

ARTIGO

**PAISAGENS DA FAVELA NA CIDADE MARAVILHOSA:  
REPRESENTAÇÕES DO RIO DE JANEIRO NO CINEMA INTERNACIONAL  
CONTEMPORÂNEO**

**PAISAJES DE LAS FAVELAS EN LA CIUDAD MARAVILLOSA:  
REPRESENTACIONES DE RÍO DE JANEIRO EN EL CINE INTERNACIONAL  
CONTEMPORÂNEO**

**FAVELA LANDSCAPES IN THE MARVELOUS CITY:  
REPRESENTATIONS OF RIO DE JANEIRO IN CONTEMPORARY  
INTERNATIONAL CINEMA**

---

Pedro Paulo Pinto Maia Filho<sup>1</sup>

**RESUMO:**

A cidade do Rio de Janeiro é uma das locações mais recorrentes na produção cinematográfica nacional e costuma a “representar” o Brasil na maioria das produções estrangeiras, atualizando e criando um grande repertório imagético da cidade no exterior. O foco deste texto recai em filmes contemporâneos em que a paisagem carioca não é mero pano de fundo para a trama, sendo central para a narrativa. Neste sentido, partimos do pressuposto que a favela carioca recebe muito destaque nas produções estrangeiras colaborando com um novo imaginário espacial da “cidade maravilhosa”. Partir-se-á do papel retórico das paisagens representadas nos filmes, isto é, do seu poder de síntese da cidade através de certas imagens simbólicas, numa abordagem própria à Geografia Cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** paisagem; cinema; Rio de Janeiro; favela; geografia cultural.

---

<sup>1</sup> Doutor em Geografia pela Universidade Federal Fluminense – UFF. E-mail: pedrofilho@id.uff.br

**RESUMEN:**

La ciudad de Río de Janeiro es una de las localizaciones más recurrentes en la producción cinematográfica nacional y tiende a “representar” a Brasil en la mayoría de las producciones extranjeras, actualizando y creando un gran repertorio de imágenes de la ciudad en el exterior. Este texto se centra en películas contemporáneas en las que el paisaje de Río no es un mero telón de fondo de la trama, sino que es central en la narrativa. En este sentido, asumimos que la favela de Río recibe mucha atención en producciones extranjeras, colaborando con un nuevo imaginario espacial de la “ciudad maravillosa”. Se partirá del papel retórico de los paisajes representados en las películas, es decir, de su capacidad para sintetizar la ciudad a través de determinadas imágenes simbólicas, en un enfoque propio de la Geografía Cultural.

**PALABRAS CLAVE:** paisaje; cine; Rio de Janeiro; favela; geografía cultural.

**ABSTRACT:**

The city of Rio de Janeiro is one of the most recurrent locations in Brazilian cinematographic production and tends to “represent” Brazil in most foreign productions, updating and creating a large image repertoire of the city abroad. The focus of this text is on contemporary films in which the Rio landscape is not a mere backdrop for the plot, being central to the narrative. In this sense, we assume that the Rio favela receives a lot of attention in foreign productions, collaborating with a new spatial imagination of the “wonderful city”. It will start from the rhetorical role of the landscapes represented in the films, that is, from their power to synthesize the city through certain symbolic images, in an approach specific to Cultural Geography.

**KEYWORDS:** landscape; cinema; Rio de Janeiro; favela (Slum); cultural geography.

**1 – INTRODUÇÃO**

Como um cenário recorrente em diferentes meios audiovisuais a cidade do Rio de Janeiro é reconhecida internacionalmente tanto por seu patrimônio paisagístico reforçando a imagem-força da “cidade maravilhosa”. Neste sentido Jorge Luiz Barbosa comenta: “Podemos afirmar que os meios de comunicação, como jornais e revistas, contribuíram efetivamente na celebração do imaginário da *cidade maravilhosa*” (BARBOSA, 2010)

A escolha do cinema dentre tantos outros meios se deve ao fato de que o Rio de Janeiro é cenário recorrente em muitas produções internacionais sobre o Brasil (AMANCIO, 2000). Neste sentido visamos analisar como produções estrangeiras criam um imaginário espacial por seus filmes. Algumas narrativas fílmicas ao

selecionarem determinadas paisagens da cidade, contribuem para a manutenção ou criação de imaginários geográficos acerca da capital fluminense. Assim, importantes produções cinematográficas podem constituir um enquadramento geral para interpretar o imaginário geográfico do Rio de Janeiro. Tais imagens emblemáticas serão consideradas enquanto elementos de comunicação entre os produtores e o público de cinema.

Para o presente texto vamos centrar nossa discussão em dois filmes internacionais lançados nas duas últimas décadas: *O Incrível Hulk* (2008) e *Rio* (2011). No entanto traremos para discussão outros filmes onde que a cidade compõe uma parte da trama ou outros que o Rio é o espaço narrativo central. São filmes como: *A saga crepúsculo: amanhecer* (2011), *Agente 117: o rio não responde mais* (2009), *Velozes & Furiosos: Operação Rio* (2011) e *Rio eu te Amo* (2014). Além dos filmes destacados, outras obras também deverão se consultadas com a finalidade de levantar referências e comparar distintos olhares sobre a paisagem carioca.

. Enfatizaremos que o caráter empírico do trabalho está voltado ao espaço geográfico elaborado pelo documento fílmico, portanto não se trata de uma crítica ou mesmo uma análise de cinema, mas sim uma forma de interpretar uma espacialidade construída pelo cinema. Através desta pesquisa buscar-se-á contribuir para o debate sobre o poder simbólico das representações midiáticas e suas influências no imaginário geográfico, explorando os aportes teórico-conceituais da geografia cultural contemporânea.

Deste modo nosso objetivo é analisar como as paisagens da cidade do Rio de Janeiro são construídas através de produções fílmicas internacionais, avaliando que discursos e simbologias são privilegiados nas obras, estabelecendo a relação entre os filmes estrangeiros e as demais produções nacionais. Sendo assim, visamos investigar em que medida as paisagens representadas se tornam fontes estruturadoras de imaginários geográficos, identificando as relações entre estereótipos geográficos, identidades territoriais e a produção de imagens cinematográficas.

A pesquisa será conduzida em duas vertentes integradas: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa iconográfica, onde os filmes selecionados serão no objeto empírico- documental. Partiremos da análise bibliográfica para almejar uma literatura que cubra boa parte das questões da pesquisa. Por isso, além de textos em que o

cinema é objeto de estudo pela geografia, buscaremos publicações que tratem do meio cinematográfico, tais como resenhas, críticas e entrevistas de produtores.

Na pesquisa iconográfica, além de buscar as questões da pesquisa nos filmes selecionados para o presente texto, trataremos de outras imagens, proveniente de outros filmes ou de outras mídias, que influenciaram na produção do objeto de nossa pesquisa. Ou seja, filmes são influenciados por outros filmes, e por outras representações visuais (pintura, fotografia, séries televisivas).

## **2 – A PAISAGEM CINEMATOGRAFICA COMO LEITURADO MUNDO**

Como instrumento e manifestação artística moderna, o cinema nos possibilita inquirir como distintas sociedades se relacionam com e apresentam esses espaços simbólicos. Partiremos do arcabouço conceitual da paisagem e da análise fílmica para colocar em debate as “formas culturais instituintes da paisagem como expressão da ‘razão de existir’ de uma dada sociedade” (BARBOSA, 1998, p.43).

O cinema passa a ser visto cada vez mais como uma fonte de estudos na geografia, tomado enquanto um valioso recurso didático e investigativo, aplicando à ideia de paisagem humana algumas possibilidades interpretativas exploradas no estudo dos filmes como expressão de muitas camadas de significados inscritas no espaço (COSGROVE, 1998). Para Agustín Gámir Orueta o cinema assim como o mapa deve ser um instrumento de análise para a geografia e a ausência de estudos que buscam essa interface cria para o autor um paradoxo “O cinema se tornou o instrumento mais poderoso para a difusão de imagens de espaços geográficos e o geógrafo desconhece essa construção” (GÁMIR ORUETA, 2012).

Numa abordagem geográfica, compreende-se a produção, o consumo, os prazeres e significados advindos dos filmes como estando inseridos no estudo do funcionamento da própria cultura (TURNER, 1997). Considera-se que a paisagem no cinema reafirma o valor identitário de cada nação (GÁMIR ORUETA, 2012), portanto a comunicação entre os produtores de imagens, os sujeitos locais e o público de cinema deve ser privilegiada através da mediação da **paisagem**.

O meio cinematográfico já vem sendo estudado por alguns autores na geografia, porém ainda são restritas as bases teóricas que ligam esses dois campos do conhecimento. Grande parte dos estudos acadêmicos sobre o cinema tem sido realizada sob uma perspectiva estética, artística. No entanto, o estudo do cinema

pela geografia aqui não se interessa prioritariamente por esta abordagem. Certamente o cinema como um veículo artístico pode e deve ser levado em consideração para algumas análises. Entretanto, consideramos mais adequado pesquisá-lo enquanto narrativa e evento cultural, ou seja, como uma prática social (TURNER, 1997) produtora de significados acerca de um espaço dado. Isto é, como uma fonte relevante de conhecimento de mundo e construção de um imaginário espacial que interfere e condiciona a vida cotidiana.

Numa abordagem geográfica, compreende-se a produção, o consumo, os prazeres e significados advindos dos filmes como estando inseridos no estudo do funcionamento da própria cultura (*Ibid.*), buscando identificar quais os critérios que o meio cinematográfico utiliza para representar determinadas paisagens e regiões. Por fim, ensejamos uma aproximação com os estudos relacionados às maneiras através das quais o público dialoga com as informações da tela, influenciando a construção de um imaginário geográfico.

Para (GÁMIR ORUETA & VALDÉS, 2007) destacam-se três linhas de investigação entre a geografia e o cinema: Uma primeira aproximação procede do “Ensino da Geografia” desenvolvido na década de 1950 (no contexto anglo saxão) os filmes chamam atenção acerca das possibilidades pedagógicas. Outra linha parte da “Geografia Econômica” (GÁMIR ORUETA, 2013) estudando o cinema enquanto uma relevante indústria cultural. (Destacando a importância desta “indústria” nos processos de distribuição e localização, desde a realização até a exibição). Um terceiro grupo de trabalhos procede da “Geografia Cultural” e se centra na criação e difusão de imagens geográficas. A produção geográfica abarcada por esta linha apresenta uma notável variedade de enfoques e conteúdos e será privilegiada na pesquisa bibliográfica.

Vários autores vêm se debruçando acerca da interface entre o cinema e a geografia, tomando a paisagem como mediação entre os dois campos. Morin (2009) demonstra que além de conceito mediador, o estudo de representações por parte dos geógrafos possibilitaria uma renovação do conceito para os estudos geográficos. Gámir Orueta (2012) chama a atenção ao fato do cinema ser um dos maiores mediadores entre o público e o espaço muitas vezes desconhecidos por sua própria experiência. Também argumenta que o desenvolvimento de uma narrativa espacial próprio ao cinema, mas ainda, ignorada por muitos geógrafos.

Jorge Luiz Barbosa considera as representações cinematográficas enquanto uma possibilidade de entendimento das condições da existência humana no espaço geográfico. Em suas palavras: “Como documento de estudo, o cinema nos oferece a possibilidade de inquirir o real através do impulso imaginativo, dando visualidade ao concebido juntamente com o vivido” (BARBOSA, 2000, p.81).

A concepção do termo “paisagem” abrange um variado conjunto de definições e significados oriundos de distintas representações artísticas e científicas. “[...] paisagem é central na formação do espaço cinematográfico” (LUKINBEAL, 2005) Para o presente estudo o conceito interessa na medida em que permite essa aproximação entre a (arte)cinema e a ciência(geografia), possibilitando também indagar acerca da inseparabilidade do sujeito com o espaço, atitude que algumas manifestações artísticas revelam ao representar o mundo. Portanto a paisagem no cinema além de conceito mediador será também entendida como uma nova forma de entender o espaço geográfico.

Para Donald Meinig a paisagem em si poderia ser lida como ideologias e processos sociais coletivos “símbolos do valor, idéias que regem e filosofias subjacentes de uma cultura” (MEINIG<sup>2</sup> [1979] apud MORIN, 2009). Contemporaneamente há uma renovação conceitual da paisagem e uma retomada no seu uso, tomando como base a escola de Berkeley de Carl Sauer. “O interesse renovado pela paisagem dos valores e dos sentidos faz eco às ideias de Sauer, mas com maior destaque sobre o que a morfologia da paisagem podia ensinar a propósito das atitudes, crenças e dos valores morais de uma sociedade” (BERDOULAY, 2012. p111).

Para Karen Morin (2009) as representações textuais da paisagem na pintura, cinema, publicidade, e em outras mídias são a chave para entender o processo pelo qual a práticas sociais e a paisagem são mutuamente constituídos. Assim as paisagens cinematográficas não serão entendidas como meras representações, são também incorporadas nos processos de produção de uma determinada indústria cultural. De modo que estas paisagens fílmicas também devem ser consideradas como paisagens produzidas distribuídas e consumidas (LUKINBEAL, 2005).

A paisagem visualizada nos filmes é uma construção interpretativa, uma seleção de características do espaço, uma interposição entre as experiências

---

<sup>2</sup> Meinig, Donald W. **The Interpretation of Ordinary Landscape**: geographical essays. New York: Oxford University Press, 1979.

individuais e coletivas ao mesmo tempo materiais e simbólicas, sedimentados por sua historicidade. Portanto, a maneira de representar/criar essas paisagens é um modo para compreender a estruturação simbólica da região e um modo de chegar às relações entre a experiência e representação da paisagem (MACIEL, 2004). Corroborando assim a ideia de “cenários” proposta por (GOMES, 2008) onde as representações não copiam o mundo e sim criam novas realidades.

Assim, o cinema se apropria de paisagens ou de elementos característicos dessa paisagem, que tem origem concreta em um determinado recorte espacial. O meio cinematográfico contribui de forma significativa na construção das identidades relacionadas com o território, ao eleger um cenário concreto para os filmes. Essas identidades são mediadas pelos símbolos, que mantêm uma relação direta com o espaço, e ao mesmo tempo estão carregadas de subjetividade, tendo a abertura para levar a outros sentidos (HAESBAERT, 1999).

### **3 – O RIO EM CENA**

Admite-se que os “cenários” naturais e humanos da cidade do Rio de Janeiro sejam imbuídos de fortes conotações simbólicas, suscitando uma grande quantidade de produções fílmicas na cidade, produções estas que recentemente contribuem para a elaboração de um imaginário que transita da violência urbana à natureza estonteante. Para Barbosa (2010) a imagem-força do Rio de Janeiro enquanto *cidade maravilhosa* advém da paisagem natural. “Ao longo dos quase cinco séculos contados de existência da cidade do Rio de Janeiro, a natureza ainda aparece como matriz de seus símbolos e da respectiva valorização sociocultural de seus lugares de acontecimento” (BARBOSA, 2010).

Desde a década de 1940 que estúdios cinematográficos de Hollywood passam investir nas belezas das paisagens cariocas como cenários para suas películas comerciais. O Rio de Janeiro de ícones como o Corcovado e do Pão de Açúcar se tornava um cenário exótico para a produção cinematográfica norte-americana, onde o samba e o carnaval criavam uma cidade alegre e sedutora (AMANCIO, 2000).

O cinema, portanto, assumia um papel extraordinário na consolidação *das paisagens naturais* como síntese do sentido do Rio de Janeiro e sua difusão nas mais diversas latitudes. A legenda atravessava as fronteiras de continentes e de

oceanos e, através das telas do cinema, se tornava um produto estético conquistador de imaginários (BARBOSA, 2010).

No cinema a favela emerge profundamente marcada pela desigualdade social, enquanto outra paisagem urbana, outra cidade inserida na *cidade maravilhosa*. As favelas surgiram como moradas possíveis de homens e mulheres pobres em uma ordem socioeconômica que se impôs ao processo de produção do espaço urbano carioca. (*Idem*).

Apesar de ser um espaço marginalizado e invisibilizado, a favela vai despontar no cinema nacional através de filmes como *Rio, 40 graus* (1955), *Rio Zona Norte* (1957) e *Cinco Vezes Favela* (1963). As favelas cariocas junto com o sertão nordestino se destacam enquanto cenário recorrente do movimento cinematográfico do Cinema Novo e são espaços até hoje destacados na produção cinematográfica nacional. (BENTES, 2007)

Porém vai ser uma produção francesa que vai atenuar com a clivagem entre a paisagem natural e a favela. Sem negar a desigualdade e a pobreza *Orfeu Negro* (1959) introduz os protagonistas em uma favela idílica, bela e natural (incluindo elementos rurais), uma paisagem que compõe a *cidade maravilhosa*. O filme de grande potencial paisagístico constrói uma narrativa em um Rio de Janeiro exótico e “[...] pode ser considerado como um marco na história da divulgação da cultura brasileira no mundo.” (FLÉCHET, 2009, p. 45.).

Acreditamos que assim como *Orfeu Negro*, outras produções estrangeiras são atraídas para a cidade do Rio, devido ao seu contraste urbano. A cidade maravilhosa passa a agregar as favelas compor uma paisagem urbana única entre o morro e o asfalto.

Para além de questionar os motivos de atração, buscamos entender como as imagens da cidade são retratadas, com qual intencionalidade e qual a influência no imaginário geográfico internacional. Partimos do pressuposto que as representações fílmicas têm uma grande influência na conversão de algumas favelas cariocas em espaço turístico, acarretando novas dinâmicas econômicas locais. A seguir apresentamos os dois exemplos (*O Incrível Hulk* [2008] e *Rio* [2011]) dentre as produções escolhida.

A cidade do Rio de Janeiro é o cenário do primeiro arco narrativo do filme *O Incrível Hulk* (2008). Logo no início da trama, através de um longo movimento de câmera, somos apresentados ao local onde o protagonista reside: a favela da

rocinha<sup>3</sup>. É nesta imensidão urbana que o protagonista do filme está inserido, um lugar perfeito para se esconder.

O Rio de Janeiro apresentado pelo filme recusa as imagens consagradas do Corcovado, da praia de Copacabana e do Pão de Açúcar, ou seja, não é apresentada a cidade maravilhosa dos cartões postais. Nota-se apenas dois espaços turísticos no bairro da Lapa, a Escadaria do Selarón e os Arcos da Lapa (em uma cena muito curta e que pode passar despercebida). A escolha da produção parece se inspirar nos filmes brasileiros que retratam a favela carioca como Cidade de Deus (2002) e Tropa de Elite (2007), apresentando no primeiro arco do filme uma favela escura e caótica, com cenas de ação por entre os becos e lajes da comunidade.

Os produtores acabam rompendo com as visões consagradas da Cidade Maravilhosa, convertendo o espaço urbano das favelas como representante geral da cidade. É claro que muitos clichês são mobilizados nesta representação, no entanto o uso da favela neste filme coloca ainda mais em evidência este espaço no imaginário geográfico internacional. Tal representação da favela põe em evidência esse conjunto espacial, para longe de problematizar as questões sociais, aqui a favela parece ser o ambiente ideal para a narrativa.

Diferentemente da produção anterior, o longa de animação *Rio* (2011) centra boa parte da narrativa do filme na cidade que dá o nome a produção. Como se trata de uma animação a cidade do Rio é representada por meio de computação gráfica. Aqui o grande destaque é dado à natureza e as áreas verdes da cidade, que de fato, tem uma grande área de floresta urbana, o Parque Nacional da Tijuca, com sua beleza natural é um elemento fundamental da paisagem da cidade do Rio de Janeiro que lhe confere o título de cidade maravilhosa (SALES, GUEDES-BRUNI. 2019).

Aqui a um grande espaço para espetacularização da paisagem carioca, com grandes destaques aos locais famosos da cidade como o Cristo Redentor, Corcovado, Santa Tereza, Sambódromo e Praia de Ipanema. Somando a estes espaços da cidade maravilhosa está a paisagem da favela que está presente em boa parte da trama e ganhando cores vibrantes.

---

<sup>3</sup> Além desta locação, também foram gravadas cenas nas favelas de Tavares Bastos no Catete, além de Lapa, Santa Teresa e Floresta da Tijuca. Fonte: <https://www.adorocinema.com/slideshows/filmes/slideshow-158902/>

Assim como o filme anterior na favela também ocorrem cenas de ação, com o tema do tráfico de animais, aqui a favela se destaca como o local da criminalidade. Ainda que seja uma favela que não se opõe a representação de uma cidade bela e colorida o filme ajuda a reafirma como um espaço de criminalidade.

Neste sentido a favela desponta como um cenário crucial para a desenvolver a narrativa. O filme não foge de lugares comuns ao retratar temas como o carnaval e o futebol, mas por motivos óbvios de uma produção voltada ao público infantil à cidade aqui ganha uma de suas representações mais idílicas se tornando uma representação com um grande apelo turístico.

#### **4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os filmes que tomamos de exemplo, apesar de serem *blockbusters* estrangeiros que retratam a cidade do Rio e dão destaque a favela carioca, são diferentes no que diz respeito às filiações a gêneros e de uma das produções ser uma animação, ou seja, a cidade foi inteiramente reproduzida digitalmente. As relações dos gêneros com o espaço narrativo de um filme também devem ser consideradas.

Devido ao caráter de síntese desta proposta outras obras ficaram excluídas da presente análise. Os cenários da favela parecem ser um elemento fundamental para a representação do Rio de Janeiro pelo cinema. Ainda que recorram a alguns clichês a presença da favela reafirma seu espaço de representação na cidade, isto ganha força se pensarmos na representação da cidade pelas mídias televisivas (como telenovelas) que praticamente excluem a favela de seus espaços narrativos.

Conceito caro a geografia, a paisagem deve ganhar novos sentidos e aplicações no estudo de imagens produzidas em um universo ficcional, ensejamos a atualização do conceito que responda as questões da pesquisa. Por fim, ao utilizar as representações audiovisuais como objeto de estudo geográfico, também almejamos ampliar as possibilidades pedagógicas de se trabalhar com o cinema no campo didático.

#### **REFERÊNCIAS**

AMANCIO, T. **O Brasil dos gringos**: imagens do cinema. Niterói: Intertexto, 2000.

- BENTES, I. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. *In: ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política*. v.8, n.15. jul-dez/2007. Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social. pp. 242-255.
- BARBOSA. J. L. "Paisagens Americanas: Imagens e Representações do Wilderness". *In: Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro, vol. V, 1998, p. 43-53.
- \_\_\_\_\_. "A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social". *In: GEOgraphia*, Revista do programa de Pós-graduação em Geografia da UFF, Niterói: UFF/EGG, ano II, n.3, 2000, p. 69 - 88.
- \_\_\_\_\_. Paisagens da Natureza, Lugares da Sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como "cidade maravilhosa". *In: Biblio 3W – Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol.XV, n.865. Barcelona: março, 2010.
- \_\_\_\_\_. **As paisagens crepusculares da ficção científica**: a elegia das utopias urbanas do modernismo. Niterói: Editora da UFF, 2013. 231p.
- BERDOULAY, V. B. Espaço e cultura. *In: CATRO, I. E. ; GOMES, P. C. C.; CORRÊA, R. L. Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2012. p. 101-131.
- COSGROVE, D. A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. *In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 92-123.
- FLÉCHET, A. Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008) *In: Significação*, nº32. 2009. p.44 -62
- GÁMIR ORUETA, A. *Produciendo lugares: industria cinematográfica e imaginario espacial*, en **Anales de Geografía de la Universidad Complutense de Madrid**, vol. 33-1, pp. 33-61. 2013.
- \_\_\_\_\_, *La consideración del espacio geográfico y del paisaje en el cine*, en **Scripta Nova** Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, vol. XVI, nº 403. 2012.
- \_\_\_\_\_, y VALDÉS, C. M. *Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas*, en **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, vol. 45, 2007. pp. 157-190.
- GOMES, P. C. da C. "Cenários para a Geografia: Sobre a espacialidade das imagens e suas significações". *In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Espaço e cultura: Pluralidade Temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p. 187-209.

HAESBAERT, R. Identidades territoriais. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p.169-188.

LUKINBEAL, C. Cinematic Landscapes *In*: **Journal of Cultural Geography** 23(1), Fall/Winter, 2005 – pp3-22

MACIEL, C. A. A. **Metonímias geográficas**: imaginação e retórica da paisagem no semi-árido pernambucano. Tese (doutorado), UFRJ/CCMN, Geografia, 2004.

MORIN, K. M. Landscape: representing and interpreting the world. *In*: CLIFFORD, J. Nicholas, et all. **Key concepts in geography**. **SAGE Publications Ltd. 2009.**

SALES, G. P. S.; GUEDES-BRUNI, R.R. Floresta da Tijuca: paisagem de memória, história e biodiversidade. *Revista Cátedra Digital*, v 6, p. 1-6, 2009

TURNER, G. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997. 174 p.