] individualidad, la originalidad de la persona singular como fundamento de su valor [...] El ‘yo’ y el ‘otro’ son los dos lados de un único acto de autoconocimiento y son imposibles el uno sino el otro”.

30 No original: “[...] nombre común”.

Nos artefatos urbanos em que o verbal se mostra dominante, trata-se não apenas de situar o que Lavapiés foi, mas sobretudo o que almeja ser. Com isso, nota-se a ação de uma memória que projeta um futuro e que, não por acaso, retoma determinados símbolos mnemônicos, tal como as “proletárias” – e, indiretamente, as Cigarreras –, ao mesmo tempo que os ressignifica. Apreender o funcionamento de um texto na cultura implica delinear os vínculos que resultaram não apenas na sua constituição, mas, também, aqueles passíveis de serem estabelecidos com outros. Aliado a isso, coloca-se ainda o caráter performativo das mensagens urbanas, capaz de produzir determinados efeitos, muitas vezes não previsíveis.

Para tal, a presença ostensiva do código verbal nos textos culturais selecionados parece indicar a premência dessa memória para situar, da forma mais precisa possível, o que se é, o que se deseja e quem são os “outros”. Aqui, não se pode desconsiderar que a ação do capital especulativo na região, materializado pelo processo de gentrificação, parece exercer um papel central na necessidade de reafirmar o “eu”, o qual explicita o exercício de constituição de uma individualidade semiótica por meio da alteridade ou, ainda, de um traço de memória mediante a relação com o “outro”.

Referências

AHMED, S. **Viver uma vida feminista**. São Paulo: Ubu, 2022.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**: palavras e ações. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

DAVIS, A. **Mulheres, raça, classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 1997.

_____. Teoria da deriva. In: JACQUES, P. B. (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 87-91.

FARIAS, P.; BRAGA, M. **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blücher, 2018.

FERNÁNDEZ, J. **Las políticas de gentrificación en la ciudad neoliberal**: nuevas clases medias, producción cultural y gestión del espacio público – el caso de Lavapiés en el centro histórico de Madrid. 2013. Tese (Doutorado em Teoria Sociológica) – Universidade Complutense de Madrid, Madrid, 2013.

FERRARA, L. **Design em espaços**. São Paulo: Rosari, 2002.

_____. **Comunicação, espaço, cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

hooks, b. **Teoria feminista**: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LOTMAN, I. **Universe of the Mind**: a Semiotic Theory of Culture. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

_____. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

_____. **La semiosfera II**: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

_____. **Cultura y explosión**: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona: Gedisa, 1999.

_____. **La semiosfera III**: semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

_____. **Mecanismos imprevisíveis da cultura**. Tradução de Irene Machado. São Paulo: Hucitec, 2021.

LOZANO, J. **El discurso histórico**. Madrid: Ediciones Sequitur, 2015.

MACHADO, I. **O romance e a voz**: a prosaica dialógica de M. Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. (Orgs.). **Teorias da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

ORDENANZA REGULADORA DE la Publicidad Exterior. **Sede Madrid**, 18 abr. 2013. Disponível em: <https://encurtador.com.br/xDHLy>. Acesso em: 25 nov. 2023.

OSORIO, C. **Lavapiés y El rastro**. Madrid: Tempora, 2017.

PIGNATARI, D. **Semiótica & literatura: icônico e verbal – Oriente e Ocidente**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Nas margens do político**. Lisboa: KKYM, 2014.

RODRÍGUEZ, A. C. **La crisis a pie de barrio: los casos de Lavapiés y San Isidro (Madrid)**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015. (Cuadernos de Investigación.) Disponível em: <https://politicasysociologia.ucm.es/data/cont/docs/21-2017-03-15-CI17_W_Alba%20Crusellas.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

SMITH, N. **La nueva frontera urbana: ciudad revanchista y gentrificación**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2012.

Informações para textos em coautoria

Concepção e desenho do estudo

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa e Fábio Sadao Nakagawa

Aquisição, análise ou interpretação dos dados

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa e Fábio Sadao Nakagawa

Redação do manuscrito

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa e Fábio Sadao Nakagawa

Revisão crítica do conteúdo intelectual

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa e Fábio Sadao Nakagawa

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

O artigo é resultado de duas pesquisas de pós-doutorado realizadas na Universidade Complutense de Madrid, intituladas *A constituição das espacialidades da cidade-meio: semiose, política e sensório* e *As representações da cidade pelo cinema e pela cultura*.

Fontes de financiamento

Não se aplica.

Considerações éticas

Não se aplica.

Declaração de conflito de interesses

Não se aplica.

Apresentação anterior

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais:

A Jorge Lozano (*in memoriam*), professor catedrático da Universidade Complutense de Madrid que faleceu de COVID-19 em 2021.