

Entre imagem: pistas para o desenvolvimento de um método de análise de artefatos visuais urbanos¹

Tarcísio Bezerra MARTINS FILHO²
Alessandra Oliveira ARAÚJO³
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

RESUMO

A cidade, em toda sua magnitude, provoca interesse científico em diversas áreas do saber. Em Comunicação, pensa-se muito na intensidade de imagens que interferem e reconstróem o espaço urbano. Assim, pensamos acerca da imagem enquanto tecnologia produtora de pensamento. Este trabalho apresenta resultados parciais de pesquisa bibliográfica para construção de um método de análise de artefatos imagéticos urbanas a partir da investigação de autores relacionados a pesquisas comunicacionais que se debruçaram sobre a temática cidade e filósofos da imagem. Como resultado, observamos que este método, ainda em fase de construção, deve apresentar uma proposta de análise do “espaço entre” das imagens, uma questão ainda pouco explorada, mas que diz respeito à dimensão de ideação imagética e da produção de diferença.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação urbana. Metodologia. Cidade. Comunicação Visual. Imagem.

FILOSOFIA PARA PENSAR AS IMAGENS

Ricardo Campos (2007), em sua tese de doutorado, alonga-se densamente sobre o uso das imagens em diversas situações. Dentre as muitas possibilidades apresentadas, o autor lusitano observa como as imagens são, muitas vezes, entendidas como representantes de algo diferente delas mesmas.

Essas características de representação acompanham as imagens desde a Antiguidade. Na República, Platão (2012) propõe o diagrama da linha, onde é possível vermos a separação entre o mundo sensível e do mundo inteligível. Do mundo inteligível, é possível vermos a dialética (*noesis*), como de ordem superior, e as ciências hipotéticas (*dianoia*), que também ocupam o mundo inteligível, mas em lugar menos privilegiado.

¹ Trabalho apresentado no DT 6 Interfaces Comunicacionais, GP Comunicação e Culturas Urbanas, do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015.

² Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professor de Comunicação Visual da Universidade de Fortaleza – Unifor. Email: tarcisiobmf@gmail.com

³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC-CE e professora de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza – Unifor, alessandraoliveira@unifor.br.

Nas esferas mais abaixo, subalternas à formas de inteligência (as hipóteses e a dialética), estão as cópias (*pistis*) e os simulacros (*eikasia*), pertencentes ao mundo sensível. Neste mundo, as cópias dizem respeito à estética e às normas mundanas. Contudo, é mais abaixo, no último estrato do diagrama da linha, que este trabalho visa a investigar. A *eikasia*, o ponto mais baixo do modelo proposto por Platão, é a morada da imagem, da imaginação e da arte. A imagem ocupa aqui um lugar pouco privilegiado, elemento de mera lembrança, lampejo de uma Ideia inicial. Ainda seguindo Platão, a imagem aqui se apresenta como o mais simples grau das Coisas, uma carcaça falsa (simulacro) de algo, em suma, o aspecto mais mundano da *representação*. A imagem neste sentido, não muito diferente dos modelos semióticos que avaliam a imagem como *representamen*, é um mero transmissor, veículo de uma informação maior que a ultrapassa, a supera.

O modelo da representação mantêm-se como base para a maior parte das nossas produções científicas. No entanto, há um eixo de pensamento que se distancia dessa ideia e passa a propor à imagem, não reprodução, mas *produção em si*. Ricardo Campos (2007) também nos alerta para esse tipo de condição onde a imagem é capaz de *fazer pensar*. O fazer pensar aqui não se restringe às esferas da cognição, mas a um complexo e turbulento caminho de criação.

É Deleuze (2010) quem aposta nessa hipótese: a imagem é pensamento. E o pensamento em Deleuze assume uma postura muito específica. Não se trata de uma simples conexão entre ideias ou relacionamento entre partes cognitivas, mas ao encontro de um novo (inédito) ainda inexistente em si, há uma labuta que não pode ser confundida com o simples reconhecimento e cognição. Em Deleuze, pensamento é transformação. E a imagem é potencialmente uma forma de fazer pensar.

Spinoza (2013), em sua tão celebrada *Ética*, logo em suas primeiras proposições, observa que só há corpos, domínio de corpos. Mais adiante, o filósofo observa que os corpos possuem duas importantes capacidades: afetar e ser afetado. A partir de Spinoza, e de outros filósofos que também inspiram este trabalho, entendemos as imagens como um corpo que também tem essas características de afetação (affectos).

Isto é, a imagem-corpo é capaz de afetar outros corpos e é igualmente capaz de ser afetada. Observemos que sob essa ótica, a imagem “inanimada” do ponto de vista biológico, ganha um sentido mais amplo: ela torna-se agente produtora de mudanças e potencialmente afetada por outros agentes.

Essa perspectiva de que humanos e não humanos podem afetar a organização da rede é o ponto principal da obra do francês Bruno Latour (2009). Latour se apresenta a favor de uma teoria de híbridos. Ele nos esclarece que só há híbridos, “corpos” compostos que tem no emaranhado o seu ponto de partida. Fomos nós, a partir dos preceitos da modernidade, que no intuito de organizar (que é uma forma de redução) a sociedade, que agrupamos os híbridos em estados de coisas. As imagens nesse sentido também são híbridos, compostas a partir de elementos heterogêneos de natureza humana e não humana.

Etienne Samain (2012) é um dos que aposta nessas características da imagem. O autor está de acordo com Campos (2007) quando este último observa que há ainda uma outra possibilidade de pensamento a partir das imagens além da representação platônica: a imagem-pensamento. Igualmente interessante é o título da obra de Samain aqui citada: “Como pensam as imagens?”. O autor observa que a imagem “nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de real para roer, ora uma faísca de imaginário para sonhar” (SAMAIN, 2012, p. 22).

Diante de tamanha discussão, Samain propõe quatro proposições acerca das imagens. São elas:

1) Não é possível pensar a imagem, senão em um sistema. Os designers e comunicadores visuais já o fazem pragmaticamente isso o que o cientistas sociais só agora estão a refletir sobre: pensar o sistema. O sistema é um todo formado por partes (elementos básicos). Um cartaz, uma capa de livro, um *outdoor* é um sistema visual formado por outros elementos (subsistemas) que se apresentam juntos para um determinado fim.

Fica claro para o designer que o seu trabalho é prioritariamente uma ação de composição, conforme nos esclarece Dondis (2007). Assim, a mudança de um elemento do *layout* afeta diretamente o resultado final do sistema. Mais do que isso, é ainda importante observar que esses sistemas são também elementos de outros sistemas maiores. Há todo um contexto ao redor de um artefato visual (no caso do cartaz, a parede, a galeria, o museu, as pessoas que passam, etc.) que irão interferir diretamente na compreensão da imagem.

2) A segunda proposição diz respeito ao tempo. A imagem, segundo Etienne (2012), produz um tempo particular que não deve ser confundido com o tempo da nossa história. Ela, fruto de um passado anacrônico, ainda segundo o autor, reaparece no fluxo do tempo transfigurada, repensada.

Sobre esse tema, a própria “história da arte” pode nos ajudar. Aby Warburg (2010) é um autor de imensa importância nessa área do conhecimento. O autor propôs-se a criar um atlas chamado de *Mnemosyne*, onde agrupou conforme categorias visuais (de ordem gestuais) obras variadas de tempos diferentes. O que é interessante é a fuga de uma história linear da arte. Os temas são os classificadores, marcadores temporais e de agrupamento em Warburg. O que faz obras de períodos tão distantes estarem juntas é o reaparecimento do tema (gesto): uma “iconologia do intervalo”.

3) A imagem é capaz de ideias. Aqui, Etienne (2012) observa que, assim como a frase é capaz de nos fazer pensar, gerar ideias, a imagem também guarda essa potência. O autor ainda pontua que as ciências vem se fazendo mudas diante dessa potência imagética, privilegiando outras formas de comunicação. Para finalizar, o autor ainda destaca que ideiação é o movimento de ideias, isto é, um atitude transitória das imagens em produzir pensamento.

O experimento que o autor faz uso é o da imagens cruzadas, onde uma imagem ao lado da outra, é capaz de comunicar, de ultrapassar seu lugar em si. Essa questão veremos adiante, quando analisarmos a obra de Deleuze (2007) sobre Francis Bacon.

4) Por último, Etienne (2012), observa que imagem e o som apresentam os primórdios da comunicação humana e que foram insuficientemente explorados. Sobre tal, o autor observa:

A imagem e mais ainda a imagem fixa – sabemos –, é muito mais complexa. Para dar conta disso basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível, para logo descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário pois abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem” (Didi-Huberman, 2006b). Ou, simplesmente, se deixar levar pela sua opacidade, furar e romper a superfície, para descobrir, ao lado da fala e da escrita, o que ela guarde de mais profundo a nos dizer, ela, que da fala e da escrita é a matriz, ao lado de nosso sistema sensorial. (ETIENNE, 2012, p. 34).

Em suma, esta introdução, de cunho ensaísta, propôs-se a pensar a imagem a partir da filosofia. Observamos como tradicionalmente a imagem foi tida como representação – é o que ocorre no modelo platônico. Contudo, em um segundo corrente, a imagem é tida como produção de pensamento. Aquele que observa, não observa a imagem simplesmente, mas permite (ou potencializa) uma relação de afetação entre as partes: as imagens podem gerar ideias, fazer pensar.

A IMAGEM DA CIDADE

A cidade é uma proliferação de informações. O cheiro, a cor, o prédio, a frieza, o calor, as falas, os gestos, a voz, o grafite, a pichação, a publicidade, o *outdoor*, as conversas, as roupas, os estranhamentos... Enfim, a cidade é um aglomerado de inesperados que constroem (de modo pouco previsível) a própria urbe. O conceito de sistema, brevemente explorado anteriormente, cabe aqui: um conjunto de elementos urbanísticos (humanos e não humanos) que possuem determinada forma (*design*) e que visam a um determinado fim. A cidade é um sistema extremamente complexo, algo que Guattari (1992) reconhecerá como “megamáquina”.

A concepção de aglomerado de inesperados está de acordo com o que Mumford (1961) aponta como sendo característico dos meios citadinos. Para o autor, a cidade se constrói justamente a partir do encontro de diferença. O autor observa que a cidade, em sua profusão de informação, propõe dois movimentos: o primeiro de aglomeração e o segundo de magnetismo. Como aglomeração (densidade), a cidade permite a proximidade entre pessoas possibilitando (no movimento da contingência) o encontro, o segundo desses movimentos. É o encontro que vale. É a possibilidade de se ver diante de outras pessoas que garante à cidade uma “atmosfera comunicacional” que afeta e interpela o cidadão, construindo uma “experiência transeunte” (MARTINS FILHO, 2013). O efeito do encontro, o aspecto magnético da cidade é o que nos interessa aqui.

Muitos foram os que observaram na construção da cidade moderna o exemplo dessa condição urbana: a iconográfica Paris de Haussman, em meados do século XIX. Walter Benjamin é um desses que o observam como a cidade compõe condições para a criação poética de Baudelaire, por exemplo. A cidade serve, neste contexto, muito mais do que um cenário, mas um elemento ativo na proposta de produção artística, de criação (fazer pensar).

Benjamin (1987) ainda observa como a imagem da cidade tende a se proliferar de modo intensivo. Em “O Guarda Livros Juramentado”, o autor (BENJAMIN, 1987) observa um fenômeno urbano específico (em seu caso, os letreiros consequentes do que ele observou como “verticalização escrita”) tornar-se cada vez mais abundante. Para descrever essa discussão, ele compõe a imagem de uma “nuvem de gafanhotos de escritura”: “Nuvens de gafanhotos de escritura, que hoje já obscurecem o céu do pretensu espírito para os habitantes das grandes cidades, se tornarão mais densas a cada ano seguinte” (BENJAMIN, 1987, p. 28). Observamos assim que a imagem midiática da cidade, em seu contexto prolífero, não cessa de simplesmente tomar os equipamentos

e os espaços públicos: ela invade em modo de assalto, como a nuvem de gafanhotos, deixando em sua passagem um rastro de destruição (que também pode ser visto como criação). A cidade, contamina-se por essa imagem que ao mesmo tempo que é por ela produzida e ela mesma produz.

A imagem da cidade é um composto de muitas imagens em retalho, uma ao lado da outra. Não se trata – e nem tem como assim ser – de uma imagem feita da cidade, onde talvez ali a *eikasia* (mundo sensível), do modelo representativo de Platão, pudesse ser utilizada. Mas, da imagem enquanto produção e criação. A imagem é potencialmente um elemento que interpela, ou que assombra o indivíduo. Nessa passagem de chamado, interpelação, é possível que o indivíduo passe por transformações.

Etienne Samain (2012), mais uma vez, é quem nos ajuda a pensar essas questões. A imagem da cidade é uma imagem que faz pensar, pois ela está cheia de si e de outras imagens. Ela permite trazer outras imagens em um fio condutor de pensamento. Na rua, na árvore, no grafite, na publicidade, jazem a potência de novas criações não porque só tratem de heterogêneos em si, mas porque são postos lado a lado de modo que a imagem de um reverbera na imagem do outro.

Sobre tal, Deleuze (2007) observa um fenômeno importante na obra de Francis Bacon, em especial nas suas séries: o espaço entre. O plano de composição do pintor não se dá na tela, mas principalmente no *depois* da tela, no *antes* da tela. O espaço entre é o espaço dos híbridos, dos acontecimentos, dos inacabados. Em suma, das essências em si. A imagem em si é uma composição que faz pensar, mas em conjunto, ela produz uma potência ainda mais interessante.

O recurso da vinheta, tão usado pelo autor, é ainda um indicativo dessa finalidade. A tinta fantasmagórica se desfaz na tela, como se desconstruísse a si ou retornasse ao estado natural, inicial das coisas. No entre, o entre dos quadros de Bacon, é que ocorrem os “acontecimentos”. É onde a imagem é novamente decomposta: a imagem se refaz para reaparecer, sob o mesmo efeito de vinheta em que desaparecera na tela anterior, em uma nova imagem.

A importância da coleção, isto é, do conjunto de obras de Bacon está não só na imagem isolada, mas na construção do entre imagens, na construção de uma nova

imagem. As imagem se multiplicam quando compostas, renascidas a partir sua auto proliferação⁴.

Vejamos a imagem abaixo:

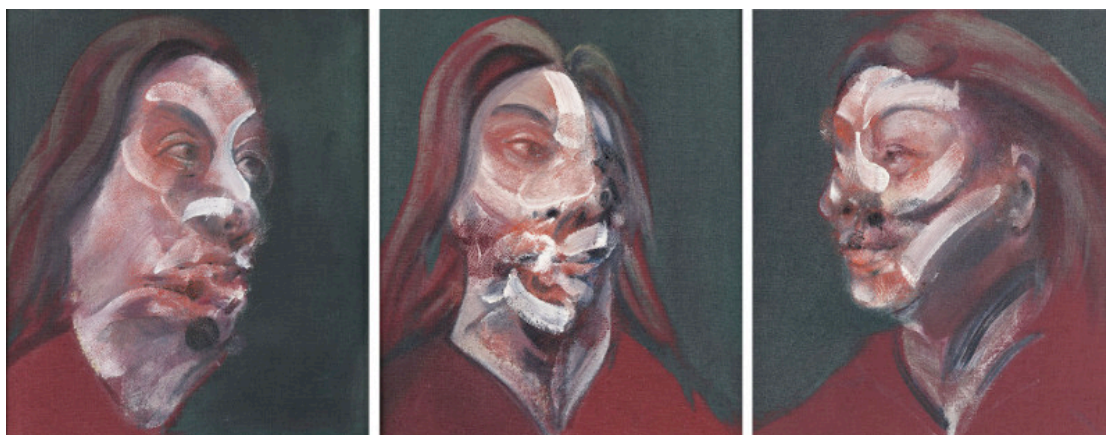


Figura 1. *Three Studies for Portrait of Isabel Rawsthorne* de Francis Bacon (1966). Fonte: <<http://www.francis-bacon.com/blog/tag/head-iii/>> Acesso em 12 Maio 2015.

Da mesma forma funciona a imagem da cidade: uma composição de imagens entre, de resgate na composição entre elementos em demasia e em constante conversação. É a “experiência transeunte” que nos aponta para o devaneio entre imagens. A cidade nos possibilita juntar muito mais do que a soma de suas partes.

Canevacci (1993) já havia apontado algo semelhante em “Cidade Polifônica”. A cidade, observa, é marcada pelo diálogo entre esses elementos, entre partes muitas vezes contraditórias, que adentram o domínio da resignificação. O dialogismo entre as partes (os elementos comunicacionais) fundam o meio urbano.

Canevacci (1993) também nos acrescenta algo semelhante:

Uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que o nosso relacionamento com ela é estabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também agida por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com os seus muros, com suas calçadas de 100 mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler. (CANEVACCI, 1993, p. 22)

Na comunicação urbana, todos somos elementos constituintes de uma “megamáquina” (GUATTARI, 1992). A cidade, a rua, o poste, os cidadãos dos mais variados, todos são elementos heterogêneos em polifonia. De modo isolado, cada

⁴ Esse fenômeno de auto proliferação será estudado por Guattari (1992) por meio do conceito da *autopoesis*, não abordado aqui, mas que mantém ressonância com a discussão.

subsistema produz uma potência específica, em conjunto, as imagens se misturam e se acoplam umas às outras produzindo espaços entres, que são os espaços de pensamento. Uma fachada da loja não pode ser analisada apenas como fachada. Há um contexto para aquela fachada, desde questões de ordem tecnológicas, linguísticas, materiais, etc., onde até mesmo os arredores da fachada devem ser levados em conta, elementos que compõem um *background* ativo que dialoga com a imagem da fachada em si.

Em suma, neste tópico analisamos alguns pesquisadores que falam acerca da imagem enquanto produção de conteúdo e de como a imagem na cidade não é unívoca, mas acompanhada de imagens em diálogo. Demos particular atenção às imagens construídas entre as imagens, corroborando com a preposição de ideação estudada no tópico anterior.

GUATTARI, CANEVACCI E SILVEIRA: A IMAGEM ENTRE

Dentre os autores que utilizam métodos para análise de artefatos visuais urbanos, consideramos interessantes as declarações de Guattari (1992), Canevacci (1993), Canclini (2008) e Silveira (2009).

Interessa-nos Guattari (1992, p. 157), quando o mesmo, em um capítulo chamado “Espaço e Corporeidade”, observa sua própria experiência em campo e ressalta: “quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo...”. Assim, nossa experiência urbana está diretamente relacionada aos elementos citadinos. Da mesma forma, o concreto dos prédios e o asfalto das ruas tornam-se incompletos ao serem deslocados de nossas práticas cotidianas.

Cada um desses equipamentos materiais opera, conforme Guattari (1992, p. 158), como “máquinas de sentido e de sensação”, isto é, como “máquinas portadoras de universais incorporais que [...] podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização libertadora da subjetividade individual e coletiva”. É por este motivo que o autor afirma que os arquitetos e urbanistas devem tomar consciência da importância ético-estética de seu trabalho ao “assumir uma posição [...] em relação ao gênero de subjetividade que ajudam a engendrar” (GUATTARI, 1992, p. 163).

O filósofo ilustra essa questão com um caso pessoal. Enquanto andava por São Paulo, deparou-se com uma travessia elevada. Uma das características da cidade, conforme ele mesmo observa, são esses diferentes níveis. Guattari, diante dessa

interpelação urbanística, percebeu resgatar algo “do âmago dessa paisagem desolada, algo de ordem principalmente perceptiva” (GUATTARI, 1992, p. 154). Uma memória da infância fez-se ressurgir diante da homotetia, algo que não se caracterizava nem por um recalque ou conflito. Simplesmente, explica Guattari, a subjetividade é polifônica, e formada por padrões que desconhece o tempo. Tal como Warburg, que discorremos anteriormente, a imagem de São Paulo estabeleceu uma ligação particular com a cidade e as pontes da infância de Guattari na França.

Eis aquela característica que abordarmos anteriormente para pensarmos nosso método de análise: tempo. O tempo das imagens não é necessariamente um tempo cronológico, ela constrói uma temporalidade própria que convoca outras imagens para o pensamento. A cronologia nos serve como documentação sistemática, mas não se sobressai diante da experiência transeunte. O passante na rua, como o próprio Guattari, é interpelado a outras imagens anteriores. O que nos chama atenção é justamente essa separação cronológica entre imagens e o chamado de uma pela outra.

Canevacci (1993), por sua vez, desenvolve um método próprio. Na segunda parte de sua obra, o autor exemplifica vários elementos urbanísticos onde a imagem se sobressai e se comunica com o entorno e com o próprio passante. É o caso de um *outdoor* de uma marca de cuecas. O falo gigante é maximizado pela proporção: o *super falo* é objeto fetiche e, ao mesmo tempo, de registro de poder: marca uma territorialidade masculina no discurso publicitário. Este discurso só é possível, pois a imagem do falo não se desassocia da imagem ao redor, em especial pela suas características de tamanho, autoridade e proporção. É a escala que nos permite essa leitura.

Ser monumental, gigante, está em acordo com a própria construção. O próprio arranha céu reforça essa condição, ele exhibe-se como um falo gigante, que aponta para o auto, em direção ao céu, inalcançável. O barroco já o fazia de outras formas, mas são os modernistas – em especial o movimento *art déco* – que somatiza essas questões em torno desse equipamento urbano.

Em outro exemplo, Canevacci (1993) observa o “M” de Matarazzo, uma tradicional família paulistana, esculpido em um arranha céu. O “M” gigante também é um símbolo de poder. Sua posição, no alto, simboliza um *status* de predominância e autoridade.

A sobreposição de imagens também pode gerar uma leitura bem diferente da função prioritária das partes. Canclini (2008), em seu clássico “Culturas Híbridas”,

observa monumentos como exemplos de coleção. Há ali uma tentativa de museificação da história por meio da cidade e do aprisionamento temporal de um momento histórico (a pose imortalizada da estátua). A publicidade no entorno, contudo, bem como o grafite ou os moradores de rua, não cansam de retomar a coleção ao presente. Elas conclamam outras leituras que não aquela primordialmente pensada.

O trabalho de Fabrício Silveira (2009) apresenta um método muito interessante, o qual nos inspirou para o desenvolvimento dos resultados parciais da pesquisa que aqui se segue. Em sua obra, ele se propõe a fazer uma espécie de etnografia urbana onde o protagonista é a própria cidade. De modo assistemático, o autor observou e documentou, ao longo de um determinado período as mudanças ocorridas em partes da cidade. É interessante observar seus bons exemplos. Na sua imagem é possível observar como a publicidade passa a dar lugar a outros fenômenos, ou como o período específico político pode interferir na construção entre imagens.

As imagens, tiradas em espaços de tempo separados, permite-nos uma leitura quando colocadas lado a lado. Quadro a quadro, como na técnica cinematográfica do *time lapse*, é possível ver as mudanças urbanas e sua importância na constituição de um todo fotográfico. Mas é no entre imagens que a leitura tende a revelar as questões primordiais das imagens: a cidade reconfigura-se com o tempo e o registro marca essas mudanças, cabe a nós, pesquisadores, observar e analisar essas transições.

DOCUMENTAÇÃO SISTEMÁTICA DE UM OBJETO: A ETNOGRAFIA DA CIDADE E DO ESPAÇO ENTRE

Este artigo se propôs a trazer a base bibliográfica para uma investigação acerca de artefatos urbanos. Desde outubro de 2014, temos registrado semanalmente uma região específica da cidade. A cada membro de grupo Jornadas Urbanas (Jucom), da Universidade de Fortaleza, coube a função de documentar um muro da cidade. Sistemáticamente, os membros foram convocados para contribuir com esse registro para que, ao final de um ano (término previsto para outubro de 2015) tenha-se dados a serem melhor analisados.

As imagens são retiradas de um mesmo ponto, em horários diferentes do dia. A interferência de elementos como ônibus, ciclistas, pedestres e afins não afeta o desenvolvimento da documentação, uma vez que nos interessa justamente observar como a imagem dialoga e produz pensamento com outras imagens.

Ao longo desses 8 (oito) meses de trabalho, já foi possível identificar mudanças significativas na composição de muros. Em um dos casos, observou-se desde os cartazes políticos (em época de eleição), ao grafite realizado recentemente em 2015, até o aparecimento de uma vegetação densa, proveniente do período de quadra chuvosa em Abril de 2015 e do descaso do poder público.

Por hora, satisfaz-nos a apresentação parcial dessa descrição e do desenvolvimento teórico que dá origem aos procedimentos metodológicos. Pretende-se em dezembro de 2015 apresentar os resultados obtidos por meio de exposição fotográfica bem como por meio de trabalhos apresentados em congressos da área e em revistas científicas.

Como ponto principal de avanço deste artigo, ressaltamos a importância do espaço entre, elemento pouco explorado, como objeto de análise artefatos visuais urbanos. A pesquisa tende a ser muito enriquecedora se o método de análise visar o dialogismo entre as partes integrantes do sistema e se, na fase de coleta de dados, o pesquisador também se dispuser a observar as entre imagens fotográficas. Afinal, são nesses espaços que o pensar ocorre.

REFERÊNCIAS

_____. **Francis Bacon: lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas vol. II: rua de mão única.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPOS, Ricardo M. O. **Pintando a Cidade: Uma abordagem antropológica ao Graffiti Urbano.** 2007. 512 f. Dissertação (Doutoramento em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual) – Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.** São Paulo: Studio Nobel, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Ed. 34, 2010.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Ed. 34, 1992.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. **Espaço urbano e práticas comunicativas: experiência transeunte e polifonia das ruas no Centro de Fortaleza**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2013.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as Imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SILVEIRA, Fabrício. **O parque dos objetos mortos: e outros ensaios de comunicação urbana**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2009

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

WARBURG, Aby. Mnemosyne. **Arte&Ensaio**. Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes/UFRJ, n. 19, 2009.