

**A PAISAGEM ENTRE A PINTURA E A LITERATURA<sup>1</sup>**

**THE LANDSCAPE BETWEEN PAINTING AND LITERATURE**

Leonardo Luiz Silveira da SILVA<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo em questão objetiva apresentar as possibilidades do uso da pintura e da literatura como instrumentos de leitura da paisagem, além de problematizar as principais críticas que recaem sobre o uso deste instrumental, dentre as quais a pretensa dissociação entre o autor, o eu-lírico e a obra. Pra tanto, a proposta metodológica afasta-se das formas neopositivistas de entendimento da paisagem, assumindo em seu lugar uma abertura à intersubjetividade. É concluído que a ausência de objetividade da pintura e da literatura é compatível com o próprio caráter da paisagem. Descrições literárias e pinturas permitem-nos enveredar para além das verdades históricas, pelo ato de intermediações de narrativas.

**Palavras-chave:** Paisagem; Pintura; Literatura.

**Abstract:** This article aims to present the possibilities of using painting and literature as instruments for reading the landscape, in addition to problematizing the main criticisms over the use of this instrument, among which the alleged dissociation between the author, the lyrical dimension and the work. Therefore, the methodological proposal avoids the neopositivist ways of understanding the landscape, assuming in its place an opening to intersubjectivity. It is concluded that the lack of objectivity in painting and literature is compatible with the very character of the landscape. Literary descriptions and paintings allow us to go beyond historical truths, through the act of narrative intermediation.

**Keywords:** Landscape; Painting; Literature.

## **Introdução**

A crença no binômio homem e meio como pilar central da discussão paisagística é praticamente consensual, ainda que a história do pensamento geográfico tenha registrado determinismos e relativismos que interferiram no modo de interpretar o espaço. Por esta razão a discussão cultural é central na reflexão sobre a paisagem. Da mesma forma em que se constitui como um clichê argumentar que a cultura é um conceito polissêmico e até conflituoso dentro de uma perspectiva teórica, assim podemos falar da paisagem. Afinal, a paisagem e a cultura são indissociáveis, pois até mesmo a natureza é socialmente construída (SCHAMA, 2009; CLAVAL, 2001).

A cultura teve um papel significativo na geografia humana desde o fim do século XIX e firmou-se como um tema muito ativo de produção acadêmica até os anos 1950, quando

---

<sup>1</sup> Sem financiamento.

<sup>2</sup> Professor EBTT do IFNMG campus Salinas – e-mail: leoluizbh@hotmail.com

experimentou um forte declínio. Como uma das principais razões se destacava a crença muito disseminada de que os processos de modernização, urbanização e a intensificação da globalização colocariam os estudos culturais em xeque, o que fez com que muitos geógrafos culturais enveredassem em direção aos estudos de geografia histórica (CLAVAL, 2001). Nas palavras de Paul Claval, no período do declínio dos estudos culturais, “os geógrafos estavam mais interessados na exploração de uma lógica geral que englobasse a vida social e econômica e sua organização no espaço do que buscar explicações para as formas específicas que os arranjos tomavam em diferentes circunstâncias” (CLAVAL, 2001, p.128). Ou seja, a busca pelo estabelecimento de leis – que se apresentava como uma obsessão oitocentista da geografia – foi resgatada pela ascensão neopositivista dos anos 1950 (CAPEL, 2013).

As reações mais fortes ao neopositivismo vieram “das perspectivas fenomenológicas e do radicalismo crítico” (CLAVAL, 2001, p.132), bem como das formas híbridas do pensar que se apropriaram de elementos entre estes rótulos aparentemente polarizados. As críticas ao neopositivismo floresceram no período conhecido como “virada cultural<sup>3</sup>” [*cultural turn*] que, enquanto fenômeno intelectual espalhou sua influência em inúmeras áreas do conhecimento, produzindo um rearranjo não somente na Geografia Cultural, mas amplamente na Geografia Humana. Por diversos modos, a virada cultural “tem sido positiva para a geografia, permitindo que novas teorias críticas pudessem emergir, abrindo espaço para a abordagem de tópicos que eram considerados fora do escopo da abordagem geográfica” (VALENTINE, 2001, p.167) e, ainda “ofereceu novas perspectivas para os problemas explorados pelos geógrafos culturais durante a primeira metade do século XX” (CLAVAL, 2001, p.129). Como uma onda avassaladora que chegou nos anos 1970 no ambiente acadêmico americano e britânico, tornou-se fato consensual que a cultura é um fator-chave para o entendimento do arranjo econômico, político e social. Como alvo da investigação cultural consolidou-se as temáticas acerca dos significados (com forte influência pós-estruturalista) e das identidades. Nos anos 1980, consolida-se a Nova Geografia Cultural. É impossível desvincular este rótulo das influências da virada cultural, que, como vimos, possui viés interdisciplinar. A *grosso modo*, enquanto a virada cultural ficou bem marcada pelo foco nas identidades, a Nova Geografia Cultural, por sua vez, focou-se no social e nas relações de poder (CORRÊA; ROSENDHAL, 2011).

---

<sup>3</sup> A virada cultural possui como marca a rejeição de epistemologias positivistas e tem como ênfase os estudos sobre os significados. O pós-modernismo, pós-colonialismo e pós-estruturalismo ajudam a consolidar os seus paradigmas. A virada cultural mobilizou o complexo arcabouço que busca relacionar a antropologia, a psicologia, a linguística, a filosofia e a arte para a compreensão da cultura (PEDROSA, 2016).

As novas tendências e a diversidade de pensamento entre os autores da geografia cultural trouxeram embates teóricos muito ricos, promovendo o aprofundamento da reflexão cultural na geografia, trazendo repercussões para a epistemologia da paisagem. Destacamos dentre os embates o célebre texto de Don Mitchell (1995) e sua tréplica (MITCHELL, 1996) que por meio de uma radical negação da abordagem ontológica da cultura instigou os artigos-resposta de Cosgrove (1996), Jackson (1996) e James e Nancy Duncan (1996)<sup>4</sup>; Destacamos ainda a abordagem de Price e Lewis (1993a) e sua tréplica (1993b), que ao discordar da crítica generalizada a tradicional abordagem saueriana e à escola de Berkeley estimulou respostas de Cosgrove (1993), Jackson (1993), Duncan (1993) e posteriormente Kong (1997).

A pletera de argumentações culturais motivou uma crítica às tradicionais abordagens paisagísticas vinculadas a uma perspectiva materialista. Passou a ganhar terreno, paulatinamente, as abordagens intersubjetivas da paisagem. Neste contexto, a pintura e a literatura passaram a ser reconhecidos como instrumentais importantes da abordagem paisagística. É objetivo deste artigo apresentar as possibilidades do uso da pintura e da literatura como instrumentos de leitura da paisagem e problematizar as principais críticas que recaem sobre o seu uso, dentre as quais a pretensa dissociação entre o autor, o eu-lírico e a obra.

### **A metáfora da paisagem como texto**

É de Milton Santos em sua icônica obra *A Natureza do Espaço* a seguinte definição: “A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza” (SANTOS, 2012, p.103). Ao salientar que a paisagem se expressa em um dado momento, atestamos sua efemeridade. Se constantemente se modifica, não é a mesma paisagem que podemos observar de uma janela de uma moradia construída em topografia privilegiada. Estaríamos falando sobre paisagens, no plural. Santos (2012) diz no mesmo livro que a paisagem é “história congelada”, mas que participa da “história viva”. Seria história congelada porque se constitui como uma fotografia captada em um dado momento do tempo. Participaria da história viva porque as suas formas realizariam, no espaço, as funções sociais. São estas funções sociais e a dinâmica da natureza que garantem a efemeridade da paisagem. Barbara Bender prefere se referir à paisagem

---

<sup>4</sup> Para o aprofundamento acerca do rico debate que ocorreu entre autores identificados com a nova geografia cultural, ver Silva (2021a).

como um tempo em materialização: assim como o tempo, a paisagem está em constante movimento (BENDER, 2002), inexorável no seu dinamismo. Richard H. Schein, por sua vez, argumenta que a paisagem não pode ser vista simplesmente como a “soma total da história”, pois o processo de leitura de paisagem deve estar “aberto ao desafio da agregação de novas informações e de interpretações alternativas” (SCHEIN, 1997, p.376). Em uma concepção mais rigorosa, a descrição da paisagem parece estar fadada a referir-se sempre aos tempos idos.

Essas características da paisagem aludem à ideia de um livro a ser consultado<sup>5</sup> que nos contaria sobre a história da própria natureza e do homem, bem como de suas relações, em escalas temporais diversas. Esta noção pode ser sintetizada pela opção de se ver a paisagem como um texto<sup>6</sup>, numa metáfora relativamente comum dentre os geógrafos culturais (ROWNTREE, 1986; COSGROVE; JACKSON, 1987; DUNCAN; DUNCAN, 1988). A chamada Nova Geografia Cultural revitalizou a ênfase da paisagem enquanto construção cultural que estrutura e dá significado ao mundo externo. Essas simbólicas características da paisagem produzem e sustentam um sentido social. Nesse sentido a paisagem é concebida como uma configuração de símbolos e signos, fato que fortalece metodologias que são mais interpretativas do que morfológicas. Eis a explicação para a ênfase dada na metáfora da paisagem enquanto texto (ROWNTREE, 1988).

Lester Rowntree (1986) destaca três alertas no uso da metáfora da paisagem como texto: o primeiro alerta refere-se às discrepâncias existentes entre a paisagem descrita por um intérprete e a percepção dos seus “leitores”; o segundo alerta é o risco de privar a contínua interação entre os elementos da paisagem, estabelecendo um produto estático e acabado; o terceiro é o grau de dificuldade de se compreender (por parte do interlocutor) como se levou a interpretar o texto paisagem de uma dada forma (ROWNTREE, 1986, p.582). Não vemos sentido no primeiro e no terceiro alerta, pois, o estranhamento perceptivo é o apanágio da paisagem percebida individualmente. Já partimos do pressuposto que as diferenças de percepção paisagística remetem às diferenças identitárias e experienciais carregadas por cada indivíduo. Não faz sentido pensar que Rowntree ressinta da materialização ontológico-positivista que é estranha à paisagem como espaço a ser percebido. Afinal, o segundo alerta, ao qual concordamos, destaca o fato de que a paisagem como texto pode colaborar para a

---

<sup>5</sup> Meredith (1985) utiliza a expressão “biografia da paisagem” para se remeter ao processo de evolução da mesma. A noção de uma biografia da paisagem “comporta as vontades individuais do povo que fez escolhas durante o processo de evolução da paisagem” o que explicaria o seu arranjo contemporâneo. “Indivíduos não podem operar fora dos ambientes socioeconômicos e físicos, mas podem mediar as interações entre ambos. Esta habilidade cria a biografia das paisagens” (MEREDITH, 1985, p.46).

<sup>6</sup> Em certas abordagens antropológicas, o conceito de cultura também é tratado metaforicamente como um texto (NAME, 2010).

construção de uma visão que a reifique. Nesse sentido, é importante destacar que todo “texto paisagístico” já nasce caduco.

### **O uso *stricto sensu* da pintura e literatura como ferramentas de interpretação da paisagem**

Muir (1998) salienta que a paisagem, do ponto de vista estético, é uma combinação entre arte, artefato e natureza, o que justifica a interface arte-paisagem. Gradativamente a geografia tem se posicionado mais próxima ao estudo da arte, do trabalho dos historiadores da arte e da literatura. O poeta, por exemplo, escreve sobre coisas que também são alvo de preocupação do geógrafo: as pessoas e o seu modo de viver em certos tempos e espaços (KIRMAN, 2007). Por isso mesmo existe uma crença já consolidada de que o uso da poesia pode se tornar um interessante instrumento de aprendizado geográfico (KIRMAN, 2007; FOSTER, 2012). 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. Schein (1997), por sua vez, salienta que “uma importante consideração que emergiu destas viradas pós-positivistas na geografia é a ideia de que a paisagem cultural é mais do que o produto final da atividade humana que poderia ser simplesmente lido como um reflexo de quem a criou” (SCHEIN, 1997, p.662).

As grandes obras literárias e pictóricas deixam legados em múltiplas frentes. Participam da experiência do leitor/observador e, em alguma medida, impactam na sua concepção sobre certa porção do espaço e os indivíduos a ela atrelados (HUDSON, 1986). Certas paisagens podem ser valorizadas a partir de determinadas obras. O sertão e as veredas de Minas Gerais foram divulgadas por Guimarães Rosa, assim como as florestas da Europa Central foram construídas por meio de um misto de mistério, curiosidade e topofobia pelos irmãos Grimm. É interessante pensar que, para além do legado deixado pelos escritores e artistas, a terra natal de personalidades que amealharam sucesso acaba sendo valorizada, mesmo que não tenha sido tratada diretamente pelas suas obras. Este fenômeno parece ser mais intenso em pequenas localidades, que acabam despertando em algumas pessoas o interesse de visita, como se as experiências mais concretas estabelecidas com certas paisagens e lugares pudessem nos ajudar

a compreender o brilhantismo de algumas mentes. Torna-se assim o desnudar da genialidade por intermédio da busca de reviver a experiência espacial do gênio, numa tentativa desprovida de fundamentos atrelados ao primado da razão. Parcela das visitas a Stratford-upon-Avon e Itabira em parte se devem, respectivamente, à busca quase mística de compreensão da mente e quiçá do legado de William Shakespeare e Carlos Drummond de Andrade. É o espaço esgueirando-se entre o plano material e imaterial, naquele conceito platônico de *chôra*, resgatado por Augustin Berque (2004) nos estudos geográficos da paisagem.

Há uma preocupação, digna de relevância, de que as manifestações artísticas não representem o conjunto da sociedade. As artes e a literatura não estariam acessíveis ou participariam da mesma forma do conjunto das reflexões formuladas entre as classes mais abastadas e as empobrecidas (SILK, 1984). Apesar de ser uma preocupação plausível, há de se destacar que a condição social geralmente não é impeditiva no que diz respeito às manifestações artísticas. No caso extremo de um flagelo social absoluto, não é só a arte que tem o seu acesso vedado, e sim todo tipo de ação social, ao ponto das preocupações com a sobrevivência dominarem aquele que literalmente se posiciona à margem da integração social. Neste caso, qualquer elemento que esteja fora do âmbito da sobrevivência é desprovido de sentido, não somente o acesso e produção artística.

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 existe uma quantidade expressiva de 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. 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.

Na primeira metade do século XIX, o Oeste americano foi romantizado pelas abordagens de um grupo majoritário de pintores. Em uma reação clara ao racionalismo que

marcou profundamente a era do Iluminismo, os pintores eram influenciados pelo Romantismo, que não eram necessariamente guiados pela ciência, mas pelas emoções (ALLEN, 1992).

**Figura 1 - The Trapper's Bride.**



**Fonte:** Alfred Jacob Miller. 1846-47. Óleo sobre tela, 91,4 x 71,1 cm, Eiteljorg Museum of American Indians and Western Art, Indianapolis, Indiana. A visão romântica e idealizada do nobre selvagem traziam no imaginário a pureza não somente da mulher indígena, mas de todos os índios do oeste americano.

Em meio a temas pastorícios, destacava a nobreza do indígena, que seria uma característica marcante inata e se constituía como uma expectativa de comportamento social “anterior ao contato expressivo com o homem branco, que poderia fazer com que o indígena adquirisse os seus sórdidos hábitos” (ALLEN, 1992, p.32). Essa visão é uma antítese da imagem

bárbara e selvagem muito relatada à época da aurora colonial do continente americano. Temas como a pastorícia e o apelo pelas descrições etnográficas que até descreviam o mundo mágico do ritualismo indígena eram frequentes na pintura deste tempo. Alfred Jacob Miller foi um dos artistas que marcaram este período romântico de idealização do Oeste americano.

A visão romântica do oeste americano se estende ao quadro físico, não sendo rara a representação da paisagem como um éden verdejante, como na tela *Fort Pierre* de George Catlin. Estas representações imagéticas ajudam a consolidar o Oeste magnífico, como se a paisagem se oferecesse à colonização.

**Figura 2 - Fort Pierre.**



**Fonte:** George Catlin. 1832, Óleo em tela, 28,5 x 36,8 cm, Smithsonian Art Museum. A representação do Oeste americano na primeira metade do século XIX como férteis planícies propícias à colonização são muito comuns.

A invenção da tradição romântica na descrição do Oeste americano ainda vive em diferentes instâncias do imaginário comum e “os esforços dos revisionistas históricos de mostrar o Oeste como ele realmente era tem tido relativamente pouco efeito sobre a contínua aceitação da tradição romântica entre o público americano” (ALLEN, 1992, p.39). Passou a incluir, com a ascensão posterior da indústria cinematográfica e da consolidação do gênero Western, a figura do herói destemido, como diversas vezes foi protagonizado por John Wayne (BARBOSA, 1998).

Dentro da perspectiva das fortes imagens projetadas sobre a paisagem, temos a ideia da América pré-colombiana prístina. O mito prístino refere-se à ideia de que na época da chegada de Colombo à América (1492), o continente em questão tratava-se de um paraíso intocado. A desconstrução do mito prístino da América (DENEVAN, 1992) pode ajudar a consolidar a visão do oeste intocado, sobre outra perspectiva: algumas projeções demográficas acerca da América em 1492 apontam para um continente longe de ser considerado um vazio intocado. Com propostas de cifras que variam de 15 a 80 milhões de indivíduos, a chegada do europeu na América representou o maior desastre demográfico já visto (DENEVAN, 1992, p.370). De acordo com William M. Denevan, em 1750 o continente americano era habitado – numa conta que incluía os colonizadores, escravos e indígenas remanescentes – por 30 por cento da população que podia ser contada em 1492. A capacidade de transformação da paisagem declinou no período, e, provavelmente, em um intervalo de 250 anos entre 1492 e 1750, a natureza tenha reclamado para si certas modificações antrópicas realizadas na paisagem. Denevan conclui que é extremamente provável que a paisagem das Américas de 1750, para além das franjas litorâneas ocupadas e castigadas pelos colonizadores, se assemelhasse de fato com a fantasia do Éden intocado, reforçando a imagem que cai sobre os povos remanescentes indígenas: indivíduos em uma plena simbiose com a natureza, em áreas espaçadas e com abundância de recursos.

É interessante observar como a ideia do bom selvagem e defensor incontestado da natureza ainda ecoa sobre as populações remanescentes. Martyn J. Bowden (1992), por sua vez, destaca que as imagens prístinas da América são muitas, oscilando desde a imaginação sobre uma floresta primitiva à ideia de um grande deserto. Neste caso, é reforçado o poder da imaginação geográfica, em um exemplo em que o conceito sobre a paisagem é formulado sem um contato direto com a experiência. Imagens como as descritas por Denevan (1992) e Bowden (1992) precisam ser entendidas como manifestações comuns da superestrutura social. É inadequada a consideração de imagens como a visão consensual de coletividades, à medida que Halbwachs (1990) nos ensina que as identidades são formadas pelo agregado da memória individual e coletiva. Estímulos coletivos interferem na constituição das identidades, mas de maneiras diferentes entre os indivíduos.

Bowden (1992) busca relativizar os determinismos imagéticos paisagísticos em um artigo ao produzir um quadro que se assemelha a uma linha do tempo, associando imagens à séculos específicos. Esta alternativa não anula nossa consideração sobre o modo pela qual as ditas “imagens” precisam ser compreendidas no estudo da paisagem. A confiança em imagens consensuais negligencia a capacidade de expressão singular das identidades.

Para além da pintura, também podemos identificar diversas e crescentes 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 Cultural<sup>7</sup> o sentido da paisagem, lugar e o uso a literatura surgem como formas alternativas e promissoras de pesquisa (AMORIM FILHO, 2008). A interface da geografia e 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 união 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).

Geógrafos como James Wreford-Watson e Jay Appleton destacaram-se por intermédio da produção poética (CRESSWELL, 2013). Da mesma forma em que é possível ver geógrafos produzindo poesia, é “possível identificar uma pletera de poetas utilizando títulos que conotam temas de pertencimento ou deslocamento frente aos lugares, o que é compatível com a atual mobilidade que presenciamos no mundo” (CRESSWELL, 2013, p.143). 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).

O pensar sobre as conexões entre a geografia e a literatura tem colaborado para a adoção de tipologias que pretendem organizar os estudos e a abordagem dos autores. Collot (2012) propõe três tipologias:

---

<sup>7</sup> 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.

- a geografia da literatura: estudaria o contexto espacial em que as obras são produzidas e se preocuparia também com contextos histórico, social e cultural;
- a geocrítica: estudaria as representações do espaço na própria constituição do texto;
- a geopoética: teria como objeto de preocupação as relações entre espaço, as formas e gêneros literários (COLLOT, 2012, p.20).

A literatura não apenas nos dá dicas sobre a experiência humana com o ambiente, 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 a 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 superado o questionamento 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. Michel Collot preferiu uma abordagem menos determinante da questão, ao salientar que “quase nenhuma obra literária deixa de refletir, ainda que diretamente, as circunstâncias do lugar de existência do escritor” (COLLOT, 2012, p.22).

Na primeira metade do século passado, a poesia já era vista como um instrumento de investigação geográfica, capaz de portar inúmeros valores práticos que auxiliam na educação geográfica (RENNER, 1929). Fazendo jus ao sufixo “grafia” presente em geografia, a poesia é mais uma forma de “escrever” sobre a Terra (ESHUN e MADGE, 2012). Poemas chineses escritos no período de antigas dinastias são instrumentos poderosos para a apresentação de experiências e eventos desenrolados em determinados lugares e tempos. Títulos da poesia tradicional chinesa frequentemente identificam tanto a localização quanto o período de sua escrita, como em um diário, e, com considerável concretude espaço-temporal, serve como um registro histórico de pensamentos e emoções (WANG, 1990). Apesar do quadro físico não ter mudado no mesmo ritmo do que as técnicas e tecnologias humanas modificaram a forma do homem interagir com o meio, o mundo é percebido de uma maneira muito diferente do que era

nos primórdios civilizacionais. As poesias e outras expressões literárias possuem um valor muito grande no Oriente. Para exemplificar este valor acentuado, temos o fato de que, no Ocidente, a pedra foi um material muito usado na construção de monumentos, enquanto que na China e no Japão usa-se frequentemente a madeira, que não resiste tanto às agressões do tempo. A civilização chinesa é antiga, mas a paisagem chinesa tem poucas estruturas muito antigas feitas pelo homem (TUAN, 2013). Nesse sentido, a poesia e outras formas de expressão tornam-se meios importantes de remontar aquilo que o tempo apagou ou nublou.

A poesia foi muito utilizada em vários tempos e espaços como formas de resistência ao poder colonial (ESHUN; MADGE, 2012). Aimé Césaire foi um exemplo da utilização da ferramenta poética como instrumento anticolonial. É didática a forma como os seus escritos espelham a estrutura de sua identidade militante.

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), Fanon (2005, 2008), Santos (2012), Freud (2011) ou em obras que seguem rigorosamente o cânone acadêmico.

Os diversos poemas de Soweto, na África do Sul, evidenciam como a literatura pode aludir, para além da geografia, ao ato político. Soweto tornou-se alvo de uma série de poesias

de resistência, que o enquadravam como um gueto simbólico de desumanização, opressão e violência institucionalizada. A poesia, que tinha o Soweto como foco, enquadrou-se como uma extensão da tradição oral da sociedade negra. O “efeito transformador da poesia era geralmente efetivo em função da habilidade do poeta de comunicar acerca da angústia física e psicológica da experiência colônia e do apartheid” (ESHUN; MADGE, 2012, p.5-6). No contexto de um crescente processo de consciência política e da busca em valorizar as raízes tradicionais, a poesia tornou-se, para o Soweto, um meio preferido de expressão criativa (HART, 1986). A violência repressora, pelo seu lado, foi incapaz de apagar os elementos de apropriações simbólicas. Na verdade, as ações violentas ajudaram a reforçar símbolos contra o regime do Apartheid, como a muito divulgada morte do garoto Hector Pieterson, de 12 anos, ocorrida no contexto do Levante de Soweto em 1976. O garoto tornou-se um símbolo da resistência contra o regime. Hoje existe um memorial que leva o seu nome.

Tanto Césaire quanto os poetas que abordaram o Soweto produziram textos com alto teor militante. A poesia possui um valor expressivo por algumas vezes ser um nicho que oferece a linguagem para aquilo que não pode ser dito, “além de conter, dentro de uma perspectiva colonial, o privilégio da ontologia ocidental acerca da racionalidade sobre as emoções, paixões e sentimentos” (ESHUN; MADGE, 2012, p.17).

As intencionalidades não parecem ser exceção da produção textual, sendo mais plausível considerarmos a sua participação no texto como regra. 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 consideradas. Afinal, a fantasia expressa o escapismo e não podem ser rigorosamente separadas do real, contribuindo direta ou indiretamente para a sua compreensão (TUAN, 1990). Há de se destacar que, por meio de um texto literário, não é possível separar do narrador parte a parte da experiência paisagística que é lida daquela que é presenciada (TRAVASSOS; SILVA; BORGES, 2018). A leitura e a presença são componentes complementares da experiência, que se tornam, no ato de expressão, indiscerníveis. Isto não diminui a força da geografia literária como um campo de estudo, pois é na complexidade que é construída a experiência humana: vagueando entre a coletividade e a individualidade, entre o passado e presente, entre ali e aqui, entre textos, sons, imagens, cheiros e eventos táteis. Os elementos que compõem a experiência humana não podem ser isolados e terem seus impactos exatamente dimensionados.

A subjetividade não diminui o valor da geografia literária. Júlio Verne immortalizou o personagem Mathias Sandorf, que, por meio de uma extraordinária fuga de uma prisão na atual

Croácia, utilizou o sistema de drenagem cárstico para escapar dos seus perseguidores. Se por um lado, o romance não pode ser entendido como um instrumento duro de pesquisa espeleológica ou carstológica, por outro, a abordagem de Verne se enquadra, no mínimo, como uma narrativa inspiradora no tocante ao mundo subterrâneo (TRAVASSOS, SILVA; BORGES, 2018), além de se constituir como uma fonte perceptiva.

A literatura, em especial, mantém uma relação histórica e íntima mais reconhecida, principalmente por intermédio das viagens de exploração e aventuras (COLLOT, 2012), 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).

Dentro desta segunda tipologia destacou-se o geógrafo Ibn Batutta, que por meio de suas viagens realizadas no século XIV através de variados itinerários do norte da África e Pensínsula Arábica, escreveu sua rihla<sup>8</sup>. A obra de Ibn Batutta revela o seu olhar sobre aspectos da paisagem das porções do espaço que visitou, destacando, inclusive, os locais sagrados como a caverna de Hira (TRAVASSOS; AMORIM FILHO, 2016), situada hoje na Arábia Saudita. Amorim Filho (2008) elaborou um quadro classificatório que envolve as literaturas de viagem, mostrando-nos justamente a gradação das diferenças existentes entre as abordagens que tendiam mais ao romance daquelas ditas científicas. 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 individuais e coletivas. Esta complexidade que atribui à

---

<sup>8</sup> Palavra árabe que refere-se a um relato de viagem.

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 os pais omitem dos filhos 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. Olsson (1983) preocupou-se com a assimetria entre o escritor e o leitor: “nós lemos em busca de conhecimento e informação e toda escrita é radicalmente autobiográfica” e, assim, “a linguagem para o leitor é um meio de verdade e para o escritor um meio de ação” e, como consequência, “há uma contradição entre a palavra como verdade e a palavra como ação” e “mesmo que exista o desejo que a gramática possa estar no plano do visível e do audível, aquilo que é comunicado não é o que é dito” (OLSSON, 1983, p.61). Da mesma forma podemos pensar nas limitações comunicativas de outras formas textuais e não gramaticais, como, por exemplo, a pintura ou a escultura.

Qual seria de fato o constrangimento acerca da existência do desajuste entre ideias e comunicação? O desejo de congruência absoluta entre o que é pensado e o que é comunicado se assemelha a busca panglossiana pela verdade. 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 nas subjetividades, a pluralidade de narrativas nos possibilita o confronto de ideias, o exercício da alteridade e a prática do relativismo, tão caros aos estudos culturais. Reside neste ponto a relevância da literatura e das artes na pesquisa paisagística, acima de eventuais constrangimentos. 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), contexto marcado pelo esvaziamento do valor das identidades. O mais sensato é confiar na força das identidades, as quais – mesmo repousando no leito de certas superestruturas sociais – fazem valer as diferenças de valores e visões de mundo (ainda que possamos dizer que algumas destas diferenças possam se apresentar sutis). O mesmo podemos dizer sobre aqueles que acreditam na força das metanarrativas, que se apresentam como aniquiladoras de discursos alternativos e opositora das intermediações discursivas.

### **Intertextualidade e paisagem**

Os textos literários não podem ser entendidos como completamente autorais. Os textos são construções intertextuais, compreensíveis somente nos termos de outros textos (CULLER, 1976). A intertextualidade, que é um dos termos mais utilizados no vocabulário crítico contemporâneo (ALLEN, 2000), “ênfatiza que ler é colocar um trabalho em um espaço discursivo, relacionando-o a outros textos e códigos desse espaço. Escrever também é uma atividade similar: é assumir uma posição em um espaço discursivo” (CULLER, 1976, p.1383). Em uma abordagem e título provocativos, Paul Olsson (1983) publicou o manifesto intertextual *Expressed Impressions of Impressed Expressions*. O autor nos aponta que um texto é uma textura de palavras. Para ele, nenhuma palavra é uma nova palavra, pois são oriundas de outros textos e contextos.

É plausível considerar que a paisagem pode se enquadrar como um texto que possui interface com outros textos. Há três planos de justificativa para compreendermos a intertextualidade da paisagem:

- Plano da intertextualidade literal: a expressão da paisagem por meio da linguagem apresenta interface com outros textos, não só sobre a paisagem descrita ou genericamente sobre paisagens, mas sobre qualquer abordagem;
- Plano da intertextualidade metafórica: a paisagem pode ser vista como um texto a ser lido; sua expressão é um texto produzido. Neste plano, como nos lembra Halbwachs (1990), a interpretação da paisagem é guiada diacronicamente pela experiência humana,

moldada pela memória individual e coletiva. A intertextualidade se manifesta, na dimensão metafórica, por intermédio da dependência das identidades (e do conjunto de valores e preferências carregados pelo indivíduo) frente à vida em sociedade. Ainda que desacreditemos no determinismo de uma superestrutura social capaz de criar uma massa monolítica de sujeitos, é inegável a força da influência da vida em sociedade na composição identitária. Assim, da mesma forma que textos são compreendidos por outros textos, a paisagem é individualmente percebida e expressa (ações que não são completamente congruentes) pela força da influência das experiências sociais;

- Plano na intertextualidade espaço-temporal: é plausível considerar que a paisagem percebida em um plano material e mesmo imaterial não se explica enquanto fotografia: é necessário o entendimento de processos além de sua escala de análise para a sua compreensão e eventos ocorridos em tempos idos que somente deixaram suas cicatrizes. Nesta metáfora, salientamos que a intertextualidade paisagística nos leva a crer que uma explicação mais aprofundada sobre o espaço observado envolve o conhecimento de outro lugar e de outro tempo, como textos nem sempre acessíveis aos intérpretes (SILVA, 2021b).

### **Considerações finais**

A paisagem pode ser explorada metaforicamente como um texto e ser expressa literalmente por meio das impressões individuais dos autores por intermédio de textos acadêmicos, romances, poesias e pinturas. Estas formas de expressão paisagística apresentam-se como um meio alternativo à lógica positivista/neopositivista de representação. Somente distante dos cânones positivistas é que poderemos conceber que a dissociação absoluta entre o autor, o eu-enunciador e a obra é falaciosa. O eu-enunciador manifesta-se, ainda que por meio da antítese dos seus valores estéticos, éticos e morais, pela carga intertextual trazida pela sua produção. Desta forma, registros literários e as pinturas constituem-se como instrumentais importantes da expressão paisagística ao se apresentarem como registros de percepções acerca dos arranjos dos elementos da paisagem que por sua vez, aludem às práticas que intermediam as relações entre o homem e o meio.

Nas entranhas do *quid pro quo* envolvendo Don Mitchell e Denis Cosgrove foi possível notar uma concordância: a paisagem é composta pela materialidade e imaterialidade. O ponto ótimo da interpretação paisagística não passa pela negação absoluta da materialidade dos componentes da paisagem. Todavia, ignorar a intersubjetividade no ato interpretativo representa a ingênua imposição da percepção pessoal sobre a paisagem, atitude que não encontra consenso nem mesmo junto ao protagonista da ação. Afinal, o intérprete da paisagem quando confrontado com si mesmo em tempos diferentes ou ruborizado por picos emocionais se surpreende no momento do ato perceptivo. A intermediação de percepções da paisagem em diferentes espaços-tempo mostra que a paisagem guarda os seus segredos (SILVA, 2020) e é tão dinâmica quanto a nossa identidade quimérica (SILVA; COSTA, 2022).

A ausência de objetividade da literatura e da pintura é compatível com o próprio caráter da paisagem. Descrições literárias e pinturas permitem-nos enveredar para além das verdades históricas, pelo ato de intermediações de narrativas, além de degustarmos de um dos apanágios paisagísticos: as marcas de identidades espacialmente fendidas e temporalmente adiadas, como assim se referiu Homi Bhabha (2013).

## Referências

ALLEN, Graham. **Intertextuality: the new critical idiom**. London and New York: Routledge, 2000.

ALLEN, John Logan. Horizons of the sublime: the invention of the romantic West. **Journal of Historical Geography**, v.18, n.1, p.27-40, 1992.

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.

BARBOSA, Jorge Luiz. Paisagens Americanas: Imagens e Representação do Wilderness. **Espaço e Cultura**, UERJ, n.5, p.1-14, 1998.

BENDER, Barbara. Time and landscape. **Current Anthropology**. V.43, supplement, aug-oct, p.103-112, 2002.

BERQUE, Augustin. Offspring of Watsuji's theory of mileu (Fûdo). **GeoJournal**, n.60, p.389-396, 2004.

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

BOWDEN, Martyn J. The invention of American tradition. **Journal of Historical Geography**, v.18, n.1, p.3-26, 1992.

CAPEL, Horácio. Neopositivismo e Geografia Quantitativa. (in): Capel, Horacio. **Ruptura e continuidade no pensamento geográfico**. Maringá: EDUEM, 2013.

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

CLAVAL, Paul. The cultural approach and geography – the perspective of communication. **Norsk Geografisk Tidsskrift – Norwegian Journal of Geography**, v.55, n.3, p.126-137, 2001.

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

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, n.33, 2º semestre, p.17-31, 2012.

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.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Sobre Carl Sauer: uma introdução. (in) Corrêa, Roberto Lobato; Rosendahl, Zeny (Orgs.) **Sobre Carl Sauer**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.

COSGROVE, Denis; JACKSON, Peter. New Directions in Cultural Geography. **Area**, vol.19, n.2, jun, p.95-101, 1987.

COSGROVE, Denis. On “the reinvention of Cultural geography” by Price and Lewis. **Annals of the Association of American Geographers**, v.83, n.3, p.515-517, 1993.

COSGROVE, Denis. Ideas and culture: a response to Mitchell. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.21, p.574-575, 1996.

CRESSWELL, Tim. Geographies of poetry/poetries of geography. **Cultural geographies**, v.21, n.1, October, p.141-146, 2013.

CULLER, Jonathan. Presupposition and Intertextuality. **Comparative Literature**, v.91, n.6, december, p.1380-1396, 1976.

DENEVAN, William M. The Pristine Myth: The landscape of the Americas in 1492. **Annals of Association of American Geographers**, v.82, i.3, p.369-385, 1992.

DICKENS, Charles. **Conto de Natal**. Rio de Janeiro: Rideel, 2003.

DUNCAN, James; Duncan, Nancy. (Re)reading the landscape. **Environmental and Planning D. Society and Space**, v.6, p.117-126, 1988.

DUNCAN, James. Commentary. **Annals of the Association of American Geographers**, v.83, n.3, p.517-519, 1993.

DUNCAN, James; DUNCAN, Nancy. Reconceptualizing the Idea of Culture in Geography: A Reply to Don Mitchell. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v.21, n.3, p.576-579, 1996.

ESHUN, Gabriel; MADGE, Clare. “Now let me share this with you”: exploring poetry as a method for postcolonial geography research. **Antipode**, v.44, i.4, 2012.

EVANGELISTA P, Vania Kele; TRAVASSOS, Luiz Eduardo Panisset. Geografia, paisagem, literatura e geopatrimônio nas obras de Guimarães Rosa. **Ateliê Geográfico**, v.13, n.3, dez., p.112-137, 2019.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: Editora UFBA, 2008.

FOSTER, Ellen J. Finding Geography Using Found Poetry. **The Geography Teacher**, v.9, n.1, p.26-29, 2012.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HUDSON, Brian J. Landscape as Resource for National Development: a Caribbean View. **Geography**, v.71, n.2, abril, p.116-121, 1986.

JACKSON, Peter. Berkeley and Beyond: Broadening the Horizons of Cultural Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.83, n.3, p.519-520, 1993.

JACKSON, Peter. The idea of culture: a response to Don Mitchell. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.21, p.572-573, 1996.

KIRMAN, Joseph M. Aesthetics in Geography: Ideas for Teaching Geography Using Poetry. **Journal of Geography**, v.106, n.5, p.207-214, 2007.

KONG, Lily L. L. A “new” cultural geography? Debates about invention and reinvention. **Scottish Geographical Magazine**, v.113, n.3, p.177-185, 1997.

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.

MEINIG, Donald W. Geography as an art. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v.8, n.3, p.314-328, 1983.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MEREDITH, T. The upper Columbia valley, 1900-1920: an assessment of “boosterism” and the “biography of landscape”. **Canadian Geographer**, n.29, p.44-55, 1985.

MITCHELL, Don. There's No Such Thing as Culture: Towards a Reconceptualization of the Idea of Culture in Geography. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v.20, n.1, p.102-116, 1995.

MITCHELL, Don. Explanation in Cultural Geography: A Reply to Cosgrove, Jackson and the Duncans. **Transactions of the Institute of British Geographer**, v.21, n.3, p.580-582, 1996.

MUIR, Richard. Landscape: a wasted legacy. **Area**, v.30, n.3, p.263-271, 1998.

NAME, Leo. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. **Geotextos**, v.6, n.2, dez., p.163-186, 2010.

OLSSON, Paul Gunnar. Expressed Impressions of Impressed Expressions. **Geographical Analysis**, vol.5, n.1, January, p.60-64, 1983.

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**, n.9, p.356-378, 1985.

PRICE, Marie; LEWIS, Martin. The Reivention of Cultural Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.83, n.1, p.1-17, 1993a.

PRICE, Marie; LEWIS, Martin. Reply: On Reading Cultural Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.83, n.3, p.520-522, 1993b.

REES, Ronald. Geography and landscape painting: an introduction to a neglected field. **Scottish Geographical Magazine**, v.89, n.3, December, p.147-157, 1973.

RENNER, Mayme Pratt. Geography in poetry. **The Journal of Geography**, v.28, i.7, p.292-298, 1929.

ROWNTREE, Lester. Cultural/humanistic geography. **Progress in Human Geography**, v.10, n.4, p.580-586, 1986.

ROWNTREE, Lester. Orthodoxy and new directions: cultural/humanistic geography. **Progress in Human Geography**, v.12, n.4, p.575-586, 1988.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2012.

SAUNDERS, Angharad. Literary geography: reforging the connections. **Progress in Human Geography**, v.34, n.4, p.436-452, 2010.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCHEIN, Richard H. The Place of landscape: A Conceptual Framework for interpreting an American Scene. **Annals of the Association of American Geographers**, v.87, n.4, p.660-680, 1997.

SILK, J. Beyond Geography and Literature. **Environmental and Planning D: Society and Space**, v.2, p.151-178, 1984.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. Segredos da Paisagem. **Revista da Casa de Geografia de Sobral**, v.22, n.2, p.133-151, 2020.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. Entre o cultural e o social nas abordagens geográficas. **Geographia**, v.23, n.50, p.1-13, 2021a.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. Paisagem entre textos e intertextos. **Tamoios**, v.17, n.21, p.129-147, 2021b.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da; COSTA, Alfredo. As identidades como uma quimera de lugares. **Revista da Anpege**, v.17, n.34, p.50-54, 2022.

SIVIGNON, Michel. Sobre a Geografia Cultural. **Espaço e Cultura, UERJ**, n.14, p.33-39, jul-dez, 2002.

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.

TRAVASSOS, Luiz Eduardo Panisset; AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. Ibn-Battuta, travel geography, karst and the sacred underground. **Mercator**, v.15, n.2, apr./jun., p.55-75, 2016.

TRAVASSOS, Luiz Eduardo Panisset; SILVA, Glaycon de Souza Andrade e; BORGES, Felipe de Ávila Chaves. O Carste e o Geopatrimônio em Júlio Verne: o exemplo de Mathias Sandorf. **Ateliê Geográfico**, v.12, n.2, ago., p.53-77, 2018.

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.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013.

VALENTINE, Gill. Whatever happened to the social? Reflections on the “cultural turn” in British Human Geography. **Norwegian Journal of Geography**, v.55, p.166-172, 2001.

WALLACH, Bret. Painting, Art History, and Geography. **Geographical Review**, v.87, n.1, January, p.92-99, 1997.

WANG, Xiao-Lun. Geography and Chinese Poetry. **Geographical Review**, v.80, n.1, p.43-55, 1990.

Artigo recebido em 14-04-2021  
Artigo aceito para publicação em 31-08-2022