



## **RELAÇÕES ENTRE PAISAGEM E MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA: Exercícios na cidade de Vitória (ES)**

### **Autores:**

Manuella Comerio de Paulo - UFES - manuella\_cp@hotmail.com

Homero Marconi Penteado - UFES - homero.penteado@ufes.br

### **Resumo:**

O processo de construção de memória aparenta estar cada vez mais enfraquecido na contemporaneidade, com conseqüente dificuldade de identificação entre o morador de Vitória e sua paisagem. Procura-se entender como a memória influencia na percepção da paisagem e como isso se expressa na imagem fotográfica. Para isso, realiza-se uma abordagem conceitual, com revisão de bibliografia, e uma abordagem empírica, com a apresentação de dois métodos de análise de fotografias de paisagem e exercícios de aplicação desses métodos. O primeiro método aplica ferramentas de composição fotográfica na análise de fotografias selecionadas de paisagens de Vitória, tanto de autoria da própria autora, quanto de outros fotógrafos. O segundo método baseia-se em definições propostas por Meinig (1979) de diferentes formas com que cada indivíduo entende a paisagem, de acordo com sua formação pessoal. Essas definições também foram aplicadas sobre as mesmas fotografias selecionadas. O resultado obtido permitiu comparar os dois métodos empregados e analisar suas vantagens e desvantagens. Concluiu-se que a fotografia é um meio eficiente para exprimir relações entre memória e paisagem, por permitir uma expressão subjetiva de quem registra.

# **RELAÇÕES ENTRE PAISAGEM E MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA**

Exercícios na cidade de Vitória (ES)

## **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 dificulta a criação de vínculos culturais com a paisagem.

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

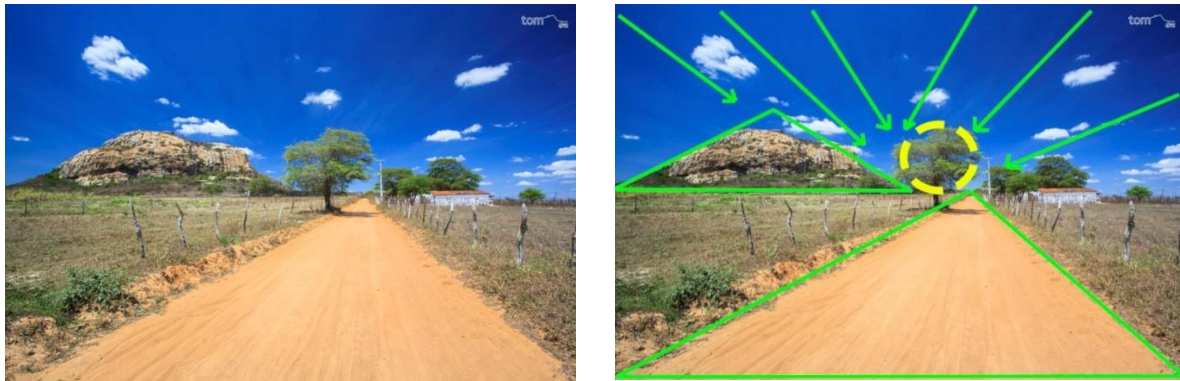
O primeiro método adotado leva em conta ferramentas de composição fotográfica comumente utilizadas em fotografia de paisagem, com base em Alves (2016). Procura-se entender como o posicionamento de elementos e suas relações dentro de um enquadramento evidenciam percepções do fotógrafo sobre essa paisagem.

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, 2016). A fotografia exprime sua visão subjetiva do referente em questão.

Assim, 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, 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, 2016.

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. De acordo com Lynch,

Uma vez que o uso de elementos marcantes implica o isolamento de algo de uma série de possibilidades, a característica-chave destes é a originalidade, um aspecto que é memorável ou único num contexto. No caso de terem uma forma clara, os elementos marcantes tornam-se, ainda, mais fáceis de identificar; isto verifica-se, igualmente, quando contrastam com o cenário de fundo ou se localizam espacialmente num local predominante [...] (LYNCH, 1989, p. 90-91).

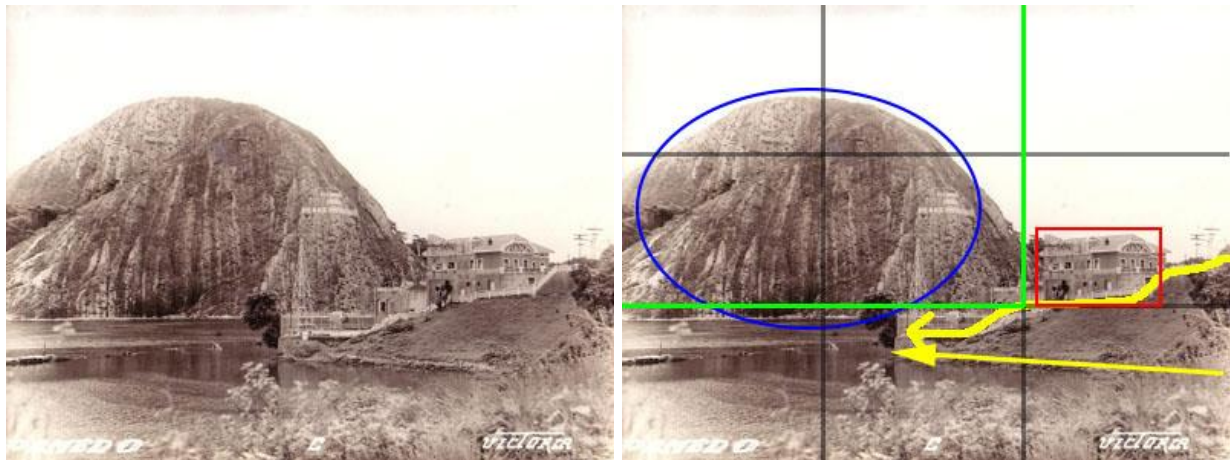
Assim, o Morro do Penedo encaixa-se nessa descrição por ser uma formação geomorfológica de formato único, que se destaca em meio a elementos naturais e antropomórficos na paisagem da baía de Vitória. Apesar de estar localizado em Vila Velha, município vizinho a Vitória, o Penedo é ícone integrante da 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

A fotografia de Rui de Oliveira (Figura 2) mostra em destaque o Morro do Penedo e o antigo Clube Saldanha da Gama. O desnível do terreno sugere linhas tortuosas que levam o olhar ao principal elemento da imagem, o Penedo, que ocupa mais de um terço da composição (conforme atestado pela regra dos terços e demarcado com as linhas verdes). A grande circunferência formada pelo morro contrapõe-se à forma retangular aludida pelo antigo casario do Clube Saldanha da Gama.

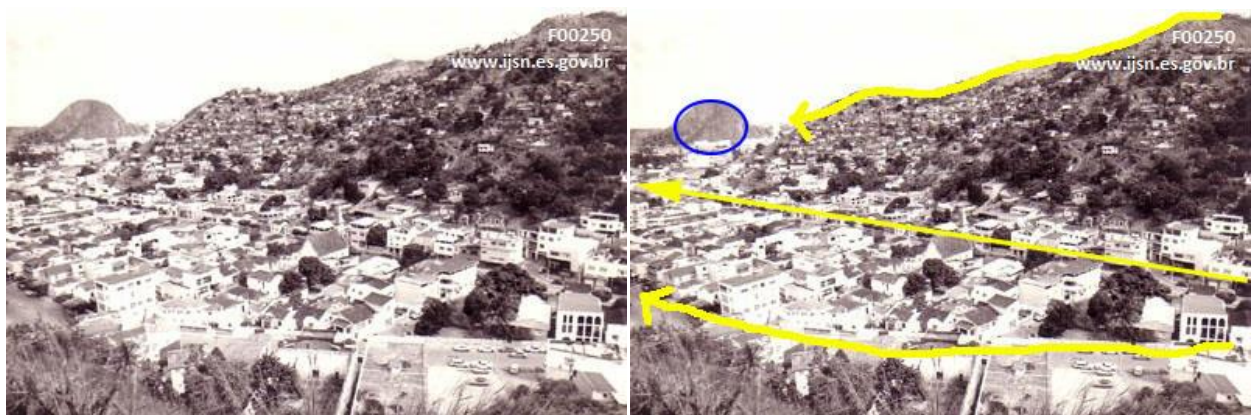
Figura 2: À esquerda, Clube Saldanha da Gama e o Morro do Penedo ao fundo. À direita, análise feita sobre a fotografia. Foto original de Rui de Oliveira, anos 1930.



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

O registro de André Abe (Figura 3) revela uma porção do bairro Jucutuquara no final da década de 1970. De maneira semelhante à imagem anterior, o perfil do relevo do Morro do Gurigica e o traçado das ruas de Jucutuquara induzem o observador a olhar ao longo da fotografia até o canto superior esquerdo, onde se vê o Morro do Penedo (destacado com a circunferência).

Figura 3: À esquerda, vista parcial de Jucutuquara, com o Morro do Gurigica e ao fundo o Penedo. À direita, análise feita sobre a fotografia. Foto original de André Abe, 1978.



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

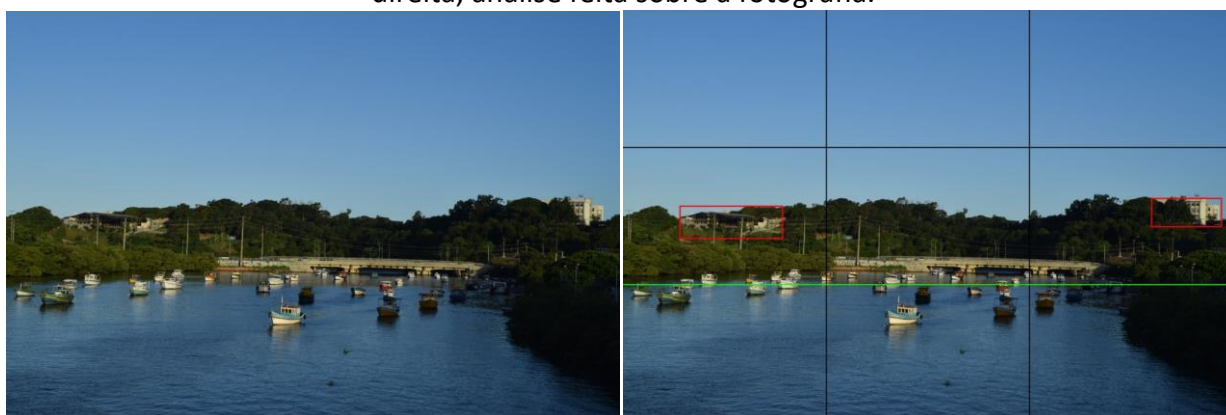
### 3.2 Aplicação do método 1 sobre fotografias do conjunto de paisagens de Vitória (ES)

A Figura 4 é um registro feito pela autora do Canal de Camburi, visto da Ponte Ayrton Senna, que conecta os bairros de Jardim da Penha e Praia do Canto, em Vitória. Assim,

empregando-se a regra dos terços, observa-se que a linha horizontal inferior quase demarca a linha do horizonte da fotografia, que pode ser dividida em três zonas horizontais: a inferior, em que se encontra o Rio Santa Maria; a intermediária, onde está a cidade (Ponte de Camburi, edificações e vegetação); e a superior, dominada exclusivamente pelo céu.

Outro elemento de composição presente são os dois retângulos delineados pelas duas edificações presentes no enquadramento: à esquerda, a casa de eventos Ilha Shows e, à direita, o Colégio Sagrado Coração de Maria. Nota-se que estão posicionados praticamente em alinhamento, mas em margens opostas da fotografia, contrapondo-se de forma harmônica.

Figura 4: À esquerda, Canal de Camburi visto da Ponte Ayrton Senna. À direita, análise feita sobre a fotografia.



Fonte: Acervo da autora.

A Figura 5 retrata uma vista para uma praia interna do Clube Ítalo-Brasileiro, localizado em Vitória. Assim como na fotografia anterior, o registro também concentra os elementos de interesse da fotografia na zona central, os quais incluem rochas, vegetação, edificações e, mais à direita, o Mestre Álvaro, um planalto localizado no município de Serra, vizinho a Vitória. Este exerce profunda atração sobre o olhar do observador por duas razões: primeira, por ser um elemento geométrico único nesta composição; segunda, por se localizar ao final de uma linha diagonal, gerada ao longo da margem entre terra e mar.



Figura 5: À esquerda, praia privativa dentro do Clube Ítalo-Brasileiro. À direita, análise feita sobre a fotografia.



Fonte: Acervo da autora.

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

A Figura 6 é um registro de Rui de Oliveira da década de 1930. Na fotografia estão o Morro do Penedo, ao fundo, e o Clube Saldanha da Gama à direita. No primeiro plano, observa-se a presença de vegetação, que se estende ao longo do enquadramento.

Essa imagem permite interpretar a paisagem como Habitat, Lugar e História. A visão como Habitat advém da harmonia entre natureza e homem, representado pela edificação do Clube Saldanha da Gama. A perspectiva de Lugar acontece por se tratar de uma fotografia da conhecida “Curva do Saldanha” em Vitória, com os elementos característicos que vêm à memória quando se fala dessa paisagem: o Morro do Penedo e o Clube Saldanha da Gama. Por fim, a perspectiva como História, por se tratar de uma fotografia dos anos 1930 que evidencia uma paisagem que passou por mudanças até chegar àquela que se conhece atualmente.

Figura 6: Clube Saldanha da Gama e o Morro do Penedo ao fundo. Foto de Rui de Oliveira, anos 1930.



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves.

Já a Figura 7, um registro de André Abe do bairro Jucutuquara no final da década de 1970, infere-se a existência das perspectivas da paisagem enquanto Artefato, Riqueza e História. A primeira ocorre devido à presença dominante de elementos antrópicos (edificações e vias), evidenciando transformações em sua configuração original. A visão enquanto Riqueza associa-se a isso, tendo em vista a urbanização do bairro e a valorização imobiliária. Por fim, a apreensão como História se deve por ser um registro antigo de uma porção da cidade, que contrasta com a morfologia atual.

Figura 7: Vista parcial de Jucutuquara, com o Morro do Gurigica e ao fundo o Morro do Penedo. Foto de André Abe, 1978.



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves.

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

Na vista do Canal de Camburi, registrada da Ponte Ayrton Senna (Figura 8), é possível identificar a presença de múltiplos barcos, muitos dos quais são utilizados para atividades pesqueiras. A cena também mostra o encontro do rio Santa Maria com a Praia de Camburi, o que proporciona a existência de vegetação típica de mangues, observada nas margens do rio. Ao fundo da fotografia, observam-se uma ponte, postes de iluminação e vegetação em encostas de morros (provavelmente Mata Atlântica).

Com base nessa descrição, enxergam-se nesse registro as visões da paisagem como Habitat e Lugar. A coexistência de elementos naturais (canal e vegetação) com elementos antrópicos (embarcações, ponte, postes de iluminação e edificações) de forma harmoniosa é o que justifica o olhar como Habitat. Já a visão como Lugar advém de sensações associadas ao cenário representado: a brisa do vento, a luz difusa do entardecer e o canto das aves que sobrevoam a área. Essas sensações são o que conferem significância ao que é visto e tornam a paisagem um dado perceptivo, que é arquivado na memória.

Figura 8: Canal de Camburi visto da Ponte Ayrton Senna.



Fonte: Acervo da autora.

A Figura 9 é uma imagem de um pequeno trecho de praia interno ao Clube Ítalo-Brasileiro, em Vitória. Nela estão enquadradas a praia propriamente dita (um trecho de areia e o mar), rochas de diferentes dimensões e uma residência vizinha. Ao fundo, é possível ver os recortes da Ilha do Boi (bairro de Vitória localizado em uma pequena ilha) com algumas edificações, além do Monte Mestre Álvaro, que se encontra no município de Serra (pertencente à região metropolitana de Vitória) mais à direita.

Essa fotografia retrata uma paisagem em que se aplicam, para a autora, as visões de Habitat e Riqueza. A primeira diz respeito ao convívio mútuo entre elementos naturais (mar, rochas, areia, montanha) e antrópicos (edificações) presente neste enquadramento. Já a segunda relaciona-se com o caráter privativo dessa paisagem, que possui acesso exclusivo para sócios do clube e, portanto, torna a paisagem um meio “capitalizado” que possui valor monetário. Essa privatização de paisagens é um fenômeno cada vez mais corriqueiro no cotidiano contemporâneo, gerando uma segregação sócio-espacial cada vez maior na sociedade.

Figura 9: Praia privativa dentro do Clube Ítalo-Brasileiro



Fonte: Acervo da autora.

## 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.

Assim, é possível afirmar que as fotografias de autoria própria representam o sentimento de lugar: são paisagens que permeiam memórias da vida passada da autora. As paisagens fotografadas foram selecionadas porque são, para a autora, símbolos da cidade de Vitória, que, certamente, não seriam os mesmos caso outra pessoa fizesse este mesmo estudo, visto que são resultados de vivências pessoais.

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 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*. 2016. Disponível em <<http://tomalves.com.br/composicao1/>>. Acesso em: 11 dez. 2017.
- ALVES, Tom. *Ferramentas de Composição Fotográfica – Parte 3*. 2016. Disponível em <<http://tomalves.com.br/composicao3/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.
- ALVES, Tom. *Ferramentas de Composição Fotográfica – Parte 4*. 2016. Disponível em <<http://tomalves.com.br/composicao4/>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- 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.
- 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. *Trajetórias do conceito de paisagem na geografia*. Curitiba: Editora UFPR, Revista RA'EGA, n. 7, 2003. p. 79-85.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.