

Realidades urbanas como fotografia

KATI ELIANA CAETANO

Universidade Tuiuti do Paraná

Resumo

Investigar as representações da cidade em ângulos cuidadosamente escolhidos por fotógrafos profissionais é o tema deste ensaio. As fotos analisadas respondem à solicitação de mostrar a cidade de São Paulo como uma megacidade no final do século. A base narrativa comum de todos os discursos estudados revela o caráter paradoxal indefinível das grandes cidades, e suas figuras expõem imagens urbanas em permanente construção. Com este trabalho ficam evidenciados os mecanismos discursivos de uma poetização do referente para o que se manifesta como um flagrante da cidade.

Palavras-chave

análise de textos urbanos, semiótica visual, figuras, efeitos de sentido

Abstract

This essay aims to investigate representations of the city through angles carefully chosen by professional photographers. The photographs which are analysed in this work give an answer to the solicitation of showing São Paulo as a megalopolis at the end of the century. The common basis narration of all studied discourses has revealed the paradoxical and indefinable character of big cities, and their figures expose urban images in permanent construction. Finally, all the evidences point to what is manifested as a flagrant of the city provided by the discursive mechanisms of the referent's poetise.

Key words

urban texts analysis, visual semiotics, figures, sense effects

*De uma cidade, não aproveitamos as suas
sete ou setenta e sete maravilhas, mas a
resposta que dá às nossas perguntas.*
(Italo Calvino)

Introdução'

São Paulo (e região metropolitana) tem aproximadamente 20 milhões de habitantes, está em 4^o lugar como a cidade de maior densidade demográfica do mundo.

*É uma cidade espalhada, estendida sobre o planalto como um lençol de **patchwork**. Em muitos lugares falta arrumação. A impressão que se tem é de uma emergência, como se ali se amontoassem provisoriamente as vítimas de alguma calamidade.*

Não é possível planejar urbanismo e arquitetura para todos numa cidade onde nasce uma criança a cada dois minutos, aonde chegam 220 mil migrantes por ano, de onde saem outros tantos, onde funcionam 33 mil indústrias, de minúsculas até enormes, 220 mil pontos de comércio e serviços, e surgem 250 quilômetros de ruas novas por ano.

Apresenta um dos sistemas de transporte urbanos coletivos mais conturbados do mundo, em circulação pelas ruas das cidade com 5 milhões de automóveis, um para cada dois habitantes, do que derivam

Este trabalho foi apresentado originalmente no IV Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica, em La Coruña, Espanha, 1999. Agradeço a Fernando Scavone pela reprodução das imagens realizada no Laboratório do Núcleo de Pesquisa da Imagem - ECA/USP

índices alarmantes da poluição sonora e um ambiente externo irrespirável. Na sua aventura cotidiana pela cidade, o paulistano vive a iminência de deparar-se “com um assassino que mata a cada duas horas” e um “ladrão que age a cada dez minutos” “É uma cidade antiga, de 445 anos”, “que esconde e destrói seu passado”, onde “os prédios antigos são recusados: ou derrubam ou os deixam apodrecer como uma coisa viva, morta.” “No entanto, (como compreender?), uma pesquisa do Gallup mostrou que 80% dos moradores acham a cidade bonita” e os carros circulando em suas ruas movimentadas e congestionadas portam adesivos que dizem: “Eu amo São Paulo”

Essa descrição apocalítica de São Paulo, recortada pela leitura que o escritor brasileiro Ivan Ângelo faz da cidade (AMARAL & FERNANDES JR., 1998:273-93), assemelha-a a tantas megalópoles nesse celebrado final de tempos: de século, de milênio e, para os brasileiros, de 500 anos de distanciamento do primeiro encontro histórico entre europeus e índios no contexto da parte sul do novo continente americano. Definidas pela ONU como grandes espaços urbanos com mais de 10 milhões de habitantes, as megalópoles, ou megacidades, para usar um termo mais moderno, são geralmente caracterizadas em textos verbais e visuais por traços comuns associados aos temas do caos, da contradição, da fugacidade, da densidade da massa humana, do ritmo alucinado, da verticalização que se estende de forma desordenada.

O presente trabalho retém dessa multiplicidade temática alguns recortes, com base na análise de fotos realizadas em 1998 por 15 fotógrafos paulistas profissionais e publicadas em álbum, onde se alternam imagens visuais e textos verbais sobre São Paulo. Os textos verbais acompanham os visuais, ora explicando-os, ora parafraseando-os com o fito de registrar, lingüisticamente, o que as imagens expõem ou insinuem.

Algumas relações serão estabelecidas com a literatura, mas as fotos constituem o objeto privilegiado da presente investigação pela simples razão de que nelas dois aspectos se evidenciam: 1) suas imagens falam mais do que o olhar do artista capta, 2) o filtro poético que interpõem na visão daquilo que aparece como a “reprodução fiel

da realidade” atualiza detalhes ou conteúdos que poderiam passar despercebidos ao olhar do transeunte na cidade. Esses dois fatores estão suficientemente expostos por Walter Benjamin, no ensaio sobre a “Pequena história da fotografia” e sintetizados em dois fragmentos.

O primeiro que diz:

A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar, é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente (...) Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional (BENJAMIN, 1994: 94).

E o segundo, transcrevendo Brecht, que afirma a impossibilidade cada vez mais sentida de que as simples reproduções da realidade digam algo sobre a realidade: “As relações humanas, reificadas - numa fábrica, por exemplo - não se manifestam. É preciso, pois construir alguma coisa, algo de artificial, de fabricado” (apud BENJAMIN, 1994: 104).

Não se tratará aqui, portanto, da “fotografia como arte”, mas da “arte como fotografia” (BENJAMIN), em outros termos, de como a arte representa a cidade por meio de suportes em que a ilusão da realidade e a sensação de proximidade com o objeto olhado se fazem sentir fortemente presentes.

Os contrastes da cidade em registro fotográfico

As imagens representadas nas fotos podem ser divididas em três blocos, dos quais foram selecionadas algumas reproduções para a exposição.

1. O primeiro agrupa imagens de São Paulo no eixo temático da modernidade. É a São Paulo de grandes edifícios modernos,

mistura elegante de concreto, vidros e metal, de largas avenidas e estruturas simétricas (Fotos 1 e 2, de Cássio Vasconcellos), onde transitam homens de terno e pastas executivas discutindo negócios (Foto 3, de Rômulo Fialdini), centro financeiro e comercial integrado ao mercado mundial e espaço povoado de bancos internacionais gigantescos, os novos monumentos de sua expansão industrial e comercial vertiginosa neste século. Ao espaço exterior assim configurado correspondem interiores luxuosos de museus, memoriais, teatros e outras instituições que dão a São Paulo a medida de sua atualização artística e cultural integrada ao contexto de outros centros consagrados no mundo (Fotos 4 e 5, de Gal Oppido).

Essa é a São Paulo que inunda os cartões-postais, os retratos de álbuns turísticos, os cartazes publicitários. Por meio dessas imagens o paulistano se sente irmanado ao “primeiro mundo” criando ilhas de segurança, conforto e emdição no conglomerado de outras “são paulos”



Foto 1

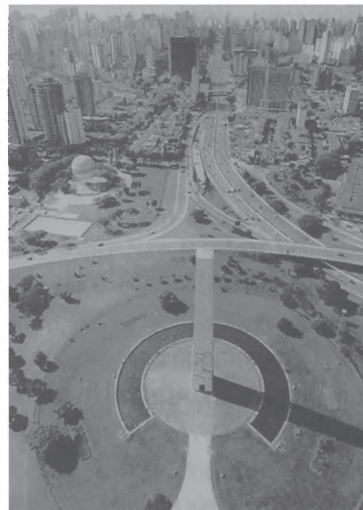


Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5

2. O segundo bloco de fotos revela a parte feia e dura da cidade: em contraposição a uma riqueza extrema, o choque da miséria (Foto 6, de Pedro Martinelli); ao lado do novo e moderno, o velho e o antigo que se deterioram (Foto 7, de Cristiano Mascaro). Não se reforma o velho, nem se espera que ele acabe. O novo é construído em cima, ao lado, justaposto (Foto 8, de Arnaldo Pappalardo). O espaço vai se organizando sem projeções ou cálculos, tudo se encaixa em diferentes níveis, convivendo lado a lado a riqueza e a pobreza delimitadas por espaços fictícios, como uma rua, um rio, ou pelos limites de uma cerca, de uma grade ou de um alto

muro perfilado por pedaços de cacos de vidro ou ferro pontiagudo. Na ilusão de liberdade e segurança, o homem se aprisiona. A sua tranquilidade e o seu poder se medem pelo tamanho do muro, pelos recursos sofisticados de alarme, pelo número de homens armados que cercam suas casas para protegê-las, protegidos estes também por cães adestrados e ferozes. Os sistemas de proteção não são exclusivos das classes ricas: cada camada cria suas formas e recursos de segurança, mas todas revelam o mundo do interior para o exterior pela perspectiva de uma grade ou de uma cerca de arame farpado dando a impressão de que as pessoas de dentro estão presas num campo de concentração (Foto 9, de Pedro Martinelli).



Foto 6

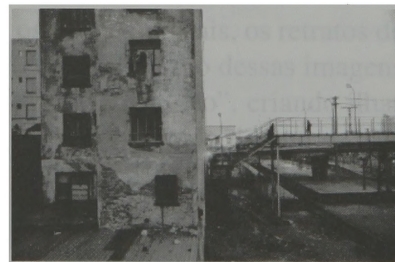


Foto 7



Foto 8



Foto 9

Quando faltam os limites do espaço privado e o aconchego dos objetos possuídos, *décor* de sua presença estável e tranqüila no mundo, o homem os cria no espaço da imaginação, e a câmera registra e revela, não apenas essa criatividade, mas a suspensão do espaço interno/externo, privado/público, que a grande cidade proporciona (Foto 10, de Leonardo Colosso).



Foto 10

O seguinte fragmento de um depoimento sobre São Paulo é especial a esse respeito:

São Paulo tem magníficos territórios previstos - ou adaptados - para a cultura. Porém, é perverso o momento que vivemos: vai-se a um concerto ou a uma exposição excepcional, sai-se "em estado de graça",

como em transporte, e se é impiedosamente jogado “na massa” necrosada da metrópole, com tudo o que a nossa paradoxal realidade traz implícito: o ruído ensurdecedor, as pessoas se acotovelando, a fila para retirar o carro do estacionamento, o temor das ruas à noite, esburacadas e hostis, em expressivo contraste com a beleza vivenciada minutos antes (Amaral & Fernandes Jr., 1998: 32).

O moderno, quando aparece, mostra seu perfil negativo: é o ritmo agitado, o acotovelamento, as pessoas que não mais se olham e nem olham ao seu redor. Todos no anonimato, sem olhos, sem rostos, apenas figuras que cumprem apressadamente seus papéis na sociedade, como as fotos de Egberto Nogueira (Foto 11) que mostram o movimento nos metrô paulistanos. Junto com o moderno, estão as estruturas arcaicas, inclusive o registro de recursos publicitários primitivos no centro da cidade, que permitem aos idosos a complementação da baixa aposentadoria ou da falta de oportunidades (Foto 12, de Juca Martins).



Foto 11



Foto12

A leitura dessas fotos permite a apreensão dos contrastes da cidade, não em cada imagem em particular, mas no seu conjunto, fazendo com que o leitor/fruidor seja capaz de reconhecer, em cada uma, vestígios da contrapartida da cidade que ela oculta, graças à sua experiência com São Paulo e às modulações de sentidos propiciadas pela visão das fotos. É assim que ao observar a São Paulo dos grandes bancos e edifícios luxuosos seja suscitada em sua memória, pela leitura das outras fotos que a contrastam, a visão de suas favelas e cortiços, pois ele aprendeu a dominar, pela vivência na cidade, o princípio teórico de que a manifestação de uma riqueza extraordinária acima da média só se faz na proporção de uma pobreza extraordinária acima da média. “Existe uma terna empiria que se identifica intimamente com o objeto e com isso transforma-se em teoria” (GOETHE apud BENJAMIN, 1994: 103).

Quando flagrada em suas contradições no interior da mesma imagem, São Paulo é captada em ângulos inusitados: superpõe-se muitas vezes ao valor documental da foto a criatividade do artista, ou, como diz Aracy Amaral “a poética contida em ângulos raramente percebidos” (AMARAL & FERNANDES Jr., 1998: 37). Esse é o caso do último grupo de imagens.

3. Menos comuns do que as fotos em que os contrastes se absolutizam (ou um ou outro aspecto da cidade passa a constituir o objeto da câmera), aquelas que encerram as faces opostas de São Paulo obrigam o leitor a reconhecer imediatamente o caráter chocante de sua realidade. A geometria desordenada de seu traçado, a ironia da convivência de classes sociais distintas, em que uma fornece as condições da materialidade e da satisfação dos valores da outra, mesmo que carecendo dos bens materiais que ela mesma produz (Foto 13, de Arnaldo), a convivência paralela de formas sofisticadas do capital financeiro e formas rudimentares e artesanais de comércio e produção de serviços (Foto 14, de Rômulo Fialdini), a expansão caótica ; desordenada de sua periferia miserável ladeando a massa compacta de arranha-céus, índices da sua modernidade (Foto 15, de Cássio Vasconcellos).



Foto 13



Foto 14



Foto 15

A fotografia e os efeitos de sentido

O que essas fotos têm em comum?

Do ponto de vista de sua narratividade, indicam sempre mudanças de estado, seja para a construção do moderno, seja para a anulação do velho, ou para a expansão caótica do improvisado e descartável; o antigo, quando valorizado, é registrado em seu luxo e esplendor dos ambientes internos. Nas oposições, essa transformação está explicitada em estruturas rudimentares que contrastam com o sofisticado, ainda que não aplicado ao *habitat* humano. Se há um perfil a definir a cidade pelo seu modo de existência, este é o da transitoriedade.

Do ponto de vista figurativo, a paisagem urbana está predominantemente representada pelos objetos culturais: prédios, fachadas, muros pintados, panorâmicas das grandes avenidas iluminadas, o recorte geométrico dos arranha-céus, instituições de cultura e lazer, casas ou barracos, metrô. Os seres humanos, quando aparecem, são parte integrante desse cenário, normalmente anônimos, em conjunto, às vezes desfocados. Não são eles que atraem o olhar do leitor, mas a cena de que participam. Apenas as imagens de Egberto Nogueira põem em relevo o olhar humano. Numa de suas fotos em especial - de pessoas apinhadas no trem do metrô - o rosto de um homem se destaca, mais especificamente seu olhar que parece estar voltado para a câmera. O efeito de emoção estética que decorre da visão desse olhar é surpreendente, transformando-se em campo magnético de onde emergem conotações, pois desvia a atenção do leitor para além do cenário retratado, como se os sentimentos e as sensações de estar ali cansado, humilhado e espremido se irmanassem. Opera-se uma mudança significativa de foco enunciativo: o leitor deixa de ser um mero espectador e passa a se tornar um interlocutor convocado por aquele olhar. Ao fazer essas observações pensamos na fratura estética de Greimas provocada pelo olhar e também no “punctum” barthesiano, recursos de outro fotógrafo brasileiro na exploração do olhar, Sebastião Salgado, cujas fotos não aparecem no conjunto analisado¹

1. A propósito de Salgado, ver Miyazaki (1998).

A urbanização para o alto expressa-se em tomadas verticais, às vezes distorcidas, impondo efeitos de sentido de grandeza impressionante. A expansão improvisada, de grandes extensões de barracos que constituem as favelas brasileiras, é privilegiada, de um modo geral, pela horizontalidade, ainda que o espaço enunciado do observador/fotógrafo se instale de baixo para cima, mostrando também a invasão de espaços mais altos como os morros.

Cada fotógrafo opta por um ângulo de apreensão da cidade que lhe dê um efeito artístico. Contingência da arte fotográfica, a cidade descortina-se como um espetáculo.

Em todas essas representações, o trabalho com a linguagem é significativo: ora apreendida em ângulos inesperados, ora em vistas de conjunto ou panorâmicas, um traço se evidencia na leitura das fotos - a estetização de partes da cidade toma-a quase irreconhecível ao seu habitante que se surpreende com o destaque ou ângulo apresentado pela foto. Não há dúvida de que alguns marcos de referência asseguram sua identificação, mas se trata de uma apreensão permeada por certo estranhamento do que se conhece. Na verdade, as fotos fazem um recorte naquilo que é a “sensação fluida e nebulosa” da vivência no espaço cotidiano e, ao fazerem isso, provocam uma objetivação da cidade. Apresentadas em relação debreada, as imagens instauram um leitor/observador mais impressionado pelo jogo de formas, claro/escuro, luz/sombra e cores (quando há) do que com a identificação de seu espaço vivido e habitado.

Lyotard já expôs, em *Moralidadespós-modernas* (1996: 34), a propósito das periferias, o recurso da estetização da cidade como “resposta que a megalópole dá à angústia nascida da carência de objeto (...) o sofrimento de uma carência de absoluto” Pode-se dizer aqui que a dificuldade de qualquer abordagem unificadora da diversidade de São Paulo promove a fragmentação estética da enorme complexidade da cidade, apreendida como um objeto artístico. Como afirma Nelson Brissac Peixoto sobre o trabalho de fotógrafos,

*Suas abordagens refletem estratégias para confrontar
essa entidade nebulosa, sem perfil nem limites*

definidos. Assim é que o retrato que emerge se estiliza em várias direções temáticas e estilos, compondo um caleidoscópio irredutível a uma imagem unificada. Indício, talvez, da própria irredutibilidade dessa imensidão urbana a qualquer tentativa de fixação (apud AMARAL & FERNANDES JR., 1998: 190).

Nesse sentido são ilustrativas as fotos de Cássio Vasconcellos retratando São Paulo em grandes planos panorâmicos. Realizando intervenções evidentes no efeito fotográfico, as imagens se apresentam em recortes estreitos do referente, nos quais se reconhece a grande cidade pelo formigamento de pessoas nas calçadas, mas o que se destaca é o resultado da superfície texturizada da foto, à imagem de um tecido, e não o seu valor documental. Nessa série de fotos, mais do que em outras, ocorre uma desreferencialização da cidade, ela não só se distancia de qualquer analogia com o espaço urbano imaginado, como perde sua identidade e cai no anonimato (Foto 16, de Cássio Vasconcellos).



Foto 16

Em recente pesquisa realizada em São Paulo, forneceram-se máquinas fotográficas a paulistanos que habitam as margens do rio Pinheiros, pedindo que eles registrassem em imagens o modo como vêem a cidade (FERRARA, 1999). A análise das fotos revelou que o rio (poluído, com margens sujas e acidentadas, sujeito do fazer de muitas inundações e destruições) não existe para o habitante: São Paulo foi fotografada em seus monumentos, prédios, longe do rio, fachadas de *shoppings*, signos emblemáticos dos grandes centros. Quando aparece, o rio Pinheiros coloca-se casualmente como ponto a partir do qual o observador olha a cidade, registrando o recorte de seu conjunto de prédios desenhado no horizonte.

Tomado a título ilustrativo, esse exemplo mostra como a construção estetizada de São Paulo institui o referente não pelo uso, mas por meio de signos emblemáticos, o que evidencia a dificuldade de representar as imagens do que constitui o fato vivenciado.

Os sujeitos da enunciação não deixam de repetir, ainda que de uma forma pessoal e criativa, as imagens que todos temos cristalizadas sobre as grandes cidades. As representações das megacidades reiteram hoje, muitas vezes com gráficos estatísticos, seu caráter aspectualizado pelo excesso: o gigantismo, a abundância de arranha-céus que ocupam invasivamente os espaços, o pulular de carros e pessoas nas ruas e nas calçadas, a agitação nas estações de metrô, a oposição da riqueza e da miséria e o contraste entre as construções imponentes que abrigam o sistema financeiro e as mirradas casas populares comprimidas em espaços periféricos. Dessa tensão entre a estrutura geométrica, distanciada, do conjunto urbano assim caracterizado e o emaranhado de existências que a cidade integra resulta a impossibilidade de uma definição absoluta da cidade. As fotos aparecem então como enunciados em que a cidade se revela apenas como um ponto de vista para o outro. Não é sua imagem que está representada, mas a imagem construída para o espectador do que a cidade pode mostrar, de acordo com o modo como quer apreendê-la o sujeito da enunciação. Nesse sentido, sua configuração engloba tanto traços estereotipados, componentes familiares e reconhecíveis, quanto traços que fogem a uma definição lógica,

objetiva de sua estrutura, porque remetem a uma percepção vivenciada da cidade renovada a cada nova leitura.

O tema da irredutibilidade de São Paulo a uma definição única também é constante nos textos verbais que acompanham as fotos. Exaltada no início do século pelo poeta Mário de Andrade como a “Paulicéia Desvairada” graças aos traços de modernidade que anuncia, lamentada pelo mesmo escritor anos mais tarde em “Lira paulistana” pelos efeitos nefastos de sua condição de metrópole e registrada em todo o vigor de seu acelerado processo de verticalização e industrialização pelo fotógrafo Benedito Junqueira Duarte, nas décadas de 30 e 40, São Paulo chega ao final deste século como a cidade “sem fronteiras e sem definição” Aracy Amaral a define como uma cidade ciclópica (AMARAL & FERNANDES JR., 1998: 38), Rubens Fernandes Jr. afirma que alguns preferem defini-la como “um palimpsesto, já que em menos de um século foi reconstruída pelo menos três vezes sobre si mesma, criando a ilusão de superposição no mesmo espaço”; outros como “um *patchwork*, porque viabiliza simultaneamente a justaposição infinita de diferentes texturas, formas, cheiros e origens tão diversas que não possibilita a percepção de uma sintaxe, de um projeto preconcebido” e ele prefere considerá-la como “um caleidoscópio, às vezes colorido, outros monocromático, em que a cada dia seus infinitos espaços são ocupados e (re)arranjados, provocando pequenas e imperceptíveis alterações, que transformam significativamente o conjunto” (AMARAL & FERNANDES JR., 1998: 117).

Em todos os relatos, atributos e tentativas de definição de São Paulo, a mesma constatação de seu caráter indefinível, ou da recusa da megalópole em ser apreendida em sua totalidade. Ela assume assim um papel actorial antropomorfizado, definindo papéis femininos de revelação, ocultamento, contrariedades enfim,

*E quem vem de outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso*
(CAETANO VELOSO, *Sampa*).

São Paulo-cidade é como uma mulher, mutável, jamais a mesma, de repente irreconhecível, e aí talvez esteja escondido o seu encanto (AMARAL & FERNANDES JR., 1998:27).

O fugaz em metáfora visual

As figuras encarregadas de mobilizar essa fugacidade materializam as contradições já apontadas, mas projetadas nas dimensões espaciais e temporais. Entre as marcas de sua inacessibilidade está, como condição ao mesmo tempo pressuposta e derivada, o estado transitório da cidade que se destrói e reconstrói.

A busca de identidade da megalópole depara-se, portanto, de maneira consciente ou inconsciente, com a constatação de que seus sentidos estão em processo de permanente construção, ou em processo de vir a ser na terminologia de uma semiótica da presença e da mudança. Na introdução do álbum em que estão publicadas as fotos, Aracy Amaral anuncia: “O livro pretende ser uma viagem nesta cidade mutante, que implode qualquer conceito de organização urbana e memória, para mostrar-se sem fronteiras e sem definição” (AMARAL & FERNANDES Jr., 1998: 135).

As imagens da cidade, em analogia com a própria experiência nas cidades, não são atos acabados e sim discursos em ato. Daí a insuficiência de qualquer simulacro pontual de sua referência. A cidade não só se renova a cada olhar, tornando-se um novo objeto a ser apreendido pela objetiva de uma câmera, como se distingue diante de cada olhar que a apreenda enquanto signo representado, fotografia. É esse princípio de captação do sentido em movimento, tão caro nos dias atuais à semiótica e aos estudos da linguagem, que permeia os discursos sobre a megalópole, sejam eles imagens visuais ou textos, confirmando a afirmação de que as tendências científicas consistem em teorizações moduladas pelo próprio dinamismo das práticas e dos discursos sociais.

Chegamos assim ao final do século (ou do milênio?) não mais com a sensação do ato finalizado. A identidade fugaz de São Paulo

está em não se deixar definir fora dos momentos e atos enunciativos - seus pontos de reconhecimento consistem justamente na certeza (única) da mudança de sua configuração - no presente e no século que se aproxima.

Esse tema está significativamente materializado em foto de São Paulo registrada por Arnaldo Pappalardo: a transformação do espaço físico em espaço urbano está aí simbolizada pela imagem dos blocos de pedras e terra em primeiro plano e dos edifícios ao fundo. Entre as duas dimensões uma estrutura metálica em espiral permite a interpretação do próprio ritmo vertiginoso de expansão “em espiral” da cidade e, corroborando tal alegoria, o signo verbal *evolution* nominaliza o conceito da cidade visualmente apreendido. Feliz acaso que o olho humano sensível capta e a lente da câmera registra para expressar por metáfora uma maneira de ver São Paulo, ou, como disse Brecht citado acima, de construir algo fabricado, o referente, para tentar reproduzir efeitos de realidade que digam algo sobre a realidade.



Foto 17

Bibliografia

- AMARAL, A. & FERNANDES JR., R. *São Paulo Imagens de 1998*. São Paulo: Marca D'Água, 1998.
- AVANCINI, J. A. 1997- As imagens da cidade na prosa de Mário de Andrade. In: SOUZA, C. F.de & PESAVENTO, S. J. *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1997, p. 57-64.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. *Pequena história da fotografia*. In: Obras escolhidas, I. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 91-107
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- FERRARA, L. D. São Paulo, Brasil: da imagem local à identidade global. In: SOUZA, M. A. A. de et al. (orgs.). *Metrópole e globalização: conhecendo a cidade de São Paulo*. São Paulo: Cedesp, 1999, p.42-56.
- FONTANILLE, J. (resenha). Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II. In: *Nexos: Revista de Estudos de Comunicação e Educação*. Universidade Anhembi Morumbi, Ano II, nº3, São Paulo: Terra, 1998, p. 145-50.
- GREIMAS, A. J. *De Vimperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987.
- LANDOWSKI, E. Masculino, feminino, social. In: *Nexos: Revista de Estudos de Comunicação e Educação*. Universidade Anhembi Morumbi, Ano II, n-3, São Paulo: Terra, 1998, p. 13-43.
- LYOTARD, J.-F. *Moralidades pós-modernas*. Campinas: Papirus, 1996.
- MIYAZAKI, T. Y. *La referencialidad despótica y la liberación retórica: una lectura de fotografías de Sebastião Salgado*. Trabalho a ser publicado nos *Anais do ICongreso Internacional de Retórica*, México: Unam, 1998.