

# A EXPRESSÃO DA ALTERIDADE: VER O INVISÍVEL NAS CIDADES

Fábio Lima  
FAV/UFV - UnB

ISSN 2316-6479

## Resumo

As cidades se apresentam sob diferentes perspectivas para as pessoas, na maneira como usufruem dos seus espaços, na importância dada a diferentes experiências vivenciadas. Num cenário com tantas contingências e simultaneidades aparecem inúmeras relações efêmeras e poucas coisas conseguem se tornar visíveis. Dentro dessa conjuntura, muitos aspectos parecem afetar a todos de modo indiferenciado, mas principalmente o sentido de alteridade. Muitas imagens realizadas por fotógrafos são fragmentos metafóricos dessa realidade, deflagram aquilo que uma grande maioria não quer ver: pessoas em condições subumanas e cujas perspectivas evidenciam uma sociedade cada vez mais individualista, fundada no sentido da existência pelo acúmulo de posses.

**Palavras chave:** alteridade, invisibilidade pública, identidade, memória, fotografia.

## Abstract

The cities are presented from different perspectives to people, the way enjoy their spaces, the importance given to different experiences. In a scenario with many contingencies and concurrences appear numerous ephemeral relationships and few things can become visible. Within this context, many aspects seem to affect everyone in an undifferentiated way, but mostly the sense of otherness. Many images made by photographers are metaphorical fragments of that reality, what trigger a large majority do not want to see: people in subhuman conditions and whose outlook highlights an increasingly individualistic society based on the meaning of existence by the accumulation of possessions.

**Keywords:** otherness, public invisibility, identity, memory, photography.

Quando as cumeeiras de  
nosso céu se juntarem  
minha casa terá um telhado.  
Paul Éluard

## 1 Introdução

As cidades compreendem territórios fragmentados e palcos para relações diversas, sendo elas na sua grande maioria, efêmeras. Nos vários lugares apropriados, adensados em qualidades desiguais de tempo, as relações humanas dinamizam esses espaços, dando-lhes um sentido. Muitas partes desses territórios podem ser definidas por características singulares nos seus modos de apropriação, na forma com que grupos de pessoas tecem suas

relações e resguardam essas suas características como partes fundamentais da identidade e da memória.

Como imagens integrantes da memória, estão relacionadas a muitas vivências bem como às características dos espaços onde elas ocorreram. Serão incorporadas ao imaginário e fundamentarão a subjetividade, a existência pessoal. Cada pessoa constitui um universo de experiências e de distintos sentidos atribuídos, naquilo que o lugar, a casa, a rua, a cidade possibilitou desenvolver. Nas variadas condições da existência, principalmente nas cidades, ver os outros e considerá-los numa perspectiva mais humana é mais do que propriamente incorporá-lo ao corpo social. Muitas pessoas não possuem condições adequadas de ascender economicamente e tornam-se relegadas a condições subumanas, postas às margens das relações e invisíveis à maioria.

As relações estabelecidas com os outros são fundamentais, uma vez que a cidade é constituída também por esses laços, e precisam estar visíveis. Quando os fotógrafos saem na cidade para capturar um instante, eles buscam fragmentos de tempo e espaço e, principalmente, de flagrar uma verdade muitas vezes invisível ou dissimulada, dispendo de força para metaforizar um universo muito mais amplo e complexo. Esse fragmento fotográfico pode dizer de forma rápida e sensível dos fatos que espreitam as relações, achado num golpe de luz e sombra e cujo âmbito significativo é capaz de tocar nossa arquitetura interior. Num mundo onde quase todos diagnosticam uma 'escassez de sentidos', abrem-se lugares para as questões da arte, naquilo que é sua essência: uma prática definida na produção de sentidos e na intensidade expressiva da forma e da moral (SARLO, 2006).

Ao mesmo tempo em que captura um aspecto vivido e revela um modo de pensar específico, a imagem suporta abrir um universo muito profundo de coisas a serem refletidas. No âmbito social, as percepções resultam de demoradas operações de treinamento e de uma disciplina que não se interrompe (HALBWACHS, 2006), onde o olhar deve estar preparado para muitos estímulos, muitas possibilidades de desvendar significados. Diferentes dinâmicas estratégicas, jogos psicológicos, necessidades e desejos são intensificados na vida urbana (SEVCENKO, 1995). Nessas situações, as imagens são fundantes para inúmeras coisas, principalmente como instrumentos de análise do mundo e também como suportes da memória (HALBWACHS, 2006).

As imagens inscrevem intensamente muitos conflitos, e os questionamentos servem para assinalar os problemas. Não sobre exatamente o quê fazer, mas esboçar novas perspectivas para perceber: como as imagens produzidas sobre diversas relações humanas desiguais na cidade podem contribuir para reflexões

mais sensíveis, para vencer a distância egocêntrica e provocar mudanças? O que essas imagens denunciam e quais novos sentidos são possíveis de deflagrar? As representações são nesses casos, construções poéticas (portanto, associadas às complexidades do fazer artístico) e portam significados conjugados às mazelas sociais, instrumentos de denúncia social, e capazes de indicar que essas condições não são um quadro absoluto e nem muito menos inevitável. Provocam assim um duplo efeito sensível revelado por uma superfície pictórica que enaltece as qualidades do olhar, mas principalmente aprofunda no sentimento consciencioso, como uma catarse. As situações dramáticas de desigualdade e violência trazem à tona sentimentos de terror e piedade, levando seu observador a um estado purgatório, ao se identificar com a falta de perspectivas da vida alheia.

A cidade, sob o ponto de vista dos diversos tipos de exclusão parece não ter fim e é registrada por muitos fotógrafos, expondo facetas humanas complexas, difíceis, onde a beleza pode advir inesperada, como poéticas de singulares histórias de vida. As imagens apresentam essas circunstâncias e tornam possível restituir uma narrativa própria, aquilo que talvez seja imediato e autoevidente, e principalmente aptas a intensificar o ser sensível. Vários fotógrafos contemporâneos, como Tuca Vieira, Vik Muniz, Thiago Fogolin, Marcus Freitas, Edison Russo, Viviane Dávila, Lucas Barros, Virgínia Rodrigues, Ricardo Labastier e muitos outros, podem abrir frestas reveladoras naquilo que para uma grande maioria aparenta invisível.

Assim como esses questionamentos são subsidiados por autores de teoria da imagem e fotografia, como Roland Barthes (1984), (1990), John Berger (1999), Philippe Dubois (1993), Jacques Aumont (1993), (2004), Boris Kossoy (1999), repercutem discussões a serem apropriadas no campo urbano e social, juntamente com Maurice Halbwachs (2006), Georg Simmel (1979), Nicolau Sevcenko (1995), Beatriz Sarlo (2006) e outros, criando interlocuções produtivas por meio dos registros revelados, bem como nos significados mediados pelos fotógrafos. Na busca da compreensão dos comportamentos e vivências, aparecem relações humanas complexas no cenário urbano de atmosfera carregada, contrastes observados na espreita singular de um mundo específico e suas sombras.

De tal modo que o conhecimento pode ter origem nessa imagem, num tipo de visão particular e igualmente causando desprendimento estético. O prazer de descobrir abstrai-se também como conhecimento consciencioso. Nesse esforço para apreender, “a um só tempo, o momento que foge e compreendê-lo como momento fugidio e qualquer [...], o que se constitui é o ver: uma confiança nova dada à visão como instrumento de conhecimento, e por que não de ciência” (AUMONT, 2004, p.51). Essas imagens problematizam o que vemos, como

vemos, permitindo analisar e criar crítica entre sujeitos. Como mediadores do conhecimento, operam em novas posturas sociológicas, em fragmentos figurativos dessa realidade.

## 2 Luzes, velocidade, fragmentos do real

Quase tudo se move, segue veloz um caminho. Luzes piscam e o estímulo é brilhante, de alto contraste contra os edifícios ao fundo. Outras luzes são intermitentes, sinalizadoras. Veículos param, viram, seguem adiante em diferentes velocidades. Alarmes, buzinas, sirenes, motores acelerando, obras e construções, o movimento é também ruído contínuo. Mais luzes nas vitrines, nas prateleiras, nos objetos, fachadas, *outdoors*, postes. Uma mancha passa ao lado, indistinguível, esteve ali apenas preenchendo o tempo do relance. As transfigurações ocorrem perto, outras ao longe, enquanto silhuetas entram e saem nas ruas, nos edifícios. Objetos, figuras, pessoas, veículos, todos com algum ânimo de movimento e ruído, se deslocam e imprimem nos seus transeuntes, uns nos outros, diversos tipos de vestígios.

Nas cidades ocorre uma multiplicidade de coisas dispersas, simultâneas e por isso, também confusas. Nos diversos fenômenos que nos permeiam e em particular aqueles provenientes da cultura, a arquitetura e seu âmbito urbano causam muitos estímulos num “complexo de acontecimentos sensórios que provocam uma resposta” (ECO, 2007, p.190). Todos os objetos arquitetônicos, os códigos e os símbolos inscritos, as linguagens e demais enunciações, no âmbito urbano promovem estímulos e estes afetam os comportamentos das pessoas, impregnando-lhes uma percepção. A cidade desperta nas pessoas diversos índices, “signos que dirigem a atenção para o objeto por meio de um impulso cego, mas sempre com base em códigos e convenções comunicacionais” (ECO, 2007, p.191), e são simultâneos e complexos nesse contexto.

As cidades, de modo geral, se apresentam sob diferentes perspectivas para as pessoas, na maneira como usufruem dos seus espaços, na qualidade ou importância dada a muitas experiências vivenciadas (HALBWACHS, 2006). Mesmo os moradores podem se surpreender com determinados lugares, e são capazes de estabelecer novos vínculos afetivos em outras adjacências. Esses liames poderão se relacionar às características criadas na ambiência da praça, do parque, de um recanto, ou como recentes necessidades surgidas em novos locais, criando assim outros percursos e mais laços afetivos.

Sentir-se parte de uma cidade ocorre de maneiras muito distintas. Ainda que certos lugares possam conotar usos e funções muito específicas, claramente

definidas por arquitetos e urbanistas, nada garante, de fato, que eles irão funcionar daquela maneira (ECO, 1999). As pessoas se apropriam dos espaços dos modos mais diversos possíveis e ali vão tecendo relações, criando rotinas que lhes são agradáveis ou proveitosas.

Pertencer à cidade significa construir a vida tendo por referência as bases físicas, sociais, políticas e econômicas daquele lugar. Criam-se estados de ânimo e diferentes relações, como integrantes das memórias de qualquer fase da vida, partilhando momentos e vivências com vizinhos, conhecidos, etc. Nesse âmbito, rotinas comuns poderão ser indelévels da memória e irão constituir partes importantes dos traços da personalidade e, em grupo, formadoras de identidade.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós (HALBWACHS, 2006, p.30).

Os fatos da memória e igualmente do esquecimento são vitais como aspectos da sobrevivência, graças a caracteres seletivos advindos das experiências. A história pessoal se constrói muitas vezes em âmbitos de fortes conflitos, dúvidas, dificuldades, e esse acúmulo de vivências intensificarão o “eu”. Essa trama da convivência parece ser invisível na vida, mas se torna fortemente presente quando parte dela é desfeita, seja na morte de alguém próximo, seja mudando para outra localidade. Nas demarcações das fronteiras entre eu e o outro as desigualdades imperam, as diferenças tornam-se patentes e “...nós podemos superar a angústia diante da obscuridade do momento vivido, para em seguida ir ter com os outros espaços do possível” (BAVCAR, 1994, p.463), como esperança também em palcos de oportunidades.

À medida que novas relações são requeridas, onde o contato é ampliado, maior se torna o movimento do indivíduo, atenuando as referências de sua origem. O mais singular de tudo é que, na companhia da multidão é que se faz notar e intensificar o sentimento de solidão, pois estão ali como figuras de preenchimento (SIMMEL, 1979) e, nesse constante movimento há pouca relação sensível (ver fotografia de Thiago Fogolin, Fig.1).

As dinâmicas das relações urbanas também ocorrem de maneira muito rápida, onde os indivíduos cumprem determinados papéis sociais e passam a ser, aos olhos dos outros, coadjuvantes de sua história. Como um conjunto de figurantes tornam-se tão invisíveis quanto o cenário urbano ao fundo, como um teatro de fenômenos efêmeros. Nesse cenário de tanta simultaneidade, poucas

delas conseguem se tornar visíveis, quando ocorre principalmente a doação daquele que olha. Visível e invisível são dois aspectos contingentes, na medida em que o ver indiferenciado é o lugar-comum.



Fig.1. Sem título, Thiago Fogolin, 2013.

Disponível em <<http://misturaurbana.com/>> Acesso 06 mar. 2014.

O olhar do sujeito urbano é frequentemente aquele acometido por excessos. É obrigado à situação letárgica de ver tudo a uma velocidade sempre superior aos níveis com que desejaria. Ainda que tudo seja interpelado como possível, ao mesmo tempo, também o ato de não ver surge como defesa para o excesso. O resultado é a “perda mágica de si em um olhar, o dom de um mundo em sua imediaticidade, a capacidade bulímica de ver tudo” (AUMONT, 2004, p.64).

### 3 Os fantasmas e os cegos

Diferentes perspectivas podem ser esboçadas, distintos caracteres daqueles que vivenciam problemas, misérias, desigualdades várias, e mesmo afundados em seus redutos ainda são capazes de resguardar algo de profundo e singelo. Essa possibilidade de enquadramento espacial é algo típico da fotografia, que faz prevalecer um fragmento qualquer selecionado, cujo traço pictórico faz emergir na superfície os signos antes invisíveis.

O que é visível para uns muito frequentemente não é para outros, e de longe, não é apenas efeito visual, mas reconhecer a presença desse outro com tudo aquilo que se aplicaria à ele próprio: a alteridade. O homem, como ser social, interdepende dos outros e a alteridade é essa visão genérica de semelhança. O outro é parte fundamental desse mundo vivenciado: ao mesmo tempo igual e diferente de nós (ser humano social com intenções diversas, problemas, desejos e necessidades, etc.) (SILVA, 2014).

A alteridade relaciona-se também com os papéis sociais desempenhados, naquilo que o outro pode proporcionar, sua condição fundamental nos exercícios de funções. A identidade muitas vezes é transitória, relacionada a certa imagem criada, principalmente numa condição significada perante os outros:

o objeto lhes dá (ou daria) algo de que precisam, não no nível da posse, mas no da identidade. Assim os objetos nos significam: eles têm o poder de outorgar-nos alguns sentidos, e nós estamos dispostos a aceitá-los (SARLO, 2006, p.28).

Assim, a identidade é construída, definida pelos bens conseguidos nos palcos do poder, na disputa e acesso aos objetos materiais e simbólicos. “Identidade é um processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, os quais prevalecem sobre outras fontes de significados” (CASTELLS, 1998, p.40). A identidade relaciona-se a processos de autoconstrução, individuação, com aquilo que se representa aos outros, pelos objetos como símbolos de *status* e de posição no trabalho, na sociedade.

Então, os caminhos para uma transformação, ou as buscas pelo reconhecimento se dão em arenas, trincheiras, na luta entre classes contraditórias e plurais. As relações econômicas e, sobretudo de poder, fazem com que as pessoas subjuguem umas às outras. Na afirmação da identidade enuncia-se por outro lado, a diferença (SILVA, 2014). Aqueles incapazes de ascender não poderão ocupar certos espaços, nem participar de acontecimentos: essas desigualdades repercutirão em todas as esferas.

A atitude de não ver o outro, como se não existisse (tratado como fantasma), parece ser normal e típica na cidade, mas não deveria ser e, torna patente diversos desprezos com que são qualificadas muitas relações. Desse modo, vive-se

numa crescente homogeneização cultural, onde a pluralidade de ofertas não compensa a pobreza de ideais coletivos, e cujo traço básico é, ao mesmo tempo, o extremo individualismo (SARLO, 2006, p. 9)

Na resposta dada à essa igualização social, a personalidade será alterada, como conjuntos de contínuas transformações por conteúdos individuais e supraindividuais, acomodados em intensidades variadas. Surge a mais alta impessoalidade, culminada no caráter *blasé*: esse caráter da indiferença contamina a todos (SIMMEL, 1979). Há

o embotamento perante as diferenças das coisas, não no sentido de que elas não sejam percebidas, [...] mas de um modo tal que o

significado e o valor das diferenças das coisas e, assim, das próprias coisas são apreendidos como nulos (SIMMEL, 1979, p.09).

Esse estado de ânimo é a mais semelhante condição observada nas relações mercantis, capaz de dispor todas as coisas em escalas de valores. Para conservar instintos de sobrevivência, faz-se o rebaixamento dos caracteres emotivos, e esse íntimo faz tudo prosseguir com naturalidade (SIMMEL, 1979).

#### 4 A ferida exposta

Os diferentes interesses em conflito faz com que os contatos sejam realizados com estranhezas, repulsas, indiferenças. Assim, muitas fotografias adquirem também essa inquietude da ação, na propriedade fugidia diversa, pelos graus de incompletudes que se fazem criar. As imagens evidenciam esses estatutos, registros dialéticos do ver, enquanto condição afetada pelas impressões pessoais e aquilo que só pode fazer sentido para além delas mesmas, por aquilo que transborda.

As disposições incluem um tempo simultâneo, onde o desenrolar de uma ação está associada a dezenas de outras que deveriam ser feitas, nas dinâmicas das escolhas e das múltiplas obrigações para coordená-las. Assim como o presente é esse tempo de fração mínima, que ocorre sem que se perceba nas ações instantâneas e, na grande maioria das vezes revertido da pura banalidade (ver Fig.2).

Assim, imagens não se prestam apenas como recortes instantâneos desse real ou como testemunhas de um evento singular num tempo específico (BARTHES, 1984). Parece haver um ruir desse tempo estático nas configurações que se apresentam como continuidades (BERGER, 1999).



Fig.2. Presente Ausente VI, Marcus Freitas, Catálogo do 4º Salão Nacional de Arte de Goiás, 2004, 52x160cm.



O presente se faz ausente, na sua maioria nunca sentido, nunca reconhecido nessa controvérsia de tempo. O presente, o que nos conecta ao mundo, ordinário e sempre a escapar. A ausência é ampla e pode significar muitas coisas: alguém que estava à vista, a memória perdida, a impressão que escapa, o aspecto limitado das coisas, etc. Na falta de algo ou alguém, torna-se manifesto os diferentes lugares com que passamos a vida, na contraposição dos raros momentos de individuação.

Muitas fotografias urbanas, os lugares, os recônditos passam a ser habitáveis, e nos transportam até lá. É um lugar “fantasmático, prende-me a uma espécie de vidência que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou me reportar para trás, para não sei onde de mim mesmo” (BARTHES, 1984, p.65).

Assim, muitas imagens capturam ocasiões vazias, silenciosas, incompletas e retratam o sentimento de solidão ou isolamento, em meio aos movimentos diversos na cidade (ver Fig.1). As imagens podem ser afetadas de inúmeras maneiras, marcadas por estados subjetivos perfeitamente capazes de impregnar-lhes a superfície. Ainda que o sentido de confiança dado ao ver seja muitas vezes absurdo, pois se trata do índice de veracidade e verossimilhança (BARTHES, 1990), no entanto, muitas coisas ainda podem apresentar-se obscurecidas. A realidade é infinitamente complexa e de longe não pode ser capturada, apenas sugerida.



Fig.3. Poetas de Almas Limpas. Fotografias de moradores de rua. Edison Russo, 2005. Disponível em <[http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/edison\\_russo/galeria.html](http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/edison_russo/galeria.html)> Acesso 06 mar. 2014.

As fotografias contam histórias reais e instigam o olhar, criam princípios internos de narratividade (ver imagens de Edison Russo, Fig.3), como em diversos retratos de moradores de rua, onde se tornam personagens dos seus

próprios dramas, quando fantasiam outros papéis, encarnam pessoas que não eles mesmos. Como modo de diminuir a dor, encaram a vida como um grande teatro, cujos atores talvez não devam ser levados tão a sério. A fantasia é a condição da alma em peregrinação, não capaz de localizar ainda o sentido para a existência.

No olhar que passa pela textura de todas as coisas, como uma mão que tateia as superfícies, os dispositivos técnicos nos possibilitaram novos sentidos ao ver. “Se a visada é uma reprodução escrupulosa do mundo natural como teatro de fenômenos efêmeros, precisa-se aí de uma acuidade do olhar, mas também de um desejo de investigação e de descoberta” (AUMONT, 2004, p.51). Nessas cenas há sempre uma certeza de reconhecê-las, e em algum ponto podem nos atravessar. Haverá sempre um sentido de incompletude a todo esforço que se fizer para descrevê-la, pois o que me punge (o que me fere) está para além de uma simples comunicação (BARTHES, 1984).

As imagens podem romper o silêncio e certas cicatrizes acabam sendo expostas. As vidas mostradas nas imagens tornam laceradas, pelo tempo congelado que permite o escrutínio das coisas. Aquilo que tanto é acomodado pelo olhar, que não faz parte da sua intensidade habitual, agora permanece escancarado. Nas cenas do cotidiano, pequeno resquício para conhecê-las, um traço de humanidade retirado lá do fundo, de onde não resta mais esperança.

Muitas das incertezas estão nas faces obscuras, daquilo compreendido como metade oposta ao mundo trazido à tona. Assim, imagens sempre tiveram, na revelação do visível, a contrapartida doutras obscuridades. O visível da imagem é apenas uma parte muito superficial daquilo que ela encobre (ver Fig.04).

As cenas surgem como estímulos, como potências incompletas, cujas bordas extravasam e podem ser intuídas e pensadas. Formam-se um conjunto de condições que ainda não estão em completo acordo e não possuem corpo. Antes de se tornar visível, antes que se instaure a luz não há definição, mas apenas latência, obscuridade. Vir à luz é tornar-se visível, identificável, reconhecer:

não podemos conceber uma arqueologia da luz sem considerar a escuridão, e sem elucidar o fato de que a imagem não é apenas alguma coisa da ordem do visual mas pressupõe, igualmente, a imagem da obscuridade ou das trevas (BAVCAR, 1994, p.462).

A escuridão nesse caso relaciona-se tanto àquilo que é ontológico na imagem – a sombra, que pelo contraste faz aparecer a luz –, como os aspectos desconhecidos que ela encobre. Mais especificamente das histórias de vida

que são apenas intuídas, cuja imaginação prepara campo para uma imersão. Apresentam superfície e espaços a percorrer em profundidade, e que o olho vasculhe para descobrir.

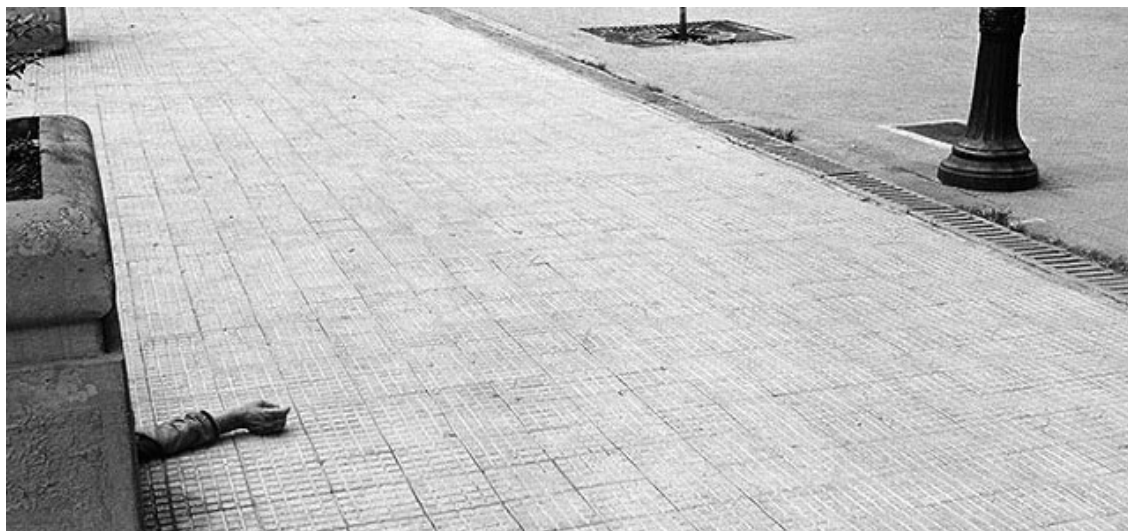


Fig.4. Fotografia de Rua, Tuca Vieira, 2008. Disponível em <<http://www.tucavieira.com.br/>> Acesso em: 06 mar. 2014.

### Considerações finais

Em meio a tantos estímulos, não se sabe mais exatamente o quê olhar e com que intensidade. A cidade faz confundir, embaralhar inclusive as outras pessoas, percebidas então como parte do cenário dessas simultaneidades. Essa fusão produz coisas incompletas, estranhas e podem reproduzir muitas das percepções fluidas que possuímos.

Em circunstâncias difíceis, e em todos os possíveis aspectos que poderiam causar espanto, constrangimento, pena e etc., são gradualmente ajustados a um senso de sobrevivência psíquica nos mais diferentes fenômenos, o que é em outras palavras, a perda da comoção, a perda do *pathos*. A perda da sensibilidade que é motivada pela incessante busca de posses, onde o outro é também aquele que concorre o acesso a esse mesmo bem e visto às vezes como adversário, a indiferença passa a ser uma arma para esse olhar.

Perda que também pode ser sinônimo para o sumiço do caráter, cerne espiritual de bondade, gentileza. De sentimentos de compaixão que permitem sair do egocentrismo e entender a vida não somente por aquilo que se possui, mas compartilhar momentos de um espírito mais saudável. De modo simples, as imagens falam de duras verdades, afetam profundamente o íntimo e permitem refletir a construção de uma vida social onde cada vez mais o outro possui menos importância.

## Referências

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

\_\_\_\_\_. *O olho interminável - cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAVCAR, Evgen. A luz e o cego. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BERGER, John. *Modos de ver*. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. (A era da informação: economia, sociedade e cultura). Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *As formas do conteúdo*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. Entre o paraíso e o inferno. In: *Anais do II Seminário de Arte Pública*. Sesc/USIS, 1995, p.136-144.

SILVA, Tomaz T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. Trad. Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otávio G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

---

## Minicurrículo

Fábio Lima – Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela PUC-Goiás (2000) e mestre em Cultura Visual pela FAV-UFG (2006). Atualmente faz doutorado em Arquitetura e Urbanismo na UNB pesquisando relações entre Arte e Arquitetura Digital. É professor assistente na FAV-UFG, com experiência nas áreas de Comunicação Visual e Projeto de Arquitetura.