

A pintura em tela na representação de Pedra de Guaratiba: análise das telas a partir das metodologias das artes visuais

The painting on canvas in the representation of Pedra de Guaratiba: analysis of the paintings from the methodologies of visual arts

Bruno Saraiva Vieira da Silva –saraivavieira@gmail.com
Doutorando em Geografia - UERJ

Resumo

Este artigo tem como objeto de estudo a pintura de paisagens em Pedra de Guaratiba, buscando identificar os símbolos e as geografias imaginativas mobilizadas pelos artistas na representação do bairro. Além da análise das telas, a partir de metodologias das artes visuais como a análise composicional, iconografia e a semiologia. Tido outrora como um refúgio na Cidade do Rio de Janeiro, o bairro vem passando por intensas transformações espaciais e degradação de sua baía, modificando as relações entre seus moradores e frequentadores. A prática local de representar paisagens do bairro, através da pintura, pode revelar temas e símbolos que juntos, nos ajudam a desvelar o imaginário coletivo, além de reforçar a memória que se constrói de seus espaços e paisagens geográficas.

Palavras-chave: Pintura; Pedra de Guaratiba; Representação; Paisagem.

Abstract

This article has as its object of study the painting of landscapes in Pedra de Guaratiba, seeking to identify the symbols and imaginative geographies mobilized by the artists in the representation of the neighborhood. In addition to the analysis of the canvases, based on visual arts methodologies such as compositional analysis, iconography and semiology. Once considered a refuge in the City of Rio de Janeiro, the neighborhood has been undergoing intense spatial transformations and degradation of its bay, modifying the relationships between its residents and visitors. The local practice of representing neighborhood landscapes, through painting, can reveal themes and symbols that together help us to unveil the collective imagination, in addition to reinforcing the memory that is built of its spaces and landscapes.

Key words: Painting, Pedra de Guaratiba, Representation; Landscape.

Introdução

O bairro de Pedra de Guaratiba situa-se na zona oeste da Cidade do Rio de Janeiro às margens da Baía de Sepetiba. Local de profícua produção pictórica, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, o bairro era tido, por pessoas em busca de tranquilidade, como um refúgio na Cidade do Rio de Janeiro, sua economia local voltada em grande parte para pesca com a presença de restaurantes famosos que atraíam um público de diferentes partes da cidade. Tomando este recorte como um belo estudo de caso, este artigo propõe-se a analisar as pinturas em tela produzidas neste período, a partir de metodologias das artes visuais que, sozinhas ou em associação, auxiliam na interpretação do comportamento simbólico da representação destes signos no contexto local.

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).

No processo de representação, que correlaciona nosso sistema conceitual e nossa linguagem, Hall (2016) aponta a importância dos códigos que dão sentido ao sistema de representação, fixando relações entre conceitos e signos, permitindo assim a comunicação do sentido dentro de uma cultura. Porém nem sempre há consciência da reprodução desses códigos e para Bordieu (1989) “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” os símbolos, para o autor, teriam o papel de serem “os instrumentos por excelência da integração social; enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação (p.10).

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). Analisar as representações das paisagens contidas nestas telas, produzidas por artistas locais, ajuda a

identificar os símbolos que compõe o imaginário geográfico sobre Pedra de Guaratiba.

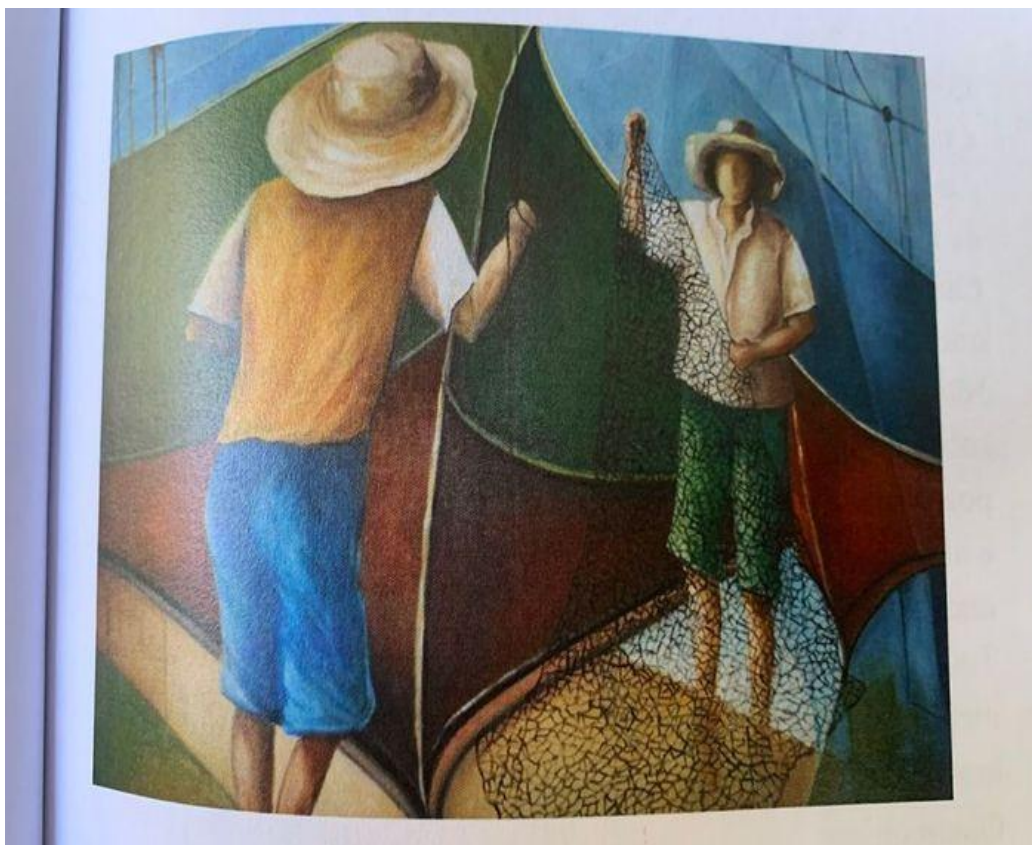
Aplicando métodos visuais para uma leitura dos quadros sobre Pedra de Guaratiba.

- Análise Composicional

Considerando que uma imagem está imbuída de práticas sociais e tem o poder ela mesma de comunicar e provocar efeitos, para Rose (2014) precisamos olhar atentamente para sua composição, já que “pinturas, como outras imagens visuais captam os olhares dos espectadores e os afeta de alguma maneira, e isso acontece exatamente ao olharmos” (p33).

O método de análise composicional, chamado assim por Rose (2014), não seria para a autora um método propriamente mas “este é um termo que eu inventei para descrever uma aproximação para imagens que se desenvolveram através de certos tipos de história de arte (...) “ concentrando a atenção no tipo de material e técnica utilizada na produção da imagem e como podem afetar no impacto que uma imagem provoca” (Rose,2014, p.38,tradução do autor).

Ainda sobre este método, a autora defende que “sua aplicação depende do que Irit Rogof (1998,p.17) chama de “bom olho” ,isto é, uma forma de olhar para as pinturas que não está metodologicamente explícito mas que, no entanto, produz um modo específico de descrever pinturas (p.33). Sob um ponto de vista geográfico, a composição destas telas é passível de serem analisadas, como reforça Gomes (2013), para quem “composição traz exatamente à tona essa ideia de um jogo de posições que cria e faz circular significados na forma como coisas, objetos e pessoas estão dispostos sobre um plano” (p.47). Para o autor, o imaginário, aqui correspondendo “a um conjunto articulado de imagens do qual são extraídas e produzidas significações” (p.122) possibilita a oportunidade de ver algo do cotidiano em exposição, provocando no deslocamento entre observador e sua cotidianidade, exposta sobre um quadro, a reflexão sobre valores, condutas e significações. A próxima tela, de Lenita Holtz, segundo a artista, homenageia os pescadores de Guaratiba, estes bravos homens que desafiam o mar para conseguir a sobrevivência e garantir o sustento para suas famílias.



Lenita Holtz – “Os pescadores” - ost – 1,00m x 1,00m – Fonte: a artista (2022)

Nesta tela, de técnica cubista, as cores verde, azul e vermelho refletem-se como em um jogo de luz, destacando assim, ainda mais, as figuras destes dois pescadores, um de costas no primeiro plano e outro de frente mais ao fundo com o rosto sem expressões, ambos segurando a rede em um trabalho conjunto. A posição das personagens, dá uma sensação de espelho, duplicidade ou dueto. Estes elementos dos pescadores e a rede com os dois barcos atrás, pintados de maneira tridimensional, típico da técnica de pintura utilizada. A tela apresenta esta cena utilizando-se de formas geométricas e cores marcantes, rompendo com elementos de proporção como podemos observar nos barcos, elementos que novamente conferem aspectos utilizadas na arte cubista onde, não importando as feições, a cena nos é contada através de formas, algo cotidiano onde o fazer tem destaque, ou seja, a atividade é o foco, não nos mostra detalhes sobre o ambiente, mas destaca um barco maior vermelho e verde e outro menor, ao lado direito, de cores vermelha e azul. A imagem sugere também movimento pela posição dos braços dos pescadores em uma atividade feita em dupla. A rede na frente do pescador, outro símbolo fortemente associado a vida pesqueira, tem pinceladas

precisas e delicadas, não cobrindo a imagem do pescador, produz também um efeito tridimensional típico da técnica empregada.

O primeiro método aqui empregado, o de uma análise composicional, possibilita uma atenção voltada para a descrição da imagem em si, identificando a técnicas, estilos, cores e organização espacial dos quadros. Esse método sugere um aprofundamento em um único quadro, trazendo o foco do pesquisador para a composição de uma obra específica.

Não retirando a produção de seu contexto, Rose (2007) aponta limitações em uma interpretação composicional ao garantir que imagens não existem no vácuo, não se podendo abrir mão assim de como são produzidas e interpretadas por práticas sociais específicas, apontando a indissociabilidade entre imagem e formação social defendida por Norman Bryson (1991), para quem a formação social é inerente e imanentemente presente na imagem.

Iconografia e Iconologia

Estas camadas de significado que uma imagem carrega, para Panofsky(2007 [1955]) podem ser apreendidas através de uma análise iconológica. No intuito de definir uma metodologia de análise na história da arte, Panofsky define três etapas para se estudar uma imagem, considerando seus significados mais superficiais e mais profundos, associados a amplos valores simbólicos. Adotando a perspectiva construtivista onde a interpretação é socialmente construída e polissêmica em diferentes contextos sociais.

A primeira apreensão do significado, feita de maneira imediata, é a descoberta do significado primário ou natural, denominada pelo autor de pré-iconográfica, com significado de natureza elementar e facilmente compreensível através da identificação de certas formas de objetos em relação a algumas ações ou fatos a eles associados. Ou seja, identifico o objeto (um cavaleiro) e o acontecimento (tirar o chapéu), assim “ultrapasso os limites da percepção puramente formal e penetro na primeira esfera do tema ou mensagem” (p.48). Aplicando esta primeira etapa para uma leitura iconográfica, identificaremos alguns elementos nesta pintura de Virgílio Dias.



“Pescador” Pedra de Guaratiba – Ost – 38x55 Fonte: Virgílio Dias (2023)

Observando o padrão geral de linhas, cores e volume na tela é possível identificar um homem, dentro de um barco, fazendo um movimento que remete à remadas, pela posição dos braços e o objeto ao qual segura. O mundo das formas puras aqui, como a postura do homem envergada indicando seu movimento, é portador de significados primários ou naturais, o que Panofsky (1995,p.50) denomina “mundo de motivos artísticos”. A enumeração desses motivos levaria à análise pré- iconográfica. Esta etapa ainda se mantém dentro dos limites do mundo dos motivos, onde objetos e eventos parecem bastante simples e, logo, podem ser reconhecidos por qualquer pessoa. Esta maneira de conceber as relações de maneira imediata, ignorando o papel e contexto do observador, sofrerá críticas que trato mais à frente neste texto.

Até aqui nossa experiência prática é suficiente para uma descrição pré- iconográfica que consiste, para Panofsky (1995), na identificação do significado factual que, é de natureza elementar, podendo produzir ainda um significado ulterior que o autor denomina significado expressional e que demandaria uma certa sensibilidade ou familiaridade com os objetos e fatos. Assim, ambos,

significado factual e significado expressional, constituem a classe dos significados primários ou naturais.

Dando prosseguimento a segunda etapa do método iconográfico, proposto pelo crítico e historiador de arte alemão, Panofsky (1995) entende que a compreensão do tema secundário ou convencional demanda conhecimento de um certo contexto, torna a obra de arte inteligível, trata-se da iconografia propriamente dita, exigindo algum nível de conhecimento específico, consistindo na identificação de imagens, histórias e alegorias. Relacionando assim, diferentes obras em suas combinações de imagens.

Seguindo a próxima etapa do método, caberia aqui, o reconhecimento de que não se trata neste quadro apenas de um homem, mas sim, inspirado em um pescador de origem caiçara! Esse já é um significado convencional, precisa-se de uma série de referências e léxicos para saber que é um tipo de homem específico. Precisaria então que o espectador observasse que a cor da pele deste pescador na imagem remete à população tradicionalmente formada pela miscigenação entre indígenas, portugueses e escravos africanos, tem a pesca artesanal como principal fonte de renda e vivem no litoral da parte mais ao Sul do Estado do Rio de Janeiro. Na próxima sessão desenvolvo mais os aspectos relacionados à cultura caiçara.

Na terceira etapa então, o significado mais profundo e intrínseco, para Panofsky (1995) poderia ser interpretado como o que Ernest Cassirer (2011) chamou de valores “simbólicos”, sendo o homem, para o autor, o único que desenvolveu por si mesmo, uma linguagem e uma inteligência simbólica, sendo o signo a própria condição de possibilidade da organização interna das representações. Ordenar o mundo então, significa atribuir-lhe sentido através dos signos.

A iconologia para Panofsky(1995) se efetivaria na descoberta e interpretação desses valores simbólicos, tornando a iconografia interpretativa e parte integral do estudo da arte. Por fim, esse simples recorte de um homem (ou motivo) pode se associar a valores simbólicos (iconologia) associados a ele. Ou seja, Pedra de Guaratiba é muitas vezes representada pelos pescadores caiçaras, passando valores como nostalgia, pureza, trabalho, simplicidade...isso está no nível dos valores simbólicos associados ao espaço de forma ampla.

O autor propõe que todo expectador possui uma série de esquemas mentais

preexistentes, que influenciam a forma como eles percebem e interpretam as imagens. Ou seja, a partir de esquemas que são baseados em nossas experiências acumuladas ao longo da vida, organizamos e compreendemos as informações visuais, reconhecendo e atribuindo significado às imagens. Assim, Gombrich enfatiza a interação entre espectador e obra de arte na interpretação dos esquemas visuais, destacando a importância da subjetividade como atributo significativo na apreciação da arte. Ainda assim, o autor reconhece que “já podemos ver os contornos da iconologia, que investiga a função das imagens na alegoria e no simbolismo e sua referência ao que se poderia chamar de o invisível mundo das ideias” (Gombrich, [1957] 1986, p. 7 apud Novaes, 2013).

Semiologia

O terceiro e último método proposto nesta pesquisa para análise das telas é o semiológico. Nascido da linguística estrutural, da obra de Ferdinand Saussure (1857-1913), que buscou desenvolver um sistema para entender o funcionamento da linguagem, a semiologia busca a compreensão de suas unidades estruturantes, os signos. Para Penn (2012, p.320) o autor “propôs um modelo simples e elegante do signo linguístico como sendo a conjunção arbitrária de um significante e um significado” ou seja, a relação de ambos é de forma convencional e não de maneira natural, como pode parecer. Com este argumento “Saussure inicia sua explicação que a língua não é uma nomenclatura, o significado não existe anterior, ou independentemente, da língua” (Penn, 2012, p.320).

Assim, segundo Barthes (1957, 1964), a partir da análise estrutural do signo de Saussure, são associados significante e significado em dois sistemas. No sistema de primeira ordem, ou denotativo, pouco conhecimento é demandado enquanto, no sistema de segunda ordem, ou conotativo, o processo interpretativo necessita de um léxico, definido pelo autor como “uma porção do plano simbólico (da linguagem) que corresponde a um conjunto de práticas e técnicas” (Barthes, 1964, p.46). Desta forma, a interpretação de uma imagem ou texto, pelo leitor, “irá variar de acordo com os conhecimentos a ele(a) acessíveis, através da experiência e da proeminência cultural” (Penn, 2012, p.324). A tarefa do semiólogo seria então a de ao olhar uma imagem e identificar “os conhecimentos culturais que estão implicitamente referidos”, tornando explícitos os conhecimentos culturais necessários para melhor compreensão da imagem.

Utilizo a próxima tela para exemplificar a aplicação do método semiológico, identificando as duas etapas de análise, primeiro e segundo sistema ou, denotativo e conotativo.



Os Pescadores – Sérgio Vidal – Ano desconhecido

No primeiro plano do quadro, vemos à esquerda, um homem na diagonal ocupado em seu ofício de preparo do bambu, enquanto à direita um homem de costas para a tela confecciona uma rede de pesca presa a uma árvore. Em um segundo plano, no centro da imagem, quatro homens dedicam-se a uma mesma atividade no preparo da jangada, todos parecem concentrados em seu ofício. Nota-se que à direita da imagem, os bambus aparecem também agrupados na areia, demonstrando que esta atividade começou anteriormente. Um jovem, aparece do lado esquerdo como se aprendesse com os mais velhos, enquanto, crianças brincam ao fundo em um terceiro plano, dividida na direita com três meninos jogando futebol e à esquerda duas meninas pulando corda. Entre as duas, ainda podemos observar em um quarto plano, dois homens, um na areia e, outro no barco, mais ao fundo e desfocado, evidenciando sua distância. Empenhados em seu ofício ou ainda brincando, cada personagem na imagem parece atuar de maneira concentrada e coletiva. O último plano ainda conta com

outros barcos, a baía e montanhas, signos que revelam a natureza harmoniosa em que parecem todos conviver nesta imagem.

Estas observações pertencem ainda ao primeiro sistema na análise semiológica, fruto apenas da observação atenta da imagem e não demanda conhecimento cultural específico a fim de produzir esta leitura em nível denotativo. Enquanto para uma leitura conotativa é necessário identificar como os elementos da imagem se relacionam uns com os outros a fim de reconhecer seus elementos significantes em uma análise interpretativa. Considerando ainda o alerta de Gomes (2013,p122) que “o imaginário é composto de muitas imagens, nem todas precisam estar presentes” nos deparamos com a figura do pescador como símbolo fundamental de Pedra de Guaratiba. Elemento que nos revela algo sobre o bairro, a permanência desta atividade para os moradores que, através da história e, apesar das dificuldades, ainda resistem em suas atividades de pesca como fonte de renda.

O tema de um modo de vida ligado à pesca, às vezes bastante ordinário, ganha uma dimensão nova quando o vemos sobre um suporte imagético. Desta forma, a partir de um certo distanciamento “a imagem faz com que algo, que de outra forma não seria nem mesmo percebido, se torne visível” (Gomes,2022,p. 133).

Novamente aqui estão presentes os símbolos de uma vida ligada à pesca (rede, barcos, baía, bambus) que atrelam estes homens à imagem de pescadores, através das suas atividades voltadas à confecção de artefatos pesqueiros utilizados em seu ofício. Todos estes elementos somados às crianças brincando, demonstrando um trabalho coletivo exercido e aprendido desde cedo e aos elementos naturais (árvores, mar e montanha) nos fornecem um cenário bucólico de harmonia e simplicidade, em cena que também parece retratar o cotidiano destas pessoas. Destaca, assim, elementos de um modo de vida comunitário, onde signos como a corda de pular, a bola de futebol, a rede, a casa, a gaiola de passarinho, a roupa estendida na corda, todos são incorporados quase que de modo natural à vida cotidiana, evidenciando valores como uma nostálgica relação harmoniosa entre homem e natureza. Todo este cenário parece autossustentável, reforçado ainda pelos signos do cachorro e da galinha que irão aparecer com frequência nos quadros do artista. Indo um pouco mais além, uma análise semiológica nos permite aqui, identificar estas casas muito próximas à beira da

Baía como típicas de uma vida caiçara, com a pesca sendo a principal fonte de renda.

Esta interpretação pode ser corroborada pelo tipo de remo caiçara utilizado pelos dois homens que estão em um quarto plano da imagem, mais ao fundo. Ambos os homens, o que está na areia, bem como o que está no barco dentro d'água, estão com apenas um único remo típico dos caiçaras. Produzido tradicionalmente pelas comunidades caiçaras, este remo é pensado para facilitar a navegação por canoas utilizadas por este tipo de cultura que, segundo estudo de Paulo Nogara e Diegues (2005d) suas principais características são: Dependência da natureza, dos ciclos naturais e dos recursos naturais renováveis a partir do qual se constrói um “modo de vida; conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido de geração em geração por via oral; noção de “território” ou espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente; moradia e ocupação desse “território” por gerações, ainda que alguns membros individuais possam ter se deslocado para os centros urbanos e voltado para a terra de seus antepassados; importância das atividades de subsistência, ainda que a produção de “mercadorias” possa estar mais ou menos desenvolvida, o que implica uma relação com o mercado; reduzida acumulação de capital. Importância dada a unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais; importância das simbologias, mitos e rituais associados à caça, à pesca e atividades extrativistas; a tecnologia utilizada é relativamente simples, de impacto limitado sobre o meio ambiente.

Ainda sobre as canoas caiçaras, podemos observar na imagem em tela, alguns barcos típicos encontrados no bairro que, segundo estudo de Pinto (2021) em estudo empírico sobre a pesca artesanal, foram adaptados em Pedra de Guaratiba por material resistente ao assoreamento local. Para melhor visualização da presença deste tipo de embarcação no bairro, a foto, a seguir, mostra este tipo de embarcação comumente usada pelos pescadores locais.



Fonte: S3010071.JPG (1024×768) (bp.blogspot.com)

Observa-se então que signos ligados à cultura caiçara estão presentes na representação do “modo de vida” em Pedra de Guaratiba. Neste sentido, cabe identificar, como valores e costumes da vida caiçara são importantes para entendermos o compartilhamento de significados que se relacionam ao bairro através destas imagens. Seguindo esta linha, Guimarães (2014, p.55) em sua tese

A hipótese levantada por esta análise propõe que a cultura caiçara, tipicamente identificada em regiões do Estado como Angra dos Reis e Paraty, encontra ressonância nas representações de Pedra de Guaratiba que, tem em sua história, como visto no primeiro capítulo desta dissertação, características típicas deste tipo de cultura, tais como as atividades agrárias e de pesca artesanal que marcaram o bairro até meados do século passado. Em particular, a figura do pescador bem como um modo de vida associado ao cotidiano simples e nostálgico, além das festividades e a relação de subsistência e harmonia com a natureza revelam que os quadros participam da criação daquilo que viria a ser uma “culturatípica caiçara”. Caberia ainda, prosseguindo com o tema desta pesquisa, investigar as possíveis relações entre estes signos e a efetiva presença caiçara no bairro. A ideia não é que a cultura caiçara existe enquanto um modo

de vida totalmente identificável e diferente e que essa vai ser levada para dentro do quadro, mas que os quadros e as representações também ajudam a legitimar e tornar essa cultura identificável. Ou seja, as representações participam do processo de produção cultural, não são apenas um reflexo destas.

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).

Ainda mais além do que está contido nas imagens, podemos refletir também sobre a ausência dos próprios pintores nos temas dos quadros. Ou seja, essa classe artística que foi para a Pedra na década de 1970 não se pinta, ela pinta o outro, o caçador, o pescador, a natureza, mas mesmo nos quadros de festa, é sempre uma representação do mais popular ou seja, do outro. Categoricamente, Gomes (2022) afirma que “imagens sempre operam simultaneamente mostrando e escondendo coisas” (...) [desta forma] a visibilidade é irremediavelmente não totalizadora” (p.31,32). Importante questão para uma análise semiológica, abordada por Penn (2012) é como o significado pelo negativo nos ajuda a entender que a escolha do que não é representado constitui parte fundamental da maneira como os signos escolhidos estão combinados.

Considerações finais

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). Não é o objetivo deste artigo, portanto, fechar a análise destas imagens em um único significado que valeria para todos os envolvidos, desde os artistas ou a audiência de moradores e frequentadores de Pedra de Guaratiba mas, antes, reconhecendo o complexo processo pelo qual significados são criados e comunicados” (Hall, 1997).

Podemos observar a presença quase onipresente nos quadros, que representam paisagens em Pedra de Guaratiba, de alguns dos símbolos que reconhecidamente fazem parte das referências espaciais no bairro. A paisagem está no centro da imaginação do bairro e isso tem profunda relação com as práticas de pintura, circulando diferentes motivos e formas de se imaginar o bairro.

Referências

- COSGROVE, Denis. E. Social Formation and Symbolic Landscape. Londres: Croom Helm, 1984.
- COSGROVE, Denis. 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, ROSENDAHL, Zeny. Geografia Cultural: apresentando uma antologia. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDHAL, Zeny (Org). Geografia Cultural: uma antologia (1). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012, 344p.
- CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. Geografia Cultural: apresentando uma antologia. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDHAL, Zeny (Org). Geografia Cultural: uma antologia (2). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2013, 296p.

- HALL, Stuart. "The work of representation". In: HALL, Stuart (org.) Representation. Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.
- PANOFSKY, E. (1979): O Significado nas Artes Visuais. São Paulo Perspectiva. Cia Mercantil Ingá, 2005. Dissertação (Mestrado em Sistemas de Gestão) Universidade Federal Fluminense, Niterói Disponível em: <http://en.scientificcommons.org/16435753>
- ROSE, Gillian. Visual Methodologies. 4 edition. SAGE Publications Ltd, 2016
- SAUSSURE, F. Curso de Linguística Geral. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein Cultrix, São Paulo: 1975.