

# VOLTA REDONDA (RJ) E SUAS NARRATIVAS IMAGÉTICAS PARA O ENSINO DAS ARTES

*VOLTA REDONDA (RJ) AND ITS IMAGETIC NARRATIVES FOR ART EDUCATION*

*VOLTA REDONDA (RJ) Y SUS NARRATIVAS IMAGÉTICAS PARA LA ENSEÑANZA DE  
ARTES*

Wilson César T. Pinto<sup>1</sup>  
Paulo Yutaka Toyoshima Girata<sup>2</sup>  
Regiane Moreira Silva<sup>3</sup>

## Resumo

O presente escrito tem como objetivo contribuir para a construção de um processo de ensino e aprendizagem através do caminhar pela cidade. Sua espacialidade e visibilidade evocam narrativas imagéticas para análises e interpretações. Debruça-se aqui sobre a cidade de Volta Redonda (RJ), não apenas como um palco e cenário mas como parte integrante da formação identitária do sujeito. Parte-se dele o desenvolvimento de uma educação do olhar evidenciada em um recorte específico de um importante eixo histórico local: a *Rua 14*. O leitor iniciará um percurso a partir da escultura *O Arigó*, produzida por *Bruno Giorgi* (1905-1993), em um retilíneo trajeto em direção à *Praça Brasil*, para então colocar-se diante da estátua de *Getúlio Vargas*, obra do escultor *Hildegardo Leão Velloso* (1899-1966). Na primeira etapa, *A imagem da cidade: origem*, apresentam-se alguns alicerces históricos; na segunda, *A imagem da cidade: cotidiano*, abordam-se algumas narrativas através da *Rua 14* mediante seus objetos; e em seu final, *A imagem da cidade: intervalo*, promove-se uma leitura visual de *Getúlio* em seu aspecto formal e simbólico. Esta pesquisa é direcionada para a formação e ação do arte-educador através do exercício de leitura de sua cidade, inserindo-a no ambiente escolar como estratégia e recurso educacional.

**Palavras-chave:** artes; cidade; espaço; imagem; percepção.

## Abstract

This article objective is to contribute to the teaching and learning process through walking around the city. Its spatially and visibility evokes imagnetic narratives for analysis and interpretation. This article is located in Volta Redonda (RJ), not only as a stage or a scenery, but as part of subject's identity formation. Starting from this individual, we present the process to educate the perception through a cutout, a specific local historic point: the *Rua 14* (14th Street). The reader will begin his Journey starting from the sculpture *O Arigó*, by Bruno Giorgi (1905-1993), in a straight path toward the Brazil Square until stands before *Getúlio Vargas* Statue, a work by the sculptor Hildegardo Leão Velloso. In the first stage, called *The city image: origin*, some historical foundations are presented. In the second stage, called *The city image: daily life*, some narratives are addressed through 14th Street about its objects. *The city image: interlude*, in the end, engages students in a visual reading of *Getúlio*'s formal and symbolic aspects. This research is dedicated to the formation and the actions of art-educators like strategy and educational resource.

**Keywords:** art; city; space; image; perception.

## Resumen

El presente escrito tiene como objetivo contribuir para la construcción de un proceso de enseñanza y aprendizaje a través del caminar por la ciudad. Su espacialidad y visibilidad evocan narrativas imagéticas para análisis e interpretaciones. Acá, la atención se vuelve hacia la ciudad de Volta Redonda (RJ), no solo como proscenio y escenario sino como parte integrante de la formación identitaria del sujeto. A partir de ella empieza la educación de la mirada, evidenciada en un corte específico de un importante eje histórico local: la *Rua 14*. El lector empezará un recorrido a partir de la escultura *O Arigó*, producida por *Bruno Giorgi* (1905-1993), en un trayecto rectilíneo

---

<sup>1</sup> Licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Internacional Uninter.

<sup>2</sup> Acadêmico no Curso de Licenciatura em Pedagogia no Centro Universitário Internacional Uninter.

<sup>3</sup> Docente no Centro Universitário Internacional Uninter.

rumbo a la *Praça Brasil*, para luego ubicarse frente a la estatua de *Getúlio Vargas*, obra del escultor *Hildegardo Leão Velloso* (1899-1966). En la primera etapa, *La imagen de la ciudad: origen*, se presentan algunas fundaciones históricas; en la segunda, *La imagen de la ciudad: cotidiano*, se presentan algunas narrativas a través de la *Rua 14* y sus objetos; en su final, *La imagen de la ciudad: intervalo*, se hace una lectura visual de *Getúlio* en su aspecto formal y simbólico. Esta investigación está dirigida a la formación y acción del arte-educador por medio del ejercicio de lectura de su ciudad, incluida en el ambiente escolar como estrategia y recurso educativo.

**Palabras-clave:** artes; ciudad; espacio; imagen; percepción.

## 1 Introdução

Houve um tempo em que se andava a pé até uma Banca de Jornal mais próxima, normalmente localizada junto a algum outro comércio, o que fomentava diferentes tipos de encontros; ali os transeuntes se deparavam com as notícias ainda em papel, penduradas para que todos aqueles prováveis consumidores pudessem acessar os acontecimentos do dia anterior pelo país afora. Havia também os periódicos locais, cujas manchetes da primeira página estampavam providências e ações dos gestores municipais, e que muitas das vezes diziam respeito ao próprio bairro do sujeito que ali se encontrava.

Aquele espaço expositivo democrático reunia diferentes pessoas, sem hierarquização ou privilégios concedidos, deixando todos na condição de observadores e comentadores, sujeitos comuns, personagens do dia a dia, o que motivava interações espontâneas. Textos e imagens eram consumidos sem muita legibilidade, dada a dificuldade para a leitura e entendimento sem maiores prejuízos, a menos que aquele periódico fosse comprado. Como muitos não o faziam, o consumo se reservava àquele lugar. Talvez o intuito fosse exatamente a experiência de estar ali.

Vivenciar o cotidiano sem intenção maior para com eventos festivos, colocando-se simplesmente diante de um objeto em espaço público que, ainda, oferte possibilidades sem os imperativos dos ambientes fechados — como shoppings —, é de prática rara e de difícil motivação, sobretudo na esfera escolar, em meio à competição com outros interesses e mecanismos de acesso à informação (e desinformação) e ao mero lazer. Aventurar-se a percorrer esses microterritórios como observadores conscientes que caminham em favor do conhecimento — e não apenas à informação e ao lazer — sobretudo do lugar ao qual pertencem, requer assistência mediante aportes teóricos.

Sob a perspectiva do ensino das artes, trataremos aqui desses possíveis aportes para que o arte-educador exercite a leitura de sua cidade em suas origens, no cotidiano e seus significados, apropriando-se do espaço público e seus objetos como estratégia e recurso educacional. Para tal, evidencia-se um importante eixo histórico de Volta Redonda (RJ): a Rua 14, no bairro Vila Santa Cecília. Narrativas, análises e possíveis interpretações serão

apresentadas a partir da escultura O Arigó até a estátua de Getúlio Vargas, residente ao final da rua, na Praça Brasil. Para percorrer essa retilínea rota embora sinuosa em sua história e possibilidades, convida-se autores de diferentes campos entre eles Barbuy (2006); Fernandes (2001); Gomes (2013); Lynch (1960); Manguel (2001) e Pillar (2014).

## **2 Problema de pesquisa e objetivos**

O presente estudo tem como problemática: De que forma o espaço público pode contribuir para o processo de ensino das artes em ambiente escolar? Pesquisa direcionada para a formação/ação do arte-educador, tendo como objetivo propor o consumo do espaço público através de aportes teórico-práticos que permitam ao docente o exercício de leitura visual de sua cidade, inserindo-a no percurso formativo do educando.

## **3 Metodologia**

O presente estudo trata de uma pesquisa de natureza básica, cujo objetivo é descrever um fenômeno. Por meio de análises qualitativas e método indutivo para composição do referencial teórico, teve como procedimento a pesquisa bibliográfica realizada através da literatura, dos documentos oficiais e de pesquisas acadêmicas relacionadas ao tema.

## **4 Apresentação sintética do referencial teórico utilizado para a análise dos dados**

Falar da espacialidade e visualidade urbana através de um de seus tradicionais objetos, a Banca de Jornal, seu público e narrativas produzidas a partir dele, extraindo enredos espontâneos daquele fluxo, exercita a observação comum cotidiana e, daí, evocam-se imagens, criadas e revisitadas cumulativamente nas galerias mentais.

Gomes (2013, p. 315) diz que a “[...] observação dessas imagens públicas é capaz de gerar descobertas. Sim, podemos aprender ao observarmos”. Esse aprendizado direciona-se ao arte-educador, no interior de sua condição formativa munido de aportes teóricos adequados, para o qual trajetória e repertório são atravessados pelo lugar de vivência. ‘Ser’ da cidade, participar do seu vaivém, caminhar por luzes e sombras permite a ele um distanciamento do ‘ser’ turístico, o que faz de sua prática um pertencimento.

Perceber a cidade além do ver imediato, além da paisagem, é ser consumidor ativo do cotidiano, é entregar-se aos seus ineditismos que levam a tantos lugares, pois “[...] aquilo que é visto encontra sempre sentido no interior de uma narrativa que justifica e dá legitimidade a

esse mesmo campo visual” (GOMES, 2013, p. 318). Pretende-se uma arte-educação que promova tais narrativas no ensino e aprendizagem, legitimada em experiências participativas, repensando e ampliando seu campo de estudos. É olhar a cidade não como lugar funcional, mas como percurso e recurso para novos saberes.

## 5 A imagem da cidade: origem

Município do sul do estado do Rio de Janeiro — com população em torno de 274,925 habitantes, de acordo com o IBGE, em 2021 —, segundo Calife (2000), já fora mero lugarejo para em pouco tempo ser alçado a berço da industrialização com a construção da Companhia Siderúrgica Nacional, a CSN, nos anos de 1940. Em tempos de progresso, Getúlio Vargas e seu governo nacional-desenvolvimentista concebeu ali uma cidade-modelo, o que superaria a ideia de um Brasil agrícola para se tornar referência na fabricação do aço.

Falar da história desse município não escapa falar de Getúlio e da CSN, cujos nomes, materialidade e imaginário habitam diferentes lugares, objetos e temporalidades. Como todo sujeito urbano carrega em si “[...] numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações” (LYNCH, 1960, p. 11), a Rua 14 se apresenta como uma dessas imagens. Gomes (2013, p. 282) coloca que, seja ela tanto “[...] retilínea ou curva, a rua nos induz ao avanço. A rua é um convite ao movimento”. Através dela “[...] as pessoas observam a cidade à medida que [...] se deslocam e os outros elementos organizam-se e relacionam-se ao longo destas vias” (LYNCH, 1960, p. 58).

Na calçada do antigo Escritório Central da CSN, de 1966 (INSTITUTO, 2022), passando pela escultura Desenvolvimento, de Haroldo Barroso, para postar-se diante do busto do General Edmundo de Macedo Soares e Silva, percebe-se que vida social e simbólica coabitam a Rua 14, já revelando ali a sua importância histórica e sugerindo que a “[...] organização do olhar no espaço [...] nos indicam como os espaços são pensados e as relações que têm com a organização social e do poder naquele momento” (GOMES, 2013, p. 175).

Essa organização e poder são evidenciadas ao tratarmos do mesmo General, em destaque à época como diretor técnico da CSN. Aquele que apontara a melhor localização para o monumento em homenagem a Getúlio ainda nos anos de 1950, ao dizer que “[...] para a consecução de seu objetivo simbólico, junto à população, era necessário que o monumento tivesse visibilidade [...]” (FERNANDES, 2001, p. 83), não contava que um dia o seu próprio busto estaria em um local cuja visibilidade não atesta a mesma premissa.

Movimentando a partir desses primeiros objetos residentes para, de fato, entrar na rota

da Rua 14, percebe-se O Arigó. Essa escultura, feita em aço corten da própria CSN, encontra-se localizada diante do antigo Escritório Central, em um canteiro alguns metros à sua frente. Realizada nos anos 1990, em comemoração ao cinquentenário da empresa — como consta na publicação *Monumentos, Obras de Arte e Fontes no espaço público* (2022, p. 44) —, representa os brasileiros que se deslocaram de diferentes estados do país para a região Sul Fluminense em busca de novas oportunidades. Prenúncio da “vida moderna”.

Produzida por Bruno Giorgi, O Arigó reside em um espaço cuja experiência estética se amplia ao considerarmos um alinhamento arquitetônico com o antigo Escritório Central, já que o escultor buscava em sua obra uma conexão entre escultura e arquitetura moderna (GIORGI, 2022). A leitura desses dois objetos integrados revela, portanto, um encontro entre a técnica, o corpo e a esperança daqueles que ergueram essa cidade. Também corre no aço o sangue de muitos arigós.

Tem-se a possibilidade, então, de o observador reunir ali os primeiros alicerces históricos em narrativas que os conectam, criando-se assim um amplo campo imagético que se evidencia principalmente sob o aspecto simbólico, no qual se manifesta “[...] simultaneamente por imagens e por palavras” (PILLAR, 2014, p. 106). Pillar (2014, p. 106) continua: “[...] as formas de conhecimento que ele possibilita [...] e o pensamento visual, quando vinculado ao social, torna-se questão de visibilidade, um tipo de conhecimento sobre a construtividade cultural, a afetividade e os vínculos”.

O aspecto simbólico aproxima cidade e observador em vínculos afetivos com o lugar de vivência. Essa aproximação é “[...] questão de visibilidade, porque as ideias só têm um valor e um sentido [...] quando podem ser articuladas em imagens compreensíveis para ele, quando lhe possibilitam uma interatividade com o mundo” (PILLAR, 2014, p. 103).

Esse mundo se revela através da Rua 14, espaço no qual a “[...] vida pública é intensa e variada, ritmada pela continuidade dos fluxos e pelos diferentes personagens e tramas narrativas que os conduzem” (GOMES, 2013, p. 228). Assim, os objetos residentes e suas narrativas ganham visibilidade e continuidade quando extraídos desses fluxos cotidianos.

## **6 A imagem da cidade: cotidiano**

Uma vez que a escolha de tais objetos “[...] 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” (LYNCH, 1960, p. 90). Portanto, ao apropriar-se de um microterritório, o arte-educador cerca-se de informações que elencam imagens por meio dos objetos residentes,

cuja característica e aspecto os condicionam a serem extraídos.

**Rua 14**



**Fonte:** IPPU-VR

**Escultura: O Arigó**



**Fonte:** próprio autor.

**Escultura: Getúlio Vargas**



**Fonte:** próprio autor.

Observa-se acima a Rua 14 em três recortes: em seu percurso, ao ligar o antigo Escritório Central à Praça Brasil; a escultura O Arigó alinhada ao mesmo Escritório Central; e a estátua de Getúlio Vargas, na área de maior visibilidade da praça e para a praça.

A leitura destes requer imersão, para que a observação se torne conhecimento. Barbuy (2006, p. 20) considera que “[...] os estudos localizados devam preceder os estudos mais amplos, entendendo que podem estes serem alimentados pelos primeiros com dados, análises e conclusões elaboradas a partir de universos particulares”.

A Rua 14 é universo particular. Há saberes sobre a cidade, recortes históricos, dinâmicas sociais, objetos e representações simbólicas. A valorização desse microterritório se dá na “[...] riqueza das histórias locais, das formas como indivíduos e grupos sociais circunscritos a pequenos universos urbanos [...] ter-se-iam movimentado, imprimindo caráter original a processos aparentemente homogêneos” (BARBUY, 2006, p. 21). É o caso, por exemplo, da Banca de Jornal citada no início deste escrito.

À medida que o observador se desloca pela calçada dessa mesma Banca — a do Beco da Cultura —, encontra-se o Grêmio Artístico e Cultural Edmundo de Macedo Soares e Silva - GACEMSS, fundado nos anos de 1945; ao seu lado, o Teatro de mesmo nome; alguns passos à frente, já na Praça Rotary, o Espaço das Artes Zélia Arbex, de 2005, cuja feitura se volta aos artistas locais; ainda há o Memorial Getúlio Vargas e, no interior deste, a Biblioteca Pública Municipal Raul de Leoni e a Secretaria Municipal de Cultura (INSTITUTO, 2022). Esses

objetos residentes carregam informações históricas que ao serem problematizadas e sistematizadas estabelecem convergência entre espaço construído e espaço social.

Dirigindo-se ao outro lado da rua, entre os edifícios CECISA I e II, para manter certo distanciamento estratégico, o campo visual se abre para o Clube dos Funcionários da CSN, de 1942; e ao seu lado o Cine 9 de Abril, inaugurado em 1959, dois anos após o monumento da Praça Brasil. Este cinema é patrimônio considerado uma das maiores salas do país e carrega em seu nome a data de fundação da CSN (INSTITUTO, 2022). Há nesse objeto memórias que atravessam a imponente arquitetura modernista e atinge a imaterialidade de seu propósito funcional, pois narrar a experiência singular e coletiva ali se confunde com a grandeza estrutural e simbólica do próprio objeto. Seu poder à época como um símbolo da modernidade expressava o espetáculo daquela vida social. Mas o “progresso” de outrora encontra-se, hoje, em um contínuo esvaziamento.

Parte do estratégico plano urbanístico à época de sua inauguração, é vítima da própria modernidade. O Cine 9 de Abril, diante de sua visibilidade, não sustenta o mesmo significado, sendo mais ponto de referência do que lugar para novas experiências. Entretanto, tem-se ali a oportunidade de “[...] escavar a superfície e encontrar os vestígios, as memórias de quem construiu [...]” (AZEVEDO, 2020, p. 2029). É preciso dar visibilidade aos que foram esquecidos. Evidenciar as narrativas de personagens submersos também é premissa para o ensino das artes. Portanto, colocar o Cine 9 de Abril como parte da rede de ensino municipal se faz motivo para movimentá-lo em outras dimensões sociais.

Observa-se que a experiência histórica e estética com um objeto imputa ao ensino das artes a necessidade de se repensar. Como aponta Pillar (2014, p. 108), o alcance

[...] e o significado da atividade artística e o campo epistemológico e relacional da estética [...], para que a experiência [...] seja, ao mesmo tempo, um fator de emoção, sentimento, e num nível mais complexo, reflexão, tanto sobre arte, como sobre a vida.

Assim, percorrer a *Rua 14* é transitar por olhares, leituras e possibilidades. É habitar o presente com aportes para entender o passado, as transformações e continuidades.

## **7 A imagem da cidade: intervalo**

Entre O Arigó e Getúlio percorre-se um espaço que coloca a Rua 14 em perspectivas. É atravessar idas e vindas do tempo. A cidade revela o que é fixo e o que se movimenta, e a praça ao final da rota se apresenta como lugar para reflexões ampliadas, pois segundo Gomes (2013, p. 281-282) ela

[...] marca um intervalo na mobilidade, uma possível ruptura na direção, uma possível alteração do ritmo, uma pausa, um novo campo visual, uma abertura no horizonte. A praça é uma descontinuidade da circulação, ou pelo menos daquela uniformidade de sentido que nos é oferecida pela rua. [...] A praça é um convite à abertura do olhar, à escolha de direção, à escolha do ângulo. As praças são intervalos na continuidade das vias.

Eis que Getúlio permanece de costas para o obelisco, de frente para a Rua 14. O monumento se encarrega de capturar o observador para o interior daquele espaço. Ao se colocar frente a um monumento, este se faz “[...] ponto de partida para uma pergunta” (MANGUEL, 2001, p. 276). Sendo assim, diante de Getúlio, há de se fazê-la: Como é olhar para a Rua 14 percebendo-a no percurso do agora?

Inaugurada em 1957, como parte do monumento em sua homenagem, Hildegardo Leão Velloso o representou longe da postura solene de um estadista. Ainda que a história cumpra a função de eternizá-lo assim, a estátua contradiz essa ordem e o coloca próximo ao cotidiano da cidade, como legítimo habitante, sem alegorias que convençam do contrário. Manguel (2001, p. 286) observa que “[...] para tornar-se uma imagem que nos permita uma leitura iluminadora, uma obra de arte deve nos forçar a um compromisso, a um confronto; deve oferecer uma epifania, ou ao menos um lugar para dialogar”.

Segundo Fernandes (2001, p. 84), Velloso concebeu Getúlio ao se apropriar da imagem de um conhecido morador local, Aristides de Souza Moreira, pois suas características físicas e feições se assemelhavam muito ao do verdadeiro. Parece-nos até que antes de Getúlio ser Vargas, o presidente, ali em Volta Redonda, se mostrou e ainda o faz apenas como Getúlio, sem formalidades.

Um objeto, neste caso, artístico, revela-se elemento constituinte do espaço no qual reside. A dimensão simbólica justifica seu pertencimento como parte intrínseca da Praça Brasil, e para que o conteúdo daquela obra ultrapasse o aspecto formal, como destaca Velloso (1949, p. 14), dependerá “[...] da capacidade receptiva [...] do observador”.

Essa capacidade pode ser exercitada em Getúlio, diferentemente do Arigó, pois é possível observar o gestual de sua mão direita que remete aparentemente ao ato de fumar. Entretanto, não há evidência de cigarro ou charuto ali e era sabido que ele tinha o hábito de fazê-lo com a mão esquerda. O gestual fora incorporado tão somente a partir de Seu Aristides? É leitura possível, embora um tanto reducionista considerá-la como única.

Fernandes (2001, p. 90-91), ao apontar a mesma mão direita, observa que Getúlio encontra-se “[...] na posição de segurar o charuto que tanto apreciava [...] expressando intimidade e presença no cotidiano da cidade sem, portanto, perder a imponência [...]”.

Corroborar-se a fala dessa autora quanto à intimidade, presença e imponência, como aquele que se sente em casa, entretanto, quanto ao charuto há de se repensar.

Com pedestal próximo ao observador, Velloso incorporou elegante jovialidade, talvez com intenção de eternizá-lo no auge de seus feitos, em um discurso para si, imerso em pensamentos, saudosamente contemplando a Rua 14. Seus olhos fixos, em linha retilínea ao encontro do antigo Escritório Central da CSN, revelam um homem centrado, observador e introspectivo. Se essa estátua fosse transferida para outra cidade, outro espaço, outra rua, alimentaria tantas outras análises e interpretações. Mas ali, em narrativas construídas no cotidiano de Volta Redonda (RJ), reside como um legítimo habitante daquela cidade.

## **8 Apresentação dos principais resultados**

Cidades ofertam ruas e praças configuradas por objetos que as caracterizam. Através da formação/ação do arte-educador — em comunhão com a escola — tais espaços e objetos tornam-se aptos a integrar um percurso formativo. Como resultado dessa experiência, supera-se o espaço público como lugar funcional e mero lazer, sendo o ensino das artes um caminhar de descobertas, revelações e construção de saberes locais.

## **9 Conclusão/considerações finais**

Uma rua vai além de sua extensão. Ela evoca significados que impregnam o observador. A rua torna a cidade reconhecível, memorável, revela-se naquilo que não é imediato. Em cada imagem há tantas outras à espera de novas narrativas. Apresentou-se aqui a formação de algumas delas em um percurso através de objetos que se ‘movimentam’ a cada novo olhar. É o caminhar do sujeito que integra o lugar ao qual pertence, habita, transita e o percebe. Que o conteúdo que escapa seja pauta para pesquisas futuras. Que seja veículo para alguns encaminhamentos e leituras possíveis, de modo que o arte-educador repense sua atuação e campo de estudos. Por um ensino das artes proveniente do cotidiano da cidade e para a cidade, conectando escola e vida social.

## **Referências**

AZEVEDO, F. G. S. de. A cidade através do olhar metodológico de Benjamin. **Rev. Direito e Práx.**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, jul./set. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/SjbYVHHHCZyKqPB5XHdbHk4K/?lang=pt>. Acesso em: 19 maio 2022.

BARBUY, H. **A Cidade-Exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914.** São Paulo: EDUSP, 2006.

CALIFE, M. N. da S. **A relação capital-trabalho na gênese da CSN.** Vassouras: Universidade Severino Sombra, 2000. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp000254.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2022.

FERNANDES, M. **Volta Redonda: imaginários, memórias e identidades.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

GIORGI, B. **Enciclopédia Itaú Cultural: artes visuais.** São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8920/bruno-giorgi>. Acesso em: 29 abr. 2022.

GOMES, P. C. da C. **O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE VOLTA REDONDA (IPPU-VR). Disponível em: <http://www2.voltaredonda.rj.gov.br/ippu/>. Acesso em: 05 maio 2022.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE VOLTA REDONDA (IPPU-VR). **Monumentos, obras de arte e fontes no espaço público.** Disponível em: [http://www.ippuvr.com.br/nuvem/publicacoes/caderno\\_monumentos.pdf](http://www.ippuvr.com.br/nuvem/publicacoes/caderno_monumentos.pdf). Acesso em: 05 maio 2022.

LYNCH, K. **A imagem da cidade.** Lisboa: Edições 70, 1960.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PILLAR, A. D. (org.). **A educação do olhar no ensino das artes.** Porto Alegre: Mediação, 2014.

VELLOSO, H. L. **A técnica e a matéria na escultura.** Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes, 1949. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/10805>. Acesso em: 23 maio 2022.