



## O CEU para ser-visto: Mídia e Visibilidade<sup>1</sup>

Aparecida Luzia Alzira ZUIN<sup>2</sup>

PUC-SP/Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR-Ro

Resumo: As análises dos fenômenos CEUs - Centros Educacionais Unificados, instalados nas periferias e/ou favelas da cidade de São Paulo, se concentram na linguagem arquitetônica destas escolas. O gesto estético que dos signos emergem se relaciona à cultura proposta pela sociedade contemporânea, apoiada no planejamento do "querer-ser-vista em si mesma", o que corresponde ao típico modelo do regime de visibilidade - o anti-panótico, que demanda as práticas midiáticas.

Palavras-Chave: Comunicação; Educação; Mídia; Semiótica; Visibilidade

Introdução:

A proposta deste trabalho é entender o projeto CEU – Centro Educacional Unificado, como equipamento educacional instalado nas periferias/favelas na cidade de São Paulo.

A proposição da pesquisa visa entender a educação como mídia, isto é, a partir do pressuposto de que a Educação nos moldes do século XXI ao incorporar, de certo modo, a mediação em sua agenda, deixou de ser uma mera utilização dos meios e passou a ser a própria mídia – “Educação Midiática” – aquela que se faz para propor a interação, algumas vezes inequívocas entre o espaço-escola e os indivíduos e, como consequência, uma transformação nas formas de percepção do sujeito.

Ofuscada pelo crescente progresso tecnológico, somada ao brilhantismo das celebridades que dela fazem uso para *serem-vistos*, a Educação se vê embalada pelos cantos sedutores da mídia, transforma-se em marca de natureza política ou múltiplas realidades gestadas pela globalização da sociedade.

Desse modo, são essas ordens midiáticas desencadeadas na trama comunicacional entre os sujeitos, o território onde habitam e a escola que frequentam que suscitam e caracterizam a comunicação plástica, estética e global tendendo ao

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT – Teorias da Comunicação, evento componente do VII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte- 2008.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Comunicação e Semiótica, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Docente da Fundação Universidade Federal de Rondônia –UNIR. Curso de Comunicação Social – Jornalismo. Profª. Orientadora do trabalho: Dra. Lucrécia D’Alessio Ferrara. E-mail:alazbr@yahoo.com.br; alazu\_4@msn.com



fenômeno da desterritorialização; característica esta que segundo Ianni, afeta as interações pessoais e o lugar/território.

Propõe-se ainda, atendendo a essa estetização desterritorializada presente na sociedade contemporânea, entender essa escola paulistana enquanto instância de produção de bens simbólicos e culturais. Daí tomarmos por ponto de partida a apreensão do signo CEU, defrontando-o com uma multiplicidade de manifestações culturais e comunicacionais onde se instaura. Tomadas como *CORPUS*, as periferias e/ou favelas paulistanas, são esses lugares analisados à luz da recepção desse signo, logo, recebe um tratamento especial da comunidade, na medida em que, a concretização do projeto correlaciona-se aos modos de vida do lugar, e, passa a constituir um dos seus traços identitários mais particularizante.

#### 1. O CEU simbólico no lugar real

“CEU”, no uso corrente da língua portuguesa, nos remete ao significado popular: “moradia dos bons e justos” – somente em “outra vida”. Portanto, quando nos referimos à palavra CEU, freqüentemente designamos esta “coisa” no “mundo real”.

Mas, por ser signo, representa algo distinto de si mesmo; tem imagem visual e acústica de um signo lingüístico.

O CEU e o lugar são fenômenos dos domínios público e privado configurados para coexistirem simbolicamente um com o outro. A essa propriedade de constituição sonora representada pelas três letras, associa-se a idéia de um signo criado para representar a educação – “a educação de qualidade”, tão tematizada na sociedade contemporânea.

O diagrama CEU expressa seu conceito dentro da categoria social “educação”, por isso, ao formar a palavra CEU através da representação das siglas, passa a partir desse processo de composição por abreviatura, a significar a idéia relacionada à educação “divina”, benéfica, efetiva, no lugar onde está instaurada – a intervenção “salvadora”.

O projeto arquitetônico é o mote para orientar a “revelação” dessa educação de qualidade. Dele combinam as características funcionais às educacionais, pois todas as referências do Centro têm a vocação de ser mais que uma escola, ou seja, sua representatividade de caráter qualitativo assume a responsabilidade de traduzir e

expressar os desejos e necessidades dos segmentos por ele representados: comunidade, gestor público, usuários etc.

É pela linguagem arquitetônica que o CEU tenta dar ao lugar onde se instaura o ar de escola de “vanguarda” perante outras escolas, afinal aspectualiza, no estrato gráfico e sonoro, a redenção do espaço étnico de diversidades culturais, de gênero, de idade e demais modos de exclusão.

A persistência em dar ao local onde está instalado um resultado da sedimentação, justaposição, entrecruzado na fidelidade dos traços retos, visualizado pela pintura com cores vivas de tradições modernas faz do CEU (foto 1), tomando Néstor G. Canclini, *uma expressão do modernismo dentro de uma tradição que não passou pela expressão primeira da modernização*<sup>3</sup>.



Foto 1: CEU Três Lagos. Fonte:David Rego Jr.

Corresponde a essa identificação a maioria dos prédios públicos destinados às escolas do país, e as escolas da cidade de São Paulo não fugiriam a essa regra. Por ser tratada como exemplo típico de “urbanização tecnológica” e protótipo de cidade que se (des)constrói num ritmo que acompanha o *frenesi* contemporâneo, seu movimento aponta para uma adequação ao imperativo do plano global.

Na tentativa de aglutinar as exigências do “mercado eleitoral” com as solicitações da demanda social, 21 CEUs foram construídos e entregues no período de 18 meses (de 2003 a 2004). Nessa lógica, os Centros tendem a fazer parte da dinâmica da reprodutibilidade, uma vez que o tempo e o espaço que ainda lhes restam precisam

---

<sup>3</sup> CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª Edição, 1ª reimpressão. Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. Tradução da Introdução: Gênese Andrade. São Paulo. Edusp, 2006.

da apropriação imediata e quantitativa. Dando prosseguimento à essa lógica, mais cinco CEUs foram construídos e já entregues em 2008.

Na velocidade da construção dos prédios, como trata Ferrara, a produção *em série e em linha de montagem, que introduz a tipificação e a reprodutibilidade - e, (...), as correlações socioculturais que apresentam um outro modo de ver a vida*<sup>4</sup>, avançam no cotidiano da periferia que as acolhe.

Em “Espaço e método”, Milton Santos, mencionado em Ferrara - “Do espaço ao lugar”, afirma que, *por força de variáveis localizadas, determinado espaço se concretiza e adquire a especificidade do lugar, ou seja, um espaço se transforma em lugar*<sup>5</sup>.

Na pretensão de caracterizar o CEU com seu ‘modo de vida’, a comunidade procura dar ao espaço do CEU seu ‘jeito de lugar’ dentro da construção armada, que mescla estrutura metálica e concreto. No acesso central - espaço chamado de “núcleo do bloco” -, um pequeno *lobby* é enfeitado com móveis e temas ligados à cultura e a história do local.

A atenção se volta para a arquitetura funcional, que, diferentemente do que se vê no entorno, confronta tecnologia industrial com favelas. A apoteose da estética tecnológica que avança mesmo nos lugares desprovidos de infra-estrutura, se estende nos territórios que recebem o signo. O *design* arquitetônico dos CEUs é igual por onde se estende; como fenômeno de linguagem, os Centros se encontram programados visualmente e automatizados para replicarem do mesmo modo, por onde passem: simulacros instituídos; visto que basta readequá-los ao terrenos (foto 2).



Foto 2: CEU Vila Curuçá – Fonte: David Rego Jr.

---

<sup>4</sup> FERRARA, Lucrécia D’Aléssio. *In. Seminário de Estudos Avançados. Semiótica, Espaço, Comunicação*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

<sup>5</sup> \_\_\_\_\_, Lucrécia D’Aléssio. *Design em Espaços*. São Paulo: Edições Rosari, 2002.



A “comunicação” que do prédio do CEU resulta não se dá no nível da abstração, mas no concreto do cimento, das placas de metal, nas cores do prédio.

O sistema comunicacional dessa arquitetura é o mesmo da indústria da produção. Indústria enquanto complexo de produção de bens adequados ou tentando se adequar à realidade local, mas também totalizante, que se organiza de acordo com as peculiaridades do discurso autoritário. É essa visão que se desprende do CEU dentro da periferia/favela; reproduzindo-se, coloniza política, artística e geograficamente o território.

Vinculam-se por ele dois fenômenos discursivos opostos: o da mensagem das suas forças educativas, modelo de educação democrática pretendida no interior da escola, e o da mensagem das forças produtoras, centrado no controle econômico e político da gestão municipal que não se “vê” no circuito do CEU.

Dentro desse último circuito, a periferia já se tornou consumidora e controlada pelo setor político, passou a ser “massa”, e dela começa a exalar a morfologia do homogêneo proposta pela indústria cultural. *A indústria cultural é a integração deliberada dos consumidores no seu mais alto nível. Integra, por força, até domínios separados há já um milênio, a arte superior e a arte inferior*<sup>6</sup>.

É na arte superior vista na arquitetura do CEU que os elementos da reprodução operam. A comunidade não a conhece - a arte superior projetada *no e para* o Centro -, mas através dele adquire a informação. Não foi a comunidade que elegeu o projeto arquitetônico, mas é com ele que ela aprende, satisfaz-se e se conforma com o que lhe foi “dado”; passa da autonomia participativa à heteronomia estética do poder visual que flui da construção do prédio (foto 3).



Foto 3: CEU Jaraguá Fonte:David Rego Jr.

---

<sup>6</sup> ADORNO, T. BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular. Leitura de operárias*. 8ª Edição. Petrópolis: 1991, p. 57.



Relacionando a idéia de indústria cultural à arquitetura, tem-se as idéias próximas encontradas em Argan, para quem, *a integração das artes visuais na empresa urbanística, chama-se "desenho industrial"*.

Os moradores do lugar desconhecem Mondrian, mas inconscientemente, introjeta-o pela visão ao “olhar” o CEU. Há nesse olhar, *a absorção do pronto e/ou dado sem constatação*, o que segundo Arendt é o começo da sociedade de massa.

Aprofundando a idéia da oposição entre “o CEU para *ser-visto*” e “o CEU para ensinar”, o embate existente entre essas duas categorias não é difícil de ser visto na geografia da favela/periferia.

Na visualidade, a cromaticidade do CEU retoma o estilo mondriano, gerenciando a ruptura da massa cinzenta das moradias, de fuligem e de fumaça da periferia. Assim como Mondrian, que usa como elemento de base uma superfície plana, retangular, e as três cores primárias com a luminosidade do branco, o CEU pode *ser-visto* por essa plasticidade. Na foto 4 o que se vê são as estruturas coloridas, distribuídas e justapostas evocando a “arte pura e informativa” no arranjo da periferia desconexa.



Foto 4: CEU Três Lagos. Fonte: David Rego Jr.

Diz Mondrian sobre a arte: "*cada coisa, seja uma casa, seja uma árvore ou uma paisagem, possui uma essência que está por trás de sua aparência, tem suas intencionalidades; e as coisas, em sua essência, estão em harmonia no universo*"<sup>7</sup>; no mesmo sentido, o Centro Educacional Unificado foi planejado para coexistir "harmoniosamente" com esse lugar - o espaço significativo a ele destinado para ser

---

<sup>7</sup> MONDRIAN, Piet. *Mondrian e a pintura abstrata*. Coleção de Arte. São Paulo: Editora Globo S/A, 1997.



simplesmente “notado”. O que se vê são as estruturas coloridas, distribuídas e justapostas evocando a “arte pura e informativa” no arranjo da periferia desconexa (fotos 5,6).

O próprio momento da percepção torna-se supérfluo e dado como já acontecido. A arte moderna, em sua atual redução final à notícia, nem sequer pede para ser percebida, evita o trauma da percepção e, justamente porque é e quer ser apenas notícia, contenta-se com ser notada, não dando nenhuma importância ao trauma da informação inesperada.<sup>8</sup>

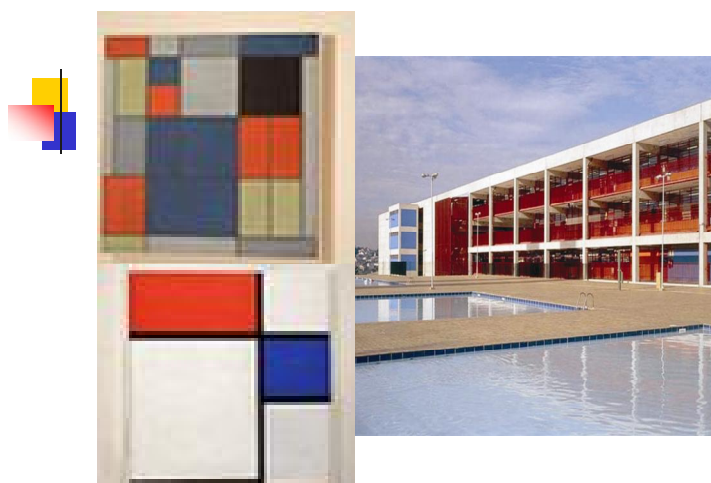


Foto 5:: "Lozenge composition with yellow, black, blue, red and gray". Mondrian, 1921

O Centro foi planejado para coexistir "harmoniosamente" com esse lugar - o espaço a ele destinado e não outro. Uma estética “mondriana” introduzindo uma inteligibilidade na periferia disforme.



<sup>8</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Crise da arte, crise do objeto, crise da cidade*. Op. cit. p. 222.



Foto 6: CEU Rosa da China Fonte: Alexandre Delijaicov, André Takiya e et al. São Paulo, 2005.  
Piet Mondrian, 1921.

Por tudo isso, somos impelidos contantemente a propor a oposição entre prédio e lugar, ou seja, restabelecer o entendimento da intencionalidade presente no esforço, que tenta combinar a arquitetura indisfarçável de grandeza, com a pobreza ao seu redor.

Segundo Le Corbusier, *a arquitetura é a chave de tudo*, mas a do CEU pode ser a chave da “caixa de Pandora”. Nela estão as programadas respostas para a felicidade, a solução dos problemas sociais do entorno, a pujança, o lazer e a educação racional.

Dado o caráter comparativo das formas e das cores na linha mondriana, somam-se ao CEU as idéias de Le Corbusier e Walter Gropius e, vinculado a este último, o ponto de vista metodológico e pedagógico da Bauhaus, que propõe “*a racionalização e a tipificação como elementos essenciais do Programa para a construção social da democracia*”, como citado por Ferrara. Por toda a extensão do prédio se vêem os princípios da Modernidade. *Acontecimento estético artificial, portanto, ou, mais exatamente, acontecimento urbano industrial porque, onde quer que se produza, se produzirá sempre desfiando-se nas sórdidas periferias de barracos e, para lá da cidade.*<sup>9</sup>

E, como é requerido, no conjunto, surgem as laterais do bloco A (na cromaticidade vermelha); a fachada do bloco B (de cor amarela) pode ser vista no plano que assiste ao parque aquático (em azul). A conjugação das cores se conecta à comunicação do prédio interna e externamente.

O círculo ocre e branco, investido de uma faixa amarela com grades vermelhas - o “disco”, como é chamado -, replica a junção das cores; é a terra surgindo do formato do globo na mistura das cores primárias. Simbolicamente suspenso como uma nave espacial, o “disco” é a parte que abriga a creche.

O CEU foi construído para *ser-visto* por todos os ângulos, ao mesmo tempo em que se tenta, por meio dele, “controlar o caos” da periferia. O equilíbrio simbólico representado na dimensão tri-dimensional está presente nas manifestações do Centro racional, e dele se vê a experiência da vida na própria matéria. “*A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais*”, segundo Le Corbusier.

---

<sup>9</sup> <sup>38</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Crise da arte, crise do objeto, crise da cidade*. Op. cit. p. 222.





Com o projeto do Centro a pretensão é fazer com que a periferia comece a se manifestar através de obras materiais diferentes do entorno, passando de lugar não-desejável ao lugar “ideal” e racional.

Isso é visto na edificação modular capaz de adaptar-se a vários tipos de terreno, encolhendo-se ou expandindo-se, o pavilhão educacional distribui-se, na maior parte das vezes, em três pavimentos. É a resposta imprescindível aos terrenos que foram ocupados indevidamente e de forma ilegal por serem áreas de preservação ambiental.

No interior do prédio está posicionada a circulação vertical. No térreo ficam os equipamentos de apoio às atividades didáticas - cozinha, biblioteca, brinquedoteca, área para exposições, telecentro e vestiários, entre outros.

No CEU, as cores têm função pedagógica, informam os ambientes para cada faixa etária. Embora determinem os setores distintos do prédio, não existem separações físicas entre elas. Juntas assumem a missão de dialogar com o público.

As salas de aulas, com grandes vidraças, são voltadas para corredores de circulação dispostos nas laterais, o que permite ampla visão do exterior. Tudo no CEU é considerado “bom”. As escolas do entorno não têm mais problemas com vagas, no entanto, a lista de espera para frequentar o Centro Educacional não tem fim. Por um tempo, processos seletivos (realizados entre os melhores alunos das escolas públicas) foram utilizados para credenciamentos e matrículas dos alunos nos CEUs.

Paradoxalmente, o mundo desenvolvido e protegido que transpira da escola de “qualidade” tenta ampliar sua proteção para a cidade operária e incerta, tornando-a competitiva desde cedo.

Para Ferrara, *a cidade pensada e tramada como totalidade econômica, tecnológica, social e cultural corresponde à estratégia de globalização*<sup>10</sup>. Essa idéia (re)afirma que é através do CEU que a comunidade do entorno valoriza as marcas particulares da arquitetura da escola e ‘tenta’ fazer parte da cidade globalizada e moderna.

Aliado à funcionalidade, o pavilhão num todo lembra um grande navio. O desenho das fachadas é uma interpretação livre de quadras residenciais existentes em bairros tradicionais de São Paulo, como o Brás e a Mooca<sup>11</sup>. A *homogeneização* tratada por Morin e Adorno começa a surgir no território que cerca o CEU.

---

<sup>10</sup> FERRARA, L. *Op. cit*

<sup>11</sup> DELIJAICOV, Alexandre, André Takiya e Wanderley Ariza - Centros Educacionais, São Paulo-SP.htm Projeto Arquitetônico. *Educação de Qualidade*. São Paulo: Cortez Editora. Fotos extraídas do projeto



Em um edifício tão extenso, fica patente a preocupação dos arquitetos em desenhar um bloco permeável, onde, na escala do pedestre, enxerga-se de lado a lado. Para o conjunto esportivo, os arquitetos desenharam um prédio de forma retangular, fechado por alvenaria. As piscinas são as ‘vedetes’ do CEU. Nos finais de semana cerca de 1000 pessoas freqüentam o Centro para praticarem esportes. Sem condições de ter um médico para exames mais rigorosos, as piscinas se abrem à comunidade sem muitas restrições. Outras praças de esportes têm livre acesso: pista de *skate*, futebol de areia, parque infantil etc. Nunca se aglomera esse número de pessoas para as reuniões dos Conselhos Gestores.

Devido a apatia nas práticas de participação e gestão, o lugar enfrenta outro problema: o tempo da ociosidade quando não se está no trabalho.

Joffre Dumazedier, considerando a monotonia na vida dos trabalhadores, nos estudos da psicossociologia, inclui as atividades lúdicas, religiosas no conjunto de ocupações do indivíduo. É através das atividades lúdicas oferecidas no prédio do CEU que a vida social da comunidade se vê confrontada; de um lado a cultura de “elite”, de outro a prática da cultura de “massa”.

No lugar do lazer doméstico radiofônico e televisivo (cultura de massa), o módulo cultural do centro é composto pelo teatro situado no primeiro pavimento que pode se transformar em cinema e palco para *shows* de música e dança clássica (dita cultura de elite). Em cima fica a quadra esportiva coberta dotada de piso flutuante - o material evita que os ruídos provenientes da prática de esportes vazem para o autorres de água, tão altas que podem ser vistas a distância. São os dois cilindros abastecedores de todo o equipamento. Mesmo não havendo água na comunidade, no CEU a água não é problema. A arquitetura *kitsch* é o novo padrão da periferia, na medida em que o centro se desenvolve como cultura da ‘novidade’ e do apelo visual no ambiente popular. O CEU é um lugar bem distante e diferente daquele onde os sons das músicas populares invadem os cômodos da casa e o comércio do lugar. Os sons que fluem das salas de música são eruditos. São os “consolos” da educação globalizada abolindo os rumores da tratada subcultura local.

Segundo Habermas, uma sociedade é constituída por relações comunicativas, no entanto, a relação da comunicação entre sujeitos opostos, nesse caso, os sujeitos que projetaram o CEU e os sujeitos que o recepcionam, é a comunicação que emerge

---

Instituto Paulo Freire. Revisitado no site: E:\ceu\ARCOweb - Alexandre Delijaicov, André Takiya e Wanderley Ariza - Centros Educacionais, São Paulo-SP.htm. 2005.



estritamente de caráter utilitário, instrumental e manipulatório, típica da sociedade de massa.

As estruturas da comunicação de elite, no sentido de correção das faltas sociais, se contrapõem com a realidade do lugar. O espaço do CEU tem com isso, uma dupla caracterização: ao mesmo tempo em que nele se produz a cidade global, culturalmente erudita e planejada arquitetonicamente, também se (re) produz a informação que resulta na institucionalização do lugar.

Por isso, em virtude da pluralidade de grupos sociais que moram no entorno, o Centro precisa se voltar para as emergências do trabalho e da produção.

Para satisfação das exigências do mercado - a mão-de-obra assalariada, intermediando entre os refinados equipamentos da tratada “cultura de elite” estão os espaços de formação profissional. No CEU são oferecidas oficinas de culinária, panificação, bordado, tricô, pintura; as informações são tipicamente repassadas para que os indivíduos saiam aptos a conseguir um trabalho. Sob o impacto da globalização, a perifeira procura reverter a história de exclusão, buscando nos serviços educacionais prestados pelo Centro as condições de qualificação profissional.

A esse modelo tecnicista de educação, tão criticada por Freire e oposto à idéia do projeto, entrevê-se a função da educação executada no prédio, qual seja, a educação direcionada à sociedade industrial.

A respeito da área/volume de que a arquitetura do CEU goza dentro do lugar tem-se outra sensação. O fenômeno que nitidamente se estende na geografia e com todo o espaço se move, mesmo se presentificando numa região subdesenvolvida substitui o arcaico, num suposto avanço nas condições de habitação (casebres/barracos, blocos/madeiras ou restos vários de materiais); e com sua disposição de ocupação é via de regra um oferecimento ao constrangimento de quem se move no resumo de um qua

Se, por um lado, o CEU é para *ser-visto* (fotos 7a; 7b) com sua exuberância e poder, esse modo de se mostrar é anti-panótipo, o que significa dizer, *ser-visto em si mesmo e se fazer-ser-visto* por toda a comunidade; todo o olhar se volta para ele e lhe garante o programa da visibilidade.



Foto 7a: CEU Navegantes Fonte: David Rego Jr.



Foto 7b: CEU Navegantes – O CEU para ser-visto Fonte: David Rego Jr.

É como mídia que o Centro avança em relação ao discurso subjacente do partido político que o instaura. Tamanho objeto nesse lugar, sem a transformação anterior da modernização no todo territorial, tem-se que levar em conta o processo da ideologia, do dominante sobre o dominado, da palavra, do imaginário e do simbólico <sup>12</sup>.

É preciso acontecimentos estéticos que visem transformar a experiência desordenada do dominado e colocá-lo em relação com o equilíbrio racional do dominador. Portanto, a massa volátil que rodeia e compõe a antropogeografia tortuosa, precária, *rugosa e pretérita*, apresentada por Santos, é a antítese do desfecho colorido da arquitetura do Centro. Nesse modelo de visibilidade, a escola passa a estruturar uma forma convertida na sua aparência; resultado do compartilhamento entre a arte sofisticada com o brutal caos visual do entorno.

No contágio da arquitetura do Centro com a periferia/favela, a segunda é levada a se *desconcentrar e se descentralizar*. Logo, o CEU na condição de assumir o discurso ‘politicamente correto’, resulta na debilitação do território, na sua desterritorialização.

---

<sup>12</sup> MAFFESOLI, Michel. *Lógica da dominação*. Tradução de Mamede de Souza Freitas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

<sup>11</sup> IANNI, Octavio. *A marcha da História*. In: *A sociedade Global*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.



E, Ianni diz: *a desterritorialização afeta a lealdade de grupos*. Será essa a relação do “sagrado prédio do CEU” na periferia/favela?

O que significa que a própria relação de contágio se configura, sem sequer se dar conta, da natureza espetacular da arquitetura do Centro.

Todo o sentido dessa escola espetacular, para coexistir dentro da periferia depende, aqui, da aceitação contratual da comunidade com o projeto político e publicitário da gestão municipal - mais que do próprio objeto de educação.

#### Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. Crise da arte, crise do objeto, crise da cidade.

BOSI, Ecléa. Cultura de Massa. Cultura popular. Leituras de operárias.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª Edição. . São Paulo. Edusp, 2006

FERRARA, Lucrecia Dállessio. Seminário de Estudos Avançados. Semiótica, Espaço, Comunicação. Pontifícia Universidade de São Paulo, 2005.

FERRARA, Lucrecia D’Alessio. A Estratégia dos Signos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. Leitura sem palavras. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. Ver-A-Cidade. São Paulo, Nobel, 1988.

\_\_\_\_\_. O Signo sem Sentido. In: Significação nº18. São Paulo: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. Os Significados Urbanos. São Paulo: Fapesp, 2000.

\_\_\_\_\_. Design em Espaços. São Paulo: Rosari, 2002.

\_\_\_\_\_. “A ciência do olhar atento”. Revista de Filosofia. V-9-10, 1986/1987 p, 1-7.

\_\_\_\_\_. O texto estranho. São Paulo:

\_\_\_\_\_. Olhar Periférico: informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: Fapesp, 1993.

FERRARA, Lucrecia, MACHADO, Irene, et alli. Espaço, Design e Cultura. In: Galáxia nº6 (Diálogos). São Paulo: Educ, 2003.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

IANNI, Octavio. A marcha da História. A Sociedade Global. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

LANDOWSKI, Eric. Presenças do Outro. Educ. São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. A Sociedade Refletida. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.





MAFFESOLI, Michel. *Lógica da dominação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_, M. *Sobre o Nomadismo: Vagabundagens pós-moderna*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. Tradução Marcos Marcionilo. 2ª Edição. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MONDRIAN, Piet. *Mondrian e a pintura abstrata*. Coleção de Arte. São Paulo: Editora Globo S/A, 1997.

SANTOS, Milton. “A Aceleração Contemporânea: tempo mundo espaço mundo” em *Fim de Século e Globalização*. São Paulo: Hucitec-Anpur, 1993.

\_\_\_\_\_, Milton. *A natureza do Espaço*. São Paulo: Hucitec, 1996.