

PRODUÇÃO URBANOGRÁFICA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Possibilidades de sistematização teórico-metodológica

Thales Henrique Nunes Pimenta¹

Resumo

A partir de alterações artístico-arquitetônicas interventivamente produzidas na paisagem de ruas londrinas, o presente artigo científico descreve a quebra de convenções sociais que elas representam através do conceito de “ruptura subjetiva” proposto por Félix Guattari. Ela seria um construto imagético cuja dimensionalidade enseja as experiências estéticas constantes da expressão urbanográfica de um coletivo titulado “Brighton Graffiti” – que se dividem entre a lugaridade e a digitalidade para estabelecer um espaço simbólico de dissensos e consensos políticos que requer uma sistematização teórico-metodológica para sua pesquisa.

Palavras-chave: grafite; experiência estética; produção urbanográfica.

Introdução

Os grandes centros urbanos são coabitados por imagens que em todos os momentos nos mostram suas confrontações, superposições, fusões e supressões. Na totalidade dos tempos estamos dispostos a meio de um legado e uma atualidade, entre contextos sociais amplos e restritos. Daí alguns questionamentos que norteiam as investigações científicas da arte urbana, que hoje se assinala como conjunto de artefatos culturais julgados sintomas urgentemente analisáveis da “pós-modernidade”. Quando a convocamos – em regime de contextualização histórica das sociedades – para identificar problemáticas na dimensão subjetiva do espaço urbano e suas artes, deve-se pensar que a expressão urbanográfica denuncia sua passagem de uma natureza moderna da subjetividade com conteúdos simbólicos, representacionais e centralizados para um novo “desenho” da subjetividade.

Os formatos “pós-modernos” que ela passa a expandir nos apresentam vinculações de qualidades acêntricas, centradas e multicentralizadas – e fronteiras irredutíveis a firmamentos estruturalistas do pensamento teórico – dos objetos e dispositivos “técnicos”,

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCC) da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Correio eletrônico: thales@live.it

por exemplo, às realidades sociais. Existe uma ascendência maior dos artefatos culturais e/ou técnicos sobre a gênese dos fenômenos sociocognitivos que hoje permite a contestação de teorias filosóficas e psicológicas da cognição (Bruno, 2010, p. 9-14). Se manifestações artísticas dos espaços citadinos se consistem uma síntese imagética das formações sociais que, enquanto é engendrada, refere-se por códigos visíveis a grupos sociais em processos transformativos e reconstrutivos, como se pode pensar o seu caráter midiático?

O presente artigo visa esboçar os trajetos teórico-metodológicos possíveis para um estudo conjuntural das artes urbanas vistas em alterações artístico-arquitetônicas de iniciativa grupal, visto que suas qualidades midiáticas: a) parecem lhes permitir tanto uma articulação quanto uma estruturação de significações sociais e coletivas mediante os sentidos que os agentes sociais implicados na sua formação físico-simbólica e outros sujeitos lhes atribuem; b) são um sistema significativa cujo alcance em questões coletivas, éticas, estéticas e políticas se impõe, em função desses espectros cartografáveis, como parte essencial do objeto teórico a ser adiante analisado.

A análise da produção artística presente na dimensão tanto física quanto simbólica das cidades parece instigar a adoção de caminhos teórico-metodológicos que – embora ensejem um estudo atento dos seus atributos midiáticos – tendem a nos distanciar de experiências estéticas que acontecem em momentos presenciais e, ao mesmo tempo, tecnologicamente mediados. Portanto, o presente artigo científico propõe, por intermédio dos resultados de uma reflexão coletiva do texto que o precede e foi apresentado ao grupo de trabalho de Comunicação e Experiência Estética do XXI Encontro Nacional da Compós, uma sistematização teórico-metodológica de pesquisa da expressão urbanográfica.

Atentamo-nos a um objeto de estudo tido nas modificações artístico-arquitetônicas interventivamente produzidas na paisagem urbana de Londres pelo coletivo “Brighton Graffiti”. Pensa-se a quebra de convenções sociais que elas representam mediante o conceito de “ruptura” proposto por Guattari como elemento coletivamente construído que dá espaço a uma nova experiência estética, também a caracterizando. Enfim, esse processo como ruptura se torna ambiente simbólico para a significação imagética de pensamentos políticos, sendo palco de dissensos e consensos. Diante do processo urbanográfico assim

conceituado, o trabalho intenta pensar a experiência estética que ele encerra nas dimensões presencial e digital como uma abertura epistêmica para o objetivo principal: pensar uma sistematização teórico-metodológica. Os recursos metodológicos que ao fim aparecem, mas de forma tentativa, podem se firmar em uma cartografia para “flexibilizar” o conceito de experiência estética e mostrar sua adaptação às novas formas de subjetividade.

Fenômenos de subjetivação dos espaços metropolitanos

Antes de qualquer delineamento teórico dos processos de subjetivação das “metrópoles comunicacionais”, impõe-se a quem é encantado pela sua simbolicidade multissistêmica uma questão fundamental. Como se poderia definir o conceito da “subjetividade”, que é um objeto de distintas ciências do pensamento social, sem que se reincida numa “digressão etimológica” ou em definições de apenas uma corrente disciplinar? Numa dimensão conceitual mais ampla e genérica, a subjetividade é uma realidade psicológica, emocional e cognitiva do ser humano que pode atuar ao mesmo tempo nas instâncias individual e coletiva – e rege as apropriações intelectivas da materialidade (Pinheiro; Cruz, 2009, p. 500). Tem-se agora, contudo, acepção relativamente contemporânea que deverá ser adiante desdobrada.

Mesmo que a filosofia descartiana nos tenha orientado ao desenvolvimento do sentido atualmente imputado à subjetividade², identifica-se na poesia mística de Santa Teresa de Ávila constante da sua obra seminal intitulada “Castillo interior”, que foi publicada no ano de 1577, uma consciência muito atenta às funções psíquicas de transformação da vida no espaço físico. Em suas leituras antropológicas mestrais e doutorais da subjetividade teresiana, Lúcia Pedrosa de Pádua descobre muitas postulações e experiências empíricas que apenas se assinalariam na história moderna da Psicologia³. Os discursos teresianos não temem a liberdade e a autonomia do ser humano, ademais de demonstrarem que elas estão

² Iniciar-se-iam na “duvida hiperbólica” descartiana do estudo da “alma” – que poderia ser mais cognoscível que o “corpo”, mediante o conhecimento “objetivo” e inteiramente separado da “paixão” (Damásio, 1996, p. 276-283) – os primeiros significados do objeto teórico que hoje conhecemos por “subjetividade”.

³ Mais informações da pesquisa teológico-antropológica produzida por Lúcia Pedrosa de Pádua se encontram no endereço: <http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_noticia=20137&cod_canal=41>.

intrinsecamente ligadas à sua “morada interior” – que seria a alegoria da capacidade que os agentes sociais têm para, por meio de sua realidade psicológica, emocional e cognitiva, dar significados ao espaço físico em que estão situados e atuam.

Posto que ao conhecimento às vezes se pretenda conferir um cariz objetivo, em face da importância atribuída ao seu “afastamento” de influências subjetivas – a exemplo das emoções – tidas por uma fonte do erro e do engano (Rey, 1997, p. 35-40 *apud* Neubern, 2000, p. 154), não se tem uma objetividade que exista acima da experiência humana. Em outras palavras, podemos explicar, mediante o conceito dos “efeitos objetivos” de Muniz Sodré (2010, p. 122-123) que a realidade social sempre tem uma estrutura fantasmática que somente se nos afigura concreta a partir da “negociação psicossocial” dos seus níveis de objetividade – que se processaria pela associação de elementos fundantes dos três substratos da subjetividade que alicerçam a nossa percepção da experiência concreta.

Em seu tempo elucidativo final, o “castelo interior” dos indivíduos assume pela poesia teresiana um contorno dramático ao ter seus habitantes – que seriam os sentidos, sentimentos, afetos etc. – descritos, enquanto o seu entorno, que é formado por animais e outros elementos do mundo físico, parecem ter uma “força atratora” que o liga aos residentes de nossa “morada interior”. Na área psicológica, está-se falando de uma “função organizadora” da subjetividade quando se sugere que há uma força atrativa implicada na coexistência dos elementos de nossa residência interior e da materialidade que lhes é externa. Por quê? Por vias de uma abordagem estrutural da “subjetivação”, Deschamps e Moliner (2009, p. 128-130) afirmam que o núcleo central da representação, por exemplo, determina a condição dos “laços” que, em conjunto, aglutinam os elementos significadores da realidade. Ou seja, pode-se inferir que essa apreensão intelectual do espaço físico empreendida pela nossa realidade psicológica, cognitiva e emocional depende dos nossos mecanismos de junção e estabilização significacionais.

Se o espaço físico, no entanto, é alterado pela atuação dos indivíduos que o ocupam e nos apresenta imagens próprias da subjetividade humana, que aparatos podem nos auxiliar diante dessa problemática que, até então, apresenta-se coletiva e estética? Em sua teoria caosmótica, Guattari (1992, p. 42-44) considera haver um caráter virtual e incorporeal

em uma parte relevante do “meio ambiente” dos agenciamentos enunciativos que nos tem ajudado a desfazer alguns paradigmas da análise estética. *Ex positis*, parece-nos que o intercâmbio de discursos já comporta uma “dimensão estética” antes de resultar na criação de significações que levam os agentes sociais a modificar o espaço físico. A análise estética, no entanto, esteve empenhada – por um longo tempo – a fortalecer “reduções universalistas” (*Ibid.*, p. 43) do “significante” e da racionalidade científica que não a deixaram perceber na subjetivação da materialidade uma estrutura multiaxial. Parece-nos que essas mediações enunciativas no espaço físico apenas passariam pela revisão teórico-metodológica de seu estudo conjuntural sem os obstáculos comuns da “linearidade extensionalizante” (*Ibid.*, p. 43) semiótica se fosse executada uma reflexão interdisciplinar de sua constituição rizomática.

Essa negociação de sentidos, ao mesmo tempo em que é ética porque exige situação de um sujeito no lugar do outro, e vice-versa, para que enfim se chegue a um consenso, tem também caráter político – porque já através das imagens expressa toda uma inscrição desses grupos de indivíduos num contexto social maior em que se inserem e com o qual discutem, seja como for, seu posicionamento. Um método quadrangular constituído de moldurações coletivas, éticas, políticas e estéticas, portanto, pode ser boa orientação para uma reflexão teórico-metodológica aqui desenvolvida – desde que não possua hierarquias. Quais seriam de fato esses sistemas de significação que estão empenhados na produção urbanográfica? Como eles funcionam e de que modos cruzados eles se associam?

Paisagens urbanas e sistemas significacionais da experiência artística

As artes urbanas que emergem de iniciativas coletivas são um resultado de diversos jogos interdiscursivos e apenas chegam a seu estado final se as interações sociais que possibilitam a sua elaboração se tornam uma rede de sociabilidade e consensos. Portanto, elas às vezes nos parecem indecifráveis porque intentam visibilizar conjuntos de costumes, que aqui podemos denominar de *ethos*, de cuja contextualidade nós não participamos. Quando é pretendida a compreensão individual ou coletiva de um “mundo discursivo”,

deve-se ancorar a interpretação em elementos próprios do mundo que já se conhece, isto é, utilizar quadros de referência significacional comuns que permitam a apreensão intelectual do objeto social (Deschamps; Moliner, 2009, p. 127) e artístico.

Distintas manifestações culturais presentes na “dimensão fotogênica” dos espaços urbanos são uma iniciativa de consequências complexas que presentificam discursos segundo seus contextos tanto físicos quanto históricos e nos afloram orientações sociais, visto que são formas observáveis, tangíveis e/ou vivíveis de significação do mundo. Os artistas urbanos dependem de um consenso grupal para decidir a centimetragem de uma instalação artística, a duração apropriada de uma intervenção urbana que possa ocorrer ao longo desse processo de modificação, tamanhos/formatos de uma pintura e uma escultura (Siqueira, 2009, p. 121) etc. Portanto, sua construção imagética tem uma dimensão grupal consistida de significações restritas, mas nos parece que a arte urbana tem uma dimensão de natureza macroscópica – ou coletiva.

Em outras palavras, poder-se-ia dizer que a produção artístico-cultural dos espaços urbanos empreendida por grupos sociais precisa utilizar um sistema mais amplo de significação social ao qual já temos acesso para ligar os recursos estéticos universalmente compreendidos que nos ajudam a apreender seus discursos de tipo contextual. Há muitos atributos estéticos de apreensão intelectual coletiva que podem aparecer na arte urbana. Também parece importante outro “diálogo simbólico” da expressão urbanográfica que costuma ocorrer nas intervenções urbanas, por exemplo. Denise Siqueira (2009, p. 125-133) explica, ao assinalar a intervenção nos espaços urbanos de tráfego automobilístico, que essas técnicas intervencionistas usadas em uma localidade metropolitana são empreendidas por um grupo social e, ao mesmo tempo, orienta-se pela reação de seu público em um processo fortemente antropofágico.

O espaço citadino faz de intervenções urbanas uma experiência totalmente distinta das expressões artístico-culturais de tradição, visto que nos cenários comuns existe uma ambiência, um aparato tecnológico programado, uma “atmosfera mágica” e os bastidores (*Ibid.*, p. 133) que auxiliam nessa presentificação de ideias fixas. Quando a arte ocorre em vias públicas metropolitanas, os indivíduos intervêm por meio de uma intenção grupal e, no

entanto, modificam sua significação de acordo com situações imprevistas que os impedem de desempenhar um tipo muito ensaiado e específico de manifestação artística, seja ela duradoura ou não, tendo ela pequenas manifestações de dança, música e/ou atuação ao longo de sua construtura. Pode-se considerar, neste momento, que os transeuntes surpreendidos pela intervenção urbana quase sempre não fazem parte dos mesmos grupos sociais e, destarte, são uma amostra numerável de pessoas pertencentes à “coletividade”. Então, ao dizermos que a reação do público passante à intervenção urbana pode orientá-la tanto quanto a intenção grupal que a estabelece, está-se falando de uma “interação multissistêmica”.

A expressividade artística de uma mudança arquitetônica desenvolvida por um grupo de indivíduos se alicerça numa significação contextual. O processo, assim, pode ser estudado por um investigador tanto quanto o firmamento de seus atributos estéticos e suas subsecutivas interpretações – realizadas por transeuntes entrevistados – em um sistema significante coletivo. Mas essas significações sociais e coletivas da modificação artístico-arquitetônica se interassociam e, ao mesmo tempo, a sua investigação científica se torna pouco exequível. Por que elas nos apresentam um impasse analítico? Existem os elementos estéticos próprios das realidades grupais e outros constantes das realidades coletivas. Se eles são aglutinados, contudo, a partir de uma iniciativa restritamente grupal, a sua análise sociogenênica perderia grande parte do poder de reconhecimento de suas individualidades. Parece-nos que as entrevistas pessoais ou as discussões grupais que um pesquisador realiza para compreendê-los não poderiam, mediante a narração das experiências artísticas de seus produtores, “separar” os construtos imagéticos sociais e coletivos.

De fato, um artista possui a consciência tanto dos modos de universalização da arte sua como das referências culturais presentes em suas obras, mas elas prosseguem uma lógica relacional que apenas um estudo de sua estrutura poderia nos explicar. Se durante uma intervenção as iniciativas grupais e as reações públicas que a orientam partem de sistemas significacionais diferentes, afigura-se difícil a sua pesquisa científica porque, em verdade, ela requer: a) uma análise de registros objetivos – a exemplo de fotografias, vídeos etc. – do acontecimento acima imaginado; b) estudo aprofundado de entrevistas pessoais ou coletivas dos seus realizadores e de pedestres integrantes do seu público. No entanto, só um

sistema metodológico coerente de investigação das significações da reação pública a uma intervenção urbana poderia estabelecer um contato das que são sociais com as que são coletivas sem que se perdesse mais da metade do alcance de sua análise.

Como pode a análise estética embasar o estudo da expressão urbanográfica? Ainda que a delimitação teórico-metodológica prosseguida até o presente momento se encaminhe agora a uma conexão de “dimensões subjetivas” da modificação arquitetônica, aqui não se pretende reforçá-la em regime dialético – pois “os diferentes registros [...] que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias” (Guattari, 1992, p. 11). Neste íterim, tem-se de pensar que, embora eles estejam usualmente interligados, há limites entre imagens de sentidos sociais e coletivos, além de agora parecerem muito necessárias tanto a sua identificação quanto a sua alocação em categorias analíticas.

Dimensões subjetivas da expressão urbanográfica

Num estacionamento, numa cabina telefônica ou perto de qualquer outro local mais à vista para os passantes, um grupo de pessoas municiadas de tintas, rolos, placas de metal e/ou madeira etc., trajando diferentes roupas, irrompe no cenário. Uma multidão atenta de pedestres lhes lança olhares surpresos, assustados e compenetrados. Então, eles perguntam a outras pessoas se estão assistindo a uma *vandalização*, ao passo que outras pessoas de imediato entendem o que se está passando. Essa é a ruptura subjetiva: executa-se um tipo de “exorcismo coletivo” dos estereótipos da arte por meio da quebra de convenções sociais dos espaços urbanos. Essa experimentação artística busca uma linguagem própria para usar manifestações em “trocas experienciais”, apresentando dimensões diversas porque é uma construção imagética que se firma tanto em projetos grupais quanto nas práticas sociais de seu público, que estão fundamentadas em significações coletivas.

Ao falarmos de uma dimensão contextual da intervenção urbana, também se está pensando em um sistema de subjetivação codependente que Renzo Titone (1996, p. 167-173) classifica, por exemplo, como uma abordagem estética de educação social. Todo o

fenômeno contextual da expressão artística é dito “codependente” porque se ancora em fenômenos coletivos para que tenha uma mobilidade significacional na sociedade. Então, uma intenção da teoria deve ser a aceitação desse dinamismo nos processos de significação implicados na tensão de elementos do imaginário social e inclusive situados entre imagens e linguagens (Mey, 1990, p. 431-438) que se conflitam ou se fusionam. Falamos de uma linguagem nova porque, diante dos novos modelos de intervenção urbana, começamos a ver as suas linhas midiáticas de atuação.

Grandes pinturas espalhadas pelo panorama de bairros acinzentados e modestos: elas podem trazer consigo *key codes* a partir dos quais passantes com um sistema de reconhecimento deles em seus celulares podem ter acesso rápido tanto ao significado dessas intervenções quanto à história dos grupos que as compõem. Tal é uma das dimensões aqui pensadas da experiência estética: a posterior à execução do projeto. O projeto em sua execução, no entanto, pode também ser diretamente incidido por interações de diversos sujeitos com suas práticas comunicacionais através das comunidades mantidas na *web* por esses coletivos: essa é outra experiência estética, a da execução. Encontros são marcados, pessoas se encontram e manifestações culturais são tidas.



FIGURA 1 – First graffiti of the Kensington Street’s North Lane
FONTE – Brighton Graffiti

Afora as delimitações teóricas da intervenção urbana desdobradas até este momento, a alteração arquitetônica (FIG. 1) no espaço urbano pode ser uma expressão urbanográfica mais ou menos semelhante a esses processos cênicos, musicais ou bailados, ainda que ela se demonstre individualmente interessante, porque abarca fenômenos subjetivos. Na cidade de Londres, a rua de Kensington recebeu – por meio de um “consenso” da prefeitura londrina e de artistas urbanos – uma “releitura artístico-arquitetônica” de muros e habitações. O grupo de grafiteiros intitulado “Brighton Graffiti” planifica superfícies murais para depois justapô-las a grandes e pequenos painéis em que pintam, mas às vezes simplesmente as torna uma “irrupção” de cores e discursos de conscientização social em localidades esteticamente vazias. Na imagem acima apresentada, o grafite mostra homens que se desesperam ao notar no céu londrino um “ataque militar aéreo”, isto é, ele alegoricamente simboliza a relação adialética e conflitante da cultura urbana negra e do Estado que tenta silenciar as suas artes⁴.



FIGURA 2 – Second graffiti of the Kensington Street's North Lane
FONTE – Brighton Graffiti

Noutra alteração artística (FIG. 2), os integrantes de “Brighton Graffiti” apresentam peças inusuais de um tabuleiro de enxadrismo controladas por um aparente membro da cultura urbana negra – abertamente oposto aos atos sutis de censura política do governo londrino, que impôs obstáculos ao grafite elaborado tanto em Kensington quanto em outros

⁴ Dados da notícia titulada “Brighton Graffiti gets a paint job” da jornalista britânica Cathryn Setz que estão no endereço: <http://www.bbc.co.uk/southerncounties/content/articles/2006/08/29/brighton_graffiti_feature.shtml>.

espaços urbanos de Londres⁵. Pode-se afirmar que a modificação artístico-arquitetônica acima mostrada seria uma construção autorreferencial porque simboliza um “contra-ataque cultural” e ao mesmo tempo responde ao “ataque político” simbolizado na imagem que lhe antecedeu neste tópico. Por conseguinte, além de ser criada por meio de uma iniciativa grupal, corresponder a elementos estéticos de compreensão universal e ser posteriormente significada pela sociedade, ela dialoga com outra construção artística e estabelece um processo intermediário.

Assim dito, torna-se evidente que artes urbanas podem ser classificadas como meios comunicacionais – ainda que não tenham uma atuação midiática de sentido restrito, por causa de suas configurações híbridas e fronteiriças. Fabrício Silveira e Clarissa Daneluz (2009, p. 184) consideram, por exemplo, que os esforços envidados em um desenraizamento do “cariz midiático” da urbanografia, em muitos formatos e regimes interativos, são avanços para a expansão da episteme e da racionalidade próprias das ciências da comunicação – o que é um dos fatores com que este trabalho visou colaborar, portanto.

Considerações finais

Aqui se pode dizer, portanto, que as modificações artístico-arquitetônicas têm uma totalidade dividida em pelo menos quatro categorias analisáveis: coletivo, ético, político e estético. Proposituras metodológicas posteriores talvez possam executar um detalhamento maior dos métodos que o tópico acima mostrou serem possíveis para a análise conjuntural de específicas expressões urbanográficas das localidades metropolitanas. Se a análise de significações sociais e coletivas não parece muito exequível diante de aparatos teóricos exclusivamente psicossociológicos ou semióticos, pode-se considerar que a utilização da cartografia esquadrinhada no artigo parece necessária, pois através desse prisma se pode realizar uma correspondência dessas categorias de uma manifestação urbanográfica. Pode-se primeiramente compreender discursos implícitos na arte urbana para que depois se

⁵ Informações mais detalhadas da história e dos projetos sociais de “Brighton Graffiti” poderão ser encontradas no endereço: <<http://www.brightongraffiti.co.uk/>>.

estabeleça um sistema coerente de especulações teóricas a respeito de sua subjetividade que, destarte, passa a corresponder aos discursos extraídos de discussões e/ou entrevistas projetivas grupais.

A arte urbana cria microespaços simbólicos transitivos de operacionalidade midiática, pois pode se colocar a serviço de discursos publicitários e/ou artísticos mediante uma ruptura das convenções sociais e apenas tem uma existência quando há um sistema representacional que a anteceda para subjetivar os indivíduos e objetos que lhes são constantes. Assim, as presentes inferências também se aplicam à investigação acadêmica de intervenções urbanas que sirvam de mídias locativas e de alterações artístico-arquitetônicas que constituam um plano intermediário por que sejam vetorizados discursos publicitários, por exemplo, pois Guattari (1992, p. 11-12) afirma que até a significação mercadológica está sujeita à influência de fatores psicológicos nos fenômenos coletivos, e vice-versa.

Referências

- BRUNET, K. Schuch; FREIRE, Juan. Location in art and technology: places and/or spaces. In: DOMSCHKE, G.; FERRAN, B.; MAHFUZ, R.; WOLFSBERGER, A. (orgs.). **Paralelo: unfolding narratives in art, technology and environment**. Amsterdam: Virtueel Platform, 2010, p. 60-69.
- BRUNO, Fernanda. Prefácio. In: **Teoria ator-rede e Psicologia**. FERREIRA, Arthur A. L. *et. al.* (orgs.). Rio de Janeiro: Nau, 2010, p. 9-15.
- CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, Márcia (org.). **Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 107-166.
- DAMÁSIO, A. R. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DESCHAMPS, J. C.; MOLINER, Pascal. **A identidade em Psicologia Social**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: 34, 1992.
- MEY, J. L. Le trou noir de l'âme: introduction à la psychosémiotique. **Journal of Pragmatics**, Amsterdam, v. 14, n. 3, p. 431-438, jun./jul. 1990.
- NEUBERN, Maurício. As emoções como caminho para uma epistemologia complexa da Psicologia. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 16, n. 2, p. 153-164, maio/ago. 2000.
- PINHEIRO, I. R.; CRUZ, R. M. Fundamentos históricos e epistemológicos da pesquisa objetiva em criatividade. **Psico**, Porto Alegre, v. 40, n. 4, p. 498-507, out./dez. 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/>>. Acesso em: 10 de fev. 2012.
- REY, F. L. G. **Epistemología cualitativa y subjetividad**. Habana: Academia, 1997.
- SILVEIRA, F. L.; DANELUZ, Clarissa. Imagens fora de lugar: comunicação e arte no grafite de Bruno Novelli. In: BORELLI, Silvia Helena S.; FERREIRA, Ricardo F. **Comunicação, narrativas e culturas urbanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 183-200.
- SIQUEIRA, D. C. O. Dança na rua: arte, representação e comunicação na cidade. In: BORELLI, Silvia Helena S.; FERREIRA, Ricardo F. **Comunicação, narrativas e culturas urbanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 119-138.
- SODRÉ, M. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- TITONE, Renzo. Le applicazioni della psicosemiotica: orizzonti in espansione di una nuova scienza. **Rassegna Italiana di Linguistica Applicata**, Roma, v. 28, n. 3, p. 167-173, set./dez. 1996.