



PAISAGEM E REPRESENTAÇÃO EM PEDRA DE GUARATIBA: UM ESTUDO DE CASO

■ BRUNO SILVA

Doutorando Universidade do Estado do Rio de Janeiro. saraivavieira@gmail.com



RESUMO: A imagem sobre o bairro de Pedra de Guaratiba, para os que nele vivem ou para os mais esporádicos frequentadores, parece perpassar por algo pictórico, dando a impressão de que suas paisagens nascem como pinturas. Este artigo tem como objetivo oferecer um estudo de caso apresentando como produtos culturais, neste recorte com enfoque na pintura em tela, podem oferecer um rico material para estudos geográficos, especialmente aqueles que se inserem em uma perspectiva da geografia cultural renovada. Dividido em duas partes, este ensaio busca inicialmente apresentar ao leitor o contexto de produção destas telas, para então, em seguida, refletir como estas podem nos ajudar a compreender melhor o bairro.

Palavras chaves: Pedra de Guaratiba; pintura; representação.

LANDSCAPE AND REPRESENTATION IN PEDRA DE GUARATIBA: A CASE STUDY

ABSTRACT: Summary: The imagery of Pedra de Guaratiba, for those who live here, even for the most sporadic visitors, seems to permeate something pictorial, giving the impression that his landscapes seem to be born as paintings. This article aims to offer a case study of how cultural products, in this section focusing on painting on canvas, can offer rich material for geographic studies, especially those that are part of a renewed cultural geography perspective. Divided into two parts, this essay initially seeks to present to the reader the context of production of these screens, so that we can then reflect on how these can help us understand the neighbourhood better.

KEYWORDS: Pedra de Guaratiba; painting; representation.

PAISAJE Y REPRESENTACIÓN EN PEDRA DE GUARATIBA: UN ESTUDIO DE CASO

RESUMEN: El imaginario de Pedra de Guaratiba, para quienes viven aquí o incluso para los visitantes más esporádicos, parece impregnar algo pictórico, dando la impresión de que sus paisajes parecen nacer como pinturas. Este artículo pretende ofrecer un estudio de caso sobre cómo los productos culturales, en este apartado centrados en la pintura sobre lienzo, pueden ofrecen material rico para estudios geográficos,

especialmente aquellos que son parte de una perspectiva renovada de la geografía cultural. Dividido en dos partes, este ensayo busca inicialmente presentar al lector el contexto de producción de estas pantallas, para luego reflexionar sobre cómo estos pueden ayudarnos a comprender mejor el vecindario.

PALABRAS CLAVE: Pedra de Guaratiba; cuadro; representación.

CONTEXTUALIZANDO A PINTURA COMO PRÁTICA LOCAL

O bairro de Pedra de Guaratiba situa-se na zona oeste da Cidade do Rio de Janeiro às margens da Baía de Sepetiba. Os registros da denominada, à época, Guaratiba dos Tupinambás, remontam a 1579, doação da sesmaria a Manoel Veloso e Jerônima Cubas, filha de Brás Cubas. Ao longo de seus 445 anos, completados em 2024, Pedra de Guaratiba permaneceu como uma vila de pescadores durante a maior parte do tempo, sendo a pesca importante fonte econômica de seus moradores, mantendo o seu ar bucólico, apesar das transformações que gradualmente irão transicionar a realidade local.

Estas mudanças se explicam a partir da dinâmica espacial da região metropolitana da cidade do Rio de Janeiro, com sua notável expansão da malha urbana (Ver Abreu 1987). Muitos procuravam o sossego, a natureza, os restaurantes e também a lama medicinal que o bairro oferecia. Essas qualidades logo serão usadas para a venda de suas terras, inicialmente pelo projeto loteador Vila Mar de Guaratiba de 1953. Uma busca no acervo do jornal O Globo no ano de 1954 evidencia a recorrência de anúncios da venda de terrenos que exaltam as qualidades do bairro como uma área residencial do ainda Distrito Federal.



Figura 1: 8 de Julho de 1954, Matutina, Geral, página 6
Figura 2: 25 de Novembro de 1954, Matutina, Geral, página 9

A onda de loteamentos na zona oeste carioca, depois dos anos de 1950, era uma extensão da valorização do solo urbano que vinha ocorrendo em toda a cidade do Rio de Janeiro. Este processo se acelerou a partir dos anos 1970 em direção à Barra da Tijuca e Recreio que, recebiam fortes investimentos imobiliários, segregando a classe média e média alta (Ver Oliveira, 2017). Acentuando a especulação fundiária na zona oeste que ainda contava com grandes áreas de verde. Esta parte da cidade, segundo Fernandes (2015) possuía “os atributos naturais, a disponibilidade de terras, a proximidade relativa da área central e de bairros dotado de sub centros comerciais e de serviços” (p.114) apontados como os principais fatores da valorização imobiliária. Com a cidade cada vez mais cara, estas grandes áreas eram tratadas como um imenso campo a ser loteado e a receber camadas da população de outras partes da cidade.

Este pequeno recorte histórico serve para orientar-nos de como, nas décadas seguintes, o local começa a receber mais pessoas em busca da vida mais pacata nesta parte da cidade. De modo que este bairro, por décadas era reconhecido por sua lama medicinal e frequentado por artistas que vão desde Roberto Burle Marx à João Gilberto, viveu um apogeu cultural nas décadas de 1970 e 1980, quando vivem artistas que vivenciam esta realidade espacial em seu cotidiano e, representam estas paisagens através de um expressivo acervo de imagens que podem ser correlacionadas em seu contexto local, produzindo assim uma rica fonte de pesquisa para os estudos culturais.

É comum encontrarmos no bairro quadros de artistas locais que se encontram em casas, bares e restaurantes, constantemente imagens de paisagens do bairro. Estes quadros são de pessoas que ainda vivem ou viveram em Pedra de Guaratiba em período de grandes transformações que começam a correr a partir da década de 1960 e se intensificam nas décadas seguintes quando a ocupação do bairro cresce exponencialmente. É quando ocorre uma confluência de artistas que foram contemporâneos em Pedra de Guaratiba que foi tão grande que, de uma exposição coletiva, em 1982, nasceu a AAPAPG (Associação dos Artistas e Amigos das Artes da Pedra de Guaratiba). Ainda sobre a fundação do coletivo, segundo depoimento do pintor e músico Heitor dos Prazeres Jr, no início dos anos 1980, a associação de pintores reunia-se mensalmente na casa de Delson Pitanga para falar de arte e fazer exposições dos seus trabalhos. Segundo o artista:

“ali foi se criando esse núcleo, chamando pessoas de fora, tinha médicos, pessoas de outros ramos, ficávamos lá, fazendo exposição e tomando pinga. Frequentavam também os pescadores, os vendedores de frutas, o carroceiro... participavam como cantor, descobrimos compositores, como João de Corina, falecido também, era peixeiro e pescador, muito conhecido...”

Como exemplo de registro histórico da pintura como prática local, podemos observar nos trechos do filme “As aventuras amorosas de um padeiro” que, destacam-se, nestas cenas, localizações que revelam parte da beleza cênica do bairro. Gravado em 1975, quando era comum encontrar grupos de pessoas tendo aulas de pintura a céu aberto nas margens da Baía de Sepetiba. Neste trecho do filme (Figura 2), já podemos observar pelo posicionamento estratégico da câmera a intenção de revelar a beleza do cenário externo, fato confirmado na fala da personagem exaltando a beleza daquela paisagem. Em seguida (Figura 3), temos a cena na orla, entre algumas pessoas pintando enquanto outras carregam suas telas e há ainda outras manifestações artísticas acontecendo simultaneamente. Enquanto na última cena (Figura 4), o personagem local, que contracena com a mulher que vem “de fora”, carrega telas e cavaletes, evidenciando a prática corriqueira no bairro àquela época.



Figura 3: As Aventuras Amorosas de um Padeiro (1975).
Link: <https://www.youtube.com/watch?v=eTSS7XAzrhE>



Figura 4: As Aventuras Amorosas de um Padeiro (1975).
Link: <https://www.youtube.com/watch>



Figura 5: As Aventuras Amorosas de um Padeiro (1975).
Link: <https://www.youtube.com/watch>

PAISAGEM E REPRESENTAÇÃO

A prática de representar paisagens em Pedra de Guaratiba através da pintura, produz e compartilha significados, participando assim diretamente na construção do pensamento geográfico. Sob esta mesma perspectiva, Correa (2018) resgata a espacialidade sendo integrante dos mapas de significados construídos e reconstruídos pelos diversos grupos sociais no bojo de suas práticas” (p.222). Cabe lembrar ainda que “imagens e signos visuais, mesmo quando carregam uma semelhança próxima às coisas a que fazem referência, continuam sendo signos, eles carregam sentido e, então, tem que ser interpretados (Hall, p.39).

Assim, a pintura como possibilidade de comunicação de sentidos, produzidos e compartilhados através das telas, significou para Gomes (2022) um objeto estético de cunho pedagógico, nos ensinando a olhar de outra forma e nos ensinando a ver coisas, conteúdos e valores, onde antes não parecia nada haver de admirável e que aprendemos a apreciar a partir dos fragmentos expostos ao olhar.

Identificando os sentidos e significados presentes nestas imagens, busca-se entender como é sua relação na incorporação dos imaginários geográficos contidos nestas representações. Neste sentido, esta análise parte da identificação dos signos presentes nas imagens e que, revelem tema caro à geografia cultural “os significados que a cultura atribui à sua existência e às suas relações com o mundo natural” (Cosgrove, 1994). Na próxima imagem, por exemplo, aparece um imaginário constante sobre o bairro como: crianças brincando às margens da baía, casas beirando a areia, o colorido da natureza (nas figuras do céu, água e vegetação) e a presença de barcos em uma paisagem bucólica e harmônica.

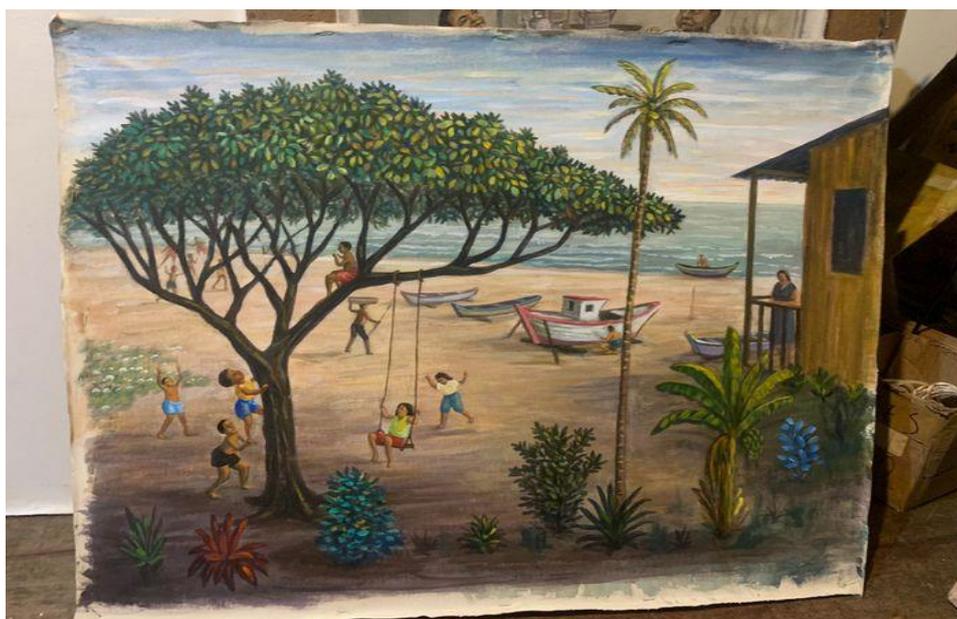


Figura 6: Sergio Vidal – Pedra de Guaratiba – Ano desconhecido.

Considerando que as imagens não nos comunicam tudo de forma direta, o filósofo Mearleu Ponty declara que “num quadro lemos uma história silenciosa, visto que o problema não é explícito” (1990, p294) Cabe então, neste ensaio, analisar as representações das paisagens contidas nestas telas produzidas por artistas locais, identificando os sentidos que os signos possuem para parte da comunidade. Segundo a definição dada por Hall (p37) “os signos indicam ou representam os conceitos e as

relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura”.

Para Staskav “As representações permitem que as imagens derivadas dos sentidos ou da imaginação deixem de ser individuais e se tornem coletivas”(apud Zusman, 2012) . Deste modo, como sugere Hall (2016) “uma vez que nós julgamos o mundo de maneira relativamente similar, podemos construir uma cultura de sentidos compartilhada” assim, construímos sistemas de significado que servem para decodificar coisas que estão no mundo ou nas nossas mentes e que são representadas através de signos.

Podemos identificar um conjunto de signos, utilizados nas telas por artistas locais. Comungo assim, com estudos que aliam sentido, linguagem e representação como fundamentais para o estudo da cultura. A discussão aqui sobre o papel desempenhado pela cultura na construção de uma sociedade significa descobrir significados e orientações comuns, seguindo os estudos de Williams “As perguntas que faço sobre nossa cultura são perguntas sobre nossos propósitos comuns e gerais, mas também sobre significados pessoais profundos. A cultura é algo comum em todas as sociedades e em cada uma das mentalidades” –Livre tradução (2008[1958]: 39-40)

Reconhece-se, entretanto, em uma abordagem construtivista que nem os usuários individuais, nem as coisas elas mesmas, podem fixar os significados na linguagem. Portanto, somos nós que construímos socialmente o sentido, usando sistemas representacionais- conceitos e signos, não sendo o mundo material que transmite sentido, mas, antes, são os atores sociais que utilizam os sistemas representacionais da sua cultura para construir sentido (Hall, 2016).

A análise destas telas, busca a decodificação geográfica dos múltiplos significados das paisagens simbólicas no bairro. Para Cassirer (2001) o simbólico constitui condição crucial para o conhecimento da realidade, sendo este o fundamento último do conhecimento. Cabe ressaltar aqui, como nos lembra Andriolo (2014) sobre analisarmos as representações na pintura que “tais imagens não são reproduções de um mundo objetivo, outrossim, apresentam um traço da relação do sujeito com o mundo percebido” (p.35).

A partir dos artistas do recorte em tela que atuam como sujeitos culturalmente inseridos na realidade local e pertencentes, grosso modo, ao mesmo universo de saberes compartilhados localmente, a dimensão simbólica irá caracterizar estas telas na representação das paisagens, apontando ao que Costa denomina “patrimônio cultural

enquanto um conjunto de símbolos presentes na paisagem” (2008,P. 156) para o autor este patrimônio comum enuncia não somente uma história oficial do local mas, também pode ser identificado em paisagens aparentemente banais porém repletas de significados e experiências sociais. Essa relação entre indivíduo e paisagem, mediatizada por uma rede simbólica, constitui, segundo Bourdieu (1989) como instrumentos de conhecimento e de comunicação, portanto de integração social.

Na próxima imagem que é uma foto do artista Virgílio Dias logo após a pintura desta tela, podemos observar elementos desta dimensão simbólica: o artista inseriu intencionalmente as garças que não estavam presentes na cena, como personagens importantes pois vivem a beira dessas margens em busca de alimento, além da lama, personagens típicas dos manguezais, trazendo a natureza para cena. Não há figura humana representada, mas esta pode ser identificada no próprio píer ou nas cordas amarrando os barcos, mostrando assim que eles têm proprietários. Cabe aqui, desenvolvermos um pouco mais a ideia da imaginação atuando na representação destas paisagens nas telas, ressaltando que a representação da experiência paisagística por esses artistas não somente revela a materialidade inegável das paisagens, assim como, incorpora elementos da imaginação (Cosgrove 2008b).

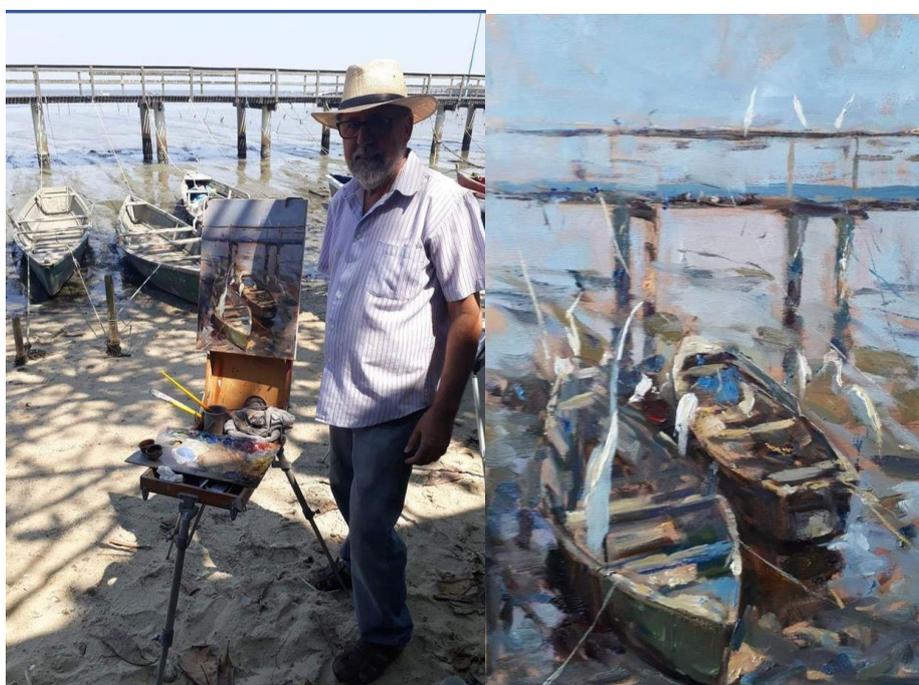


Figura 7: Virgílio Dias, 2018.

Figura 8: Quadro de Virgílio Dias.

PAISAGEM E IMAGINAÇÃO

A produção artística destas pessoas, que vivenciam o recorte em tela, está impregnada de suas vivências e experiências nestes espaços. Lidando com as inter-relações de grupos humanos, segundo Cosgrove (1994) a imaginação torna a informação captada através dos sentidos não reprodutiva de forma mimética mas “metamorfoseada” gerando novos significados. Conseqüentemente, a imaginação e a subjetividade são qualidades fundamentais a se considerar nos estudos geográficos. Em seu seminal texto sobre as *terrae incognitae*, Wright (1946, p.3) desmente a equivocada crença na antítese existente entre subjetividade e objetividade. Para o autor seria o mesmo que dizer que a subjetividade estaria relacionada a uma irrealidade, mas, claramente essa não é uma definição adequada para subjetividade, para ele “a imaginação não apenas se projeta nas *terrae incognitae* e sugere rotas para seguirmos, mas também trabalha sobre as coisas que descobrimos e cria concepções imaginativas que buscamos dividir com os outros”.

Reconhecendo a força criativa da imaginação, Cosgrove (1984, p106) lembra que “o primeiro modo de transformação, como condição para a existência humana, dá-se por meio da imaginação”. O autor defende a centralidade da imaginação em gerar significado para o mundo e a enfatiza como elemento central nos estudos de geografia cultural. Ainda nas palavras de Ricotta (2003), os limites na compreensão do mundo são as bases necessárias para o cenário da imaginação, aquilo que torna humana a interpretação da natureza.

Ilustrando bem o papel da imaginação nas paisagens representadas nas telas, Lenita Holtz pintou uma paisagem com um píer que ainda não existia no momento da pintura, mas foi construído anos depois no mesmo local, conforme nos alerta Cosgrove as metamorfoses do mundo da imaginação podem gerar transformações materiais da natureza. Qual seria o papel da imaginação no desencadeamento de processos criativos que podem implicar na transformação da geografia material? A imagem a seguir mostra o píer imaginado por Lenita Holtz, onde no mesmo lugar fora construído um píer anos depois.



Figura 9: O Pier – Lenita Holtz – Ano desconhecido.

POR UMA LEITURA SEMIOLÓGICA DAS IMAGENS

A abordagem semiológica afirma que qualquer coisa que tenha significado- um aviso, uma pintura, uma conversa ou um poema- podem ser entendidas por seus símbolos (Rose, G., 2016). Assim, seguindo a perspectiva de Saussure (1975), distinguimos o símbolo em duas partes: a primeira o símbolo como significante, ou seja, observamos as imagens como elas aparecem nas telas, identificando a frequência de alguns símbolos na representação das paisagens em Pedra de Guaratiba e, em seguida buscamos os significados contidos nestas telas a partir da decodificação dos atributos que se vinculam à utilização destes símbolos. É o que faremos na próxima imagem, de Sérgio Vidal, que vive há mais de 40 anos no bairro, e oferece bom exemplo de um tema comum nas pinturas que circulam no bairro, o de um modo de vida ligado à pesca.



Figura 10: Sérgio Vidal – Tecendo a rede – Ano desconhecido.

Nesta tela o artista (Vidal) nos mostra quatro pessoas concentradas na confecção de uma rede de pescador; o cenário é à beira da praia com a presença de barcos de pesca. Compondo a tela ainda temos algumas casas, árvores e animais. Parece que o mais velho passa ensinamento para os mais novos. O mais velho, de camisa vermelha, num segundo plano parece ensinar aos outros personagens tendo posição de destaque na imagem, fato que pode ser observado ao nos atentarmos ao seu olhar, enquanto temos um homem no primeiro plano de costas p tela, mas em uma posição que parece participante da atividade. Não sabemos exatamente o que fazem, mas o objeto que o homem de vermelho segura nas mãos remete a um objeto de pesca. A personagem de rosa que parece adulta porém bastante jovem possui adereços, parece muito interessada no assunto. O menino de amarelo tem um semblante mais distante que os outros e pensativo.

Podemos identificar a ideia de uma cena harmoniosa na relação que se estabelece entre as personagens humanas, ao observarmos a imagem das quatro pessoas, aparentemente, de distintas gerações, todas negras e que estão reunidas ao redor da confecção da rede de pesca, também associada aos outros elementos presentes na mesma tela. Claro que, a conclusão de satisfação que obtemos desta pintura advém do destaque nas expressões faciais na figura do homem aparentemente mais velho que parece

satisfeito no exercício do seu ofício. Como também podemos associar esta rede aos barcos de pesca e ao mar que está ao fundo. Entendemos, a partir destes elementos, a construção narrativa de um modo vida ligado à pesca e, também, a importância desta atividade no cotidiano das pessoas representadas na pintura. Cabe destacar que, o bairro ainda hoje possui na atividade pesqueira, importante fonte de renda para diversas famílias que vivem há gerações em Pedra de Guaratiba. Importante destaque podemos observar nos elementos da natureza, como as árvores, o mar e os animais, evidenciando a representação de uma paisagem vinculada a um estilo de vida mais simples, reafirmado pelo modelo da casa ao fundo das personagens.

Aplicado o método semiológico ao analisar uma imagem, Penn (2012) esclarece que “não há uma maneira única de apresentar os resultados de análises semiológicas” (p.333) e ainda aponta que “não há garantia que diferentes analistas irão produzir explicações semelhantes” (p.334), ainda que, a imagem possa limitar o potencial de leituras. Assim, idealmente, para a autora “o mais importante para o analista não é o idiossincrático, mas as associações e os mitos culturalmente partilhados que os leitores empregam” (p.334). Esta crítica relativiza a qualidade da análise, tornando-a dependente da habilidade do analista e questiona a possibilidade do estabelecimento de uma maneira única de apresentar os resultados de leituras semiológicas. No entanto, caberia ao semiólogo, para a autora, procurar os sentidos culturais implícitos em uma imagem, assim, “a explicação semiológica afina e torna explícito aquilo que está implícito na imagem” (p.336).

Tornar explícita a espacialidade é parte integrante dos mapas de significados contidos nestas telas, evidenciar o simbolismo que as impregna e se revela na repetição de motivos, pode contribuir para uma maior compreensão desta relação entre as formas simbólicas (Ver Corrêa, 2005) e seus significados espaciais, sobretudo nos informa sobre “os significados que a cultura atribui à sua existência e às suas relações com o mundo natural” (Cosgrove, 1994,p106).

PASSADO E PRESENTE NA REPRESENTAÇÃO DO BAIRRO

A imaginação geográfica de cada artista pode adicionar outros temas e signos no decorrer do tempo, a partir das transformações espaciais vivenciadas no bairro, bem como pode haver redução ou mesmo o desaparecimento de signos que não mais sejam tão compartilhados. Na próxima tela, pintada na década de 1980, podemos identificar na imagem o que já foi um signo importante naquele local, o coreto que já não mais existia

há alguns anos, em uma tentativa de provocar a mudança material na paisagem visando a reconstrução do mesmo. O novo coreto na imagem não foi pintado onde era (no meio da praça), mas sim, onde hoje está construído um píer. O antigo coreto que fora demolido já não aparece em pinturas mais recentes, como também outros signos tais como o orelhão ou o pipoqueiro caíram em desuso por não participarem das paisagens hodiernamente.



Figura 11: Quadro Projeto de Reconstrução do Coreto de Pedra de Guaratiba – Sérgio Vidal -1985. O artista (2022).

Esta tela era parte de um projeto que visava à reconstrução do Coreto da Pedra de Guaratiba que já não mais existia. O artista tem atualmente um projeto de representar novas paisagens do bairro e, perguntado qual seria um novo signo destas novas representações de paisagens do bairro, destacou o comércio como de seu interesse, evidenciando o crescimento do setor terciário no bairro. Ainda sobre como estas telas podem revelar a possibilidade de interpretação de novos sentidos e imaginários sobre Pedra de Guaratiba, no ano de 2022, o artista local Wallace das Oliveiras, de 27 anos, em conversa com o autor deste artigo, refletindo em quais seriam para ele os signos representativos do bairro, onde foi criado e reside ainda hoje, começou a pintar telas com o Guará, ave que dá nome ao local e em conversa revelou que nunca havia visto um, mesmo morando no bairro por toda a sua vida. Podemos identificar o Guará, assim como o coreto da imagem anterior como signos de nostalgia, presentes nas imagens de representação do bairro e que não estão mais presentes em suas paisagens. A curiosidade

em saber como é a ave o fez pesquisar imagens dela na internet e trazer para sua arte na representação de Pedra de Guaratiba.



Figura 12: “O Guará” – Walle das Oliveiras – 2022. O artista (2022)

Cabe aqui refletirmos sobre as possíveis transições que já vinham ocorrendo sobre o imaginário de Pedra de Guaratiba. Neste sentido, as transformações espaciais as quais o bairro vem passando, como a intensa poluição ambiental de sua baía, oferecem pistas para o desvelamento de novos significados. Assim, a lama de Pedra de Guaratiba que outrora era um símbolo de cura e usada até como cosmético, hoje aparece em fotos de denúncia ambiental. Dito isto, observemos as próximas duas telas, feitas de lama, sob encomenda em 2019 para um documentário do longa metragem chamado: *Doidos de Pedra: Em Busca do Paraíso Perdido*. Para que os artistas expressassem a situação atual de poluição da Baía de Sepetiba, foi pedido para que pintassem uma tela utilizando a lama do local como material, revelando em seu uso aqui um símbolo da degradação de seus manguezais.



Figura 13: Geraldo Clemente –Lama sobre tela - Pedra de Guaratiba 2019. Filme Doidos de Pedra (2020).

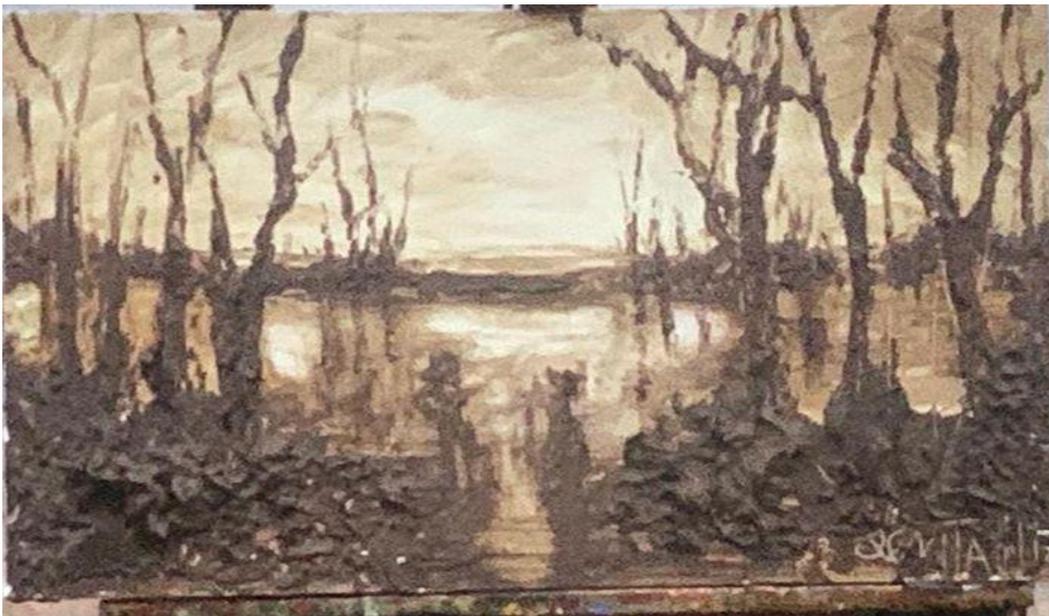


Figura 14: Lenita Holtz – Lama sobre tela – Pedra de Guaratiba 2019. Fonte: Filme Doidos de Pedra (2020).

PARA PROSEGUIR...

Para melhor compreensão desses símbolos como constitutivos da imaginação geográfica, a história do bairro nos ajuda a ter dimensão das relações que se estabelecem em seus espaços e paisagens. Este ensaio, fundamentalmente, busca conhecer um pouco mais sobre o bairro, a partir de uma interpretação geográfica destas imagens, que servem

como verdadeira produção de texto, pelas quais estes artistas transmitem significados simbólicos sobre paisagens, ao mesmo tempo que as representa. O tema suscita interesses futuros, para o autor, no aprofundamento em entender ainda como as transformações espaciais que o bairro continua passando são representadas em telas mais recentes e quais relações sociais intrínsecas esta arte reverbera, assim como da circulação dessas imagens, dentro e fora do bairro, quais seriam seus espaços de visibilidade e como eles afetam a interpretação destas imagens na relação com seu espectador? O reconhecimento ou não destes símbolos no imaginário local nos ajudariam a definir os valores comunitários ou quais aspectos que essas imagens são capazes de evocar? Haveria então relativa distância entre as intenções de determinadas imagens e os aspectos revelados posteriormente pela audiência? São questões ainda não respondidas, mas que instigam a pensar a riqueza do tema da visibilidade tratada sob um ângulo geográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland et al. Introducción al análisis estructural de los relatos. Análisis estructural del relato, v. 4, 1977.

BESSE, Jan-Marc. Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia- Jean Marc Besse, tradução Vladimir Bartalini – São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. O Gosto do Mundo: Exercícios de Paisagem- por Jean-Marc Bess, tradução de Annie Cambe. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989

CASSIRER, Ernest. A Filosofia das Formas Simbólicas: III – Fenomenologia do conhecimento. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 818p.

COSGROVE, Denis. E. Social Formation and Symbolic Landscape. Londres: Croom Helm, 1984

_____. Mundos de Significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDHAL, Zeny (Org). Geografia Cultural – Uma Antologia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1994

CORRÊA, Roberto Lobato. Caminhos Paralelos e Entrecruzados- Roberto Lobato Corrêa. – São Paulo: Editora Unesp, 2018.

FERNANDES, Marcio. Um Lugar do Rio. Tese de doutorado em Geografia. Programa de Pós Graduação em Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. Projeto História – Revista do programa de estudos pós graduados de história, São Paulo, v17,1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Phenomenology of perception. Routledge, 2013.

- MOTA, Maria Sarita e PEIXOTO, Fabio Costa. O continuum rural-urbano na formação da zona oeste do município do Rio de Janeiro. In: IX Seminário de história da cidade e do urbanismo. São Paulo, 4 a 6 de setembro de 2006.
- PINTO, Rivadávia. Guaratiba: Um Orgulho de 407 anos. Razão: o jornal positivo. Rio de Janeiro, não paginado, nov 1986.
- ROSE, Gillian. Visual Methodologies. 4 edition. SAGE Publications Ltd, 2016
- SANTOS, Leonardo Soares dos, e Renato de Souza Dória. 2015. Do Sertão Carioca Ao Centro Metropolitano: As Disputas Por Terra Na Zona Oeste Do Rio De Janeiro 1940 – 2010. Mneme, Revista De Humanidades 14 (33). <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/4502>.
- SANTOS, Noronha. As Freguesias do Rio Antigo. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1965
- SAUSSURE, F. Curso de Linguística Geral. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein Cultrix, São Paulo: 1975.
- SERPA, Angelo. Por uma geografia dos espaços vividos: geografia e fenomenologia. Editora Contexto, 2019.
- WRIGHT, John K. Terrae incognitae: O lugar da imaginação na geografia. Annals of the Association of American Geographers , v. 37, n. 1, pág. 1-15, 1947.
- SCHAMA, Simon. Paisagem e Memória, São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. De saberes e de territórios – diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. IN: CRUZ e OLIVEIRA (org). *Geografia e Giro Descolonial: experiências, idéias e horizontes de renovação do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017. p. 37-52.
- SANTOS, Renato Emerson. *Movimentos Sociais e geografia: sobre a(s) espacialidades(s) da ação social*. Rio de Janeiro, Consequência, 2011.