



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS-ICHS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
TCC

ELISANGELA A DA SILVA LIMA

A REPRODUTIVIDADE TECNICA EA PERCEPÇÃO DO
LAMBELAMBE, A ARTE EM PAPEL

CUIABÁ
2022

ELISANGELA A DA SILVA LIMA

**A REPRODUTIVIDADE TECNICA EA PERCEPÇÃO DO LAMBE
LAMBE, A ARTE EM PAPEL**

TCC apresentado à Universidade Federal
de Mato Grosso – UFMT - Instituto Ciências
Humanas Sociais, como requisito para a
conclusão do curso de Filosofia.

Orientação: Prof. Dr.Mario Spezzapria.

CUIABÁ

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que mesmo durante um período em que eu não consegui escrever nenhuma palavra, neste trabalho, até aqui tem me sustentado.

A minha mãe Ilda (in memoriam) que nunca teve a oportunidade de estudar, mas sempre me incentivou e vibrou com as minhas conquistas, principalmente por eu ser a primeira pessoa da família a entrar para uma universidade (embora não seja a primeira a sair, após postergar tanto, essa conclusão). Ao meu pai Carlos (in memoriam) que de um jeito mais moderado sempre se orgulhou de cada conquista minha. Ao meu amigo Klerison, que me incentivou e me levou a acreditar que era possível esse sonho (estudar em uma Universidade Federal). A minha irmã Elisandra que sempre foi o meu socorro, desde a mais tenra infância.

A minha filhinha Elisa que tem sido o motivo de eu me levantar todas as manhãs e é o que mais me incentivou a concluir esse trabalho (quem estudou o Donald Davidson dirá que não, mas aí já seria assunto para outra pesquisa). Ao meu orientador Mario Spezzapria, que com muita calma e tranquilidade me aguardou com esse trabalho, ao meu coordenador que me deu mais prazo. E a toda a minha família que vibrou e torceu por mim. As minhas amigas da filosofia Darlene e Ana Paula (vou levar sempre comigo) que sempre caminham comigo, a Minha amiga Marilce, que tem sido o meu amparo. E a todos os professores da filosofia em especial a Caroline Garcia que me despertou o interesse por essa pesquisa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA-1 Lambe-lambe “Mais amor por favor”	10
FIGURA-2 Casa Vogue-Grafica Fidalga	11
FIGURA-3 Moulin Rouge de Toulouse-Latrec 1891.....	13

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA – WALTER BENJAMIM	7
3. INDÚSTRIA CULTURAL	9
4. O QUE É LAMBE-LAMBE.....	10
4.1 Materiais usados	11
5 PARA FALAR SOBRE LAMBE-LAMBE É PRECISO FALAR UM POUCO TAMBÉM SOBRE A HISTÓRIA DO CARTAZ	12
5.1 Lambe-lambe- A pequena e antiga História do cartaz	12
6 O LAMBE-LAMBE COMO INTERVENÇÕES URBANAS.....	15
7 ACESSÍVEL E DEMOCRÁTICA.....	15
8 CONCLUSÃO	17
BIBLIOGRAFIA	18

Resumo

Em seu ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin¹ nos propõe uma reflexão crítica em relação as grandes transformações da experiência estética na modernidade, em particular sobre a questão da reprodução técnica. Usando como base esse ensaio, propomos uma nova perspectiva sobre a arte através o lambe- lambe. Ao falarmos sobre o lambe, iremos passar por um breve contexto histórico do cartaz, mostrando que nem todo cartaz é arte, mas que o lambe é a arte em papel. Em seguida, iremos mostrar o quanto na arte o valor de exposição contribuiu para a politização das massas, pois a exposição potencializa a visibilidade e aproxima a relação entre o artista e o público; assim, a função política da arte se torna possível. Essa função, dura até os tempos atuais: Benjamin nos apresentou um novo parâmetro para se ver a arte.

Palavras-chave: arte, reprodutibilidade, técnica, lambe-lambe

Abstract

In his essay “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, Walter Benjamin proposes to us a critical reflexion regarding the great transformations of the aesthetical experience in the modernity, in particular as far as the question of the technical reproduction is concerned. Based on this essay, we will propose a new perspective on art, by means of the posters. By talking on posters, we will go through a brief historical context of them, showing that all posters are art, art in paper. After that, we will show how in art the value of exhibition contributes for a politicization of the masses, because exhibition give strength and visibility, and shorten the relation between artist and public; in this way, the political function of art becomes possible. This function is still actual: Benjamin introduced to us a new parameter to consider art.

Keywords: art, technical reproduction, posters

¹Walter BenedixSchönflies Benjamin (Berlim, 15 de julho de 1892 — Portbou, 27 de setembro de 1940) foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeualemão. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico de Gershom Scholem. Entre as suas obras mais conhecidas, contam-se *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), *Teses Sobre o Conceito de História* (1940) e a monumental e inacabada *Paris, Capital do século XIX*, enquanto *A Tarefa do Tradutor* constitui referência incontornável dos estudos literários.

1 INTRODUÇÃO

As inovações das técnicas de reprodução trouxeram grandes mudanças para as artes.

Porém, ao falarmos sobre a reprodutibilidade técnica das obras de artes, neste texto, destacaremos somente a reprodução que se destina a exposição (popularização) midiática ou política, da arte. A obra de arte é elemento estético e político muito importante para a humanidade, nas mais diferentes formas e contextos, ela possibilita a apreciação crítica, despertando os desejos de aquisição e conhecimento.

Esta pesquisa aprofunda-se especialmente na arte lambe-lambe, prática decolar cartazes de conteúdo artístico ou crítico em espaços públicos. Os cartazes lambe-lambes vêm sendo amplamente conhecido, devido, a sua capacidade de reprodução técnica, ou seja, podem ser produzidos em larga escala, o que aumenta o alcance de sua visibilidade.

O cartaz ou pôsteres lambe- lambe tem sua origem na chamada cultura de rua (*stress art*, em inglês), a partir de mecanismos com suporte tecnológico, que vão desde a xilografia, litografia, a fotografia a arte digital, que potencializaram a visibilidade dos produtos artísticos e estreitando a relação entre o artista e seu público.

O desenvolvimento dos meios de reprodução tecnológico e da informação possibilitaram expressivas transformação da experiência estética, trazendo expressivas mudanças na maneira de se apreciar uma obra de arte, devido as mudanças crescentes nos meios de reprodução e da perda da aura. Benjamin descreve que a aura “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja².” E nós podemos descrever a aura como algo único e que é para ser apenas apreciado, ou cultivado, devido ao seu valor inigualável e

²BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica**. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

incomparável. Marilena Chauí dá as seguintes explicações sobre o que seria a aura: “A aura, explica Benjamim, é a absoluta singularidade de um ser — natural ou artístico —, sua condição de exemplar único que se oferece num aqui e agora “irrepetível” sua qualidade de eternidade e fugacidade simultâneas, seu pertencimento necessário ao contexto em que se encontra e sua participação numa tradição que lhe dá sentido. É, no caso da obra de arte, sua autenticidade, isto é, o vínculo interno entre sua unidade e sua durabilidade. A obra de arte possui aura ou é aurática quando tem as seguintes qualidades: é única, una, irrepetível, duradoura e efêmera, nova e participante de uma tradição, capaz de tornar distante o que está perto e estranho o que parecia familiar porque transfigura a realidade. Pode-se inferir que a aura é o que dá vida à arte, que a torna atemporal, irrepetível, capaz de causar emoções ímpares ao que está distante e ao que está perto.”³

Mas o cartaz, o lambe-lambe objeto do nosso estudo, desperta o olhar do público, que o valora, criando uma aura só por meio da transmissão de informação que está contemplada na peça publicitária. O público é capaz de encantar-se com as imagens, com as cores, com os traços e com o estilo mostrado no cartaz. Há um poder de magia, de encantamento.

³CHAUÍ, Marilena. A cultura de massa e a indústria cultural. In: Convite à filosofia. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

2 REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA – WALTER BENJAMIM

Walter Benjamin, ao desenvolver a sua reflexão sobre arte e cultura, deixa claro que:

A obra de arte sempre foi fundamentalmente reprodutível. O que os seres humanos fizeram sempre pôde ser feito por outros seres humanos. Tal reprodução também fora efetuada por alunos, para o exercício artístico; por mestres, para a difusão das obras; e finalmente por terceiros que visavam lucro. Por outro lado, a reprodução técnica da obra de arte representa é algo novo, que se impõe na historicamente de maneira intermitente, em surtos bastante diferenciados, mas com crescente intensidade.⁴

Diante desse cenário, Benjamin discorre sobre os avanços tecnológicos na reprodução da obra de arte, desde a arte de fundição, da xilografia (gravura entalhada em madeira. Técnica antiga, que deixa o desenho que se pretende fazer a reproduzir, no papel, em alto relevo), da litografia (processo de reprodução que consiste em imprimir, por meio de prensa, um escrito ou um desenho), da fotografia, do cinema, até o século XX, mostrando como o processo de reprodução técnica com sua crescente intensidade se estenda até o século atual.

Nota-se que ao descrever a evolução da reprodutibilidade, Benjamin preocupa-se em demonstrar que a reprodução técnica veio contribuir positivamente ao processo de produção. Pode-se inferir que certo otimismo a esse respeito não era infundado e que muitas dessas técnicas (porque não dizer todas?) trazem mesmo contribuições de grande relevância, promovendo principalmente o acesso a obras anteriormente inacessíveis à grande parte da população.

⁴BENJAMIN, Walter. **A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica** (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Tradução: Gabriel Valladão Silva, 1ª Edição, Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

A fotografia e a imprensa são exemplos claros disso. A imprensa possibilitou a reprodução em massa de diversos tipos de literatura e possibilitou o acesso a esse saber até então restrito a poucos grupos. Da mesma forma a fotografia possibilitou a apreciação de diversas obras artísticas, pinturas, esculturas, arquitetura etc.⁵

Walter Benjamin (1934)⁶ defende a tese de que a técnica tende a proporcionar o acesso à obra de arte. Em contraponto, Adorno e Horkheimer (1947) defendem a ideia de que o uso da técnica e a reprodução da obra de arte nas mãos da Indústria Cultural podem promover a alienação social.

⁵DUARTE, Rodrigo. **“O belo autônomo” textos clássicos org.** A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica.

⁶BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

3 INDÚSTRIA CULTURAL

Para se pensar a questão da indústria cultural temos algumas considerações sobre os autores que primeiramente usaram este conceito, Adorno e Horkheimer. Os referidos autores apresentam uma perspectiva que se contrapõe aos ideais de Benjamin. No artigo *A indústria cultural*, que data o ano de 1947, Adorno e Horkheimer usaram expressão “indústria cultural” que denota o uso da técnica industrial visando à comercialização da obra de arte. Nele, apresentam uma opinião pessimista, segundo a qual a reprodutibilidade técnica, que eles chamaram de “reprodução mecânica”, nas mãos da indústria cultural seria utilizada como instrumento de dominação e alienação econômica e cultural. Ainda no mesmo artigo, Adorno e Horkheimer acusam ainda o cinema de camuflar a realidade e de usar a técnica na arte para fins econômicos dominantes. Percebemos aí, um viés de disparidade existente entre os ideais de Benjamin e as premissas de Adorno e Horkheimer, enquanto aquele apregoava a libertação e democratização do saber cultural, estes percebiam a alienação e a prisão da arte, na época de sua reprodutibilidade, não mais à tradição, mas aos padrões capitalistas da nossa sociedade. Nesse sentido, a indústria cultural surge como um instrumento de alienação cultural e ideológica, preocupada em formar consumidores, sem nenhuma obrigação crítica e sem comprometimento com a qualidade das obras tecnicamente reproduzidas. Sobre essa indústria, Adorno e Horkheimer enfatizam:

O prazer congela-se no enfado, pois que, para permanecer prazer âmbito das associações habituais. O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça; o produto prescreve qualquer reação: não pelo seu contexto objetivo — que desaparece tão logo se dirige a faculdade pensante —, mas por meio dos sinais. Toda conexão lógica que exija alento intelectual é escrupulosamente evitada.⁷

⁷ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural o iluminismo como mistificação das massas. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: Teoria da Cultura de massa. Luiz Costa Lima (Org.). São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Mas hoje em dia é impossível falar Walter Benjamin, sem falar de Adorno e Horkheimer, porque a obra de um complementa a dos outros.

4 O QUE É LAMBE-LAMBE

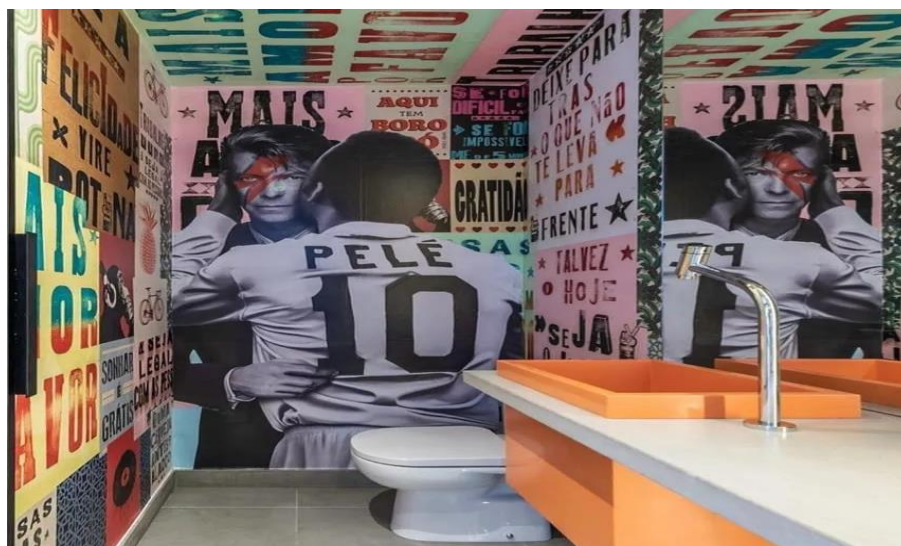
Ao andar na rua, o leitor já deve ter se deparado com cartazes com ilustrações ou alguma frase, como a famosa “Mais amor por favor”. Esse é o lambe-lambe: uma vertente de arte de rua, assim como o grafite, a pichação, os *stickers* e outros, que utiliza cartazes feitos de diferentes maneiras – com serigrafia, xilogravura, xerox, impressão, desenhados ou pintados à mão, de acordo com o interesse de quem os faz – e são colados em espaços públicos. Muros, postes, lixeiras, pontos de ônibus, bocas-de-lobo: qualquer lugar pode ser usado para essas intervenções, ou seja, qualquer lugar pode ser a galeria da arte. E onde essa arte é exposta, ela se apropria do espaço.

FIGURA-1 Lambe-Lambe- “Mais amor por favor”



Fonte: Arquivo pessoal fachada da UFMT-2018

FIGURA- 2 Casa vogue- gráfica fidalga



Fonte: <https://historia do cartaz.weebly.com/origens.html>

Evidencia partilha do sensível, identificando os espaços dos possíveis entrelaçamentos e sedimentando resultados, proporciona adesão para politização, muitas vezes, expressa no próprio suporte escolhido pelo artista, no próprio espaço da arte, na expressão gráfico-visual escolhida, por vezes, com imagens inseridas do cotidiano.

Sobretudo, a imagem da arte nem sempre comunica seu significado de forma direta: ela resulta da necessidade de uma percepção crítica. Nesse contexto, a imagem possibilita ao observador fazer várias suposições, pois seu olhar político e estético ocasiona a falência de um conceito único do dizível. Mesmo tendo um senso comum sobre o que se vê o sentido imposto no visto pode ser uma projeção mental do que se quer ver. O que diferencia o lambe-lambe dos outros cartazes espalhados por aí é o seu conteúdo, que não é comercial, mas sim crítico e artístico.

4.1 Materiais usados

- ✓ Papel (A3, A4, jornal, ou qualquer um que seja de leve espessura)

- ✓ Cola de farinha e água (trigo ou polvilho) ou branca
- ✓ Tintas guache, spray, látex etc.
- ✓ Pincel, rolinho ou esponja de louças

5 PARA FALAR SOBRE LAMBE-LAMBE É PRECISO FALAR UM POUCO TAMBÉM SOBRE A HISTÓRIA DO CARTAZ

5.1 Lambe-lambe- A pequena e antiga história do cartaz

Essa prática de colar cartazes é bem antiga. Em seus mais diversos estilos e formatos, esses cartazes são produzidos e reproduzidos com vários objetivos e intenções, ao longo dos séculos. E as transformações dos cartazes está diretamente ligada as novas tecnologias dos meios de reprodução, à estética e ao pensamento de cada época.

Com evolução das novas tecnologias de reprodução, as obras de artes passaram por mudanças, que foram além da capacidade de reproduzir um original de forma mecânica. Com isso, o fazer artístico sofreu grandes alterações, revelando-se outras formas de se fazer arte. Essas novas técnicas facilitou e encorajou a reprodutibilidade técnica, abrindo a possibilidade de aproximação da massa com a arte, o que até então era algo muito distante; o que possibilitou expressivas mudanças na maneira de se apreciar uma obra de arte.

O lambe-lambe é uma arte que passou por transformações tecnológicas e que se espalha pelas cidades, por meio de intervenções artísticas e com a intenção de revelar uma nova forma de se perceber o cenário da cidade. Pois esta é uma arte se faz presente por vários espaços urbanos, o que muitas vezes nem percebemos, pois o “objeto artístico” incorpora o espaço, fazendo uma junção com este, ou seja, é uma arte que se apropria do espaço em que está exposta, como forma de resistência. E mesmo quando ela se apaga, ou

rasga (por ação do tempo ou ação humana), no local onde foi fixada continua a marca desta arte, como forma de resistência e apropriação do espaço.

Figura- 3 Moulin Rouge Henri de Toulouse-Latrec 1891



Fonte: <https://historiadocartaz.weebly.com/origens.html> acesso em 06/04 de 2017

Existe hoje diferenciação entre os termos cartaz, pôster e lambe-lambe (ressignificação do cartaz), pois a cada um deles é atribuído um sentido diferente. O cartaz possui valor funcional e comercial e está relacionado à propagação de uma idéia, um produto ou um serviço. O pôster tem valor estético e decorativo, e em geral é colocado em espaços privados. O lambe-lambe, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma idéia ou reflexão contrária a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de

artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações.⁸

Como já dissemos, o cartaz é uma arte bem antiga, que resiste há séculos, com as transformações técnicas. No século XV, a impressão tipográfica, que consiste em transferir a tinta para o papel por intermédio de um molde pré-definido, foi a tecnologia usada para produzir o primeiro cartaz, criado pelo francês Saint-Flour. O cartaz era feito em manuscrito e não tinha imagens, devido à limitação técnica desse tipo de reprodução, que não permitia impressão colorida e com formas. Mas alguns séculos depois, em 1816, foram criada a primeira gráfica de impressão litográfica colorida, em Paris, França. O processo litográfico, executado por meio de uma pedra calcária, de uma placa de alumínio ou de zinco, consiste na repulsão entre a água e a substância oleosa (tinta). Essa inovação possibilitou a impressão em quatro cores e com traços curvilíneos, permitindo a reprodução e a circulação massiva de imagens. Artistas como os franceses Jules Cherét e Henri de Toulouse-Lautrec ficaram conhecidos, na segunda metade do século XIX, por se apropriarem dessa tecnologia para retratar cenas da vida noturna parisiense, criando centenas de cartazes de divulgação de espetáculos de cabaré, até então reproduzidos pelo método tipográfico. A impressão litográfica foi o avanço tecnológico responsável pelo florescimento e pela difusão dos cartazes impressos em diversas partes do mundo. Assim, o caráter reprodutivo desse tipo de impressão tornou os cartazes objetos de mídia que passaram a ser utilizados por mercados e governos, atraídos pela possibilidade de produzi-los em larga escala. Isto porque, dessa forma, os cartazes teriam maior poder de alcance.

⁸HISTÓRIA DO CARTAZ. **Os primeiros cartazes.** Disponível em: <<http://historiadocartaz.weebly.com/origens.html>>. Acesso em: 6 de abril. 2017

6 O LAMBE-LAMBE COMO INTERVENÇÕES URBANAS

A litografia colorida tornou-se assim disponível no final deste século, possibilitando aos artistas da época trabalhar diretamente na pedra, sem as restrições da impressão tipográfica. Este avanço tecnológico foi responsável pelo florescimento e difusão dos cartazes impressos.

No Brasil, os primeiros cartazes eram dos movimentos sociais e surgiram durante a ditadura militar, na década de 60. Eles foram usados como forma de expressão e repressão, pois eram usados tanto pelos militares (em cartazes de procurados), quanto pelos militantes (em forma de protestos).

No fim do século XX, alguns artistas americanos se apropriaram dessa técnica, procurando a visibilidade de lugares aparentemente abandonados e vazios ou estratégicos, por representarem um alvo de crítica; e criaram uma nova função para o lambe-lambe: a de intervenção artística, chegando no Brasil, com intervenções artísticas, no início do ano 2000.

7 ACESSÍVEL E DEMOCRÁTICA

O lambe-lambe dá voz as mais variadas idéias, em seu caráter de arte democrática, na qual todos têm a oportunidade de expressar aquilo que desejam, a partir de procedimentos simples que não demandam muito tempo e não requerem muito dinheiro. É uma arte que se faz presente em vários espaços urbanos. E por lugares que costumamos passar sem prestarmos atenção. É uma arte que intervém nos espaços e faz com que possamos ter uma nova visão do papel da arte.

O lambe-lambe tem como suas principais características:

- É arte de fácil reprodução. É uma arte que qualquer um pode fazer, tem o papel de aproximar o público da arte.
- Tem a cidade como suporte. Sendo uma forma de intervenção criativa, o lambe-lambe se apropria dos espaços públicos como forma de

resistência e retomada do espaço (abandonado), e em troca compartilha da sua arte, em vários formatos e tamanhos, agradando os olhos e comum poder de despertar as pessoas para reflexões que em geral não estão presentes no nosso dia a dia.

- É acessível, e mostra que a arte não precisa estar apenas nos museus e galerias, mas também pode estar na rua. E é, assim, uma alternativa para a circulação da imagem. A rua é um meio que está relativamente aberto, sendo o suporte para o artista desenvolver isso.
- É efêmero. É uma arte efêmera, uma vez que está exposta às ações do tempo (chuva, sol) e dos homens, muitas vezes não durando nem um dia, embora o que dela fique resista a tudo.

8 CONCLUSÃO

A reprodução técnica da obra de arte modifica a relação das massas com a arte. Da uma relação retrógrada passa para uma relação progressista, onde se passa a ter prazer em vivenciar uma obra de arte. Parte do artista uma vontade de aproximar obra de arte do seu público, em vez de considerá-la como forma autônoma ou original. A idéia é expô-la para torná-la acessível. É dentro desse espírito que presenciamos a tendência, cada vez mais forte, de relativização das noções de originalidade e de criação em meio a um cenário dominado pela arte produzida a partir do princípio da apropriação, como descrevia Benjamin há quase um século.

Segundo Benjamin, as obras artísticas reproduzidas no mundo moderno contribuem também para a democratização da arte e o seu fácil acesso para um público amplo. Assim, não é possível concluir que as produções culturais acabam apenas agravando a alienação da sociedade. E a arte lambe-lambe tem se tornado mais presente no espaço, assim como a adesão à luta contra a verticalização da sociedade. Porém, ele não serve somente a grupos organizados e a uma única reivindicação. Ações espontâneas e individuais também utilizam esta técnica para se comunicar com a cidade, expandindo o seu uso e as suas possibilidades enquanto mídias. Essa arte faz o que se espera do papel da arte, provoca e desperta admiração, reflexão, e aproxima o público à arte, pois a galeria consiste nas ruas. Enfim, é uma arte política e democrática, que intervém em nossa cidade, mudando a forma de olhar pra ela.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural o iluminismo como mistificação das massas. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: Teoria da Cultura de massa. Luiz Costa Lima (Org.). São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. In: Magia e Técnica, Arte e política. Obras escolhidas I. Trad. Rouanet S. P. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, W. A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Tradução: Gabriel Valladão Silva, 1ª Edição, Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, Apresentação, Tradução e Notas: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado, 1ª Reimpressão, Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BENJAMIN, W. O Narrador. In: _____ Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUC-MORSS, Susan, Dialética do Olhar, Tradução de Ana Luiza Andrade, Belo Horizonte: Editora UFMG e Chapecó: Editora Universitária Argos, 2012.

CALLADO, Tereza de Castro, Walter Benjamin – A Experiência da origem, Fortaleza: Eduece, 2006.

CHAUÍ, Marilena. A cultura de massa e a indústria cultural. In: Convite à filosofia. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

DUARTE, R. "O belo autônomo" textos clássicos org. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica.

ECO, U. Obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROCHLITZ, Rainer, "A arte a serviço da política" in: __O desencantamento da arte, Tradução de Maria Helena Ortiz Assumpção, Revisão Técnica de Márcio Seligmann, Bauru, SP: EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2003. Pp. 156-244.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin. 06/03/2017

BIBLIOTECA E DICA. O cartaz. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/bibliotecaesdica/o-cartaz3105274?next_slideshow=1>. Acesso em: 10 abril. 2017

HISTÓRIA DO CARTAZ. Os primeiros cartazes. Disponível em: <<http://historiadocartaz.weebly.com/origens.html>>. Acesso em: 6 de abril. 2017