

Paisagens, turismo e as múltiplas escalas geográficas do olhar

Landscapes, tourism, and the multiple geographical scales of gazing

Jaciel Gustavo Kunz

Universidade Federal do Rio Grande, Santa Vitória do Palmar, RS, Brasil

jacielkunz@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0578-2457>

Antonio Carlos Castrogiovanni

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

castroge@ig.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2146-9700>

RESUMO

O olhar ainda é o sentido humano predominante na experiência das paisagens, embora essa seja multissensorial. As paisagens convivem no confronto dialógico entre sujeito/objeto, distância/proximidade, olhar/Terra. Buscamos aqui uma interface entre aportes da Geografia Humanista-Cultural e os Estudos Turísticos, pautando-nos na Complexidade em Edgar Morin. Diante disso, este ensaio teórico tem como objetivo precípua retomar a discussão em torno da escala geográfica no estudo, na percepção, na narrativa e/ou na representação das paisagens, dentro dos marcos das geografias do olhar e dos regimes de visibilidade vigentes (GOMES, 2013). Para isso, lançamos mão de pesquisa qualitativa bibliográfica, de caráter exploratório. Tencionamos geografizar o olhar, por meio da revisitação, ressignificação e contemporização das ideias atinentes, articuladas e re-sistematizadas em rede conceitual. Ressaltamos que a visão faz parte do corpo e, como tal, torna-se prática ocular, na qual concorre a psicofisiologia do olhar, e, também, os condicionamentos socioculturais e cânones estéticos. As paisagens são também praticadas e performadas. No campo do saber-fazer Turismo e das mobilidades dele decorrentes, parecem ser necessários novos paradigmas do olhar para as paisagens, que incorporem o movimento, a temporalidade, a fluidez como atributos que não se afastam do que se entende por paisagem classicamente, mas que questionem e acenem para novos modos de ver e de ser paisagem. A escala geográfica mostra-se decisiva na inteligência das múltiplas facetas, apresentações e experiências paisagísticas, quer por turistas/visitantes, quer não. Esse conceito coloca a paisagem em movimento e acrescenta novas camadas de significado e novas possibilidades de leitura interescalar. Por fim, lançamos questionamentos acerca das limitações do olhar para as paisagens e de seus distintos dimensionamentos escalares, desde o corpo dos sujeitos que as experienciam, alcançando as cosmografias.

Palavras-chave: Paisagens, Turismo, Escalas, Olhar, Corpo.

ABSTRACT

Gaze still is a prevalent human sense in the experience of landscapes, although it is multisensory. Landscapes coexist in the dialogical confrontation between subject/object, distance/proximity, gaze/Earth. Here we pursue an interplay between contributions from Humanist-Cultural Geography and Tourist Studies, based on Edgar Morin's Complexity. That said, this theoretical essay has as its core goal to address the discussion revolving around the geographical scale in the study, perception, narrative and/or in the representation of landscapes, within the framework of the geographies of gazing and of the current regimes of visibility (GOMES, 2013). To attain that, we used qualitative bibliographic research, with an exploratory character. We seek to geographize the gaze, through its revisiting, reframing, and compatibilizing of key ideas, which are articulate and re-systematized in a conceptual network. We sustain that the gaze is a part of the body, and as such, it becomes an ocular practice, in which the psychophysiology of vision converges with the socio-cultural conditioning and aesthetic canons. Landscapes are also practiced and performed. In the field of Tourism know-how, and its resulting mobility, new paradigms of looking at landscapes seem to be necessary, which would incorporate motion, temporality, fluidity. These attributes do not differ from what is meant by landscape classically, but question and point to new ways of seeing, and also, of being landscape. Geographical scales prove to be decisive in the understanding of the multiple facets, presentations and landscape experiences, whether by tourists/visitors, or not. This concept sets the landscape in motion, and adds new layers of meaning, as well as new possibilities for inter-scale reading. Finally, we raise questions on limitations of looking at landscapes, and their different scale dimensions, from the body of the subjects who experience them, until reaching cosmographies.

Keywords: Landscapes, Tourism, Scales, Gazing, Body.

1. OBJETIVO E METODOLOGIA

Este ensaio teórico tem como objetivo central retomar a discussão em torno da escala geográfica no estudo, na percepção, na narrativa e/ou na representação das paisagens, dentro dos marcos das geografias do olhar, dos regimes de visibilidade – termos de Gomes (2013) e das paisagens das práticas (CRESSWELL, 2002), como articuladores desse empreendimento teórico. Utilizamos o suporte da literatura atinente à paisagem na Geografia Humanístico-Cultural, em especial brasileira e anglo-saxônica – alguns pensadores estrangeiros ainda pouco difundidos no país – sendo ocasionalmente acionados conceitos do pensamento da Complexidade – *Complexus*, o que é tecido junto – em Edgar Morin, e suas ideias-chave (MORIN, 2015a).

Dentre os princípios de inteligibilidade que regem a referida teoria estão o hologramático – o todo está na parte, que está no todo; o todo é mais que a soma das partes –, o circuito recursivo – para além das ideias de retroação, círculo vicioso ou causação linear, por vezes limitadas – e o dialógico – oposições que se complementam (MORIN, 2011, 2015a). A noção de ordem provisória do conhecimento e a necessidade de assumir e conviver com incertezas cognitivas, o incluso, contradições e ambiguidades também traduzem postura condizente com a Complexidade (MORIN, 2011, 2015a). Um dos ideais da complexidade é unir o que está disperso – nesse caso, relativamente, o conhecimento sobre paisagens, turismo e escalas – buscando religar os saberes (MORIN, 2011).

A ideia de que há unidade na diversidade e, dialogicamente, diversidade na unidade, recai sobre a concepção do espaço geográfico como uno e múltiplo (SUERTEGARAY, 2001). Destacamos ainda, a dialogicidade entre sermos sujeitos autônomos – a perceber, conceber, imaginar e representar paisagens de modo singular –, ao mesmo tempo dependentes do mundo, da sociedade e da cultura para nos constituirmos como tal.

Quanto ao nível de pesquisa, este trabalho encontra-se no exploratório necessário, especialmente, para o levantamento da existência de variáveis (KÖCHE, 2011). Não visamos quantificação por meio de bibliometrias; além disso, não nos voltamos, neste momento, ao mapeamento ou inventariação das produções, mas cumprindo os ditames da pesquisa de tipo bibliográfico, a partir de uma revisão integrativa de literatura.

A revisão integrativa de literatura é um método que tem como finalidade sintetizar resultados obtidos em pesquisas sobre um tema ou questão, de maneira sistemática, ordenada e abrangente. É denominada integrativa porque fornece informações mais amplas sobre um assunto/problema, constituindo, assim, um corpo de conhecimento. (ERCOLE; MELO; ALCOFORADO, 2014, p. 9).

Nesse sentido, a visão do conhecimento proposto tem como função

[...] discutir uma certa produção acadêmica em diferentes campos de conhecimento, tentando responder quais aspectos e dimensões vêm sendo destacados e privilegiados em diferentes épocas e lugares [...] à luz de categorias e facetas que se caracterizam enquanto tais em cada trabalho [publicação] e, no conjunto deles, sob os quais o fenômeno passa a ser analisado (FERREIRA, 2002, p. 258).

Na tarefa de revisitar obras e autores que, em diálogo, possam oferecer novos elementos à problematização proposta, foram escolhidos livros e artigos da literatura brasileira e anglo-saxã, em maior parte da Geografia, as quais apresentam argumentos relevantes à consecução do que previmos. Destacamos as ideias da Nova Geografia Cultural inglesa, a qual consagra novas abordagens em torno das paisagens culturais em Denis Cosgrove (1984, 2002, 2008) – revelando a cumplicidade entre paisagens e representação imagética (CORRÊA, 2011). Também fizemos uso do manual de Paisagem do britânico John Wylie (2007), eminente geógrafo cultural que, ao se utilizar da Fenomenologia, introduz sua obra com as tensões inerentes ao estudarmos e experiencarmos a paisagem – o que pode

remeter a dialogicidades (KUNZ, 2019). Além disso, o francês Paul Claval (2014) situa certas escalas dentro dos marcos de sua Geografia Cultural. O brasileiro Corrêa (2019) sugere que a escala seja aspecto indispensável à compreensão das espacialidades. Gomes (2013) é um dos primeiros autores a trabalhar a noção de visibilidade, regimes de visibilidade e geografias do olhar. Campos da Literatura (COLLOT, 2012), da Arte (CAUQUELIN, 2007) e do Turismo (GASTAL, 2013) também se fazem presentes neste estudo sobre paisagens.

O Turismo constitui meio privilegiado de experimentar esteticamente as paisagens, especialmente do extraordinário. Além disso, dentre as categorias geográficas, parece ser a paisagem a que mais tem dialogado com o saber e o fazer no campo do Turismo – embora sendo condição necessária, a contemplação paisagística não é condição suficiente para a compreensão dos sentidos das experiências turísticas, que se desenrolam também por meio de práticas, encontros e performances corporificadas (KUNZ, 2021). Por outro lado, a Geografia é necessária para a apreensão do fenômeno socioespacial do Turismo, entre outros aspectos, dado o fato de o espaço geográfico conceder as bases da chamada oferta turística (CASTROGIOVANNI, 2022) de que as paisagens são parte tangível e intangível.

Após esta seção, com objetivo, contextualizações e metodologia, há uma segunda seção em que abordamos a conexão inescapável e historicizada entre paisagens e olhar(es). Após, a outra seção trata de como é possível (re)situar o caráter de visibilidade das paisagens, ampliando seu escopo, atingindo o campo das práticas, cotidianas ou extraordinárias. Finalizamos o texto de modo provisório, a partir de considerações acerca dos passos dados por este trabalho, aliando-as a questionamentos a serem respondidos de modo pertinente por pesquisadores da Geografia e do Turismo a partir de diálogos interdisciplinares aqui suscitados.

2. GEOGRAFIZANDO O OLHAR: REVISITAR, RESSIGNIFICAR, CONTEMPORIZAR

Como totalidade socioespacial, o espaço geográfico existe no tempo histórico, envolvendo, portanto, relações sempre contingentes entre observador ativo e seu respectivo campo de observação (COSGROVE, 2008). Nesse ínterim, o mapa e as paisagens são termos fortemente pictóricos e, como tais, ao trabalharem com imagens, conectam decisivamente a Geografia com o sentido da visão (GROVE, 2008). Contudo, o mapa apresenta os dados em duas dimensões, enquanto a paisagem possibilita a visão a três dimensões (PANIZZA, 2014). No caso do primeiro (do mapa), a narrativa e a descrição escrita mantêm-se significativas como representações cartográficas na trajetória da prática geográfica: o gráfico pode tanto assumir o modo textual quanto o pictórico, especialmente durante o século XVIII. A adoção do estilo plano na cartografia acabou por remover o pictórico, o textual e outros dispositivos decorativos do mapa: até então, as imagens se faziam presentes com frequência. (COSGROVE, 2008).

Hoje, as paisagens estão onipresentes em imagens de descansos de tela, painéis decorativos, fotografias turísticas, mas também na observação em belvederes (GOMES, 2013), torres panorâmicas, entre outros (retomaremos a seguir).

As imagens são tidas “como representações visuais, assentadas sobre diferentes suportes, contando com forma e conteúdo de objetos, de pessoas, de sítios e de seus correlatos significados.” (GOMES, 2013, p. 27). É preciso reiterar, pois, que tanto a paisagem quanto o mapa são termos fortemente pictóricos, e o que os conecta tão intimamente é o sentido da visão: a visão ativa parece inescapável ao próprio fazer científico da Geografia. Assim, a conexão entre paisagem e a visão continua forte e poderosa nessa ciência (COSGROVE, 2008).

Nesse sentido, “o reconhecimento do papel desempenhado pelas imagens e pela imaginação em moldar os modos que a informação e o entendimento geográficos são constituídos e circulam em seus efeitos materiais.” (COSGROVE, 2008, p. 8, tradução nossa). Contudo, de modo crescente, as imagens acabam sendo consideradas, por alguns, como estáticas, mediadas, distanciadas e restritas no cotidiano das atividades corporificadas, enquanto que o olho também é parte de um corpo de carne

e osso. Há ainda que se elucidar as complexas conexões entre ver, imaginar e representar geograficamente o mundo (GROVE, 2008). Da noção de imagens, tendencialmente estática, estamos vivendo a era do visual ou da visualização, dada a contínua sucessão de imagens rerepresentadas e da saturação imagética resultante (BAPTISTA, 1996).

Há relações evidentes entre imagens e posições no espaço, nesse sentido “como a disposição espacial eventualmente colabora para o fenômeno da visibilidade?” (GOMES, 2013, p. 7). Para Gomes (2013), o campo visual, e/ou campo de expressão (de uma paisagem, por exemplo) formam uma visibilidade, que por sua vez determinará as representações visuais anteriormente referidas. Verifica-se que a visibilidade “é um fenômeno com uma incontornável geograficidade”, no dizer do autor (2013, p. 33). Há certa dialógica entre visível e invisível (ou invisibilizado), em que “a visibilidade é construída pela distribuição desigual do interesse por aquilo que é olhado [...] [em oposição] ao seu inverso, o invisível.” (GOMES, 2013, p. 34). Em outras palavras, imagens e objetos tornam outras imagens e outros objetos desinteressantes, invisibilizando-os (GOMES, 2013).

Diante disso, Gomes (2013) articula distintos elementos da visibilidade como posição (não absoluta). A máxima é a de que toda observação – item indispensável para existir paisagem – pressupõe distância, essa é sempre uma questão de posição, que é, por sua vez, questão de lugar no espaço. No caso de um objeto ou evento invisível, tal situação não significa inexistência desse mesmo objeto ou evento.

Um dos primeiros aspectos a serem desvendados no fenômeno da visibilidade e que se estende ao das paisagens é o ponto de vista, sendo “um dispositivo espacial (posicional) que nos consente ver certas coisas.” (GOMES, 2013, p. 19). Esse permite, ainda “a compreensão daquilo que ‘vemos’ como uma contingência de posições” (GOMES, 2013, p. 20). Assim sendo, “quando olhamos uma paisagem, escolhemos a posição do nosso olhar e, a partir dessa posição, serão determinados o ângulo, a direção, a distância, entre outros atributos que são posicionais.” (GOMES, 2013, p. 20).

O outro aspecto a ser nominado é a composição, isto é “um conjunto estruturado de formas, cores ou coisas.” (GOMES, 2013, p. 22). Nas Artes, a imagem é uma composição, “ou seja, diversas coisas figuradas têm uma estrutura que as associa dentro do mesmo enquadramento. A paisagem é também, nesse mesmo sentido, sempre uma composição.” (GOMES, 2013, p. 22) É, também, um “jogo de posições” marcada por uma espacialidade ou “padrão de dispersão”, na medida em que havia uma “ordem espacial” (GOMES, 2013).

Um terceiro elemento de visibilidade é a exposição definida pela situação espacial em combinação com a posição de exterioridade. Isso porque compreendem-se as coisas a partir de “classificação que institui o que deve ser escolhido” (GOMES, 2013, p. 23), delimitam-se objetos e porções do espaço, lembrando que lugares (e paisagens) de exposição são lugares de visibilidade por excelência e de legitimidade reconhecida. Um exemplo é o espaço público (pós-) moderno, em que socialmente se estabelece lugares de prática dessa (in)visibilização (GOMES, 2013).

Os geógrafos clássicos, na condição de observadores, consideravam que a diversidade terrestre tinha, a um só tempo, duas fontes de prazer: uma da sensibilidade estética em si e, a outra, da compreensão dos fenômenos estudados propriamente ditos. É com isso em mente que Gomes (2013) elabora e justifica a ideia de regimes de visibilidade, protocolos modulados por uma espacialidade “[que] nos informam sobre o que deve ser visto, como aquilo que é visto deve ser entendido e, simultaneamente, o que não merece ser visto.” (GOMES, 2013, p. 52). Aliado a essa ideia, também (re)apresentamos uma geografia do olhar, ou seja, “sobre o que deve ou não ser visto naquele lugar. Ela nos informa sobre o estatuto e a compreensão possível para as coisas que ali se apresentam, sua importância e seu sentido.” (GOMES, 2013, p. 52).

De todo modo, no ato físico de olhar, as imagens estão sempre operando, simultaneamente, de modo a mostrar e esconder determinados elementos. Assim sendo, somos capazes de ver somente aquilo que é extraído de um fluxo contínuo do olhar. Esse ato físico do olhar se mostra pouco

criteroso e se realiza a partir de um interesse que é homogêneo e generalizado (GOMES, 2013). “O olhar percorre e não se fixa.” (GOMES, 2013, p. 31).

Em relação, especificamente, ao funcionamento psicofisiológico do nosso sentido da visão, sabe-se que esse opera “uma estratégia de reconhecimento da identidade através da mudança e uma estratégia de determinação da mudança através da identidade.” (MORIN, 2015b, p. 118). Isso porque “As variações/diferenças recebidas/analizadas pelos receptores sensoriais são codificadas/transmitidas sob a forma de outras diferenças em que os neurônios codificam a magnitude, não a natureza das perturbações sentidas.” Nesse sentido, “O nosso cérebro só reconhece o mundo exterior através das variações/diferenças e os receptores sensoriais são, cada um à sua maneira, sensíveis a variações de estímulos: -químicos (olfato, paladar); -mecânicos (tato, audição); -luminosos (visão).” (MORIN, 2015b, p. 118).

A visão é sempre um termo complexo, incorpora o ato ocular de registrar o mundo exterior, assim revelando significados mais abstratos e imaginativos, em termos de criação e projeção de diversas imagens. Esses significados são, portanto, puramente fisiológicos, como também sócio-históricos. Quanto a esse aspecto, há as maneiras de ver que podem variar de acordo com o sujeito, gênero, cultura (COSGROVE, 2008). Tais maneiras de ver formam em si uma abordagem específica da paisagem em Geografia, delimitada na Nova Geografia Cultural, em paralelo com a Fenomenologia presente na Geografia Humanística (WYLIE, 2007).

Mencionamos o papel estruturante da perspectiva linear na percepção e cognição da paisagem, na pintura, na Geografia, e mesmo para leigos em seu cotidiano. A perspectiva se desenvolveu em simultâneo com a cartografia, espacial e temporalmente. Seu triunfo é comprovado pela disseminação do ponto de fuga e pelo ponto de vista adotado por observadores comuns. Contudo, alertamos que a perspectiva geométrica é, senão, uma das dimensões da representação da paisagem. Assim como na cosmografia e na geografia, a geometria oferece apenas a estrutura ou esqueleto da paisagem, cuja plenitude exige uma descrição mais específica, vista em trabalhos que combinavam especificidade topográfica com narrativa (COSGROVE, 2008; GOMES, 2013).

Diferentemente da descrição da paisagem, que ocorre especialmente no olhar morfológico da paisagem cultural (SAUER, 1998), podemos alternativamente pensar em narrar a paisagem, ou seja, uma narrativa visual das imagens e das paisagens (GASTAL, 2006, 2013). As narrativas seriam conformadas por determinados regimes de visibilidade presentes em diferentes épocas e locais (GOMES, 2013).

As diferenciações entre narrativas e descrições podem ser assim encaminhadas.

narrar os processos atuantes em uma paisagem significa estabelecer momentos na evolução das formas, suas transformações. Em oposição, a descrição teria maior compromisso com a simultaneidade de elementos, com a composição e até com a simbologia, ou seja, com a relação da forma com os conteúdos (GOMES, 2013, p. 70).

Contudo, descrição e narração podem ser consideradas, dialogicamente, complementares na medida em que ambas utilizam imagens, além de produzirem sentido. Esclarece-se que a narração ou as narrativas, com suas regras relativamente estáveis, favorecem o “estabelecimento de uma linha de coerência entre atos, eventos ou elementos que se sucedem no tempo.” (GOMES, 2013, p. 69).

Neste momento, cabe diferenciarmos que a paisagem na Nova Geografia Cultural incide sobre a representação, ao passo que na Fenomenologia desponta uma paisagem à disposição do corpo, investindo-a de significados relativos a determinados comportamentos dos sujeitos (COLLOT, 2012). A presença corporal é tida como indispensável à compreensão do significado cultural da paisagem, embora a História de Arte convencional apontara para a relativa exclusão da presença humana como parte de uma Arte de paisagem – inicialmente, os jardins e a pintura (COSGROVE, 2008).

Tanto no senso comum, quanto na Arte, ou mesmo no olhar dos turistas, a paisagem é sempre bela. Mais especificamente sob o pitoresco, não haveria paisagem feia (GASTAL, 2013). O pitoresco,

por exemplo, é a categoria estética a partir da qual a paisagem “caracteriza-se pela singularidade, pela raridade, excentricidade, complexidade, variada e irregular, vibrante, com energia e graciosamente original”. (VIEIRA; VERDUM, 2017, p. 155). Porém, em relação à paisagem, lembre-se que é um sujeito quem irá “experimentar prazer” e “elaborar juízos estéticos” (BERQUE, 2009, p. 11).

Paisagens podem ser contempladas, entre outros espaços, nas margens lacustres no extremo sul do Brasil, casos estudados por Kunz e Castrogiovanni (2020) como versões turísticas particulares do todo representado pela Lagoa Mirim (Brasil/Uruguai), retomando princípios e objetos de deleite pitoresco e do romântico – a paisagem é comparável a uma pintura e, desse modo, tem juízo estético positivo por turistas/visitantes. Paisagens cujos atributos – árvore retorcida, barco de pesca artesanal e pôr do sol, por exemplo – têm registro das estéticas do romântico e do pitoresco no olhar das paisagens pelo turista/visitante, que trazem em sua composição certos elementos, ocultam outros, em seu contexto de composição visual e de percepção única para cada sujeito.

Por vezes, registradas em pinturas, fixadas em fotografias analógica e digitais, as paisagens adquirem caráter de espetáculo. Isso é válido contemporaneamente na experiência turística, em que o deleite e os cenários são decisivos.

Um belvedere, uma paisagem, um panorama são experiências de espetáculo visual. Muitas vezes, vamos a um sítio especialmente concebido para que nos fixemos em certa posição, ideal para a contemplação, esperamos nossa vez de olhar, nos colocamos como o indicado e podemos então desfrutar do espetáculo (GOMES, 2013, p. 229).

Sabemos que a pintura de paisagens, anteriormente mencionada, fixa sensibilidades estéticas e sociais de uma dada época – lembrando-se do exemplo emblemático das telas Impressionistas do francês Monet, à época da introdução do transporte ferroviário de passageiros e de um olhar que teve de se adaptar o olhar à nova velocidade (LÖFGREN, 1999). A paisagem que passa pelo trem fala mais ao sensorial e menos ao intelecto (GASTAL, 2013). Ainda que os trens originários se movessem a uma velocidade que para nós, atualmente, seria lenta, houve a necessidade de reacomodar a visão destes primeiros viajantes (LÖFGREN, 1999), o que parece guardar relação com então novas formas de pintura.

A **Figura 1** retrata a tela *Três Álamos no Outono* (1891), pintada por Claude Monet – óleo sobre tela, 93x74,1cm.

Norbert Wolf (2017) explica que a tela em questão, a qual faz parte de uma série procura simbolizar um paraíso terrestre na paisagem – ninguém o faria melhor que os pintores de paisagem impressionistas. Monet teria feito esforços financeiros para manter as árvores em pé até que pudesse pintá-las. No dizer de Wolf, artistas como Monet viam na natureza um evento visual.

As verticais dos troncos conferem à composição uma solidez ritmicamente estruturada que contraria a superfície trêmula tipicamente impressionista e engendra uma geometria pictórica disfarçada à qual um protagonista da abstração geométrica, Piet Mondrian, poderia mais tarde se referir. Esta consolidação parece estender-se aos salpicos de cor, que no conjunto lembram a regularidade do pontilhismo sem, no entanto, praticá-lo estritamente (WOLF, 2017, p. 76, tradução nossa).

Neoimpressionistas, também conhecidos como pontilistas, teriam sistematizado a divisão da cor adotada pelos impressionistas em pontos cada vez mais abstratos e regulares, que cobria e absorvia tudo na imagem. Não por acaso, que as tendências pontilistas se desenvolveram em grande parte no sujeito da paisagem, dado que no século XIX estava menos carregada de significado e outros sujeitos e, portanto, predestinado a experimentos formais (WOLF, 2017).

Figura 1: Três Álamos no Outono (1891)



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Filadélfia, Estados Unidos. Disponível em: <https://philamuseum.org/collection/object/52186>. Acesso em: 07 mar. 2022.

Quanto à aceleração do movimento, o que falar então, a partir da introdução, sobretudo a partir dos anos 1950, das tecnologias do voo a jato, os quais ofereceram toda uma nova visão e integral aos observadores? Ou da viagem à Lua na nave Apolo, entre 1968 e 1972, eventos citados por Cosgrove (2008)? Ou com a recente utilização dos drones para fins diversos, está sendo reintroduzida a visão do olho de pássaro, vigente na pintura dos panoramas dos séculos XVII e XX, pinturas que, neste último caso, sequer pode ter existido como tais? Estamos diante de práticas emergentes de representação da paisagem, a escalas diversas das quais estávamos habituados?

3. NAS MOBILIDADES DO TURISMO, AS PRÁTICAS DA PAISAGEM: ESCALAS GEOGRÁFICAS DO OLHAR

As práticas e as representações expressam-se como dimensões do espaço vivido, não mais de um espaço neutro e/ou geométrico. Nesse sentido, Lorimer (2005) identifica a emergência de geografias mais-que-representacionais. Por sua vez, Cresswell (2002) defende a ressignificação da noção de paisagem, fazendo com que incorpore temporalidade, fluxo, movimento e práticas cotidianas. Paisagens e práticas têm algo a dizer uma para a outra: a primeira como cena (algo visto)

e a segunda derivada de uma arena, a qual sinaliza um contraponto ao representacional. Ambas se situam na constante negociação entre continuidade e mudança. A dominância do paradigma do visual teria suprimido as práticas, removendo-as das paisagens (CRESSWELL, 2002).

Antes de Cresswell (2002), J. B. Jackson é citado como um geógrafo emblemático, embora não acadêmico, conhecido por incluir as práticas corporificadas como partícipes de experiências da paisagem. Esse autor, ao viajar em sua motocicleta pelos Estados Unidos, foge da vista estática tida do alto, a fim de considerar uma perspectiva movente típica das práticas cotidianas nas cidades de seu país. Nesse sentido, a Geografia Cultural, ao lado dos Estudos da Performance e da teoria social pós-marxista, tem considerado a pertinência do termo “prática” e se deixado por ele impactar. Numa primeira análise, porém, o termo “paisagens da prática” pode soar contraditório; ou ainda, num extremo, parecer que se trata um momento ou movimento “anti-paisagem” (WYLIE, 2007).

É preciso, antes de acerrar-se de qualquer conclusão, percorrer outros caminhos. Segundo Seamon (1980), a importante noção de corpo-sujeito (corpo que sabe o que faz) é o resultante do ser-estar-no-mundo, ou seja, essa geograficidade é eminentemente corpórea, tendendo ao hábito, nas práticas de mobilidade. Há, assim, relação recíproca entre sujeito e objeto, em que a prática corpórea é a mais acabada forma de intencionalidade, termo corrente em Fenomenologia, em especial a da percepção em Merleau-Ponty, aponta Cresswell (2002).

Edensor (2001), por sua vez, nos fala dos distintos modos pelos quais as práticas turísticas ocorrem, mais especificamente, como performances turísticas que contam com roteiros, cenários, papéis *etc.* Por vezes, essas performances imitam as demais, em outras, podem ser improvisadas ou servir como contestação. Além disso, as práticas estão presentes nas paisagens cotidianas e também nas ditas paisagens turísticas, de modo combinado e por vezes imiscuído, em que o observador é observado, e vice-versa (MINCA, 2007). Ainda, há que se dissolver as tensões entre olho e corpo, instaurando uma dialógica entre eles.

Na paisagem de uma grande cidade (podemos chamar de *skyline*) de visualização predominantemente vertical (vide orientação “paisagem”) tudo parece fixo, de certo modo acabado, em que não é possível visualizar movimento, tampouco visualizar e participar, numa escala micro, práticas ou performances de seus habitantes e turistas. Contudo, é exatamente a mobilidade que parece definir muito do modo de funcionamento das cidades, sobretudo as globais. Por outro lado, ao visualizar uma esquina, ou uma praça, vemos exatamente as práticas, as performances, os usos, as apropriações e, em última instância, territorialidades não raro cíclicas. Contudo, nesse caso, parece não estar se visualizando uma paisagem propriamente dita, uma paisagem arquetípica.

As Figuras 2 e 3 procuram analisar essas questões. A primeira, uma foto que muito bem poderia ser de um cartão-postal – o que torna determinado ângulo de uma paisagem digno de cartão-postal? –, em que o distanciamento do objeto promove a visualização do conjunto: não conseguimos, porém, verificar o movimento pulsante da cidade (por vezes um avião sobrevoará a área). Contudo, podemos inserir na imaginabilidade urbana de Chicago o sítio urbano às margens do Lago Michigan.

A Figura 3 parece prejudicar a visão do conjunto da cidade, por outro lado, permite-nos apreciar as relações sociais, mobilidade cotidiana, a urbanidade (ver LÉVY, 2001), sem esquecer-se das experiências turísticas de mobilidade urbana como um todo. A acessibilidade físico-visual e a simbólica incidem sobre a fruição dos espaços públicos – observar obstáculos na imagem 3. As imagens em si, e o contraste entre elas, permitem explorar diversos aspectos do mesmo objeto geográfico (cidade).

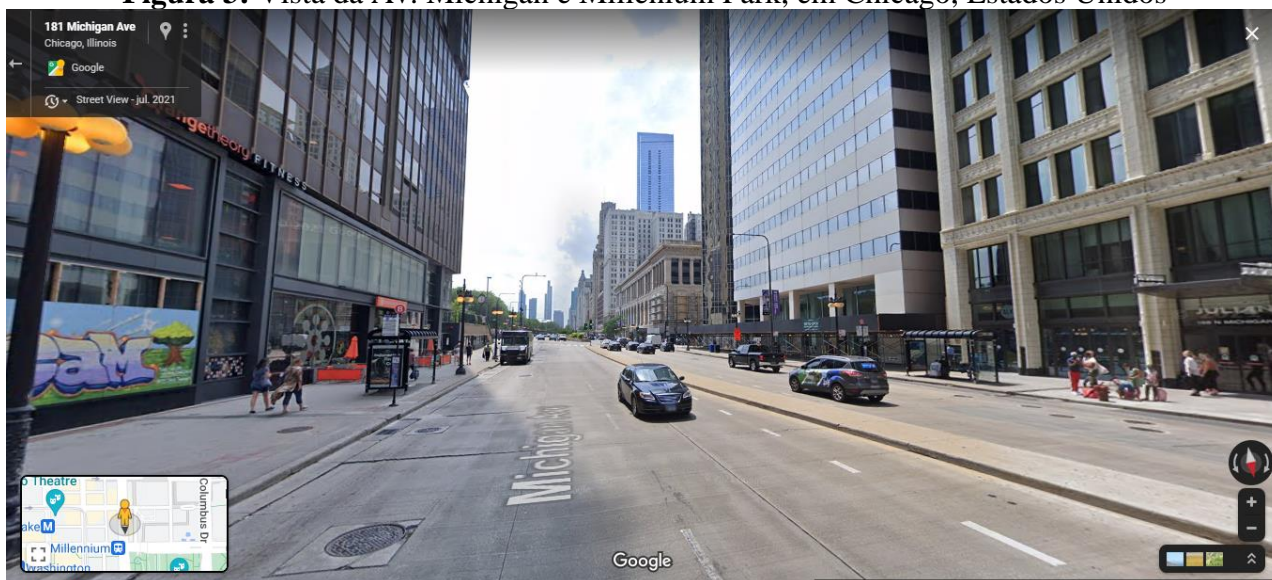
Os distintos modos de transporte, que desempenham diferentes funções, acabarão servindo não somente ao acesso aos atrativos turísticos ou a mobilidade (intra)urbana, mas constituir-se-ão em experiências turísticas diferentes (ALLIS, 2010): sobrevoar Chicago é diferente de andar, que é diferente de andar de carro, que é diferente de andar de bicicleta pela cidade – sem mencionar os passeios de barco que a cidade dispõe. A experiência turística, em geral, e a da paisagem, em particular, alteram-se substancialmente. Ou seja, há que se considerar as distintas sensibilidades envolvidas na fruição de uma paisagem (urbana ou não) por parte de turistas e locais.

Figura 2: *Skyline* da cidade de Chicago, Estados Unidos



Fonte: Adaptado de Young Professionals of Chicago (2022).

Figura 3: Vista da Av. Michigan e Millenium Park, em Chicago, Estados Unidos



Fonte: Adaptado de Google (2022).

Na **Figura 3**, diferentemente da **2**, há mobilidade a pé, por carro, além das estações no metrô: as pessoas, os veículos, as vias e demais objetos fixos fazem a cidade acontecer cotidianamente, de modo dinâmico, ao contrário do estático da imagem 1, congelada por ângulo preferente ante a visão, pronta para ser fotografada como “cartão-postal”.

No ambiente urbano contemporâneo, as mobilidades parecem redimensionar a questão das escalas. Há distintas escalas para acessibilidade (item já aludido), por exemplo. As métricas também podem ser redimensionadas se considerarmos as diferentes perspectivas. Há métricas pedestres e métricas automobilísticas, ambas configurando distâncias e modos de deslocamento, bem como distintas relações com o espaço público, em que as automobilidades, ao que parece, lidam de modo menos cuidadoso. As métricas pedestres requerem atravessamento das métricas dos carros, em que o corpo humano, na sua multissensorialidade, relaciona-se com ambiente (LÉVY, 2001) Por extensão, distintas métricas, distintas escalas, propiciarão, novamente, diferentes experiências do espaço público urbano, bem como outras percepções e apreensões da paisagem.

Diríamos que ambas as imagens (**Figuras 2 e 3**) são, à sua maneira, paisagens externa e interna, respectivamente ou ainda, diferentes versões da mesma paisagem: uma dotada de

distanciamento e, a outra, de proximidade e imersão. Além disso, embora autores como Cresswell (2002) e Lévy (2001) voltem-se especificamente aos movimentos e práticas cotidianas/ordinárias, há na mesma paisagem, possíveis turistas, pois o que demarca a (in)distinção entre um e outro grupo não é mais da ordem de uma condição adquirida numa viagem, mas sim uma (re)aproximação entre cotidiano, praticantes de lazer/turistas (CROUCH, 1999), por meio das práticas, que cada vez mais se tornam imbricadas. Ainda relacionado ao percurso de análise das imagens, verificamos a articulação de diferentes (inter-) escalas e dinâmicas – encaixadas ou não – estabelecidas pelas potencialidades e limitações do sentido humano da visão, que não está destituído de um corpo do qual faz parte.

Frisamos que o corpo, as paisagens, o mundo natural e a Criação foram tidas por pensadores, artistas e engenheiros, desde Platão, como escalas que permitem/permitiam entender a forma e o movimento espacial como ordem cósmica (COSGROVE, 2008). A escala destaca-se dentre as categorias da espacialidade humana, ao lado de localização, arranjo e forma (CORRÊA, 2019).

Segundo Cosgrove (2008), os cosmógrafos renascentistas estabeleceram uma hierarquia espacial tripla, composta por Cosmografia, Geografia e Corografia, as quais buscamos aqui retomar, no intuito de traçar paralelos com as escalas de observação da paisagem. A primeira (Cosmografia) lida com todo o sistema do Universo geocêntrico, tratando-o matematicamente, tanto como sistema de forma, quanto de movimentos e, descrevendo-o nos seus conteúdos vastamente variados e diferenciados. À Geografia, por sua vez, cabia descrever os padrões de larga escala dos climas, terras e mares na superfície do globo, o que podia ser logicamente, matematicamente e tematicamente conectada à cosmografia por meio de uma escala métrica. Ressaltamos que a Corografia, ao apresentar o termo “grafia” não se constitui, portanto, uma “logia” ou estudo. Em outras palavras, cada um dos três discursos (escalares) foi construído primariamente por intermédio de imagens, em vez de palavras; cada um do qual apelando tanto à lógica e à autoridade do olho, à inscrição da forma, quanto à autoridade escritural ou do silogismo lógico. Um imperativo gráfico informou o trabalho do cosmógrafo, que se utilizou, pois, primariamente da visão: a fim de tornar visível cada uma dessas escalas descendentes, a ordem e a harmonia, e os conteúdos da Criação de modo eminentemente visual (COSGROVE, 2008).

Em termos do que a chamada terceira escala estuda, cada corografia é uma visão do tipo olho de pássaro de uma pequena parte da superfície terrestre, sagazmente combinando diferentes pontos de vista (COSGROVE, 2008). Além de olhar o território, mapeando-o a uma escala consistente, permitiu a medição acurada de distância entre pontos. Assim, o observador ganhará uma impressão visual de distância e topografia, mas como se estivesse olhando para a paisagem por meio de uma figura ou de uma janela (COSGROVE, 2008). Parece, ainda que provisoriamente, que a escala mais próxima aos sentidos do corpo-sujeito é a escala corográfica, ainda que a paisagem tenha sido objeto central em muitas Geografias Clássicas. Além de que, não podemos esquecer que a própria origem de ideia de paisagem, a etimologia da palavra em línguas de diferentes raízes (latina ou anglo-saxã), bem como as intencionalidades no seu uso, estiveram conformadas na natureza substantiva da paisagem, conforme nos lembra Olwig (1996). Tencionamos aqui referir que, pelo menos por um longo tempo, a ideia de paisagem esteve atrelada à escala do território nacional, embora caiba ressaltar que muitas dessas nações “fundadoras” apresenta(va)m pequena extensão territorial.

Neste trabalho, não se está trabalhando com a ideia de escala cartográfica, mas sim sobre escala geográfica, embora as ideias possam estar associadas. Porém, há diferenciações no modo de tratar escala dentro da Geografia, como construção social da escala e as políticas de escala. De modo mais direto, a escala geográfica apresenta-se sob escala do fenômeno, escala de análise e a escala de ação (SOUZA, 2016). Aqui, porém, estamos falando mais especificamente das possibilidades e limitações de uma escala ou nível corpóreo e visual da apreciação, valoração e percepção das paisagens pelos sujeitos, considerando o alcance dos sentidos (especialmente o visual), sem deixar de lado os dispositivos do olhar que servem como extensão do corpo a fim de dotar-lhe de possibilidades

quase que ilimitadas de vivência e imaginação geográfica das paisagens que não circundam os sujeitos, mas que são por eles vivificadas.

Nesse sentido, há que se falar também sobre escala visual da observação da paisagem, seja pelo observador leigo, seja pelo observador científico (geógrafo). “Todos os objetos que chamam a atenção do geógrafo não estão na mesma escala. A paisagem revela os objetos próximos [...]” (CLAVAL, 2014, p. 65). Assim sendo, a paisagem é concebida como realidade múltipla, que, portanto, pode ser analisada de vários ângulos a uma distância maior ou menor (CLAVAL, 2014). Nesse sentido, questiona-se: “Interessar-se por objetos menores? Não se pode dispensar, mas somente quando são indispensáveis para compreender o que se passa na escala do observador comum.” (CLAVAL, 2014, p. 65). Contudo, para o geógrafo, essas incursões na microescala acabam se tornando limitadas, na medida em que não tem outro motivo diferente de esclarecer o visível. Tal microescala reduz a capacidade explicativa (CLAVAL, 2014). Esse ponto pode ser (re)problematizado por este texto, ao lançar mão de diferentes perspectivas.

Os diversos dispositivos do olhar, com os quais a humanidade tem contato, restabelecem a distância jogando com as diferenças de escala que são justamente operações retóricas; decorre que é pela necessidade premente de uma moldura, como condição constituinte paisagem, que tais dispositivos possam se enunciar (CAUQUELIN, 2007). Dispositivos visuais como os sensores remotos e fotointerpretação – a uma escala menor – permitem pesquisa, monitoramento e intervenção para fins de ordenamento territorial e ambiental, a partir da classificação em unidades de paisagem, por exemplo. Além desses, as câmeras fotográficas acopladas a celulares e obtidas de modo instantâneo e digital, são, por excelência, captadores e registradores da paisagem a uma escala maior; especialmente as câmeras, trabalham com princípios de enquadramento, perspectiva e congelamento das cenas, e são largamente utilizados por turistas (PANIZZA, 2014). Nesse caso, não se pode pensar a fotografia apenas como representação turística de uma paisagem, mas também no caráter performático, que envolve realizar uma fotografia (CRANG, 1999) num determinado cenário paisagístico: posar, indicar, editar, postar e fazer circular.

Panizza (2014) apresenta a escala geográfica da paisagem como relevante no ensino, mas também como categoria científica. Paralelamente ao sentido mais corrente de ferramenta teórico-metodológica de apreensão dos fenômenos geográficos, há uma escala que atenta à vivência e percepção das paisagens no cotidiano. Sob tal concepção, ganham “relevo” as práticas e os sentidos num dado contexto histórico e social. Por meio das diferentes escalas ou de diferentes campos de visão, podemos apreender as dimensões de leitura e interpretação geográfica da paisagem, diante da impossibilidade abarcar (visualmente, e não só) e explicar o real como um todo. Isso posto, a paisagem observada, direta ou indiretamente, ressalta a dialógica existente entre o próximo-distante, que é de natureza escalar (PANIZZA, 2014).

A referida autora (2014), semelhantemente a outros autores, fala sobre estar perto e estar distante, embora a própria paisagem, classicamente, se quer observada a certa distância: apreciar esteticamente uma paisagem também implicou, por longo tempo, tomar distância, o que não significa indiferença (WYLIE, 2017). De perto, somos capazes de experienciar cheiros, barulhos e tonalidades de cores. Contudo, para abarcar o conjunto formado por uma paisagem, tanto em extensão, quanto em profundidade, é necessário um reposicionamento. Sob essa última experiência, porém, perdemos em pulsação ou movimento, reiterando as proposições das paisagens das práticas, tratadas anteriormente. Toda essa reflexão nos faz perguntar: Qual a distância ideal para observar e ter diante de nós uma paisagem? Seria uma distância passível de ser expressa matemática ou numericamente? Ou ainda: A que distância ou em que condições de distanciamento/proximidade temos uma paisagem? Há um ponto a partir do qual o distanciamento necessário impede de vivenciá-la plenamente e/ou com ela implicar-se nas cenas e narrativas da vida turística?

A visualização direta de uma paisagem geralmente é horizontal, a menos que contemos com meio de observá-la à altura, em um mirante – inerente a um olhar privilegiado da paisagem como nos diz Cosgrove (2002): aí teríamos uma visão oblíqua. Tal visão é propiciada por meio das colinas, dos

morros e das montanhas, em que a visualização é de tipo achatada. Caso a geomorfologia de um território predomine o terreno plano, não raro são construídas torres de observação, tamanha a fascinação pela visão oblíqua. Grandes cidades e seus arranha-céus comumente possibilitam a visualização dos turistas que buscam os topos desses prédios a fim de contemplar o panorama urbano. Há, ainda, a visão vertical inaugurada sobretudo pelo avião, embora os balões já a permitissem. As imagens geradas a certa altura, sob o voo de um avião, por exemplo, poderiam dispensar o tempo gasto, o desconforto e o potencial perigo da viagem para ver os objetos diretamente, nos diz Cosgrove (2008).

A mesma ideia, porém, expressa de modo diferente, foi assim usada para promover as fotografias aéreas nos primeiros anos da aviação, sendo que ela ainda permanece sendo uma parte da atração imaginativa de geografias leigas, tais como a revista *National Geographic* e o *Google Earth* (COSGROVE, 2008). O *Google Street View*, como vimos em exemplo anterior, permite ver a cidade à escala do pedestre e do motorista, entre outros.

Por fim, ressaltamos que as escalas da paisagem também são espaço-temporais. Há atuação do tempo geológico, do tempo histórico, sem esquecer-se das mudanças que ocorrem ao longo do dia (maré baixa/alta em áreas litorâneas) ao longo das estações do ano (nos climas temperados, principalmente), mudanças essas que engendram mudanças físicas efetivas no ambiente natural e construído, de luminosidade, de arranjo dos elementos, *etc.* Somente uma análise transtemporal, indica Panizza (2014), seria capaz de apreender os movimentos, as dinâmicas e as processualidades, apontados pela diacronia ou pelos contrastes com os dias atuais. Isso porque a paisagem vista de modo congelado, ou somente como uma marca cultural das sociedades que a trabalha, não permite observar e analisar a vida que anima as paisagens, em particular, e o espaço, em geral.

A analogia com a pintura de paisagem pareceu inevitável em vários momentos, como vimos. Pintores como Lorrain teriam pintado ao longo de um ano ou mais na Europa (com todas as suas variações das estações do ano) cenas que podem muito bem nunca ter existido (ou nunca existir) tal e qual pintadas (ver também os panoramas). De todo modo, é uma paisagem, uma vez que essa, na sua densidade representacional, também evoca a imaginação geográfica e, por vezes, até mesmo o mítico e o alegórico.

4. CONSIDERAÇÕES (NÃO TÃO) FINAIS

As ideias de apreciação e estudo da paisagem à escala do olhar humano parecem ser um conceito pertinente ao ensino de Geografia na escola, ou mesmo no ensino superior de Geografia e de Turismo, entre outras áreas, incluindo as experiências de lazer e as atividades em campo para fins educacionais. Podemos conjugar a visualização direta (*in situ*) e indireta (veículos de mídia, fotografias em mídia social *etc.*) previamente e/ou posteriormente às atividades de sala de aula. Há que se considerar e articular a descrição, a narração, a compreensão e, ocasionalmente, explicação da paisagem de modo dinâmico e relacional. Como testemunho da ação humana, a paisagem pode ser lida/interpretada desse modo constituindo-se em contribuição honorável à Geografia Cultural, para que esta atinja seus objetivos, quais sejam, de conhecer o mundo, bem como entendermos nós mesmos (COSGROVE, 2008).

Há, contudo, limitações na sua aplicação, uma vez que não abarca todo o universo de usuários – estudantes, turistas, visitantes, por exemplo – estamos falando especialmente de inclusão dos sujeitos com deficiências visuais – para o que se solicita intervenção buscando os múltiplos sentidos da paisagem, a fim de que o conteúdo conceitual paisagístico possa ser apreendido independentemente de quaisquer impedimentos de visão, de modos alternativos, fazendo uso de outros sentidos humanos.

Então, quais as possibilidades e limitações da escala da visão para o estudo da paisagem em Geografia? Abordar a escala nos estudos da paisagem parece reforçar a relevância do sentido da visão, uma vez que todos os fatores relacionados à escala na/da paisagem têm como balizadora a visão

humana. A ideia das práticas ou performances, como inerentes ao entendimento da paisagem, e até mesmo a dos regimes de visibilidade, potencialmente, associam as concepções da Nova Geografia Cultural com a Fenomenológica, sem que as diferenças entre elas se dissolvam por completo. As perspectivas temáticas e conceituais aqui apresentadas parecem tender para múltiplas possibilidades de inter ou transdisciplinaridade: podemos estudar a paisagem na Geografia e relacioná-la às Artes Visuais, à Literatura e Poesia, à Sociologia Urbana, não sendo esse elenco de modo algum exaustivo.

Procuramos traçar um roteiro, por meio da Geografia do Olhar, apresentando (novos) elementos de estudo, análise e síntese provisória da paisagem, quer no cotidiano, quer na Educação (formal ou não formal), ou ainda, na compreensão do fenômeno turístico e na intervenção em seu ordenamento paisagístico-territorial.

Diante da sistematização e articulação do já conhecido, cabe ainda verificar na concretude a ocorrência dos fenômenos aqui apresentados. A revisão de literatura tem alcances, mas também reveses e limitações. Reconhecemos que não foram consultados trabalhos de anais de eventos, tampouco banco de teses ou dissertações que possam ter endereçado discussões de modo semelhante ou dissonante. Outras pesquisas podem realizar novas buscas, novas leituras e proporcionar novos achados referentes ao objeto de estudo.

A visão do estado do conhecimento aqui tecida reconstitui uma das possíveis Histórias da produção acadêmica de um determinado período, de certos espaços e sob um enfoque temático predeterminado, proposta pelos pesquisadores que leem os trabalhos. Não é a única leitura possível, embora delineada a partir de critérios devidamente explicitados.

REFERÊNCIAS

ALLIS, T. Experiências de mobilidade turística no espaço público urbano. *In*: PANOSSO NETTO, A.; GAETA, C. (org.). **Turismo de Experiência**. São Paulo: Senac SP, 2010. p. 255-273.

BAPTISTA, M. L. C. A recepção, o visual e o sujeito. **Caesura**, Canoas, v. 8, 1996, p. 91-99.

BERQUE, A. **El pensamiento paisajero**. Madri: Biblioteca Nueva, 2009.

CASTROGIOVANNI, A. C. Por que Geografia no Turismo? Revisitando o exemplo de Porto Alegre, RS, Brasil. **Para Onde?!**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 1-27, mar. 2022.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [2000].

CLAVAL, P. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.

COLLOT, M. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. *In*: NEGREIROS, C.; ALVES, I.; LEMOS, M. (org.). **Literatura e paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, p. 11-28 [1995].

CORRÊA, R. L. **Caminhos paralelos e entrecruzados**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove – A paisagem e as imagens. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 7-21, jan./jul. 2011.

COSGROVE, D. **Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World**. Londres/Nova York: IB Auris, 2008.

COSGROVE, D. Landscape and the European Sense of Sight – Eyeing the Nature. *In*: ANDERSON, K.; DOMOSH, M.; PILE, S.; TRHIFT, N. (org.). **Handbook of Cultural Geography**. Londres: Sage, 2002. p. 249-268.

COSGROVE, D. **Social formation and symbolic landscape**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1984.

CRANG, M. Knowing, tourism and practices of vision. *In*: CROUCH, D. (org.). **Leisure/tourism geographies: Practices and geographical knowledge**. Londres: Routledge, 1999. p. 238-256.

CRESSWELL, T. Landscape and the obliteration of practice. *In*: ANDERSON, K.; DOMOSH, M.; PILE, S.; TRHIFT, N. (org.). **Handbook of Cultural Geography**. Londres: Sage, 2002. p. 269-282.

CROUCH, D. Introduction: Encounters in Leisure/Tourism. *In*: CROUCH, D. (org.). **Leisure/tourism geographies: Practices and geographical knowledge**. Londres: Routledge, 1999. p. 1-16.

EDENSOR, T. Performing tourism, staging tourism: (Re)producing tourist space and practice. **Tourist Studies**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 59-81, 2001.

ERCOLE, F. F.; MELO, L. S. de; ALCOFORADO, C. L. G. C. Editorial: Revisão sistemática versus revisão integrativa. **Revista Mineira de Enfermagem**, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 9-11, jan./mar. 2014.

FERREIRA, N. S. de A. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 23, n. 79, p. 257-272, ago. 2002.

GASTAL, S. de A. **Alegorias urbanas: O passado como subterfúgio – Tempo, espaço e visualidade na pós-modernidade**. Campinas: Papirus, 2006.

GASTAL, S. de A. Imagem, Paisagem e Turismo: A construção do olhar romântico. **Pasos**, El Sauzal, v. 11, n. 3, p. 123-133, 2013.

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

GOOGLE. **Google Street View**. Disponível em https://www.google.com/maps/@41.8852704,-87.6244095,3a,75y,190.68h,95.4t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAsGhjOzIIJ2E-QbO5qzZhA!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fpanoid%3DAsGhjOzIIJ2E-QbO5qzZhA%26cb_client%3Dmaps_sv.tactile.gps%26w%3D203%26h%3D100%26yaw%3D207.41171%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i16384!8i8192. Acesso em 25 abr. 2022.

KÖCHE, J. **Fundamentos de metodologia científica: Teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

KUNZ, J. G. Landscape, de John Wylie (Resenha). **Geografares**, Vitória, n. 29, p. 131-134, jul./dez. 2019.

KUNZ, J. G. Paisagens e Turismo na-da Lagoa Mirim (Brasil/Uruguai): Complexus de práticas e significados. 2021. 383f. Tese (Doutorado) – Curso de Geografia, Instituto de Geociências,

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/221652/001126206.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 09 mar. 2022.

KUNZ, J. G.; CASTROGIOVANNI, A. C. Lagoa Mirim (Brasil/Uruguai): Três versões turísticas de uma paisagem. **Relacult**, Foz do Iguaçu, v. 6, n. 4, p. 1-24, mar. 2020.

LÉVY, J. Os novos espaços da mobilidade. **Geographia**, Niterói, v. 3, n. 6, p. 7-21, 2001.

LÖFGREN, O. **On Holiday**: The history of vacationing. Berkeley: University of California Press, 1999.

LORIMER, H. Cultural geography: The busyness of being ‘more-than-representational’. **Progress in Human Geography**, v. 29, n. 1, p. 23–84, 2005.

MINCA, C. The tourist landscape paradox. **Social & Cultural Geography**, [S. l.], v. 8, n. 3, p. 433-453, jun. 2007.

MORE. **Mecanismo online para referências, versão 2.0**. Florianópolis: UFSC: Rexlab, 2013. Disponível em: <http://www.more.ufsc.br/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015a [2005].

MORIN, E. **O Método**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015b [1986]. 3 v.

MORIN, E. **O Método**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011 [1991]. 4 v.

OLWIG, K. Recovering the substantive nature of landscape. **Annals of the Association of American Geographers**, [S. l.], v. 86, n. 4, p. 63-653, 1996.

PANIZZA, A. de C. **Paisagem** (Como eu ensino). São Paulo: Melhoramentos, 2014.

SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998 [1925]. p. 12-74.

SEAMON, D. Body-subject, time-space routines, and place-ballets. In: BUTTIMER, A.; SEAMON, D. (org.). **The human experience of space and place**. Londres: Croom Helm, 1980, p. 148-165.

SOUZA, M. L. de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa Sócio-Espacial**. 3. ed. Rio de Janeiro: 2016[2013].

SUERTEGARAY, D. M. A. de. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Scripta Nova**, Barcelona, v. 5, n. 93, p. 79-104, jul. 2001.

VIEIRA, L. de F. dos S.; VERDUM, R. A estética da paisagem cênica, pitoresca e sublime. In: AZEVEDO, A. F.; REGO, N. (org.). **Geografias e (in)visibilidades**: paisagens, corpos, memórias. Porto Alegre: Compasso – Lugar, Cultura, 2017, p. 130-158.

WYLIE, J. **Landscape**. Londres: Routledge, 2007.

WYLIE, J. The distant: Thinking towards renewed senses of landscape and distance. **Environment, Space, Place**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 1–20, 2017.

WOLF, N. **Landscape painting**. Colônia: Taschen, 2017.

YOUNG PROFESSIONALS OF CHICAGO. **Get ready for the new YPC**. Disponível em <https://www.ypchicago.org/%20home/chicago-skyline-1%20/>. Acesso em: 5 abr. 2022.



Informações sobre a Licença

Este é um artigo de acesso aberto distribuído nos termos da Licença de Atribuição Creative Commons, que permite o uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja devidamente citado.

License Information

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which allows for unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, as long as the original work is properly cited.