

Greciely Cristina da Costa

Das imagens desorganizadoras na cidade ao confronto do simbólico com o político

Resumo *Da perspectiva da Análise de Discurso, analiso o funcionamento de imagens no espaço público e o modo como elas se configuram como lugares de resistência ou mesmo como produzem efeitos de resistência na cidade, tomando para a observação um grafite do artista Banksy; fotografias que compõem o projeto Inside Out, realizado pelo artista JR, na Tunísia em 2011; e imagens do projeto fotográfico Women Are Heroes desenvolvido, também, por JR, no Morro da Providência, no Rio de Janeiro. Com a análise, observo a constituição de imagens em um poderoso dispositivo de resistência, pois, enquanto flagrantes do real da cidade, elas não deixam esquecer os sentidos de público da cidade, a cara da democracia, as reais condições de existência do social.*

Discurso

Cidade

Imagens

Resistência

Abstract *From the perspective of Discourse Analysis, I analyze the functioning of images in the public space and how they are configured as places of resistance or even how they produce resistance in the city, taking to the observation: a graffiti by the artist Banksy; photographs that make up the Inside Out project by artist JR, in Tunisia, in 2011; and images from the Women Are Heroes photographic project also developed by JR, in Morro da Providência, in Rio de Janeiro. With the analysis, I observe the constitution of images in a powerful instrument of resistance, because, while flagrant of the real of the city, they do not let forget the senses of public of the city, the face of democracy, the real conditions of existence of the social.*

Discourse

City

Images

Resistance

[...] a imagem arde. Arde com o real do que, em um dado momento, se acercou [...]

Didi-Huberman, 2012, p. 21.

Pode uma imagem produzir resistência no espaço da cidade? É essa a pergunta de entrada que conduz a busca de uma compreensão sobre a relação entre linguagem, espaço público e resistência em face de processos de significação em torno da vida em sociedade.

A partir dela, proponho uma reflexão sobre o modo como certas imagens, em seu processo de produção de efeitos de sentido, podem se configurar como dispositivo de resistência, no espaço público da cidade. Para isso, me filio à perspectiva teórica da Análise de Discurso, para a qual a linguagem, e suas várias formas, incluindo a imagem, é compreendida como mediadora do homem e sua realidade natural e social (Orlandi, 1983; 1999; 2001a). “Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana” (Orlandi, 1999, p. 15).

Assim, conceber a imagem como parte do trabalho simbólico do discurso, como objeto simbólico, significa observá-la, em sua constituição, como um lugar de inscrição de sentidos. O que requer situá-la em relação à própria especificidade daquilo que a constitui remetida à exterioridade, se ater ao modo como os sentidos ganham corpo em sua formulação, observar a maneira pela qual a memória do dizer se instala em sua constituição, percorrer o trajeto de sua circulação dando peso, na análise, à conjuntura que a concerne, às suas condições de produção. Neste texto, me esforço para tornar possível essa compreensão. Considerando, portanto, a imagem em sua discursividade, analiso o funcionamento de três processos discursivos de sobreposição que se dão a partir do modo de estar e formular sentidos de algumas imagens na cidade.

Nesse percurso, o espaço público vai ser pensado em relação à cidade. Cidade tomada como espaço simbólico, espaço de sujeitos e de significantes.

E a resistência vai ser compreendida como possibilidade de deslocamento dos sentidos já estabilizados, aquilo que rompe um “círculo de repetição” (Pêcheux, 1990, p. 17). Ruptura de um ritual ideológico dominante.

Acerca da resistência, Pêcheux (1990, p. 17) explica que:

não entender ou entender errado; não “escutar” as ordens; não repetir as litânias ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras...

Essas são formas que dão a ver o funcionamento da resistência na e pela língua. E quanto à resistência produzida discursivamente na/pela imagem? Como ela funciona nessa forma específica de linguagem? Como compreendê-la ainda em imagens na cidade?

A série Imagem-Cidade-Resistência é norteadora dessa proposta de pensar a produção do efeito de resistência a partir da ideia de imagens desorganizadas ou desorganizadoras do espaço urbano em deriva ao que Orlandi (1999b) chama de falas desorganizadas, aquelas que perturbam a ordem do discurso e a organização do social na cidade. As falas desorganizadas permitem observar o

jogo linguístico-histórico em que o simbólico se confronta com o político nisso que significa o espaço público, no modo como se constituem, se subjetivam os sujeitos sociais, na emergência ou no silenciamento de outros sentidos e de outras posições-sujeito urbano (Orlandi, 1999b, p. 5).

Aventar a possibilidade de observação do confronto do simbólico com o político pelo modo como certas imagens se dispõem na cidade consiste, desarte, em considerá-las desorganizadoras do discurso urbano.

“A cidade tem um corpo significativo, tem nele suas formas. O rap, a poesia urbana, a música, os grafites, pichações, inscrições, *outdoors*, painéis, rodas de conversa, vendedores de coisa-alguma, são formas do discurso urbano, são formas de significar da cidade”, assinala Orlandi (2001b, p. 11). As imagens fazem parte dessas formas. Formas de linguagem que, ao mediar a relação do homem com o espaço, podem transformar as relações sociais, ou seja, as relações de sentido, na e com a cidade. Podem funcionar como flagrantemente do real da cidade trabalhando na desestabilização da sobredeterminação do social pelo urbano.

Se, como reflete Orlandi (2004), a cidade “é um espaço real de significação sujeito à transformação que, pela imposição do urbano, é abafado, silenciado. A materialidade simbólica da cidade é contida pela urbanização” (p. 64), e embora haja uma redução significativa da cidade e do social ao urbanizado,

há, todavia, formas de resistência tentando romper essa contenção, pois “quando o espaço é silenciado, ele responde significativamente”. Ele resiste! A quê? Ao já significado. À organização urbanística da cidade que compõe o discurso urbano.

Há formas de linguagem que rompem com a imposição urbana, isto é, com o planejamento imposto pela administração do espaço urbano, fazendo com que a cidade signifique fora das categorias, padrões urbanísticos determinados pela lógica capitalista. Esse é um primeiro modo de pensar a linguagem e a resistência em relação à cidade, ao seu real.

Conforme reflete Orlandi (2001b, 2004), ocorre uma sobredeterminação do social pelo urbano ligada diretamente ao modo como o espaço público é gerido pelo Estado e suas instituições jurídico-administrativas no interior da formação social capitalista. A maneira como o social é administrado pelas políticas urbanas apaga as condições materiais de existência das relações sociais nas cidades, na medida em que domesticam os sentidos da/na cidade em função da organização, da regulação, do cálculo, do controle do urbano.

Essa sobredeterminação apaga o social ao provocar uma rarefação do espaço público, sendo os sentidos do público “desde sempre suturados pelo urbano de tal modo que a cidade é impedida de significar-se em seus não-sentidos, os que estariam por vir, as novas formas de relações sociais, em nossos termos, novas relações de sentido” (Orlandi, 2001b, p. 14).

Organização e ordem entram em confronto na cidade, no cenário urbano. A instância da organização se referindo ao empírico e ao imaginário é a instância na qual o Estado atua regulando o urbano. E a instância da ordem é do domínio do simbólico na relação com o real da história, “ordem em que o real da cidade significa” (Orlandi, 2001b, p. 23). Significa pelas diferentes formas de linguagem que constituem o espaço urbano.

A organização simula, pelo planejamento e administração do urbano, uma cidade organizada, faz dela um espaço burocrático, significado pelo cálculo e pela abstração, que tenta a todo momento conter, silenciar a ordem, isto é, “o real da cidade e dos sujeitos urbanos em seu movimento, suas rupturas, sua desordem” (Orlandi, 2001b, p. 11).

Pode-se dizer que, por um lado, a divisão administrativa, jurídica, política e econômica da cidade delimita os espaços, determinando o que pode e não pode ocupar esse ou aquele lugar, tais como muros, paredes, edifícios, painéis, ruas, outdoors, calçadas etc., bem como o que pode e o não pode ser dito e significado nesses lugares. Essa determinação dos espaços é da instância da organização, produz efeitos

imaginários que afetam o sujeito em seu trajeto na cidade. Entretanto, por outro lado, há flagrantes, tais como as falas desorganizadas, que desorganizam o econômico, a política dos espaços engendrados pelo Estado, pelo mercado, pelo jurídico-administrativo na cidade.

As falas desorganizadas “significam lugares onde sentidos faltam, incidência de novos processos de significação que perturbam ao mesmo tempo a ordem do discurso e a organização do social” (Orlandi, 1999b, p. 3). Isso, pois, na relação tensa e conflituosa entre o consenso, da ordem do imaginário, e o social, da ordem do real, irrompem falas desorganizadas que desorganizam o modo como o espaço urbano é administrado, regulado, gerido.

A cidade constituída por uma organização, injunção a trajetos, a vias, a repartições, a programas, a traçados e a tratados, do ponto de vista simbólico, é, também, constituída de dizeres que trabalham na desorganização dessa organização. Ou seja, há discursos que desorganizam uma rede de significação já estabelecida ao furar a organização urbana.

É na desorganização que se situam certas imagens na cidade. Trata-se de imagens desorganizadoras que funcionam analogamente às falas desorganizadas. As falas desorganizadas são lugares de resistência ao já significado. É esse o ponto de articulação entre as falas e as imagens, pois certas imagens irrompem no espaço urbano desorganizando-o, fazendo imergir no espaço controlado sentidos que desorganizam a política administrativa urbana. São imagens cujo modo de estar e formular sentidos na cidade recorta seus espaços, fura a organização econômica do urbano, incide sobre as relações de força e poder desestruturando-as. As imagens desorganizadoras desconstruem a normatividade do discurso urbano. Ou, em outros termos, produzem discursivamente resistência em face do econômico, da política, do jurídico à medida que (re)significam esse espaço, engendrando outros sentidos para o espaço público.

“Não há dominação sem resistência”, assegura Pêcheux (1990). Daí deriva o jogo heterogêneo das formações discursivas, o embate entre a ilusória unidade do sujeito e do sentido e suas reais condições de existência. O autor explica como a resistência deixa vestígios de seu funcionamento, como citado mais acima, e, uma vez instaurada, a resistência começa

a se despedir do sentido que reproduz o discurso da dominação, de modo que o irrealizado advenha formando sentido do interior do sem sentido. E através destas quebras de rituais, destas transgressões de fronteiras: o frágil questionamento de uma ordem, a partir da qual o lapso pode tornar-se

discurso de rebelião, o ato falho, de motim e de insurreição: o momento imprevisível em que uma série heterogênea de efeitos individuais entra em ressonância e produz um acontecimento histórico, rompendo o círculo de repetição (Pêcheux, 1990, p. 17).

Pensar em imagens desorganizadoras como flagrantes do real, cujo funcionamento produz efeitos de sentidos, forma de resistência, significa tomá-las como discurso que quebra rituais, transgride fronteiras, que em vez de reproduzir o discurso dominante, o transforma, dá outra direção de sentido a ele a partir da instauração de um processo de significação.

A “significação é um movimento, um trabalho na história e as diferentes linguagens com suas diferentes matérias significantes são partes constitutivas dessa história” (Orlandi, 1995, p. 40). Ela reitera o conjunto heteróclito de linguagens do qual o homem não prescinde para significar, ao passo que as várias linguagens tornam-se, portanto, uma necessidade histórica. Partindo desse pressuposto, a imagem é, portanto, uma dessas formas de linguagem constituída de matéria significativa própria, cuja significação permite analisar como o homem (se) significa. Permite a análise da produção de efeitos de sentido, dentre eles, efeitos de resistência.

Medeiros (2013) chama a atenção para a existência de um tecido imagético construído no espaço urbano. De acordo com a autora:

A imagem constitui de forma orgânica os espaços da cidade. [...] Circular no espaço urbano é, antes de tudo, uma experiência sensorial e imagética, das ações que constroem a visualidade da cena urbana, instaurando contornos sinuosos: os espaços cheios e os vazios, o colorido das barracas de camelôs e os neons, a arquitetura das casas antigas (depredadas, habitadas, desabitadas etc.) e dos prédios modernos (inelegíveis para alguns e matéria de identidade cosmopolita para outros), a movimentação dos sujeitos pelas ruas, na disputa por espaço com barracas, bicicletas, carros e tantas outras materialidades. Esse tecido imagético que se constrói no espaço urbano se dá pela interligação de várias imagens, pois uma imagem nunca está só, está sempre em relação com outras e em relação com o campo de visibilidade que a sustenta, seja ele material ou imaterial e sempre ideologicamente corporificado (Medeiros, 2013, p. 110-111).

A imagem é corpo ideológico, tem espessura semântica e histórica. O político se textualiza na imagem. E o sujeito é afetado por imagens na cena urbana. A produção de imagens pressupõe um jogo entre

aquilo que ela dá a ver com aquilo que ela torna (in) visível. Ela significa e se significa em relação às suas condições de produção.

É preciso, portanto, levar em conta quem a produz, em que conjuntura sociopolítico-histórica é produzida, como ela é formulada e em relação ao que ou a quem, como circula e como estabelece uma relação com a memória discursiva e assim engendra efeitos de sentido.

Para se refletir sobre esse processo de significação desencadeado pelo funcionamento discursivo da imagem, pelo modo de estar e formular sentidos na cidade, apresento a seguir diferentes imagens. Apesar de diferentes em relação à formulação e à circulação, apresentam uma regularidade que é constitutiva dos efeitos de sentido por elas produzidos. Trata-se da sobreposição. É pela sobreposição que o efeito de resistência se produz e faz dessas imagens, imagens desorganizadoras.

A primeira imagem¹ é a de um grafite do artista conhecido como Banksy. Considero esse grafite uma imagem desorganizadora, pois observo nela o processo de constituição de um discurso que se sobrepõe a outro. É o modo como essa sobreposição se dá constitui um gesto de resistência à medida que desorganiza o discurso sobreposto.

Como se pode ver na segunda imagem, na parede de um edifício, que separa o espaço do prédio e o espaço do estacionamento, um grafite, feito com a técnica do estêncil, é construído a partir de uma alteração que começa pela intervenção na palavra “*parking*” fixada na parede. Em letras garrafais, em vermelho, a palavra que dá nome a esse espaço privado, que o indica, tem uma parte pintada da cor da parede, ou seja, tem parte do nome elidida, borrada, apesar de ainda um pouco visível. Transforma-se, assim, “*parking*” em “*park*”, pela sutil elisão da terminação *-ing*. O processo de sobreposição ganha forma com a colagem do desenho da menina no balanço. Cola-se o desenho junto à letra “a” de “*park*”. Desse modo, a inscrição na parede do prédio é transformada em uma imagem, em um discurso que (re)significa o espaço urbano trazendo à tona uma prática social, uma menina que balança no parque, prática de/em um espaço público. A imagem faz vir à cena um discurso-outro, que “marca, do interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio-histórico” (Pêcheux, 1990, p. 55).

Por acréscimo da colagem do desenho e a elisão

1 Disponível em: <http://whodesignedit.net/design/parking-park-graffiti-banksy>. Acesso em 24 out. 2018.

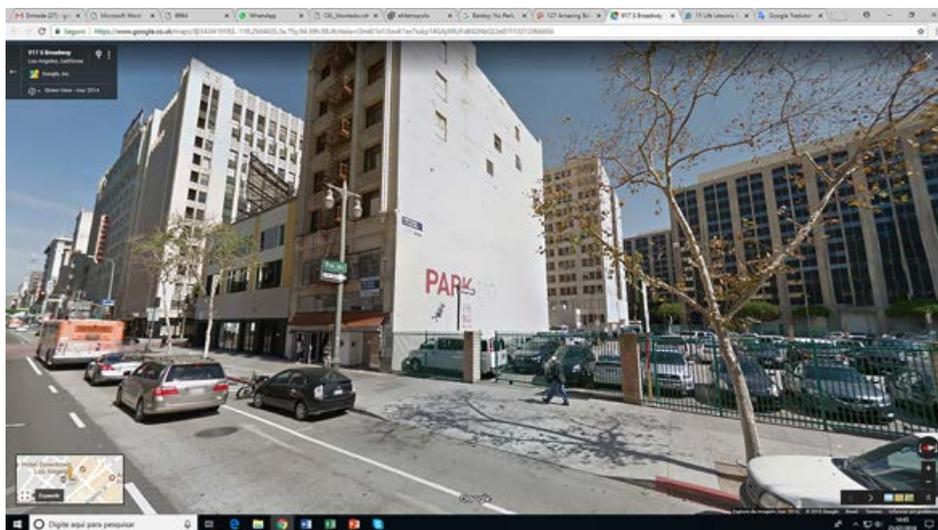


Imagem 1:
Foto do grafite
do artista
Banksy. Los
Angeles, 2010

Imagem 2:
Print do
Google Maps

da terminação *-ing*, o processo de sobreposição dá forma e sentido ao espaço público em uma remissão à memória discursiva, que no jogo entre a palavra “park” e o desenho da menina no balanço faz ecoar a imagem do parquinho. Ainda é possível ver a terminação *-ing*. Ela está lá marcando a existência de outra palavra que delimita aquele espaço. Mas, mais do que isso, sua presença borrada é marca da sobreposição metafórica do espaço privado pelo público que faz com que a cidade resista nesse lugar em face do urbano, ou melhor, diante da sobre-determinação do social pelo urbano, o social emerge.

A imagem de uma prática social se choca com a delimitação econômico-política do espaço público em uma conjuntura na qual o Estado é capturado pelo mercado, como afirma Rolnik (2015). Numa conjuntura na qual, ressalta a autora, a noção de público no modelo das democracias sociais e bem-estar social vai sendo colonizada pela noção de privado, a começar pela ideia de que o espaço público é propriedade privada do Estado, do governo.

Não há como, pela imagem, saber se havia um parque no lugar do estacionamento ou não. Na circulação dessa imagem, até a referência à cidade de Los Angeles se dispersa. Ela poderia estar em qualquer cidade. Todavia, é possível observar que o discurso da imagem produz como efeito a possibilidade de dizer que ali, naquele lugar, poderia haver um parque, que aquele espaço já foi público em algum momento, que poderia ser coletivo. Faz a cidade, em seu sentido público, não ser esquecida, resistir nesse lugar em face do discurso da propriedade privada, capitalizada.

A terceira imagem², cuja regularidade também é a sobreposição, é formulada de modo diferente.

Trata-se de uma foto, em um *outdoor*, que se sobrepõe a outra, como se a primeira fosse em parte rasgada. O que se rasga é o retrato de um homem que é substituído pela fotografia de outro homem.

O *outdoor* estava na rodovia de *La Goulette*, porto de Tunísia, capital da Tunísia. Principal ponto histórico de referência da cidade.

A foto de um jovem negro, anônimo, que sorri aparece sob a fenda da bandeira vermelha da Tunísia substituindo a foto rasgada que é do ditador Ben

Imagem 3: Foto do *Inside Out Project* do artista JR Tunísia, 2011



² Disponível no site: <https://www.jr-art.net/projects/artocracy-in-tunisia>. Acesso em 24 out. 2018.

Ali, deposto em 2011 da presidência da Tunísia, condenado em 2012 à prisão perpétua pela morte de dezenas de tunisianos na manifestação social que o tirou do poder depois de 23 anos. É o marco da Primavera Árabe.

A derrocada de Ben Ali provocada pela manifestação do povo nas ruas é parte das condições de produção da sobreposição da fotografia que compõe o projeto *Inside Out Project*, realizado pelo artista JR, na Tunísia, em 2011. O projeto se deu a partir de um trabalho fotográfico que produziu retratos de mulheres e homens, tunisianos comuns. Esses retratos foram espalhados pela cidade. Fixados em diversos pontos urbanos, paredes de edifícios, muros, prédios, em interiores de arquivos destruídos.

Várias fotografias dos tunisianos foram colocadas exatamente sobre as fotos oficiais do ditador deposto e de símbolo do poder, como a que segue (Imagem 4)³.

A sobreposição no *outdoor* produzida pela substituição da foto do ditador pela fotografia de um tunisiano desconhecido desorganiza o discurso institucional, político rigidamente imposto, rasga o ritual ideológico dominante.

Em vez da imagem do ditador, a imagem do tunisiano. Sobreposição que se dá pela substituição de uma foto por outra. Metáfora do confronto político e da resistência do povo. Pela primeira vez na história no país o povo é que tem a imagem espalhada pela cidade. O discurso político da Tunísia que até então tem como protagonista a figura do ditador é substituído pela cara do povo.

A imagem desorganizadora, neste caso, está investida em um processo metafórico que produz outro sentido para a política do país, um lugar na rua, rompendo com o discurso dominante vigente. Imagem, discurso que desorganiza o discurso da política dominante, e faz do cenário da cidade, da rua, o lugar do social em detrimento da ditadura.

Imagem 4: Foto oficial do ditador Zine El Abidine Ben Ali, exposta em outdoor na cidade de Tunis



Imagem 5: Fotograma do vídeo Inside Out Project. Disponível em: <https://www.jr-art.net/videos/inside-out-project-episode-1-tunisia>. Acesso em 24 out. 2018



Imagem 6: Foto do Inside Out Project do artista JR. Tunísia, 2011



³ Foto disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Banner_of_President_Ben_Ali_in_Kairouan.jpg. Acesso em 24 out. 2018.

O conjunto de imagens⁴ a seguir é parte de um outro trabalho artístico de JR, *Women Are Heroes*, realizado no Morro da Providência, no Rio de Janeiro, em 2008. Considerada, oficialmente, a primeira favela do Brasil, a população atual do Morro da Providência é de aproximadamente cinco mil habitantes. Está localizada no centro da cidade, atrás da movimentada estação ferroviária Central do Brasil. O Morro da Providência já foi considerada a favela mais violenta do Rio devido aos inúmeros confrontos entre policiais e traficantes do Comando Vermelho. Em 2010, passou a ser a sétima área controlada pela UPP – Unidade de Polícia Pacificadora.

Women Are Heroes resulta do trabalho de fotografar mulheres moradoras do Morro da Providência no momento em que elas contavam suas histórias. As fotos são flagrantes do rosto, seus sentimentos e lembranças. Em preto e branco, as fotografias foram impressas em formato de *stickers* gigantes e adesivadas nas casas, paredes, escadas do Morro da Providência, assim produzindo uma espécie de recobrimento.

Elas não foram para uma galeria de arte, para uma exposição em um museu. Foram espalhadas pela favela, expostas nesse espaço específico da cidade, recobrindo-o em partes. Neste caso, a regularidade da sobreposição é de outra natureza. Há a sobreposição de uma superfície física do espaço por uma imagem.

Essa sobreposição evoca, em *Women Are Heroes*, uma presentificação subjetiva, isto é, a imagem cinza ou marrom já tantas vezes vista e já naturalizada das favelas, que constitui nossa memória visual, é recoberta pelas fotos de rostos de suas moradoras. Recortados, esquecidos pelo discurso já naturalizado sobre as favelas, eles passam a compor significativamente aquele espaço.

No lugar do discurso que trabalha na ordem do repetível histórico sobre o confronto da polícia com traficante, sobre a cidade partida, sobre a falta de infraestrutura urbana etc., essa sobreposição põe em cena a mulher da favela, a partir de olhos imensos, fechados, abertos, atentos,

machucados, distantes. Põe para dentro da história a existência da mulher nesse espaço, a torna visível, fazendo furo na naturalização que a apaga, que apaga a violência sofrida por ela, seja pela morte do filho, pela agressão do marido, pela humilhação da polícia, pelo preconceito da sociedade, pela segregação social. E, ao apagá-la, reduz ainda mais a possibilidade de significar a favela de outro modo. Reduz a possibi-

Imagem 7: Foto do Projeto *Women Are Heroes* do artista JR. Rio de Janeiro, 2008



Imagem 8: Foto do Projeto *Women Are Heroes* do artista JR. Rio de Janeiro, 2008



⁴ Disponível em: <https://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>. Acesso em 24 out. 2018.

lidade de desnaturalizar a violência e de dar à favela e a suas moradoras a possibilidade de significar fora dos sentidos do discurso sobre ela.

Esse modo de estar na cidade dessas imagens pela via do recobrimento também constitui um discurso sobre a favela, mas diferente daquele que circula no imaginário social, ele dá rosto, gênero, humanidade a ela. Põe o social acima das questões tratadas e/ou geridas no âmbito do urbano, do jurídico, do administrativo.

Essas imagens desorganizam o processo de naturalização da violência, do sofrimento, ao revestir a memória discursiva por outra imagem, atualizando-a. A resistência, neste caso, se dá ao passo que a imagem do rosto da mulher é colada ao corpo da favela, o corpo da cidade e o corpo social atados, metaforizando a existência de uma na outra. Com efeito, longe de reproduzir imagens midiáticas, estereotipadas, essas imagens desestruturam a forma como a moradora da favela é significada, por exemplo, como a menina da laje, a funkeira, a boqueteira.

Na subida da escadaria, no abrir da janela, no trajeto para casa, quem passa é convocado a olhar ao mesmo tempo que parece ser olhado por aquela com a qual se depara nesse percurso, na mirada ou de relance. Advém daí a possibilidade de identificação, de afetação, de deslocamento de sentidos, de ruptura dos efeitos imaginários generalizantes.

O modo de estar, de intervir e se desdobrar no espaço da cidade e, assim formular sentidos, das imagens desorganizadoras constitui um discurso de resistência ao esquecimento, à memória saturada, uma vez que o deslocamento produzido por elas expõe sujeitos e sentidos a um processo de identificação outro na relação com a sociedade.

As imagens desorganizadoras tornam-se, portanto, um poderoso dispositivo de resistência que permite resistir às políticas de esquecimento à medida que elas não deixam esquecer seja os sentidos de público da cidade, seja a cara da democracia, as reais condições de existência do social.



Imagem 9, 10 e 11: Foto do Projeto *Women Are Heroes* do artista JR. Rio de Janeiro, 2008

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós: Belo Horizonte**, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.
- MEDEIROS, Caciene Souza de. **Sociedade da imagem: a (re)produção de sentidos da mídia do espetáculo**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2013.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Rua**, v. 1, n. 1, p. 35-47, 1995.
- _____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999a.
- _____. A desorganização cotidiana. **Escritos**, nº 1. Percursos Sociais e Sentidos na Cidade. Campinas: Labeurb/Unicamp, 1999b. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos1.pdf> . Acesso 24 out. 2018.
- _____. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2001a.
- _____. Tralhas e Troços: o flagrante urbano. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.), **Cidade Atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas: Labeurb/Unicamp, 2001b.
- _____. **Cidade dos Sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.
- PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de estudos linguísticos**, v. 19, p. 7-24, 1990.
- _____. **Discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.
- ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015. ■