



SEGREDOS DA PAISAGEM

Secrets of the landscape

Secretos del paisaje

Secrets de paysage

<https://doi.org/10.35701/rcqs.v22n2.665>

Leonardo Luiz Silveira da Silva¹

Histórico do Artigo:

Recebido em 14 de Fevereiro de 2020

Aceito em 27 de Agosto de 2020

Publicado em 05 de Setembro de 2020

RESUMO

A paisagem, enquanto categoria geográfica, vista pelas lentes subjetivas de interpretação, guarda os seus segredos. Nos complexos atos de percepção e descrição paisagística, permanece como elemento oculto aquilo que nossos sentidos não são capazes de nos revelar e também o que decidimos não transmitir a outrem, devido aos imperativos sociais. Em uma abordagem que deliberadamente negligenciou a objetividade neopositivista da paisagem, este artigo apresenta os fundamentos teóricos dos segredos paisagísticos e reflete sobre o lidar com a paisagem, utilizando como estratégia discursiva a expressão da paisagem por intermédio da Literatura e da pintura.

Palavras-Chave: Paisagem; subjetividade; segredos; Literatura; pintura.

ABSTRACT

The landscape, as a geographical category, seen through the subjective lenses of interpretation, keeps its secrets. In the complex acts of perception and landscape description, what our senses are unable to reveal to us and what we decide not to transmit to others, due to social imperatives, remains as a hidden element. In an approach that deliberately neglected the neo-positivist objectivity of the landscape, this article presents the theoretical foundations of the landscape secrets and reflects on dealing with the landscape, using the expression of the landscape through Literature and painting as a discursive strategy.

Key Words: Landscape; subjectivity; secrets; literature; painting.

RESUMEN

El paisaje, como categoría geográfica, visto a través de la lente subjetiva de la interpretación, guarda sus secretos. En los complejos actos de percepción y descripción del paisaje, lo que nuestros sentidos no pueden revelarnos y lo que elegimos no transmitir a los demás, debido a los imperativos sociales, permanece como un elemento oculto. En un enfoque que deliberadamente descuidó la

¹ Doutor em Geografia - Tratamento da Informação Espacial pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Professor do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Campus Salinas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7082-529X>. Email: leoluizbh@hotmail.com.

objetividad neopositivista del paisaje, este artículo presenta los fundamentos teóricos de los secretos del paisaje y reflexiona sobre el lidiar con el paisaje, utilizando como estrategia discursiva. la expresión del paisaje mediante la literatura y la pintura.

Palabras-Clave: Paisaje; subjetividad; secretos; Literatura; pintura.

RÉSUMÉ

Le paysage, en tant que catégorie géographique, vu à travers les lentilles subjectives de l'interprétation, garde ses secrets. Dans les actes complexes de perception et de description du paysage, ce que nos sens sont incapables de nous révéler et ce que nous choisissons de ne pas transmettre aux autres, en raison d'impératifs sociaux, restent comme un élément caché. Dans une démarche qui a délibérément négligé l'objectivité néo-positiviste du paysage, cet article présente les fondements théoriques des secrets du paysage et réfléchit sur le traitement du paysage, en utilisant l'expression du paysage à travers la littérature et la peinture comme stratégie discursive.

Mots-clés: Paysage; subjectivité; secrets; Littérature; La peinture.

INTRODUÇÃO

Carl Sauer sacramentou, no início do século passado, que a paisagem é o conceito unitário da Geografia. Com isto, quis dizer que a paisagem aglutina todas as *expertises* necessárias para o fazer geográfico. Por esta razão, a ideia de paisagem – que envolve a percepção e expressão de uma dada porção do espaço – acaba transitando em terrenos tão complexos quanto aqueles experimentados pela própria Geografia. A disciplina em questão experimentou no século e meio após sua institucionalização acadêmica questionamentos que moldaram a forma de pensar de pesquisadores, professores e alunos, com reflexos para o entendimento do senso comum acerca de temas geográficos.

Célebres dicotomias se apresentaram e guiaram os conflitos que resultaram em uma disciplina extremamente diversa. Dentre elas se destacam: a busca pela neutralidade científica *versus* uma disciplina militante (HARTSHORNE, 1978; HARVEY, 1986; JOHNSTON, 1986; LACOSTE, 2005); os métodos da Geografia Física *versus* métodos da Geografia Humana; o método nomotético *versus* o método idiográfico; as abordagens positivistas e neopositivistas *versus* abordagens antipositivistas, dentre outros antagonismos. Estas dicotomias nos ajudam a entender as diversas correntes de pensamento geográfico que convivem hoje de forma mais ou menos harmoniosa, fazendo com que seja possível existirem em certos departamentos acadêmicos de Geografia núcleos que se apresentam isolados e que pouco dialogam com os demais profissionais que não comungam dos seus métodos. Como consequência das cisões e antagonismos da Geografia, pensar sobre a paisagem é também refletir sobre a separação (ou não) entre o sujeito e o mundo, além da reflexão do lugar da natureza e do homem na própria paisagem (BESSE, 2008). A história da Geografia se apresenta extremamente rica desde a institucionalização acadêmica, apresentando notável diversidade metodológica. Mesmo os métodos tidos como superados pelas convicções do nosso *zeitgeist* sobrevivem como fragmentos no corpo do pensamento geográfico, interferindo, ainda que subliminarmente, na Geografia

contemporânea. Por isto, como ocorre com diversas outras disciplinas, o estudo da história do pensamento geográfico mostra-se de grande relevância: em uma perspectiva intertextual, estudar sobre as correntes que aprioristicamente apresentam-se estranhas às nossas convicções é uma forma de, paradoxalmente, reforçar nossos posicionamentos teóricos.

O conceito de paisagem não é imune à evolução diacrônica do pensamento geográfico. A paisagem possui abordagens diversificadas, com entendimentos que vão desde a noção ontológica dos conceitos até a fenomenológica. Neste artigo, nossa reflexão acerca dos “segredos da paisagem” parte da dimensão subjetiva da mesma, em um claro antagonismo à abordagem reificada da paisagem, ou seja, aquela que pretende constituir a paisagem como um fenômeno tangível, delimitável e descritível, de forma objetiva e quiçá universal.

As correntes de pensamento, descritas por intermédio de formas reificadas, apresentam-se como tipos ideais. É de se esperar que a forma de pensar do geógrafo se encontre hibridamente intermediada pelas denominações que batizam os *mainstreams* da Geografia. A tentativa de se rotular como “geógrafo humanista”, “marxista”, “neopositivista”, “pós-colonial” ou “pós-modernista” trata-se de uma inadequação mediante as formas híbridas de pensar e da excepcionalidade da mente humana. Em um trabalho acadêmico os rótulos precisam ser contemplados como ferramentas de construção e desconstrução analítica. O arranjo híbrido das convicções dos geógrafos explica também a diversidade do conceito paisagem. Dentro desta dimensão, é curioso o fato de que a abordagem não reificada da paisagem abra espaço para a interpretação intersubjetiva que carrega fragmentos de abordagens reificadas.

O objetivo deste artigo é o de apresentar uma construção teórica que sustente a posição de que o esgotamento perceptivo e descritivo da paisagem é utópico. Para tanto nos pautamos na dimensão subjetiva e intersubjetiva da paisagem. Chamamos de segredos da paisagem os aspectos que permanecem ocultos mediante a capacidade contemplativa, perceptiva e/ou expressiva do observador. Os segredos da paisagem, nesse sentido, são elementos que integram o exercício subjetivo e intersubjetivo de sua percepção e expressão. Constituem-se, também, como segredos do próprio homem enquanto agente ativo da constituição da paisagem. Desta forma, rejeitamos a separação entre mente e matéria, assim como tantos outros (INGOLD, 1993; COSGROVE, 1983; BERQUE, 2012 e 2017) e destacamos que a própria natureza faz parte desta construção dialética, não podendo existir independentemente do homem, como creem muitos fenomenologistas (ENTRIKIN, 1976).

Como estratégica comunicativa, este artigo abordará questões teóricas sobre a percepção e descrição da paisagem para que, posteriormente, seja apresentada uma reflexão sobre o uso da

literatura e da pintura como ferramentas de interpretação paisagística. Esta ênfase se justifica pelo fato da literatura e da pintura se constituírem como formas de expressão da paisagem, carregando em sua essência as problemáticas que são o apanágio da representação paisagística.

Percepção e descrição da paisagem

Existe uma parcela de objetividade na percepção da paisagem? Seria a descrição da paisagem um ato que corresponde exatamente àquilo que foi percebido? Estas questões inspiram reflexões que qualificam a abordagem sobre a paisagem enquanto categoria geográfica. Para Pires (2017), a paisagem é construída pela objetividade e subjetividade, que se encontram no momento percebido e interpretativo. Além disso, a autora assevera:

a objetividade é evidenciada a partir de um conjunto de significados culturais e simbólicos apreendidos coletivamente. A subjetividade está representada pela particularidade do olhar em relação à natureza, observando critérios simbólicos e cognitivos individuais, pois é a forma como o sujeito relaciona-se com o mundo e com outras intersubjetividades (PIRES, 2017, p.173).

A objetividade participa parcialmente da compreensão da paisagem, fato que é reforçado pelas abordagens de Gold (1980) e Lando (1996). Concordando com Gold, Lando (1996, p.8) reforça a existência de três grandes componentes da leitura paisagística, que parecem transitar entre os extremos objetivo e subjetivo:

- “Os aspectos físicos tangíveis de uma área”
- “As atividades humanas mensuráveis”;
- “Significados e símbolos impostos nos lugares pela consciência humana”.

A aposta na objetividade radical, contudo, apresenta-se limitada. Mesmos os aspectos físicos ditos tangíveis podem ser percebidos e expressos com ênfases distintas. A capacidade de identificar elementos paisagísticos pode ser uma habilidade adquirida coletivamente e manifesta em diferentes graus. Da mesma forma, a cognoscibilidade da paisagem se manifesta de uma forma não objetiva, sendo, portanto, uma gradação, que nos leva à lembrança dos trabalhos de John K. Wright. A *terrae incognitae* de Wright (2014) não escapa do crivo da subjetividade. A expressão, que se refere às porções do espaço que são desconhecidas, manifesta-se de forma diferente a partir de visões comunitárias e/ou individuais. Argumenta o autor:

De fato, se olharmos de suficientemente perto – toda a Terra parece uma imensa colcha de retalhos de mini *terrae incognitae*. Mesmo que uma área seja minuciosamente mapeada e estudada por um exército de micro geógrafos, muito sobre sua geografia sempre permanecerá desconhecida e, deste modo, se hoje não há terra incógnita em sentido absoluto, não há também terra absolutamente cónita (WRIGHT, 2014, p.7).

Wright discursou sobre a terra incógnita em 1946. Negou, em seu contexto, a possibilidade de existir a terra absolutamente cónita. Ainda que consideremos os prodígios do sensoriamento remoto e das novas técnicas/tecnologias cartográficas, ainda faz sentido pensar em terras incógnitas. As imagens, disponíveis sobre parte extensa da superfície terrestre, não cobrem toda a dimensão das sensações associadas ao vivenciar. Visualizar imagens significa dimensionar expectativas; por outro lado, não significa vivenciar ou conhecer, verbos que demandam uma pluralidade de sensações que compõem a experiência. Em contrapartida, as imagens disponíveis sobre paisagens que não vivenciamos acabam moldando nossas expectativas e interferindo na nossa forma de perceber o espaço. Nesse sentido, nos agarramos a uma noção mais purista do “vivenciar”, que exige mais do que meramente uma experiência exclusivamente visual e remota das possibilidades virtuais.

As paisagens exploradas por meio de muitas imagens ou relatos – de muitas fontes diversas – como por meio da indústria cinematográfica, pintura, guias turísticos e romances, não podem nos conceder a pretensão de compreender o que é “o real”. Os segredos da paisagem denunciam a intangibilidade do real; tentativas totalizantes da realidade se tratam de investidas objetivas, nas quais a paisagem é reificada. O máximo que podemos nos submeter é a um processo de intermediações de narrativas. “Não importa a quantidade de imagens as quais estamos expostos, ou quão claras as mesmas se apresentem em nosso subconsciente, nossa visão é sempre parcial, fraturada” (COSTA, 2008, p.161). É importante mencionar esta temática, pois, na contemporaneidade, “o conhecimento da maioria das pessoas sobre a maioria dos lugares se adquire através (sic) da mídia de vários tipos, de maneira que, para a maioria das pessoas, a representação vem antes da realidade” (COSTA, 2008, p.164²). A representação se trata de uma forma de narrativa histórica sobre a paisagem. Dado o dinamismo da paisagem, a representação sempre se refere ao tempo ido. São bastante conhecidos os problemas vinculados às narrativas. O difícil estabelecimento de uma narrativa histórica mediante o quadro de instabilidade do narrador é o que motiva David Lowenthal a intitular uma de suas importantes obras na seguinte dimensão metafórica: *The past is a foreign country* (Lowenthal, 2015). Na mesma lógica, o historiador norte-americano Hayden White (1981) refletiu sobre os eventos a partir da problemática que envolve a narrativa que os reportam. Para White (1984), a narrativa é um modo de

² Maria Helena Braga e Vaz da Costa (2008) aborda o papel das fantasias cinematográficas dos grandes centros urbanos americanos – em especial Nova York – para um efetivo reordenamento das imaginações geográficas. Mesmo no campo da ficção, já anunciada no gênero da produção fílmica, impressões sobre o urbano são tratadas com intensidade e ficam marcadas, de forma variada, nas mentes dos indivíduos.

discurso, uma maneira de falar e, também, um produto confeccionado pela opção discursiva. Rechaçando a dicotomia entre a presença do “verdadeiro” e “falso” nas narrativas, o autor sugere que as divergências sejam expressas em outra oposição: real *versus* imaginário. A partir desta elaboração, White nos pergunta: “Não é possível que a questão da narrativa em qualquer discussão de teoria histórica é sempre em seu desfecho a respeito da função da imaginação na produção de uma específica verdade humana?” (WHITE, 1984, p.33).

White argumenta que a noção sobre um evento é tão ambígua ao ponto de não fazer sentido falar em um evento *per se*, mas somente sobre eventos sob uma descrição. Nesse sentido, destaca a diferença entre eventos e fatos: “Eventos acontecem; fatos são constituídos pela subsunção de eventos que estão sob uma descrição” (WHITE, 1988, p.1196). O autor destaca que as histórias contadas nas narrativas são uma mimese das histórias vividas em alguma fatia da realidade histórica. É de se destacar que dentro da própria história existem correntes diferentes que veem as narrativas de forma distinta, chegando ao ponto de alguns estudiosos da linguagem a verem apenas como um meio transmissor da mensagem, dotada do mesmo valor de uma equação matemática ou do código morse (White, 1984).

White destaca ainda que o senso moral que é trazido pela representação dos eventos públicos pretéritos difere do trazido pelas memórias pessoais. A razão pela qual as narrativas de memórias pessoais nos contam muito pouco sobre a concepção da história é que elas são repletas de crenças morais pessoais. Nesse sentido, os eventos públicos, em uma moderna historiografia, podem utilizar do processo de intermediação de narrativas, que acabam lidando com os distintos valores que amparam o discurso. Hayden White (1988) alerta que alguns suportes que buscam revelar o pretérito são problemáticos nesse sentido: analisando as historiofotias, o autor diz que filmes não conseguem em geral fazer esta intermediação, trazendo histórias lineares que são, em sua essência, simples interpretações desprovida do choque de pontos de vista. Felix Driver (1988) reforça a ideia, argumentando que a escrita histórica não pode estar completamente divorciada do domínio da política e da ideologia, pois, assim como todo conhecimento, é moldada por condições sociais específicas.

A incongruência entre a percepção e a descrição da paisagem (esta última envolve a problemática das narrativas) esbarra na grande pluralidade que envolve o processo de valorização dos seus elementos. Em um texto de grande repercussão, Donald W. Meinig (2002) descreve dez versões possíveis de uma mesma cena paisagística, levando-nos a crer acerca da existência de dez paisagens em um mesmo ângulo e abrangência. Em sua visão, as versões seriam distintas valorizações que o indivíduo estabelecerá no ato de percepção e descrição paisagística. Apesar disso, o autor salienta que as “dez paisagens não esgotam as possibilidades desta cena, mas podem sugerir algo sobre a

complexidade do tópico” (MEINIG, 2002, p.45), deixando claro que é plausível considerar que existam outras valorizações que não foram descritas e ressaltando que a importância de descrever algumas valorizações inesgotáveis sobre a paisagem é didática: destacar a multiplicidade dos sentidos da paisagem que interferem na percepção e descrição da mesma. Ter conosco esta prerrogativa possibilita-nos afastar do vício da reificação da paisagem.

Para o autor, as dez versões da mesma cena se estabelecem a partir da valorização da paisagem enquanto

- natureza, em que as forças naturais sobre a composição paisagística são supervalorizadas frente à capacidade humana de interferir no ambiente;
- habitat, que traria a noção de que o homem estaria domesticando a terra para torna-la habitável;
- artefato, marcada pela supervalorização da marca do homem no espaço. Nesta visão o homem é um conquistador da natureza;
- sistema, em que se dá o destaque as relações sistêmicas entre os elementos da própria paisagem e até mesmo fora de sua amplitude, em outras escalas;
- problema, marcada pelo destaque as grandes questões contempladas em uma dada área. Nesta visão, cada paisagem evoca indignação e alarme, constituindo-se como um espelho dos malefícios de nossa sociedade;
- riqueza, que traria um valor monetário a tudo o que veem;
- ideologia, em que o arranjo paisagístico é explicado por visões ideológicas tais como a força da religião, as desigualdades do capitalismo, a pós-modernidade e muitas outras concepções;
- história, em que o quadro paisagístico pode ser visualizado em termos de camadas de história, complexamente entrelaçadas. Esta forma de ver a paisagem se assemelha a noção das rugosidades espaciais de Santos (2012);
- lugar, marcada pela valorização do que é vivenciado pelos sentidos humanos;
- estética, em que a descrição se preocupa com os atributos artísticos/aprazíveis daquilo que é percebido e descrito³.

³ O desejo de restauro de certos elementos paisagísticos, fortemente centrado na busca por determinados padrões estéticos, contribuem para apagar algumas marcas da paisagem (Costa, 2008). As dez versões de uma mesma cena de Meinig (2002) podem, de acordo com a valorização que se dá a uma das cenas na leitura da paisagem, colocar as demais em um papel irrisório como componente interpretativo do espaço geográfico. Podem, por outro lado, se retroalimentar. É certo que a proposta de Meinig apresenta-nos uma espécie de sistema mental no qual as forças nem sempre correlatas atuam concomitantemente na nossa forma de ver o mundo.

As dez versões da mesma cena não podem ser compreendidas isoladamente. Precisam ser entendidas como componentes que participam, de forma variada em cada indivíduo, da nossa percepção e descrição paisagística. Tais componentes atuam concomitantemente, com mais ou menos força nos recônditos de nossa mente. É a experiência humana, caminho excepcional, que dita o arranjo da nossa forma de ver, ler, compreender e expressar o mundo.

Os significados culturais e simbólicos presentes na paisagem e que são apreendidos coletivamente representam – do ponto de vista do intérprete – fenômenos ressignificados e valorizados de formas distintas. Para exemplificar, imaginemos as variações de significado atribuídas às águas do Rio Jordão, que corre caprichosamente entre alguns dos limites políticos mais conturbados do planeta: entre as suas variações de significado estão os sentidos que se escalonam do mais alto grau de sacralidade e misticismo, ao seu valor patrimonial histórico, ao uso prático de suas águas para a agricultura e sobrevivência das comunidades ribeirinhas, ao seu significado político como demarcador natural dos limites interestaduais e, ainda, valores estéticos e outros que possamos ter negligenciado. Todas estas variáveis se apresentam com valorações distintas. São, inclusive, construídas também por intermédio da vida em sociedade e se entrecruzam como ingredientes de interferência na interpretação da paisagem. As combinações de valorização entre estes elementos são infinitas, fazendo com que a abordagem subjetiva da paisagem assuma o seu caráter excepcional.

Deste modo, refutamos a ideia de que os significados culturais e simbólicos apreendidos coletivamente se constituam como elementos de interpretação objetiva da paisagem. Cremos que a experiência individual, tida por Pires (2017) como inclusas no domínio da intersubjetividade, não pode ser separada analiticamente dos significados culturais e simbólicos apreendidos coletivamente. Dessa forma, objetividade e intersubjetividade se entremeiam, formando uma só entidade analítica, com prevalência do que é intersubjetivo. Consideramos inócua a tentativa de separar o que é supostamente coletivo daquilo que é exclusivo da interpretação individual. É importante destacarmos que não negamos a existência de construções coletivas, pois a pluralidade perceptiva não invalida a afirmação de que os seres humanos compartilham de determinadas percepções comuns (ROCHA, 2007). O que afirmamos é a nossa incapacidade de isolar aquilo que é coletivo do que é fruto da experiência individual no ato da percepção e descrição paisagística. Destacamos ainda que o que é coletivo está em movimento, sendo constantemente revisto/ressignificado por meio das experimentações individuais que são capazes, por sua vez, de interferir também na realidade social. Concluimos que tanto a descrição quanto a percepção são atos que exigem formulações mentais essencialmente excepcionais. Acreditamos que essa é a chave para entendermos que a paisagem, percebida e expressa, comunga desta excepcionalidade. Os segredos da paisagem, por sua vez, manifestam-se na incapacidade de

um indivíduo, por intermédio de sua experiência individual e coletiva, esgotar as possibilidades perceptivas da paisagem, o que é explicado, *inter alia*, pela unicidade da trajetória de sua experiência.

Sobre as dimensões objetiva e subjetiva na interpretação do espaço, Denis Cosgrove as coloca em reflexão quando propõe o contraste da abordagem humanista frente à marxista (Geografia Crítica):

A Geografia Humanista posiciona a cultura como central para o seu objetivo: compreender o mundo vivido pelos grupos humanos. A Geografia Marxista reconhece por si mesma que o mundo vivido, embora constituído simbolicamente, é material e não deve negar a sua objetividade. O mundo vivido não é simplesmente um produto da consciência humana irrestrita, mas precisamente é o encontro coletivo entre a consciência e o mundo material (COSGROVE, 1983, p.1).

Concordamos com a abordagem de Cosgrove (1983) sobre a oposição entre a Geografia Humanista e a Geografia Marxista que acaba expressando as diferenças entre as abordagens idealista e materialista. A poderosa frase “o mundo vivido é o encontro coletivo entre a consciência e o mundo material”, mostra uma forma assertiva de ler o mundo, que sugere uma aposta dialética e não meramente dicotômica entre a materialidade e imaterialidade.

Todo este desenvolvimento só faz sentido para a paisagem entendida pela Geografia Humanista como uma categoria definida pela experiência humana e percebida por meio dos sentidos. As abordagens neopositivistas, dentre as quais aquelas oriundas da Geografia Teórica e Quantitativa, além daquelas advindas da Ecologia da Paisagem, são pautadas pela busca de objetividade e materialidade no ato de interpretação da paisagem. Os pressupostos da Geografia Humanista não servem ao debate neopositivista. Por existirem estas diferentes correntes e coexistirem reminiscências metodológicas construídas ao longo do tempo, não podemos afirmar que exista uma abordagem correta e outra errada, sob o risco de nos posicionarmos como arautos da tirania paradigmática.

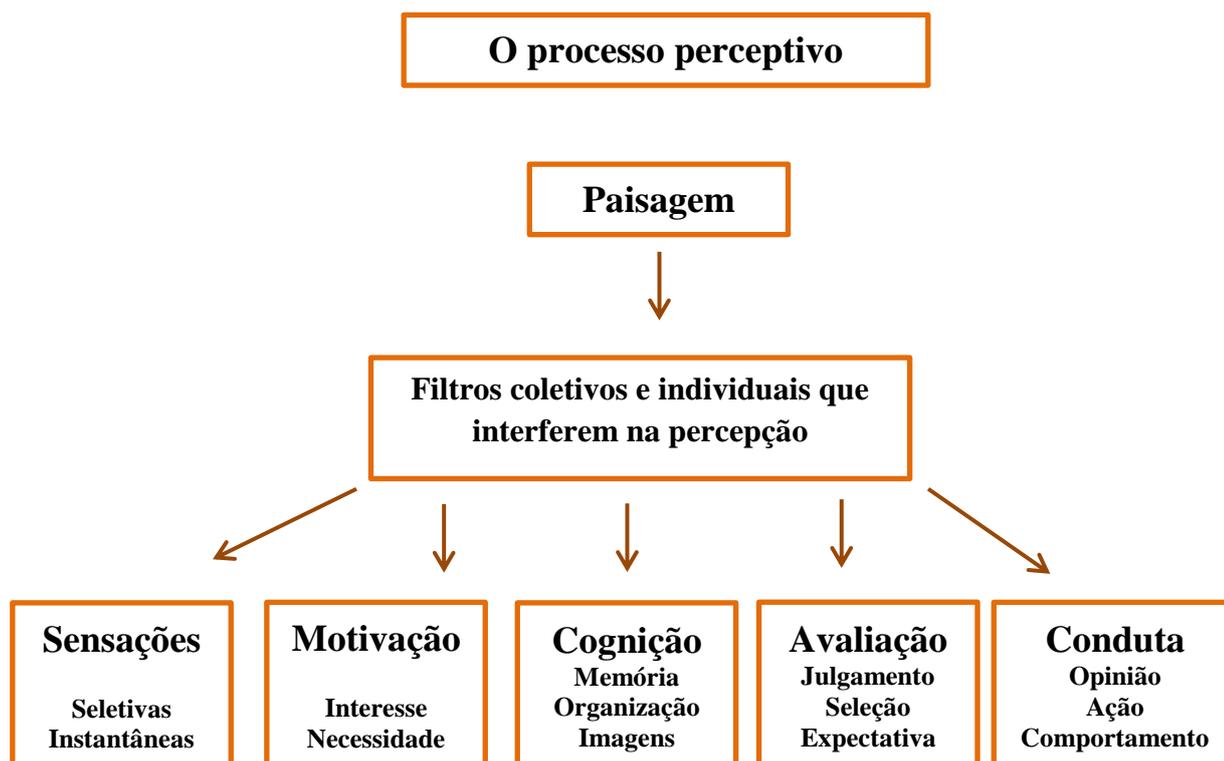
Faz-se necessário entender o contexto da obra para analisar o sentido que se atribui à paisagem. Entretanto, para quem não possui habilidades específicas na área ou que jamais tenha refletido epistemologicamente sobre a paisagem, os diferentes usos podem levar à banalização da categoria em questão. Em uma categoria tão plural como a paisagem, acreditamos ser importante destacar o sentido que se quer imprimir neste importante instrumental geográfico.

Quanto à percepção e descrição da paisagem, acreditamos que se tratam de atos que, apesar de apresentarem certa congruência, são essencialmente distintos. A percepção da paisagem se refere a uma formulação ancorada pela força sensorial do indivíduo. Uma vez em contato com uma paisagem, um indivíduo é capaz de percebê-la, não como um dado objetivo em que a percepção seja capaz de esgotar os elementos da paisagem entendida como ente, mas ao seu modo, em uma percepção tão

única e exclusiva quanto o próprio processo formativo da identidade do homem. Caso possua deficiências sensoriais, irá perceber a paisagem dentro de suas limitações e esta percepção providenciará uma versão interpretativa excepcional. A descrição da paisagem, por sua vez, pode ser oral e textual (por intermédio de parágrafos, versos e mesmo ilustrações/pinturas). Contudo, nem toda descrição é completamente livre. Paisagens que despertam sensações eróticas podem não ser expressas fielmente às suas formulações no caso de um indivíduo que se submete a um panóptico familiar conservador ou a constrangimentos religiosos. Paisagens que despertam em um dado indivíduo sentimentos de crítica social podem ser expressas com teor crítico comprometido pela censura eventualmente praticada por regimes ditatoriais⁴. Como os indivíduos são inseridos em contextos políticos e sociais, é difícil imaginar que, mesmo nas sociedades mais libertárias, a percepção da paisagem e a descrição apresentem-se absolutamente congruentes. Ou seja, nem tudo aquilo que é percebido, é descrito. Por outro lado, pode se fazer necessário um desapego moral e ético para que a percepção e a descrição paisagística maximizem sua zona de congruência.

Del Rio (1999) propôs um esquema que busca apresentar os fatores que interferem na percepção ambiental. Ainda que possamos afirmar que se trata de uma simplificação da complexidade elaborativa da mente humana, o esquema ajuda-nos a perceber o caráter excepcional da paisagem, categoria entendida aqui como algo a ser percebido. O esquema de Del Rio (1999) disposto a seguir foi adaptado, pensando nas aplicações diretas de sua elaboração na reflexão da categoria paisagem.

⁴ Robert Alan Dahl (2005) em seu clássico Poliarquia estabelece três condições essenciais para o estabelecimento de um regime democrático. Uma das condições seria os cidadãos serem capazes de formular preferências, enquanto que outra condição seria a capacidade de exprimir as mesmas. Colocando a formulação e a capacidade de expressão das preferências como condições diferentes, Dahl nos mostra que nem sempre aquilo que é formulado é passível de ser expresso. Esta transposição se daria, inclusive, em um processo de amadurecimento dos regimes políticos.



Fonte: Adaptado de Del Rio (1999).

Acrescentamos que, dentro da pluralidade daquilo que Del Rio (1999) chamou de filtros coletivos e individuais, existe subjetividade. Apesar dos esquemas aludirem a uma ordem positivista do pensamento, faz-se necessária a relativização: estes filtros são formulações que não sobrevivem isoladamente; estão inseridos no interior de um complexo engendramento que envolve os demais filtros. Os chamados “filtros coletivos e individuais que interferem na percepção” atuam em conjunto, de forma indissociável e dialética, não sendo prudente dimensioná-los como variáveis independentes.

A pintura e a Literatura como ferramentas descritivas da paisagem

Como argumentamos na introdução deste artigo, a literatura e a pintura se constituem, dentre outras possibilidades comunicativas, como formas de expressão da paisagem. Deste modo, carregam em sua essência as problemáticas que marcam o ato de descrição paisagística. Os segredos da paisagem, enquanto elementos ocultos e não percebidos e/ou descritos, também se manifestam nestas modalidades comunicativas.

Desde a segunda metade do último século, a Geografia tem se posicionado mais próxima ao estudo da arte e do trabalho dos historiadores da arte. Donald Meinig destacou que na Syracuse University, assim como em muitas universidades dos Estados Unidos, o departamento de Geografia

possui um colégio de artes e ciências, destacando o quanto que as expressões artísticas são importantes para o fazer geográfico (MEINIG, 1983). Este fato alimenta a oposição do pragmatismo objetivista à crença sobre a utilidade da subjetividade como instrumento de leitura do espaço geográfico. A proximidade entre a Geografia e a arte é mal vista pelo positivismo pela perda da objetividade que é cara àqueles que somente veem ciência dentro de certos parâmetros. Para Bret Wallach (1997), todo trabalho de arte se constitui como uma forma de representar um fenômeno que se manifesta espacialmente a partir de escolhas pessoais do artista. Assim, Wallach se pergunta: “Todo trabalho de arte é uma construção. E toda descrição geográfica do mundo também não é?” (WALLACH, 1997, p.99). Silk (1984) acredita que um dos maiores benefícios do uso da Literatura na interpretação geográfica (e o mesmo poderíamos falar sobre a pintura) é a negação das formas extremas da filosofia e metodologia positivista.

Frequentemente os trabalhos dos geógrafos culturais têm incluído as pinturas como ferramentas analíticas (WALLACH, 1997). Apesar de suas limitações quanto à cobertura espacial (enquadramento) e acuidade na representação (REES, 1973), a pintura se enquadra como uma potencial ferramenta para o eclético profissional que é o geógrafo. Apesar da existência de pinturas rupestres, que são identificadas mesmo em áreas sem iluminação natural de cavernas (Travassos, Rodrigues e Motta, 2012), não existem pinturas muito antigas. A diminuição do número de pinturas é exponencial em cada século anterior ao vitoriano. Pinturas representam também as emoções humanas e podem aludir à tentativa do artista de transmitir dogmas. Por isso, interpretações literais podem ser problemáticas. Algumas pinturas antigas representavam o gado em dimensões bem menores do que o homem, o que se tratava de uma tentativa do artista de hierarquizar as coisas vivas (Rees, 1973). As mudanças na percepção da relação entre o homem e a natureza repercutiram também nas formas de representação da pintura, assim como as diferenças de estilo, técnicas e mudança nos contextos sociais, dentre as quais as de ordem religiosa.

Também podemos identificar diversas conexões envolvendo a Geografia – sobretudo em sua corrente humanista – e a Literatura. Como uma mostra de que este entendimento não é tão recente, no ano de 1974, no encontro anual da AAG, uma sessão inteira foi devotada aos estudos da paisagem por intermédio da Literatura (POCOCK, 1988). Com a ascensão da chamada Nova Geografia Cultural⁵ o

⁵ Que surge no contexto da crise da tradicional Geografia Cultural, quase concomitantemente ao movimento conhecido como “virada cultural”. Foi apoiada na crítica à ideia lablachiana de gênero de vida. O rápido processo de urbanização e a intensificação do processo de globalização teria colocado em xeque alguns dos pressupostos lablachianos (Amorim Filho, 2008), que foram questionados, sobretudo, pelo pós-estruturalismo e pela pós-modernidade. Sivignon (2002) prefere especificar ao dizer que em nossas sociedades industrializadas e urbanizadas, as características culturais intervêm pouco nas técnicas de produção, sendo esta a razão para a inadaptação da noção de gênero de vida. O resgate da Geografia cultural com o novo rótulo se deu no contexto da profusão de correntes alternativas ao neopositivismo dos anos 1950, sendo passível de ser identificada, com robustez, nos anos 1980.

sentido da paisagem, lugar e o uso a Literatura surgem como formas alternativas e promissoras de pesquisa (AMORIM FILHO, 2008). A interface entre a Geografia e a Literatura já é antiga, mas revigorou-se com o surgimento das abordagens humanistas na Geografia (PORTEOUS, 1985). Apesar disto, Saunders (2010) considera que os estudos literários apoiam mais a aproximação entre a Geografia e a Literatura do que a própria Geografia o faz. A justificativa mais comum para as ligações entre as duas disciplinas reside na percepção da Literatura como um banco vívido de descrições sobre a paisagem e os modos de vida (MEINIG, 1983). É importante destacar que a Geografia também possui uma face literária que fica evidenciada no ato geográfico de elaborar histórias que aludem às mudanças das paisagens e dos lugares. As descrições sobre as formas da paisagem presentes em trabalhos literários são eivadas de forte simbolismo, carregando as invisibilidades da memória, do sofrimento e nostalgia, sentimentos que carregam o espaço de valores que transcendem a realidade física, impondo-lhe certo senso sagrado (LANDO, 1996).

A Literatura não apenas nos dá sinais sobre a experiência humana, mas também contém modos de lidar com algumas das maiores dificuldades da síntese descritiva (MEINIG, 1983). É notável o fato de que a Literatura não somente reconstitui, mas também é capaz de formular a experiência humana. O *conto de Natal* de Charles Dickens (2003) – lançado originalmente em 1843 – foi capaz de consolidar certos procedimentos natalinos que passaram a impregnar a mentalidade ocidental. Neologismos também surgem da Literatura, tais como as palavras “quixotesco”, “panglossiano” ou “dantesco”, sendo muitas vezes utilizados com um automatismo que nos faz esquecer de sua etimologia. Indo além, aspectos mentais de crenças socialmente consolidadas parecem trazer consequências para o mundo físico, como consta no relato:

Um indivíduo consciente de que é objeto de um malefício fica profundamente convencido, pelas tradições mais solenes do seu grupo, de que está condenado, e parentes e amigos compartilham a certeza. A partir de então, a comunidade se retrai, todos se afastam do maldito e se comportam com ele como se, além de já estar morto, representasse uma fonte de perigo para todos os que cercam. Em toda ocasião e em cada um dos seus gestos, o corpo social sugere a morte à pobre vítima, que não tenta escapar do que considera ser seu inelutável destino. E logo são celebrados para ela os ritos sagrados que a conduzirão ao reino das trevas. Brutalmente alijado, de saída, de seus laços familiares e sociais, e excluído de todas as funções e atividades por intermédio das quais o indivíduo tomava consciência de si mesmo, e enfrentando em seguida as mesmas forças imperiosas, novamente conjuradas com o único propósito de bani-lo do reino dos vivos, o enfeitado cede à força combinada do terror que sente e da retirada súbita e total dos múltiplos sistemas de referência fornecidos pela convivência do grupo e, finalmente, à sua inversão definitiva quando, de vivo e sujeito de direitos e de obrigações, passa a ser proclamado morto, objeto de temor, de ritos e proibições. A integridade física não resiste à dissolução da personalidade social (...)

(...) Um indígena australiano, vítima de um feitiço desse gênero no mês de abril de 1956, foi levado moribundo ao hospital de Darwin. Ligado a um pulmão artificial e alimentado por meio de uma sonda, foi se recuperando pouco a pouco, convencido de que “a magia do homem branco é mais forte” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p.181).

Claude Lévi-Strauss mostra-nos como o mundo material e as construções sociais que pertencem ao imaginário coletivo podem ser congruentes. Processo semelhante pode ocorrer em romances literários de repercussão, como vimos no exemplo de Dickens, em que a narrativa do escritor pode contribuir para a formulação de comportamentos que estão presentes no cotidiano. Apesar das potencialidades reconhecidas da arte de representar e formular a experiência humana existe certo ceticismo quanto ao seu uso acadêmico. Críticas mais contundentes referentes à experimentação da arte como instrumento de leitura do espaço geográfico centram-se na dificuldade em conceber o personagem assumido pelo artista ao representar sua obra. A arte ilustraria as convicções e visões de mundo do artista ou a de um personagem por ele interpretado? Esta dúvida colocaria em xeque a utilização da arte em trabalhos geográficos?

É obsoleta a questão de saber se no discurso literário – tanto poético como romanesco – o autor como pessoa está ausente e o “eu” é um puro sujeito da enunciação (COMBE, 2010). “A gênese do conceito de “sujeito lírico” é, portanto, inseparável da questão das relações entre literatura e biografia, e do problema da “referencialidade” da obra literária. O poeta lírico não se opõe tanto ao autor quanto ao autobiógrafo como sujeito da enunciação e do enunciado” (COMBE, 2010, p.120). Esta é uma questão similar a do pintor e de sua obra. Um protagonista criado em um romance, por mais que exiba características que representem a oposição aos valores do escritor, é dependente das experiências do seu criador intelectual. O antagonismo dos valores somente será reconhecido pelo autor se o mesmo partir das bases dos seus próprios princípios e valores.

Aimé Césaire era um escritor-militante. É didático o exemplo de como os seus escritos espelham a estrutura de sua identidade.

E estamos de pé agora, meu país e eu, os cabelos ao vento, minha mão pequena agora no seu punho enorme e a força não está em nós, mas acima de nós, numa voz que verruma a noite e a audiência como a penetrância de uma vespa apocalíptica. E a voz proclama que a Europa durante séculos nos cevou de mentiras e inchou de pestilências,
 Porque não é verdade que a obra do homem está acabada
 Que não temos nada a fazer no mundo
 Que parasitamos o mundo
 Que basta que marquemos o nosso passo pelo passo do mundo
 Ao contrário a obra do homem apenas começou
 E falta ao homem conquistar toda interdição imobilizada nos recantos do seu fervor
 E nenhuma raça possui o monopólio da beleza, da inteligência da força
 E há lugar para todos no encontro marcado da conquista e sabemos agora que o sol gira em torno d terra iluminando a parcela fixada por nossa única vontade e que toda estrela cai do céu na terra pelo nosso comando sem limite (CÉSAIRE, 2012, p. 79-81)

Neste trecho de *Diário de um Retorno ao país Natal*, livro-poema que é obra máxima de Aimé Césaire, a mistura de poesia e prosa é marcada pelo pensamento sobre a identidade cultural negra em contexto colonial. Neste texto fundador da negritude poética, fica evidente a tarefa hercúlea e inglória

de joeirar o autor como pessoa do “eu” alternativo sujeito da enunciação. Este é um exemplo didático da questão e não uma exceção em meio a um amontoado de exemplos, não importando se o texto do autor está na dimensão da poesia, em textos manifestos como Memmi (1977), Fannon (2005, 2008), Santos (2012), Freud (2011) ou em obras que seguem rigorosamente o cânone acadêmico.

Para Pocock (1988), o escritor espelha a sociedade. O trabalho do escritor é um produto da sociedade, uma construção social. Não se trata de um meio neutro ou passivo de comunicação. Até mesmo a fantasia, representada por mitos e lendas, devem ser considerada. Afinal, a fantasia expressa o escapismo e não pode ser rigorosamente separadas do real, contribuindo direta ou indiretamente para a sua compreensão (TUAN, 1990). A noção da intertextualidade ajuda a reforçar o entendimento de Pocock. Partindo do pressuposto que todo texto é formado por fragmentos diretos ou indiretos de outros textos, podemos inferir que o produto intelectual em questão se trata, acima de tudo, de uma construção social.

Esta discussão não é fácil de ser assimilada por aqueles que tratam a cultura de maneira reificada, como se fosse passível de descrição e ocupasse espaços onde pudesse se dispor como um tecido homogêneo. Nesta lógica, indivíduos tornam-se meros replicadores miniaturizados da entidade social e cultural que os abriga (COHEN, 1993). É assertivo confiar na força das identidades, as quais – mesmo repousando no leito de certas superestruturas sociais – fazem valer as diferenças pessoais de valores e visões de mundo (ainda que possamos dizer que algumas destas diferenças possam se apresentar sutis).

Quanto à capacidade da obra de retratar fielmente a paisagem, Pocock (1988) argumenta que o texto nunca se apresenta como uma janela transparente para o mundo, e o mesmo acontece com a pintura. “Sempre haverá um lado escuro da paisagem não contemplado pela mensagem, seja do texto ou da pintura” (PORTEOUS, 1988, p.95). A Literatura, em especial, mantém uma relação histórica e íntima mais reconhecida, principalmente por intermédio das viagens de exploração e aventuras, que deram forma, a grosso modo, a dois tipos de narrativas:

- um conjunto de obras em que o romanesco é a finalidade maior;
- um outro conjunto de trabalhos para os quais os itinerários, regiões, lugares e paisagens são os próprios objetivos (AMORIM FILHO, 2008).

Mesmo a literatura destacadamente romanesca possui seu valor como ferramenta geográfica e descrição da paisagem, fato que é alicerçado por três forças:

- A obsolescência acerca da discussão sobre quem é o narrador na literatura;

- O valor do fantástico como campo de investigação, como nos ensinou Tuan (1990);
- A importância das obras literárias para impulsionar o interesse acerca da geografia em geral (AMORIM FILHO, 2008).

A subjetividade da interpretação individual do fato político, social ou da própria leitura da paisagem é, analogamente ao pensamento de Halbwachs (1990), construída pelas relações complexas envolvendo as memórias coletivas e individuais. Esta complexidade que atribui à paisagem intersubjetividade e excepcionalidade não a invalida como objeto de investigação científica. Da mesma forma, a expressão literária ou pictórica apresenta-se também complexa em sua dimensão, à medida que o “eu” do artista e o “eu” alternativo da enunciação constituem-se como um só corpo híbrido. Negar a validade da pintura e da literatura como ferramentas de interpretação paisagística é estar em uma condição de contradição com a própria ideia de subjetividade, hibridismo e dinamismo da paisagem.

Em distintos tempos e espaços são reconhecidas as formas de censura que atingiram a literatura, a pintura e as artes em geral. A censura não é um problema da teoria, pois se constitui com uma condição humana que está além de regimes políticos. Nem tudo aquilo que se percebe, se exprime, mesmo nas sociedades ditas mais libertárias. Fica evidente que a questão também precisa ser trabalhada em gradações, afinal, parece ser injusto comparar o que se omite dos filhos ou dos pais com manifestações que levam ao risco da morte. Em casos extremos, lembramos o atentado que vitimou recentemente jornalistas do periódico Charlie Hebdo em Paris ou o risco que continua a pairar sobre Kurt Westergaard ou Salman Rushdie. É curioso notar que em ambientes repressores o “eu” alternativo da enunciação não parece ser um escudo eficiente para a transmissão de ideias, em mais uma mostra que, mesmo no senso comum, essa dissociação pode não ser reconhecida.

A literatura e a pintura enriquecem a disposição de narrativas paisagísticas que servem para que possamos intermediar a realidade. Por mais que a pretensão de dimensionamento da realidade seja absurda em uma teoria baseada pelas subjetividades, a pluralidade de narrativas nos possibilita o confronto de ideias, o exercício da alteridade e a prática do relativismo, tão cara aos estudos culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os segredos da paisagem são um conjunto não quantificável de elementos que compõem a paisagem e que, na dimensão da subjetividade, encaixam-se em duas categorias compostas por elementos ou impressões paisagísticas: a primeira é composta por aquilo que não é percebido pelo homem; a segunda, por sua vez, é composta pelo que é percebido, mas que deliberadamente é excluído da expressão da paisagem em função dos filtros sociais que atuam sobre todos nós. Afinal,

como seres sociais somos panopticamente submetidos ao escrutínio alheio, que moldam os nossos comportamentos, produzindo várias versões comportamentais de nós mesmos (HALBWACHS, 1990).

É importante destacar que a estratégia da análise intersubjetiva não é capaz de eliminar os segredos da paisagem, afinal, existem segredos que permanecem sem ser revelados por estarem além da capacidade humana de compreendê-los por intermédio dos nossos sentidos.

A Literatura e a pintura são ferramentas de expressão paisagísticas. A intertextualidade na Literatura pode ser analogamente comparada a nossa constituição identitária: composta por experiências individuais e coletivas aglutinadas em um corpo híbrido mal definido no qual o balanço de seus elementos é intangível. Da mesma forma a pintura pode ser entendida como um texto, expresso a partir de experiências individuais e coletivas. A Literatura e a pintura, como formas de expressão da paisagem, não são capazes de esgotar os seus segredos e são formas sintéticas de nos apresentar as razões para que os segredos existam.

A pretensão do esgotamento dos segredos da paisagem, comum às abordagens reificadas e positivistas da categoria, é similar a panglossiana intenção de estabelecimento de uma verdade histórica. Se por um lado as nossas identidades são “sempre um processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade” (BHABHA, 2013, p.94), a verdade histórica apresenta-se igualmente inalcançável. Nosso ideal intelectual é intermediar a realidade sem dimensioná-la ou esgotá-la, por meio do acesso às múltiplas narrativas (SILVA, 2018). Da mesma forma, a interpretação da paisagem assim deve se portar: o acesso às múltiplas expressões paisagísticas é o bálsamo para as nossas limitações sensoriais e para os constrangimentos sociais que interferem na leitura da paisagem. É importante, contudo, termos a consciência que a paisagem permanecerá com os seus segredos, não importando o grau de sofisticação de nossas estratégias.

REFERÊNCIAS

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. Literaturas de explorações e aventuras: As “viagens extraordinárias” de Júlio Verne. **Sociedade e Natureza**, v.20, n.2, dezembro, p.107-119, 2008.

BERQUE, Augustin. Geogramas, por uma ontologia dos fatos geográficos. **Geograficidade**, v.2, n.1, verão, p.4-12, 2012.

BERQUE, Augustin. A cosmofania das realidades geográficas. **Geograficidade**, v.7, n.2, p.4-16, inverno, 2017.

BESSE, Jean-Marc. Landscape: between loss and history. **Critique d’art**, n.32, automne, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2013.

CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um Retorno ao País Natal**. São Paulo: Edusp, 2012.

COHEN, Anthony P. Culture as identity: An Anthropologist’s view. **New Literary History**, v.24, p.195-209, 1993.

- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. **Revista USP**, n.84, dezembro-fevereiro, p.112-128, 2009-2010.
- COSGROVE, Denis E. Towards a radical cultural geography: problems of theory. **Antipode**, Vol. 5, Issue I, p.1-11, 1983.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Paisagem e simbolismo: representando e/ou vivendo o "real"? **Espaço e cultura, UERJ**, Edição comemorativa, p.157-166, 2008.
- DAHL, Robert A. **Poliarquia**. São Paulo: Edusp, 2005.
- DEL RIO, Vicente. Cidade da mente, cidade real: percepção ambiental e revitalização na área portuária do Rio de Janeiro. In: Del Rio, Vicente; Oliveira, Lívia de (Orgs.). **Percepção ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Estúdio Nobel, 1999.
- DICKENS, Charles. **Conto de Natal**. Rio de Janeiro: Rideel, 2003.
- DRIVER, Felix. The historicity of human geography. **Progress in Human Geography**, v.12, i.4, p.497-506, December, 1988.
- ENTRIKIN, J. Nicholas. Contemporary Humanism in Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.66, n.4, P.615-632, December, 1976.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: Editora UFBA, 2008.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2011.
- GOLD, John R. **An introduction to Behavioural Geography**. New York: Oxford University Press, 1980.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.
- HARVEY, David. **Explanation in Geography**. Bristol: Edward Arnold, 1986.
- HARTSHORNE, Richard. **Propósitos e natureza da Geografia**. São Paulo: Hucitec Edusp, 1978.
- INGOLD, Tim. The temporality of the landscape. **World Archaeology**, v.25, n.2, p.152-174, 1993.
- JOHNSTON, R. J. **Geografia e Geógrafos**. São Paulo: Difel, 1986.
- LACOSTE, Yves. **A geografia – isso serve, antes de tudo, para fazer a guerra**. Campinas: Papius, 2005.
- LANDO, Fabio. Fact and Fiction: Geography and Literature. **Geojournal**, v.38, n.1, p.3-18, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: CosacNaify, 2008.
- LOWENTHAL, David. **The Past is a Foreign Country**. New York: Cambridge University Press, 2015.
- MEINIG, Donald W. Geography as an art. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v.8, n.3, p.314-328, 1983.
- MEINIG, Donald W. O olho que observa: dez versões de uma mesma cena. **Espaço e Cultura**. N.13, jan/jun, p.35-46, 2002.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- PIRES, Cláudia Luísa Zeferino. Entre o lugar e o além-lugar: o jogo de espelhos, paisagens, geografias. Uberlândia: **Caminhos de Geografia**. v.18, nº63, 2017.
- POCOCK, Douglas C. D. Geography and Literature. **Progress in Human Geography**, v.12, Issue 1, march, p.87-102, 1988.

- PORTEOUS, J. Douglas. Smellscape. Manchester: **Progress in Human Geography**, Number 9, p.356-378, 1985.
- PORTEOUS, J. Douglas. **Planned to death: the annihilation of a place called Howdendyke**. Toronto: University of Toronto Press, 1988.
- ROCHA, Samir Alexandre. Geografia Humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. Curitiba: **Revista Raega**, n.13, p.19-27, 2007.
- REES, Ronald. Geography and landscape painting: an introduction to a neglected field. **Scottish geographical Magazine**, v.89, n.3, December, p.147-157, 1973.
- SANTOS, Milton. **O Espaço Dividido**. São Paulo: Edusp, 2004.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SAUNDERS, Angharad. Literary geography: re forging the connections. **Progress in Human geography**. V.34, n.4, p.436-452, 2010.
- SILK, J. Beyond Geography and Literature. **Environmental and Planning D: Society and Space**. V.2, p.151-178, 1984.
- SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. As duas faces da supressão da experiência histórica. Fortaleza: **Revista de História Bilros**, v.6, n.11, p.36-55, 2018.
- TRAVASSOS, Luiz Eduardo Panisset; Rodrigues, Bruno Durão; Motta, Aécio Rodrigo Schwertz da. Caverna das mãos: an example of dark zone rock art in Brazil. **Acta Carstologica**, v.41, n.2-3, p.304-309, 2012.
- TUAN, Yi-Fu. Realism and Fantasy in Art, History, and Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.80, n.3, p.435-446, 1990.
- WALLACH, Bret. Painting, Art History, and Geography. **Geographical Review**, v.87, n.1, January, p.92-99, 1997.
- WHITE, Hayden. The narrativization of Real Events. **Critical Inquiry**, v.7, n.4, p.793-798, summer, 1981.
- WHITE, Hayden. The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory. **History and Theory**, v.23, n.1, p.1-33, February, 1984.
- WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. **The American Historical Review**, v.93, n.5, p.1193-1199, December, 1988.
- WRIGHT, John K. Terrae Incognitae: O lugar da imaginação na Geografia. **Geograficidade**: v.4, n.2, inverno, p.4-18, 2014.