

AS RUÍNAS E SUAS FERIDAS

Paulo Guinho *

Resumo:

Esse artigo aborda aspectos da pesquisa realizada em 2007 durante o Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, acerca das experimentações em processos criativos diante da segunda categoria de representação: as Feridas como impressão direta. A proposta inserida ao tema buscou detectar neste território o surgimento de novas condições urbanas e suas feridas, identificando linhas de força a fim de instrumentalizar seus agentes em processos dinâmicos e complexos. A escolha pela intervenção em uma antiga fábrica de refrigerantes teve como finalidade, discutir os processos de reestruturação urbana e os dispositivos institucionais da produção cultural, indicando abordagens alternativas para a *megacidade*.

Palavras-chave: Ruína. Matéria. Ferida

Um emblema da segunda categoria de representação pictórica do projeto Feridas Urbanas.

AS FERIDAS COMO IMPRESSÃO DIRETA

Esse Projeto buscou nos espaços alternativos, a culminância de atividades artísticas de diferentes linguagens que habitam os centros urbanos, como disse Anne Cauquelin (1996, p.32), “existe um paralelismo entre a arte e a cidade contemporânea”.

Este tipo de evento que ocorreu nas ruínas da antiga fábrica de cristais e refrigerantes Fratelli Vita, trouxe através de linguagens híbridas, contemporâneas, conceitos que fizeram deste território, um local de interfaces nas mais diversas formas de manifestações, tanto nas linguagens como nos suportes que se eclodiram através das suas *feridas*.

A proposta de representação visual envolveu interferências, instalação e reconstrução em um mesmo território, articularam tais linguagens procurando representar as *formas encontradas no lugar*, criando um diálogo entre a poética e a pureza translúcida dos cristais produzidos na antiga fábrica, uma relação transitória entre duas épocas distintas, o passado em seu momento auge de produção e as ruínas como suporte para a prática.

As diversas questões levantadas e que envolvem a arte no espaço público, o tempo, a arquitetura, a dimensão física e a questão estética, serviram de alicerce de acordo com o projeto apresentado, a partir desta temática foram retiradas faz *feridas* em pisos e paredes.

Acredita-se que outros locais de representação visual como museus e galerias deve manter-se uma freqüente, mas as buscas por espaços alternativos geram novos conflitos, concomitantemente, alternativas para a disseminação da Arte em sua totalidade, não se prendendo assim aos locais institucionais. Como disse Sant'Anna (2004, p.2.), “[...] é preciso tirar a questão da Arte do gueto que a instalaram, devolver o que antes estava na alçada de críticos, ensaístas, historiadores, artistas e colecionadores, que não encaram a arte como puro *comodity*”.

O contexto, território e os conceitos levantados emergiram em formas e ensaios. A noção de ruína, a fragilidade de definição do que é contemporâneo, o discurso excêntrico e a cidade, remetem a questões relacionadas com valores estéticos, o rascunho e o inacabado. Este é um tipo de inquietação que já envolve certo contingente de pessoas ligadas à área, segundo Sant'Anna.

No contexto urbano, a ruína esta para cidade como um caleidoscópio no qual reflete imagens de fragmentos das intempéries que a circundam. No lugar dos espelhos coloridos, vê-se o quanto estão carregadas de memórias, as paredes cicatrizadas ou não, nessas superfícies heterogêneas, que se apresentam lisas, ásperas, com cavidades ora rasas outras profundas, repletas de cores, formas e texturas. O que vemos são estas passagens do tempo, o novo e o velho, marcas que registram dois mundos ambivalentes, trazendo à tona o nascer produtivo de uma edificação em toda a sua efervescência, e o limiar do que restou deste universo transitório na história.

Neste ínterim, uma sensação que se torna presente é o fato de que, toda ruína um dia fez parte de um momento glorioso desse universo geográfico da cidade, apesar de continuar fazendo parte deste território, contudo, mesmo que passageiro, a ruína é uma contingência do destino, é sólido e efêmero. Estes dois momentos de registros históricos, envolvidos pelas circunstâncias sociais em que a ruína estava inserida, são capazes de transportar esta poesia calcada em suas paredes, refletindo nessas cicatrizes as lembranças de um tempo perdido.

A ruína por si só, apresenta uma característica frágil, quebradiça, como se tudo fosse desmoronar ao menor toque ou aproximação; o contato com as matérias deste lugar levou-me a sensação de apropriação, tornando-se cada vez mais um fator atenuante, diante da proposta de capturar as imagens e as formas encontradas nas diferentes camadas que revestem como pele o corpo da fábrica, eclodiu-se a necessidade de registrar tais *feridas*, essa interlocução entre tempo e espaço.

Nas cidades, os bairros assim como as ruínas, já tiveram seu glamour, reflexo de suas intensas experiências de modernidade econômica, as cidades serviram como palco de uma revolução, uma maquinização voltada ao *Flanêur* dos grandes centros urbanos. Baudelaire já sinalizava para estes momentos de transformações que direcionavam as grandes metrópoles, principalmente na Paris, do final do século XIX, em que o homem “se permitirá chamar de Modernidade” (BAUDELAIRE, 2007, p.25).

Para Baudelaire, o artista inserido no contexto das cidades se apropria do momento presente ou passado, de uma transição, para através da Arte, ser o retratista *pictórico* desta transformação social, “Sua paixão e profissão é *desposar* a multidão” [...]. Ao citar Charles Meryon, enfatizou-o como sendo o primeiro grande pintor paisagista urbano, assim como Constantine Guys outro artista que mereceu sua admiração que, segundo o autor, sua originalidade às raias da modéstia, é um verdadeiro contemplador da paisagem urbana, um homem do mundo como disse admirador da “[...] eterna beleza e da espantosa harmonia da vida nas capitais, tão providencialmente mantida pelo tumulto da liberdade humana” (BAUDELAIRE, 2007, p.17-22).

O retrato de uma modernidade é o cenário constituído de uma espessura efêmera, *muros*, a camada que reveste a cidade, fragilizada pelo desgaste natural, de uma beleza estereotipada pelos seus momentos estanques, retrata a vida como um espetáculo fugaz, transitória, reconstituída com uma velocidade cada vez maior, deixando para trás apenas registros de memórias.

O que constitui a grandeza e a permanência de uma paisagem urbana que carrega marcas do tempo está centrado no espetáculo das coisas e de seus personagens comuns, figurantes que compõem o cenário cotidiano, no chão como local de trânsito para os transeuntes, nas ruas como a vida em movimento e nas paredes como registros das grandes metrópoles, dos mais variados gêneros, um croqui de costumes.

Para Peixoto (1996, p. 232), a permanência dessas paisagens evidencia “[...] quando se anuncia sua próxima desapareição [...] é aí que se confirma seu destino: o sítio torna-se ruína”. Neste momento em que as ruínas e as obras se confundem, é que a cidade vira palco de transformações, a cidade como suporte de espetáculos segundo Cauquelin (1996, p.31). A

união entre o antigo e o moderno se apresenta lado a lado, próximos por uma manifestação perante uma caducidade do estado presente.

A ruína faz parte de uma natureza petrificada em que, tempo, formas e signos culturais se confundem, assumem papéis equivalentes, é a mistura histórica com a realidade natural, uma relação entre modernidade e morte (BAUDELAIRE apud PEIXOTO, 1996, p.236).

As *feridas* encontradas nas ruínas da antiga fábrica, assim como nas escavações arqueológicas, trazem a tona o que havia engessado pelo tempo, descortinando uma metrópole aflorando sua aura histórica, sua alma como território de uma cidade, um local formado por paisagens que emergem em plena cidade grande, como se revelassem imagens *pré-históricas*.

Voltando a Paris como a capital do século XIX, Segundo Benjamin¹, a cidade é um retrato de um passado mais recente como pré-história, traz um confronto entre o antigo e o moderno, “É um panorama ideal deste tipo, o de uma época primitiva que acaba de passar, que se oferece aos nossos olhos nas passagens de todas as cidades”.

As *feridas* ou marcas do tempo são como uma úlcera neste advento contemporâneo nos quais estamos inseridos. Tal como em um museu de cera, as ruínas são espaços que se prestam a diferentes arranjos, que insurgem como campos de buscas em momentos fossilizados numa descoberta de diferentes épocas.

A ruína é um daqueles lugares, sujeitos aos efeitos do tempo, em que seu material quebradiço está sujeito ao esfacelamento, à oxidação e aos processos degenerativos inerentes a esta paisagem. A fragilidade destes materiais corresponde à iminência de uma desapareição.

As *feridas* aparecem nesta paisagem urbana como formas desertas, estéreis e desprezíveis, sem o indício de atividades humanas, campos desabitados, entretanto, este cenário traz consigo uma carga de passagem, sua história natural carregada de emoções.

O espaço – lugar flagrado na temporalidade de um uso tem uma memória que interfere e contamina, a médio prazo, a própria paisagem urbana [...] todos os elementos e signos presente nestas marcas, calcadas no passado estão dispostos num vasto território, [...]o levantamento dessa memória, muito além do seu aspecto pitoresco ou nostálgico, é informação sobre o presente. É preciso conhecer o passado de uma imagem urbana a fim de aprender a reconhecer o que está perto e parece óbvio, por que usual (FERRARA, 1988, p.77).

As formas aqui apropriadas foram retiradas do seu contexto original e reorganizadas, resignificando-as segundo outros critérios, intrínseco nas

anomalias urbanas, o passado pôde ser recuperado como presente, uma dialética que envolve tanto a paisagem das ruínas, quanto as formas encontradas em suas superfícies, tudo de maneira poética.

A memória assim como a história do ambiente, é um repertório urbano pronto para ser explorado. A Arte já se valeu desta fonte para, através dos artistas, serem os interlocutores de suas realidades.

Segundo Peixoto (1996), exemplificando a história da pintura, a arte se desprende dos muros e foi para as telas, exemplifica ao se referir ao trabalho de Carlos Vergara, estas se tornaram autônomas transportando para as telas, os muros e suas marcas. Trazendo para o contexto urbano de Salvador, o artista baiano Willyams Martins² retira dos muros, as garatujas juntamente com as nódoas presentes no cenário urbano em suas *Peles Grafitadas*. A importância de ressaltar esta analogia pintura/muro, é a condição de representação convergindo para sentidos opostos, à concretude das cidades fazendo parte do processo na poética visual.

A passagem do tempo é depositada nas coisas, uma questão essencial quando se trata de paisagem histórica, condição pictórica que transparece na própria fragilidade do suporte. A ruína que serviu de alicerce para o desenvolvimento deste projeto, explorou esta passagem refletida nas "feridas da ruína". O Projeto Ruínas foi idealizado com essa proposta de interagir suporte e linguagens, caminhando em passos largos na transgressão desse espaço alternativo.

Palco para efetivação deste projeto, a antiga fábrica de refrigerantes localizada no bairro da Calçada, deixou registrado em suas ruínas, tudo aquilo que foi um importante como centro comercial e que teve o seu momento de calor econômico até meados da década de 1960 (Figura 01).

O propósito de discutir os processos de reestruturação urbana e os dispositivos institucionais de produção cultural foi baseado na ativação dos espaços intersticiais, na diversificação do uso da infra-estrutura, na dinamização e na heterogeneidade espacial e social, sem concentração excludente, propostas que buscaram detectar o surgimento de novas condições urbanas.

Esta abordagem a respeito de diferentes definições sobre contemporaneidade, pós-modernidade e representatividade, remete ao estreitamento sobre a Arte, a vida cotidiana, alta cultura e cultura popular, evidenciando a necessidade constante de mudanças em uma sociedade, que vive características estéticas bastante peculiares em relação ao acadêmico e os novos comportamentos, uma mudança cultural que se confunde com uma alternância, desde Baudelaire até o final do século XX.

De certo modo, nas últimas décadas, fomos "privilegiados" com as interferências, performances e instalações, linguagens tipicamente não convencionais. O espaço onde a contemporaneidade se apresenta, cria

na experiência, uma produção de diferença, estranhamento, locais de resistência, produções pensadas para além deste contexto, poéticas que conflitam frente a esta teatralidade efêmera.



Figura 01 – Ruínas Fratelli Vita, Salvador, BA.
Foto: Paulo Guinho

No momento de contato entre o autor da poética e o território de captura, vê-se na ruína a memória como princípio instaurador, as dinâmicas artísticas como uma espécie de hibridismo, homem, suporte, linguagem, tudo associado à temporalidade, é uma questão de tempo e espaço, conjugando a matéria e memória com o território ocupado.

Essas apropriações e conjunturas dialogam em busca de um mesmo sentido. As ruínas por si só, já traduzem o sentimento que aflora, pela visão dos artistas que devaneiam nesta imensidão de possibilidades. É um ver diferenciado, um olhar tateante, deixando o imaginário percorrer o espaço, percebe-se como a sensibilidade age sobre esta importância do *olhar*.

A partir deste contato físico com o território de capturas, as *feridas* “despertaram fantasias trazidas neste repertório de lembranças encravadas na memória”, fizeram do imaginário “um sonho acordado”, como disse Bachelar³, neste devaneio a presença do sujeito como função, tem uma capacidade de potência como princípio criativo. É durante esta fenomenologia que existe uma real interferência na consciência, ao contrário do sonho.

Para Juremir Machado Silva, imaginário se apresenta como um grande recipiente, uma bacia semântica para o indivíduo como elemento

participante ou mesmo um grupo dentro de uma sociedade, eles bebem desta fonte e alimentam suas mentes através de um repertório capaz de mover esta engrenagem cognitiva.

Nesta intervenção urbana, pôde-se vivenciar uma nova experiência, um confronto saudável com este território, uma felicidade imaginável de dialogar com este sítio de fonte imagética. Este re-encontro fez um retorno a tempos passados, infância, anos que já haviam se cristalizado no subconsciente. A ruína é uma verdadeira fonte repleta de *feridas*, matérias prontas para serem apropriadas e até revividas.

As imagens causadas pelas intempéries trouxeram incrustadas nas velhas superfícies, formas ricas visualmente de texturas e matérias, verdadeiras Feridas Urbanas, uma analogia entre a camada que reveste o homem (sua pele) e o concreto que encarna a cidade. Assim como enfermidades humanas, é possível encontrar no corpo das cidades, efeitos visuais cicatrizados nas paredes e pisos de suas estruturas, um paralelo entre formas e signos, deteriorados pelos efeitos do tempo e da vida.

A proposta desta série "As ruínas e suas feridas" surgiu a partir de elementos deteriorados, encontrados durante o trabalho na busca e coleta de dados, a partir de um mapeamento dentro do perímetro estabelecido, nos detritos, na edificação danificada, nas paredes degradadas, em toda superfície, e outros tipos de matéria que compõem este lugar.

A representação visual ocupou a parte inferior da fábrica, no salão principal abaixo da clarabóia, ocupando uma área de 16 m², onde aconteceu uma Interferência e uma instalação gráfica (Figura 02).

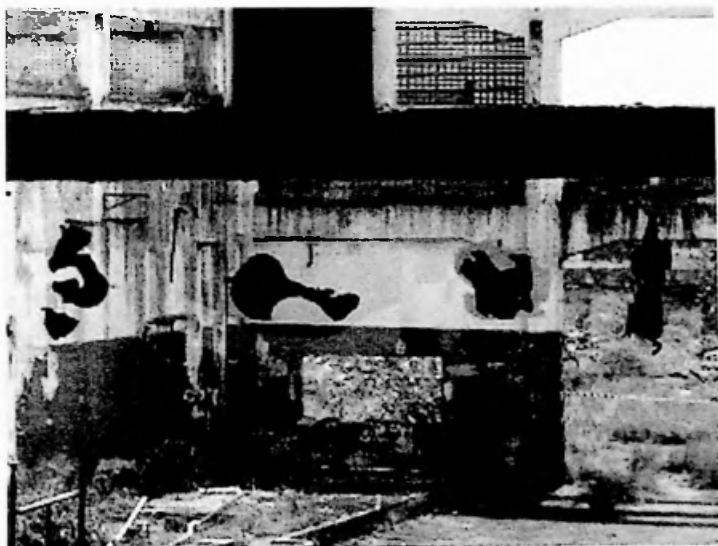


Figura 02 – Local de interferência, Ruína Fratelli Vita (2006)
Foto: Ana Ribeiro

A partir de placas de Polivinil cristal com dimensões variadas os objetos tiveram imagens digitais plotadas sobre elas, formas capturadas no local e impressas a laser sobre vinil adesivo. Essas formas que fazem referência às *feridas* buscaram desta maneira, uma relação dialética entre o material produzido na antiga fábrica (os cristais) com os painéis translúcidos.

A instalação envolveu uma prensa de gravura e a ação de imprimir as *feridas* durante as nove horas do evento. Nesta instalação, foram utilizadas as próprias *feridas* da fábrica como matrizes de impressão gráfica. As marcas apropriadas foram registradas em isopor através do processo de capturas de imagens e impressas como xilogravuras, além dessas, algumas monotipias foram produzidas como técnica de impressão direta, extraídas diretamente da superfície dos locais escolhidos. As atividades artísticas realizadas neste território tipicamente urbano mostraram como a desconstrução da gravura tradicional poderia se apresentar neste contexto contemporâneo. (Figura 03)

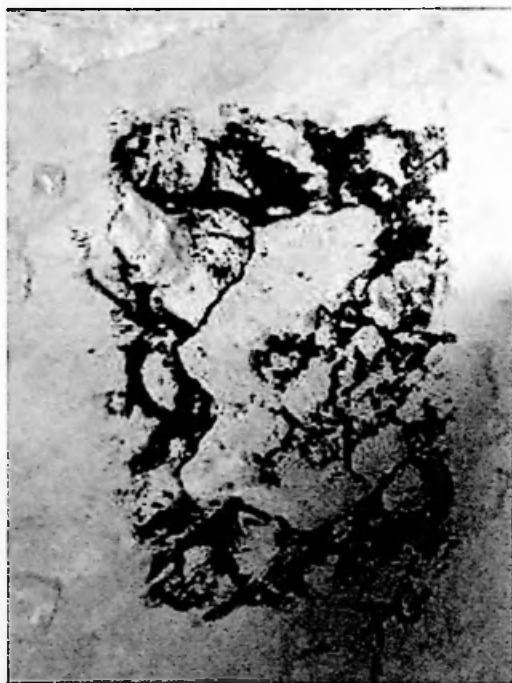


Figura 03 – Impressão direta *Série Feridas* (2006)

Autor: Paulo Guinho. Técnica: Monotipia

Dim: 40 cm x 30 cm. Foto: Ana Ribeiro

Através das técnicas bidimensionais e tridimensionais de reprodução de imagens foi possível por meio da gravura como linguagem de suporte chegar a uma representação visual, interagindo formas e imagens, com uma poética refletida nos trabalhos, seguindo uma linha baseada no percurso natural da *poiésis*.

O método utilizado se deu a partir de uma análise territorial, seguido de registros digitais e recursos tecnológicos que, serviram de apoio documental das *feridas* que afetou de maneira mais direta o autor desta pesquisa, aquelas que além dos significados inseridos na proposta trouxeram a possibilidade real de reprodução, utilizando técnicas desenvolvidas durante o processo experimental em ateliê.

Pôde-se desta maneira, dar continuidade a uma série de atividades práticas, e que teve como objeto de investigação toda forma de Ferida Urbana.

Despertando significados dos mais variados possíveis, procurou-se registrar tais feridas, resgatando sua história natural.

Pesquisar estas formas extraídas das ruínas da Fratelli Vita instigou a busca por elementos e materiais diversos que dialogam entre a memória do lugar e a poética, resultaram em objetos a partir da desconstrução da gravura tradicional, partindo de um dos princípios que regem o projeto dissertativo, o da **impressão** e da **apropriação**. Este diálogo tem a ver com a matéria encontrada na ruína e o material produzido na antiga fábrica, a translucidez que envolvia o ambiente, a limpeza e a produção deste lugar, as interferências e intervenções que procuraram através de suas ações plásticas, apresentarem uma poética visual.

INTERFACE ENTRE AS FERIDAS E SUA SIGNIFICÂNCIA

A partir deste trabalho foi possível fazer um ensaio sobre semiótica, inserida nas atividades desenvolvidas, tendo como suporte os signos presentes no projeto: "As Ruínas e suas Feridas", pois toda carga de memória e o diálogo com o campo de pesquisa, partiram de signos incrustados nas paredes das *cavernas*, uma prática experimental apresentada na referida fábrica como território de interferências urbanas.

Recorrendo ao filósofo Norte-Americano Charles Peirce e os estudos sobre semiótica, nota-se que a relação triádica dos signos e as tricotomias nas quais fazem parte o próprio signo, eram pertinentes a uma análise mais precisa sobre as formas encontradas e os seus significados. Transportando para o campo visual, Lúcia Santaella traça uma linha de desenvolvimento que, contribuiu para melhor entender esta relação existente entre as feridas como signos presentes e seus efeitos sobre o interpretante, o artista, auxiliando desta maneira uma melhor análise deste contato físico gerando a poética.

Os parâmetros que conduziram a uma leitura semiótica, análise e interpretação durante o processo de captura das imagens, reprodução das matrizes e reconhecimento do território, trouxeram através dos signos a possibilidade da utilização da semiótica como método interpretativo e analítico do discorrer teórico e no alicerce para a prática.

A resposta daquele lugar que mais se aproximava a um mausoléu, repleto de história, surtira durante o limiar possibilidades aquém do esperado, trazendo através de suas formas lembranças e imagens. "Este domínio das imagens mentais" que segundo Santaella (2001, p.188), faz parte desta representação icônica por semelhança, objetos do cotidiano que pertence ao repertório de cada pessoa.

Durante o contato físico com a matéria, foi possível perceber que a casualidade não pode ser considerada como coincidências ou incidentes infortuitos, identificados como *acazos significativos* segundo Ostrower (1995), fazem parte do processo e são ecos captados nestes estranhos encontros entre artista e imagem. Como ser sensível, o artista tem seu próprio repertório de coincidências, transformando erros em acertos, principalmente no campo experimental.

A casualidade desperta uma atenção especial e depende da fonte enriquecedora que é a própria potencialidade do artista, no momento em que sua sensibilidade está frente aos signos, surge a transformação. Isto foi visivelmente notado, quando nos primeiros contatos com as feridas, tais formas despertaram certa proximidade disseminando alguma significação. "As imagens podem ser vistas tanto como signos que representam aspectos do mundo visível quanto em si mesmas como formas puras, abstratas ou formas coloridas..." (GREIMAS, *apud* SANTAELLA, 2001, p.188).

A proximidade com elementos que fazem parte deste repertório inconsciente trouxe para o imaginário, uma relação de semelhança entre as feridas e os objetos, como: a *ferida* em forma de chave (Figura 04), que apresenta um caráter indicial muito significativo, assim como o "S".



Figura 04 – Feridas "S" e Chave (2006).
Foto: Paulo Guinho

As qualidades sgnicas, a referência indicial da chave, a identifica como instrumento para abrir e fechar, passagem de um espaço para o outro e saída "S".

Como fenmeno, estas imagens possuem suas singularidades, apesar de possuir características quanto à forma e função, sua textura difere de outras, uma coloração específica e a própria volumetria apresenta sua singularidade, trazem em sua aparência aspectos qualitativos únicos. "mas o modo como essas qualidades estão encarnadas nesse corpo particular com um tempo histórico que lhe  próprio, diz respeito ao seu aspecto de *sin-signo*", (SANTAELLA, 2002, p. 30), é a sua legitimação, ou seja, quanto ao seu aspecto de lei ou *legi-sgnos*.

As análises feitas a partir dessas imagens, segundo a metodologia baseada nos estudos de Lúcia Santaella⁴, são exemplos de uma cadeia associativa, o artista como intérprete está ambientado, compõe um repertório comum  bagagem de sua vida, incorporando causa/efeito. O simbólico não somente tem uma ligação muito forte com os objetos fabricados neste local, mas no sentido de lembrança, produção e distribuição dentro do próprio contexto.

É neste momento simbólico engajado com o tempo e com o espaço que o artista durante seu percurso tem seu instante de devaneio. Tal como em Bachelard (1988) o homem consciente ao contrário do noturno sem controle do seu imaginário, tem uma capacidade de potência, como um princípio criativo. Em seus sonhos acordados tem consciência bastante para dizer "Sou eu que sonho o devaneio [...]" (BACHELARD, 1988, p. 22).

O Projeto Runas⁵ e suas nove horas de interferências em um espaço alternativo, uma contribuição no sentido de compreender melhor o contato entre o artista e matéria, memória e território, tempo e espaço, vivenciando o confronto da dialética que envolve a poética.

Outro ponto de vista  que o Projeto Ruínas como alternativa de espaços intersticiais para representações plásticas, trouxe a possibilidade de enfatizar a importância pela busca de novos territórios e a capacidade de estar frente a tanta simbologia, em um instante de semiose com as feridas, incisões e lacerações que a antiga fábrica pôde proporcionar.

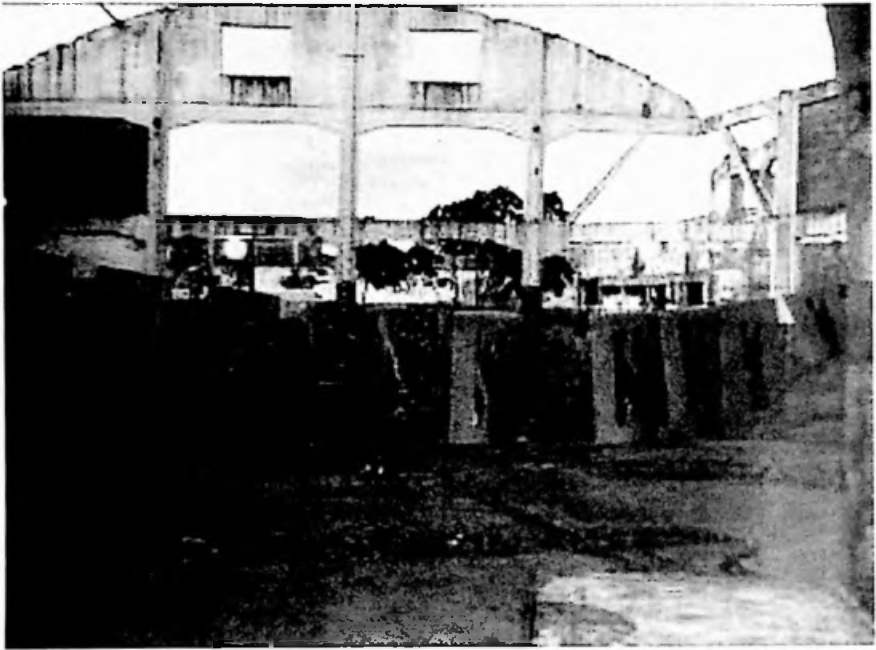


Figura 05 – Instalação gráfica, *Série Feridas* (2006). Autor: Paulo Guinho
Foto: Ana Ribeiro



Figura 06 – Paulo Guinho imprimindo as xilogravuras *Série Feridas* (2006)
Foto: Ana Ribeiro

NOTAS

* Artista Plástico (1989). EBA/UFBA. Professor Substituto desde 1994 até 2008 (diversos períodos), em diferentes disciplinas do Dpto de Expressão Gráfica e Tridimensional na Escola de Belas Artes. É Especialista em Metodologia do Ensino Superior, Ciências da Educação e Mestre em Artes Visuais pela EBA-UFBA 2008. Atua na área da escultura, gravura e pintura. Participou de várias exposições nacionais e internacionais, coletivas e individuais em espaços culturais, salões e bienais. Pesquisador de Arte e Tecnologia em Poéticas Visuais. Contatos: (71) 9136-6719 / 3351- 2265/ paulo_guinho@yahoo.com.br

¹ Benjamin retrata Paris como a capital do século XIX, como ícone de metrópole, reflexo de sua modernidade segundo Peixoto em *Paisagens urbanas* (1996, p. 238).

² Willyams Martins na sua dissertação de Mestrado trabalha com as pichações encontradas nos muros de Salvador como objeto em sua poética do deslocamento.

³ No livro, *A poética do devaneio*, Bachelard faz uma diferenciação entre o homem noturno e o homem diurno, o sonho como *côgito*, onde o sonhador está ausente, ele é um ser passivo, sem controle do seu imaginário, diferente do devaneio, onde a presença do sujeito tem uma à capacidade de potência, como um princípio criativo (BACHELARD, 1988).

⁴ Lúcia Santaella, em seus livros "Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal", 2001, e "Semiótica Aplicada", 2002, trouxeram importantes contribuições para o desenvolvimento teórico deste trabalho.

⁵ No projeto Arte/Cidade realizado em São Paulo, 1994, Carmela Gross participou com uma interferência no piso do antigo matadouro de Vila Mariana. Tomo-a como referência ao meu trabalho, apresentado no Projeto Ruínas, onde o piso serviu de matriz para impressão direta, na técnica de monotipia.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São PAULO: Martins Fontes, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CAUQUELIN, Anne. A cidade e a arte contemporânea: arte e ensaios. **Revista do Mestrado em História da Arte**. Rio de Janeiro. v.3, n.53., 1996.

DE FUSCO, Renato. **História da arte contemporânea**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1988.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **Ver a cidade: cidade, imagem, leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campos, 1995. 312p. il.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC; Marca d'Água, 1996. 346p. il.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Aporias da Arte na contemporaneidade. **Lugares. Revista de Arte Contemporânea**. Disponível em: <http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/artigo_integra.asp?id=22>. Acesso em: 12 dez. 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira; Thomson Learning, 2002.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulinas, 2003.