

Paisagem, fotografia e memória: Experimentos na cidade de Vitória (ES)

Manuella Comerio de Paulo

Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil
manuella_cp@hotmail.com

Homero Marconi Penteadó

Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil
homero.penteadó@ufes.br

ABSTRACT

This article's main objective is to investigate how memory influences the perception of the landscape and how this is expressed when a photography is taken. The motivation for this investigation is the deterioration of the process of memory construction between user and the surrounding landscape, causing a lack of identification of the first with the latter. It is believed that this lack of identification can lead to the development of less sustainable landscapes. Two methods of analysis of landscape photography were adopted: one based on commonly used photographic composition tools; and the other based on the classifications defined by Meinig (1979) called 'the ten visions of landscape'. Both methods were applied on two different groups of photos: the first with photos by different photographers of the Morro do Penedo, in Vila Velha, Brazil; and the second with photos taken by the author of different landscapes in Vitoria, Brazil. The results allowed a comparison of the advantages and disadvantages of the two methods. It was also possible to conclude that photography is an efficient mean to express the relationship between memory and landscape, since it allows a subjective expression. It is a belief that future research on this topic can improve the comprehension of the relationship between user and landscape.

Keywords: Landscape; Photography; Memory.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho busca investigar como a memória influencia na percepção da paisagem e como isso se expressa no registro fotográfico. A problemática identificada para essa investigação é o enfraquecimento do processo de construção de memória do usuário com a paisagem em que está inserido, com consequente perda de identificação daquele com esta. Acredita-se que o enfraquecimento da construção da memória com consequente perda de identificação leva ao desenvolvimento de paisagens menos sustentáveis.

A abordagem conceitual baseou-se em revisão bibliográfica com a finalidade de estabelecer conceitos e construir repertório que pudessem servir como base para a questão proposta. Um dos conceitos estabelecidos foi o de paisagem, definido como o conjunto de elementos naturais e antrópicos, coexistentes ou não. Por elementos naturais, refere-se aos elementos geomorfológicos (relevo), hidrográficos e vegetais. Já os elementos antrópicos são provenientes da ação humana, sendo aqueles que compõem a cidade os de interesse para este estudo, a saber: edificações, vias, pontes, postes de sinalização e iluminação, entre outros. Esse conceito levou em conta definições de paisagem

propostas por Tuan (1980), Schier (2003) e Sauer (1998), dentre outros.

A conceituação do termo memória partiu de teorias desenvolvidas por Le Goff (2003[1984]) e Pollak (1992). Compreende-se memória como o repertório pessoal de um indivíduo, construído através de suas vivências culturais, sociais, intelectuais, profissionais etc. Memória é, ainda, a capacidade de acessar e reviver sentimentos e sensações passados: é a ligação entre imagens, sons e aromas, conectados de modo a recriar determinada cena na mente. Ao reviver e recriar memórias, estas se tornam vivas: memória é vida, de modo que só pode ter memória o ser que está vivo.

Também se procurou entender, na abordagem conceitual, como a paisagem é percebida pelos seres humanos. Através do estudo das teorias de Tuan (1980), Cullen (2015[1984]) e Lynch (1989), conclui-se que a percepção da paisagem é uma atividade sensorial. Por escolher a fotografia como instrumento para estudar a relação entre usuário e paisagem, trabalha-se aqui com a visão como principal sentido para essa percepção, por estar mais associada ao ato fotográfico que os demais sentidos. Todavia, os outros sentidos não estão totalmente excluídos nessa abordagem, pois acredita-se em uma apreensão dinâmica do ambiente, isto é, com a movimentação do indivíduo para a percepção da paisagem. A movimentação pressupõe a transgressão do nível de percepção: ao ver um referencial paisagístico, este desperta no observador curiosidade e sensações, gerando sua aproximação ao referencial. Dependendo do nível dessa aproximação, a visão passa a não ser o único sentido empregado na percepção, entrando em ação os demais sentidos, principalmente audição, olfato e tato, que irão auxiliar na construção de significados e memórias da paisagem.

Por fim, cabe ressaltar que a fotografia é compreendida como um registro documental da paisagem em determinado fragmento de tempo, que permite uma expressão subjetiva da percepção que o observador faz sobre a paisagem. Acredita-se que o registro fotográfico exprime valores culturais, sociais, profissionais, intelectuais etc. de relação com a paisagem: é a expressão da “bagagem de vida passada”, como afirma Rouillé (2009). Ou seja, a memória (ou “bagagem”) orienta não apenas o que o fotógrafo vê, mas como ele vê determinados elementos da paisagem. A fotografia comunica de forma clara quais aspectos da paisagem são mais perceptíveis e relevantes para cada fotógrafo, de acordo com a memória individual de cada um.

2. MÉTODOS DE ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DE PAISAGEM

Propõem-se dois métodos de análise de fotografias de paisagem para averiguar a hipótese proposta. Cada método foi aplicado sobre dois conjuntos distintos de fotografias, de modo que fosse possível traçar uma comparação entre ambos.

2.1 Método 1: Ferramentas de composição fotográfica

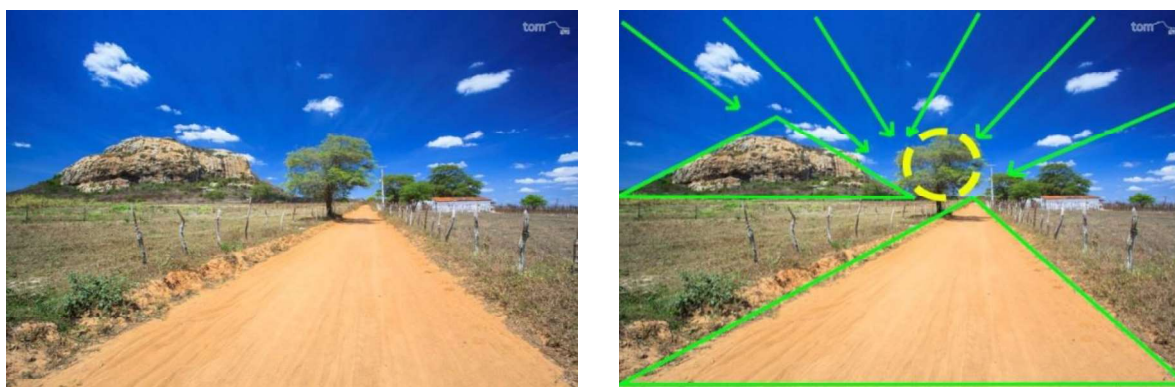
O primeiro método adotado leva em conta ferramentas de composição fotográfica comumente utilizadas em fotografia de paisagem, com base em Alves (2016a,b,c). Procura-se entender como o posicionamento de elementos e suas relações dentro de um enquadramento evidenciam percepções do fotógrafo sobre essa paisagem.

Entende-se por composição fotográfica a forma como uma fotografia é organizada. A composição determina quais elementos visuais farão parte da fotografia e quais não, seus posicionamentos, espaçamentos, escalas, tamanhos etc. Contudo, a composição de uma fotografia vai

além de ser apenas estrutura visual: é a forma como o fotógrafo comunica suas impressões e como relaciona sua expressão artística (ALVES, 2016a). A fotografia exprime sua visão subjetiva do referente em questão.

Assim, conforme afirma Alves (2016a), é possível distinguir duas categorias de elementos de composição em fotografia de paisagem: os elementos naturais e os elementos abstratos. Os elementos naturais dizem respeito àqueles geomorfológicos, hidrográficos, vegetais e animais (montanhas, rios, árvores, cachoeiras, etc.), ou seja, são elementos físicos, palpáveis. Já os elementos abstratos incluem texturas, sombras, contrastes de cores, formas abstratas, entre outros. Todavia, é possível que mesmo os elementos naturais sejam vistos como elementos abstratos. Dentre eles encontram-se as formas geométricas (ALVES, 2016b,c), destacando-se as linhas (verticais, horizontais ou diagonais), os triângulos e as circunferências (**Figura 1**).

Figura 1. À esquerda, fotografia de uma estrada, evidenciando-se os elementos naturais (montanhas, árvores, pasto, nuvens, etc.). À direita, esquema feito pelo próprio fotógrafo destaca os elementos abstratos contidos nos naturais.



Fonte: Alves, 2016a.

Outra ferramenta popular em composição fotográfica é a chamada “regra dos terços”, que consiste em dividir o enquadramento em nove retângulos por meio de duas retas horizontais e duas verticais. Procura-se posicionar o referente em um dos pontos de encontro dessas retas, pois esse posicionamento costuma trazer equilíbrio ao quadro fotográfico.

2.2 Método 2: As dez visões da paisagem de Meinig (1979)

O segundo método baseia-se na classificação proposta pelo geógrafo americano Meinig (1979), que categoriza dez formas distintas de apreender a paisagem. O autor denomina essas formas de “visões da paisagem”. Aplicaram-se essas classificações sobre fotografias em busca de uma interpretação das possíveis camadas existentes em cada registro.

Assim, a primeira forma de entender a paisagem é a paisagem como Habitat: a paisagem é vista como um trabalho constante do homem por uma relação viável com a natureza, sem a dominação daquele sobre esta, em uma relação de simbiose. A segunda forma é a paisagem enquanto Lugar: é definida como localidade. Essa visão cultiva uma sensibilidade a detalhes, texturas, cores, daquilo que está ao redor, além de outros aspectos ligados aos demais sentidos, como sons e odores, em um verdadeiro “sentir” do lugar. Sob essa perspectiva, a vida de cada indivíduo é necessariamente afetada, de diversas formas, por cada localidade em que vive, de forma a tornar inconcebível que uma pessoa

possa ser a mesma em diferentes lugares (MEINIG, 1979).

A terceira definição é a paisagem como Natureza. Sob esta perspectiva, a paisagem é vista como o conjunto de elementos naturais (relevo, vegetação, hidrografia etc.), excluindo-se completamente qualquer modificação feita pelo homem: há a separação completa entre homem e natureza. Em contraste, tem-se a paisagem como Artefato: enxerga primeiramente o legado humano em tudo. A natureza é importante apenas porque provém um meio, uma plataforma para a ação humana. Não há distinção entre homem e natureza, visto que solos, vegetação e rios são tão modificados pelo homem que passam a ser “criações” humanas (MEINIG, 1979).

Já a paisagem enquanto Sistema trata os elementos da paisagem (terra, árvores, estradas, edificações, homem etc.) não como objetos isolados individualmente, mas como um sistema de processos. Um rio sob essa visão, por exemplo, é um conector do circuito hidrológico, que possui determinada força para alterar a forma das margens do terreno que o envolvem. A paisagem enquanto Problema entende a paisagem como uma condição que precisa ser corrigida: morros que sofrem erosão, rios que causam enchentes, expansão urbana desenfreada, poluição industrial, entre outros fatores constituem evidências que a paisagem é um problema. Esses fatores podem ser de ordem funcional, estética ou ambos. De qualquer forma, a pessoa que possui essa visão consegue olhar para a paisagem e imaginar uma nova redesenhada, em que esses problemas são corrigidos (MEINIG, 1979).

A paisagem enquanto Riqueza atribui um valor monetário a tudo que está à vista. É uma visão lógico-sistemática, que continuamente se ajusta para estar de acordo com as mudanças da economia de mercado. Esta é a visão recorrente no mercado imobiliário, preocupando-se em como os elementos se organizam na paisagem. A paisagem como Ideologia, por sua vez, é encarada como um símbolo, uma manifestação dos valores, ideias e filosofias de uma cultura: é a tradução de manifestações culturais em fatores tangíveis e palpáveis (MEINIG, 1979).

A paisagem enquanto História é vista como um registro complexo e cumulativo da ação da natureza e do homem sobre um local. Nessa definição, a paisagem é um rico armazém de dados das pessoas e sociedades que a criaram. A décima e última definição é a paisagem como Estética, em que há preocupação com as qualidades artísticas de aspectos específicos da paisagem. Esses aspectos são dissolvidos em linguagem artística: cor, textura, massa, simetria, posição etc. Em suma, essa é a visão que acredita que há algo próximo à essência e ao belo na paisagem (MEINIG, 1979).

3. EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO - INTERPRETAÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE PAISAGENS DE VITÓRIA (ES)

Aplicaram-se os dois métodos anteriores sobre dois conjuntos distintos de fotografias: o primeiro com fotografias de diferentes fotógrafos do Morro do Penedo, localizado em Vila Velha (ES), selecionadas através do acervo disponibilizado pela biblioteca virtual do Instituto Jones dos Santos Neves; e o segundo, com fotografias de autoria própria de diferentes paisagens da cidade de Vitória.

A escolha do Morro do Penedo como objeto principal para um dos exercícios de aplicação dos métodos se deve por sua característica como marco ou elemento marcante na cidade, dentro da definição proposta por Lynch (1989): para o autor, os marcos são pontos de referência externos ao observador, variáveis em tamanho e que, no contexto urbano, funcionam como indicações seguras do caminho a seguir. Assim, o Morro do Penedo encaixa-se nessa descrição por ser uma formação

geomorfológica de formato único, que se destaca em meio a elementos naturais e antropomórficos na paisagem da baía de Vitória. Apesar de estar localizado em Vila Velha, município vizinho a Vitória, o Penedo é ícone integrante da paisagem de Vitória, sendo considerado um marco importante para esta.

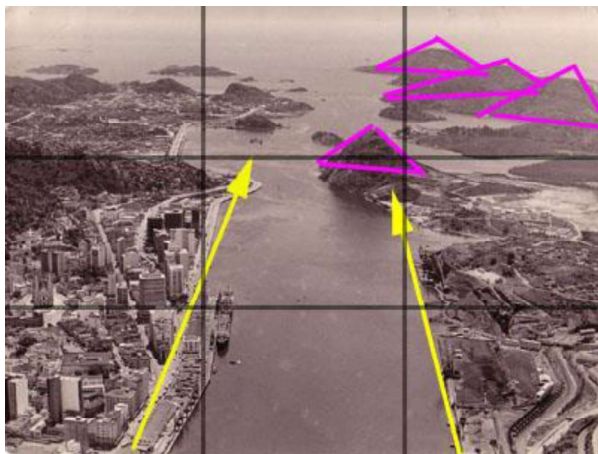
O segundo conjunto de fotografias, registradas pela autora, levou em conta memórias que essa tinha com as paisagens fotografadas. A maior parte desses registros foi feita entre os meses de março e abril de 2018. O deslocamento entre as diferentes paisagens foi feito por meio de bicicleta, permitindo maior flexibilidade de parar nos locais desejados, pelo tempo necessário para realizar cada registro. Além disso, o percurso realizado em cada dia não seguiu um roteiro pré-definido: foi feito à medida que as recordações de cada paisagem vinham à memória.

3.1 Aplicação do método 1 sobre fotografias do conjunto do Morro do Penedo

Na primeira fotografia (**Figura 2**), uma foto aérea da baía de Vitória, observa-se, com o auxílio da regra dos terços, que a imagem divide-se verticalmente em três partes: à esquerda, a cidade de Vitória; ao centro, a baía; e à direita, a cidade de Vila Velha. É possível ver também duas linhas diagonais ao longo das margens de Vitória e de Vila Velha, que parecem apontar para um ponto de fuga no infinito e conduzem o olhar ao longo da foto. O Morro do Penedo destaca-se na composição como a forma triangular isolada, ao mesmo tempo em que cria um equilíbrio com a cadeia de morros ao fundo.

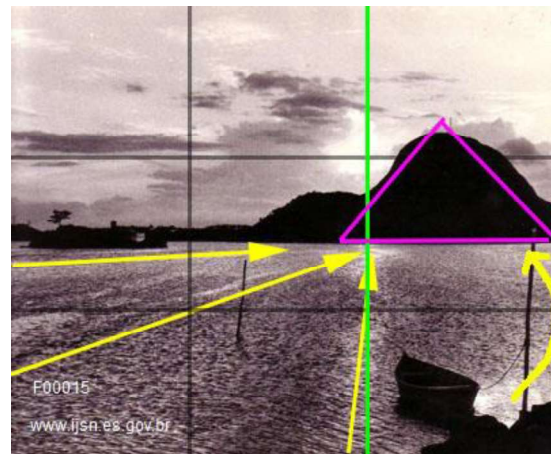
A fotografia de Fernando Antônio Brito de Andrade (**Figura 3**) registra o sol se pondo por trás do Penedo. A textura criada pela movimentação natural da água da baía e a luz refletida do sol poente sugerem linhas direcionadas para o plano de fundo da imagem e para a forma dominante do Penedo. Por meio da regra dos terços, nota-se que o Penedo foi posicionado na divisão da margem direita da composição.

Figura 2. Análise feita sobre fotografia de uma vista aérea da baía de Vitória, com o morro do Penedo em destaque. Foto de Rui de Oliveira, anos 1970.



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves (adaptado pela autora).

Figura 3. Análise feita sobre registro do pôr-do-sol com o Penedo ao fundo, visto da Ilha da Fumaça. Fotografia de Fernando Antônio Brito de Andrade, 1977.



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves (adaptado pela autora).

3.2 Aplicação do método 1 sobre fotografias do conjunto de paisagens de Vitória (ES)

A **Figura 4** apresenta uma vista para a Praia de Camburi em um fim de tarde. Com a aplicação da regra dos terços, observa-se que a linha horizontal inferior demarca zonas distintas. Neste caso, essa linha pode ser considerada como a do horizonte, dividindo a fotografia entre o plano da praia (à frente) e o plano do céu (ao fundo). Além disso, no primeiro plano encontra-se a predominância de linhas verticais (geradas pelos troncos das árvores e pelas toras de madeira que formam o cercado) e de circunferências (geradas pelas copas das palmeiras). A repetição irregular dos elementos torna a cena interessante e atrativa aos olhos do observador.

A **Figura 5** é uma paisagem do bairro Andorinhas, em Vitória. Aplicada sob a regra dos terços, observa-se a formação de três zonas horizontais distintas – inferior (rio), intermediária (bairro, morros e vegetação) e superior (céu). Na camada intermediária, as edificações ao longo da orla formam retângulos, enquanto o morro mais ao fundo supõe uma circunferência. Além disso, o movimento da água sugere diagonais que ajudam a direcionar a vista por toda a fotografia.

Figura 4. Análise feita sobre vista da Praia de Camburi ao entardecer.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figura 5. Análise feita sobre imagem da orla do bairro Andorinhas.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

3.3 Aplicação do método 2 sobre fotografias do conjunto do Morro do Penedo

A **Figura 6** retrata a baía de Vitória em uma vista aérea. À esquerda, tem-se a cidade de Vitória, com destaque para o Centro da cidade e o porto no plano mais próximo. À direita, o destaque fica por conta do Morro do Penedo, mais ao fundo no enquadramento. Nota-se que o Porto de Capuaba, localizado em Vila Velha, ainda estava em fase de obras.

Assim, observa-se a possível existência de três das visões de Meinig (1979): paisagem como Lugar, Artefato e História. É Lugar pois trata-se de um registro característico da entrada da baía de Vitória, principalmente com o Morro do Penedo como marco referencial geográfico do local: quem conhece a cidade identifica prontamente o local da fotografia por meio da presença desse marco. É Artefato porque se identificam a cidade em processo de verticalização por meio dos crescentes aterros e a existência de infraestrutura portuária, marcas da ação humana sobre a paisagem. Também é História por ser uma fotografia da década de 1970, que retrata uma cidade que já passou por diferentes processos para chegar na configuração que se conhece hoje.

A **Figura 7** mostra o entardecer na baía de Vitória. Nela identificam-se um barco em primeiro plano, as águas do Rio Santa Maria e, ao fundo, o contorno do Penedo, com o sol se pondo por detrás desse. Dessa maneira, é possível identificar nessa fotografia a paisagem como Natureza e como

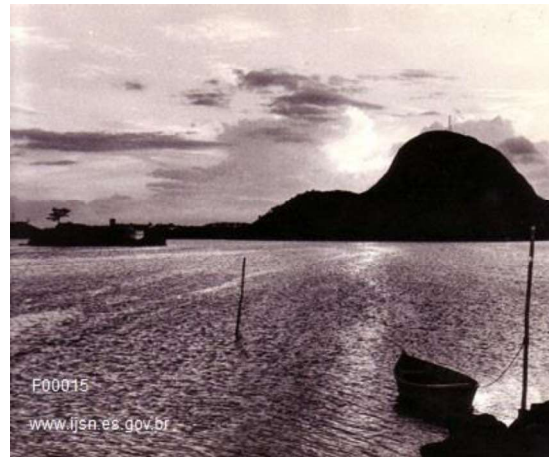
Estética. A primeira, devido à presença quase que exclusiva de elementos naturais (exceção apenas ao barco no primeiro plano), com destaque para o Morro do Penedo. A segunda, pela preocupação estética que o fotógrafo teve ao realizar o registro: composição, textura, luz e sombra levam a crer que o autor teve interesse em criar um efeito estético próximo ao belo.

Figura 6. Vista aérea da baía de Vitória, tendo a cidade de Vitória à esquerda e o Morro do Penedo em destaque à direita. Foto de Rui de Oliveira, anos 1970.



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves.

Figura 7. Pôr-do-sol com o Penedo ao fundo, visto da Ilha da Fumaça. Fotografia de Fernando Antônio Brito de Andrade, 1977.



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves.

3.4 Aplicação do método 2 sobre fotografias do conjunto de paisagens de Vitória (ES)

A **Figura 8** enquadra um trecho da Praia de Camburi, em Vitória. Nessa fotografia, identificam-se as visões da paisagem como Natureza, Artefato, Estética e Riqueza. Por ser uma imagem em que predominam os elementos naturais, a perspectiva da paisagem como Natureza é a que primeiro vem à mente. Contudo, apesar de aparentemente ser uma contraposição à paisagem como Natureza, há também o olhar como Artefato: a areia da praia vista na imagem foi escavada do fundo oceânico e posta para “preencher” a praia, enquanto as palmeiras retratadas não são, em sua maioria, nativas da praia. Foram plantadas aí por meio de uma intervenção humana, em uma tentativa do governo local de “embelezar” a paisagem e, por esse motivo, essa paisagem pode ser vista sob o olhar de paisagem como Estética. Por fim, a visão como Riqueza é provida pelo perfil edificado no fundo da foto, em que mercado imobiliário e indústrias determinam uma região altamente valorizada ao longo da faixa litorânea.

A fotografia da comunidade de Andorinhas (**Figura 9**) foi feita da passarela que margeia o Rio Santa Maria, localizada no próprio bairro. À primeira vista, identificou-se essa paisagem enquanto Habitat: parecia haver uma aparente relação harmoniosa entre elementos da natureza e do homem. Entretanto, em uma segunda olhada mais atenta, percebe-se que essa paisagem é essencialmente Artefato: a passarela que margeia o Rio Santa Maria encontra-se sobre um aterro, em um local onde antes havia um manguezal. Além disso, os afloramentos rochosos possuem cavidades que indicam a ocorrência de explosões em sua superfície, e a mata que os encobria quase não existe mais.

Outra visão que identificada é a paisagem enquanto Lugar. Contudo, esse entendimento como Lugar provavelmente está restrito a um pequeno grupo de pessoas, que incluem os moradores de Andorinhas e eventuais visitantes do local, já que, por se tratar de uma paisagem que está dentro de

uma comunidade periférica, normalmente o acesso a ela fica restrito aos moradores dessa comunidade. Isso ocorre não porque há uma “privatização” ou proibição de outros habitantes da cidade de ter acesso à paisagem, mas sim porque estes não vão até ela, seja por medo ou por simplesmente não desejarem.

Figura 8. Praia de Camburi, em Vitória.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figura 9. Fotografia do bairro Andorinhas, em Vitória.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao comparar os dois métodos estudados, observa-se que o método das visões de Meinig (1979) tende a ser mais cientificista, visto que é um método classificatório, que faz uso de definições pré-estabelecidas. Todavia, isso não significa que não seja subjetivo, porque as definições levam em conta as bagagens de vida pessoais de diferentes observadores.

O método de ferramentas de composição fotográfica tende a mostrar um lado igualmente subjetivo presente na fotografia, ao evidenciar, por meio do enquadramento e da relação entre os elementos retratados, o que é relevante para a pessoa que registra a paisagem. Entretanto, também é simultaneamente um método racional, por evidenciar relações geométricas e morfológicas existentes entre os elementos na composição.

Apesar de diferentes, ambos os métodos dão suporte para constatar que a memória propicia ao indivíduo o sentimento de pertencimento a uma determinada paisagem. O repertório construído no passado, por meio de diferentes vivências, permite a criação de valores pessoais, sociais e culturais, os quais propiciam o surgimento de laços de identificação com a paisagem e, conseqüentemente, com a cidade. A paisagem passa a ser lugar: deixa de ser “apenas” um espaço geográfico composto por elementos naturais e antrópicos para se tornar signo dotado de subjetividade.

Nesse sentido, o enquadramento feito de cada paisagem também exprime o que é relevante para a pessoa que a registra: uma mesma paisagem não é percebida da mesma forma por indivíduos distintos. A fotografia, apesar de seu caráter documental e de ser uma representação “fidedigna” da realidade, também é essencialmente subjetiva, influenciada por valores pessoais do fotógrafo e pela finalidade com que se faz o registro.

Além disso, a temática estudada é de importante relevância para a atuação do profissional arquiteto e urbanista. Entender como a memória influencia na percepção da paisagem pode ser um indicativo a ser levado em conta em um estudo projetual que proponha modificações na morfologia urbana, e que, conseqüentemente, possam afetar a paisagem e, portanto, as formas que se a percebem.

Em suma, acredita-se que futuras pesquisas acerca da temática aqui explorada têm muito a



Sustentabilidade Urbana

14ª Jornada Urbanere e 2ª Jornada Cires



contribuir para o entendimento da relação entre usuário e paisagem. Desde seu surgimento, a fotografia incita o interesse e a curiosidade, com presença cada vez mais significativa à medida dos avanços tecnológicos. Nos dias atuais, a facilidade com que é possível realizar um registro e seu fácil compartilhamento por meio virtual fornecem uma fonte imensurável para entender como cada indivíduo expressa sua subjetividade na relação com a paisagem, por meio da fotografia.



REFERÊNCIAS

- ALVES, Tom. **Ferramentas de Composição Fotográfica – Parte 1**. 2016a. Disponível em <<http://tomalves.com.br/composicao1/>>. Acesso em: 11 dez. 2017.
- ALVES, Tom. **Ferramentas de Composição Fotográfica – Parte 3**. 2016b. Disponível em <<http://tomalves.com.br/composicao3/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.
- ALVES, Tom. **Ferramentas de Composição Fotográfica – Parte 4**. 2016c. Disponível em <<http://tomalves.com.br/composicao4/>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- ANDRADE, Fernando Antônio Brito de. **[Sem título]**. 1977. Disponível em: <<http://www.ijsn.es.gov.br/bibliotecaonline/Record/6304>>. Acesso em: 25 nov. 2017.
- CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Rio de Janeiro: Ed. 70, 1989.
- MEINIG, Donald W. The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Landscape. In: MEINIG, Donald W. (Org.). **The Interpretation of Ordinary Landscapes**. New York: Oxford University Press, 1979. p. 33-48.
- OLIVEIRA, Rui de. **[Sem título]**. Disponível em: <<http://www.ijsn.es.gov.br/bibliotecaonline/Record/11483>>. Acesso em: 25 nov. 2017.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.
- SAUER, Carl O. A Morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 12-74.
- SCHIER, Raul Alfredo. **Trajетórias do conceito de paisagem na geografia**. Curitiba: Editora UFPR, Revista RA'E GA, n. 7, 2003. p. 79-85.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.