



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**CATARATAS DO IGUAÇU: EXPERIÊNCIAS E REGISTROS
DE UMA PAISAGEM TURÍSTICA.**



MAURÍCIO RAGAGNIN PIMENTEL

ORIENTADOR DR. ANTONIO CARLOS CASTROGIOVANNI

PORTO ALEGRE, AGOSTO DE 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

**CATARATAS DO IGUAÇU: EXPERIÊNCIAS E REGISTROS DE
UMA PAISAGEM TURÍSTICA.**

MAURÍCIO RAGAGNIN PIMENTEL

Orientador Professor Dr. Antonio Carlos Castrogiovanni

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mauro José Ferreira Cury (CCSA/UNIOESTE)

Prof^a. Dra. Marutschka Martini Moesch (Famecos/PUCRS)

Prof. Dr. Roberto Verdum (PPG Geografia/UFRGS)

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Geografia como
requisito para obtenção de título de
Mestre em Geografia.

PORTO ALEGRE, AGOSTO DE 2010

Pimentel Maurício Ragagnin

Cataratas do Iguaçu: experiências e registros de uma paisagem turística. / Maurício Ragagnin Pimentel. - Porto Alegre : UFRGS/PPGEA, 2010.

[219 f.] il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS - BR, 2010.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Castrogiovanni

1. Paisagem. 2. Complexidade. 3. Geograficidade. 4. Experiência turística. 5. Cataratas do Iguaçu (Argentina/Brasil). I. Título.

Catálogo na Publicação

Biblioteca Geociências - UFRGS

Miriam Alves CRB 10/1947

AGRADECIMENTOS

Aos sujeitos que me concederam entrevistas, e que me permitiram a interação que determinou os caminhos deste trilhar;

Ao meu orientador Dr. Antonio Carlos Castrogiovanni, pela dedicação, amizade, Espaço e carinho;

À minha mãe Marilene Ragagnin pelo apoio, encorajamento, conselhos e muito mais;

Ao meu pai Jorge Pimentel pelas dicas, garimpadas, revisões e prescrições;

Ao meu amigo Estevan Ketzer pelas conversas entre um gole e outro de amargo, em que me auxiliou a por em termos, e não me afogar, em alguns nós teóricos e narrativos deste trabalho;

À minha irmã Thaís Pimentel pela ajuda e disponibilidade;

Aos meus colegas Renato, Kinsey, Ana Gissele e Márcia pelo apoio e por compartilharem as angústias de mestrando;

Aos meus colegas de trabalho na Secretaria Municipal de Turismo pela compreensão e incentivo;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa concedida por um período deste trabalho;

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Programa de Pós-graduação em Geografia;

À Administración de Parques Nacionales, e à equipe do Parque Nacional Iguazú;

Ao Instituto Chico Mendes, e à equipe do Parque Nacional do Iguazú;

A Emilce Cammarata, Lígia Basso, Mauro Cury, Osvaldo Améndola, Susana Gastal, pelas contribuições que foram importantes para que este trabalho fosse possível.

Toda genealogia se perde nas águas tépidas de um líquido amniótico, esse banho estelar primitivo onde cintilam as estrelas com as quais, mais tarde, se fabricam mapas do céu, depois topografias luminosas nas quais desponta e se aponta a Estrela do pastor – que meu pai foi o primeiro a me ensinar – entre as constelações diversas. O desejo de viagem tem sua confusa origem nessa água lustral, tépida, ele se alimenta estranhamente dessa superfície metafísica e dessa ontologia germinativa. Ninguém se torna nômade impenitente a não ser instruído, na carne, pelas horas do ventre materno, arredondado como um globo, um mapa-múndi. O resto é um pergaminho já escrito.

Michel Onfray. Teoria da Viagem, 2009.

RESUMO

Esta dissertação versa sobre Paisagem e a mediação que parece produzir entre turistas e as Cataratas do Iguaçu (Brasil/Argentina). Os pontos de partida de nossa trilha foram: o Paradigma da Complexidade e a Geografia Cultural. O objetivo geral que perseguimos foi analisar os significados que os sujeitos atribuem à experiência geográfica das Cataratas do Iguaçu desde sua intencionalidade turística. Recorrendo aos princípios da Complexidade: dialógica, recursividade e hologramática; nossos procedimentos investigativos basearam-se no instrumental da Pesquisa Qualitativa. No primeiro capítulo expusemos a problemática de pesquisa e nossos objetivos. Na segunda seção tratamos de questões metodológicas. A terceira parte é dedicada à revisão bibliográfica das categorias: Espaço Geográfico, Turismo, Paisagem e Geograficidade. O quarto capítulo é devotado à história da mediação paisagística nas Cataratas do Iguaçu, e aos relatos dos primeiros a registrarem os saltos. Aí, ratificamos o Turismo como produto de uma processualidade histórica marcada pela contingencialidade, e não uma 'vocação inata' do local. No quinto momento procuramos analisar o diálogo que parece ocorrer entre os sujeitos turistas e as quedas do rio Iguaçu. Esse colóquio afigura-se pautado primordialmente por um vínculo de cunho est tico, que é influenciado pela categoria do sublime, elaborada sob a égide de uma no o de natureza advinda do romantismo dos séculos XVIII e XIX. O momento não tão final do trabalho dedicamos aos registros e narrativas dos sujeitos em rela o às Cataratas. Há o predomínio de narrativas visuais, em especial a fotografia. Procuramos analisar os significados que os sujeitos atribuem aos seus registros; bem como o papel que t m na experi ncia turística, conformando o que denominamos como Paisagem-cenário.

Palavras-chave: Complexidade; Paisagem; Geograficidade; Experi ncia Turística; Cataratas do Iguaçu (Argentina/Brasil).

RESUMEN

Este trabajo trata del Paisaje y la mediación que se parece producir entre turistas y las Cataratas del Iguazú (Brasil/Argentina). Los puntos de partida de nuestro sendero han sido: el Paradigma de la Complejidad y la Geografía Cultural. El objetivo general que perseguimos fue analizar los significados que los sujetos atribuyen a la experiencia geográfica de las Cataratas del Iguazú desde su intencionalidad turística. Usando los principios de la Complejidad: dialógica, recursividad y hologrammatical; nuestros procedimientos se basaran en el instrumental de la Investigación Cualitativa. En el primer capítulo evidenciase el problema y los objetivos de investigación. En la segunda sección se tratan las cuestiones metodológicas. La tercera parte está dedicada a revisión de la literatura respecto a las categorías: Espacio Geográfico, Turismo, Paisaje y Geograficidad. El cuarto capítulo está consagrado a la historia de la mediación paisajística en las Cataratas de Iguazú, y a los informes de los primeros en registrar los saltos. En este sentido, confirmamos el Turismo como resultado de una procesualidad histórica señalada por su carácter contingente, y no como una 'vocación innata' del sitio. En el quinto momento buscamos analizar el diálogo que parece ocurrir entre los sujetos turistas y las caídas del río Iguazú. Esa conversación figurase guiada principalmente por un enlace de contenido estético, en que influye la categoría de lo sublime, elaborada bajo a una noción de naturaleza derivada del romanticismo de los siglos XVIII y XIX. El momento todavía no definitivo del trabajo, lo dedicamos a los registros y narrativas de los sujetos en relación a las Cataratas. Hay un predominio de la narrativa visual, en particular de la fotografía. Buscamos analizar los significados que los sujetos atribuyen a sus registros; así como el rol que poseen en la experiencia turística, constituyendo lo que denominamos como Paisaje-escenario.

Palavras-chave: Complejidad; Paisaje; Geograficidad; Experiencia Turística; Cataratas del Iguazú (Argentina/Brasil).

ABSTRACT

This essay is about Landscape and the mediation it seems to produce between tourists and the Iguassu falls (Argentina/ Brazil). The starting points of our track were the Paradigm of Complexity and Cultural Geography. The main goal was to analyze the meanings given by tourist subjects to their geographical experience of the Iguassu Falls. Through the complex principles of dialogics, recursivity and hologrammatics, our investigative procedures were grounded on Qualitative Data Analysis. In the first chapter the research problem the objectives are exposed. At the second section methodological questions are approached. The third part is dedicated to a literature review on the following concepts: Geographical Space, Tourism, Landscape and Geographicite. The fourth chapter brings the history of the Iguassu falls landscape mediation, as well as the first reports on the site. There, we assure tourism as a result of an historical and contingent process, as opposed to an innate vocation of the place. At the fifth moment we persuade to analyze the dialog that seems to happen between tourists and the Iguassu falls. This conversation is guided by an aesthetical rapport, that's tributary on the sublime and on a way to conceive nature which derives from XVIII and XIX centuries' romanticism. A not so final moment of this essay is dedicated to the reports and narratives on the falls made by tourist subjects. There's a predominance of visual narratives, in special photography. We aimed at the meanings tourist subjects give to their reports, as well as the role of recording on their touristic experience, conforming what we name as landscape setting.

Keywords: Complexity; Landscape; Geographicite; Tourist Experience; Iguassu Falls (Argentina/Brasil)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – NOSSO ROTEIRO DE INVESTIGAÇÃO.....	33
FIGURA 2 – AMBIENTES OBSERVADOS. A PARTIR DE IMAGEM DO GOOGLE 2009.....	38
FIGURA 3 – TURISMO: POLIEDRO COMPLEXO	49
FIGURA 4 – EMIL BRACK (1860-1905), PLANNING THE GRAND TOUR. DISPONÍVEL EM: WWW.PEACELOVEANDHAPPINESS.ORG/?Q=NODE/317 ACESSO EM: 05/01/2010.....	51
FIGURA 5 – PABLO PICASSO (1881-1973). SÉRIE PIGEONS. DISPONÍVEL EM: WWW.GLOBALGALLERY.COM/ENLARGE/019-41576. ACESSO EM 05 JAN. 2010.....	66
FIGURA 6 – PABLO PICASSO (1881-1973). SÉRIE PIGEONS. DISPONÍVEL EM: HTTP://EN.EASYART.COM/ART-PRINTS/PABLO-PICASSO/THE-PIGEONS--CANNES- 15535.HTML. ACESSO EM 05 JAN. 2010.....	66
FIGURA 7 – MOTIVO DA VISITA AO PARQUE NACIONAL DO IGUAÇU (EMBRATUR, 2002).	104
FIGURA 8 – POR QUE CONSERVAR O PN IGUAZÚ? (DRNEA, 2004).....	120
FIGURA 9 – VISTA DO MIRANTE EM FRENTE AO HOTEL CATARATAS (PANORÂMICO). FOTO EM 13 SET. 2009.....	124
FIGURA 10 – VISTA DO SALTO UNIÃO DESDE A PLATAFORMA GARGANTA DEL DIABLO (VERTIGINOSO). FOTO EM 03 JUL. 2009.....	124
FIGURA 11 – SALTO BOSSETI DESDE CIRCUITO INFERIOR COM IGUAÇU VOLUMOSO (INTIMIDADOR). FOTO EM 13 SET. 2009.....	125
FIGURA 12 – SALTO BOSSETI DESDE CIRCUITO INFERIOR COM POUCO VOLUME D'ÁGUA (INTIMISTA). FOTO EM 20 JUN. 2009	125
FIGURA 13 – SALTO CHICO. FOTO EM 13 SET. 2009. FOTO EM 17 JUN. 2009.....	126
FIGURA 14 – MIRANTE EM FRENTE AO HOTEL DAS CATARATAS. FOTO 13 EM SET. 2009.....	158
FIGURA 15 – MIRANTE GARGANTA DO DIABO. FOTO EM 03 JUL. 2009.....	158
FIGURA 16 – GOOGLE, 2010. IMAGEM SATÉLITE.....	162
FIGURA 17 – OPERATOR AUTO-ECO-ORGANIZANDO SUA NARRATIVA VISUAL. FOTO EM 09 JUN. 2009.....	170
FIGURA 18 – SELETIVIDADE AUTO-ECO-ORGANIZADORA DO CENÁRIO PARQUE NACIONAL DO IGUAÇU. FOTO EM 05 JUN. 2009.....	173
FIGURA 19 – SOU TESTEMUNHA DA OBRA DIVINA. FOTO EM 09 JUN. 2009.....	177
FIGURA 20 – EIS UMA MULHER INDEPENDENTE EM UM LUGAR ESPECIAL. FOTO EM 13 JUN. 2009	177
FIGURA 21 – NOSSO LAÇO AFETIVO TÃO FORTE QUANTO OS SALTOS DEL IGUAZÚ. FOTO EM 17 JUN. 2009.....	177
FIGURA 22 – NOSSA FAMÍLIA, UNIDA E FELIZ. FOTO EM 13 JUN. 2009.....	177

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – INFORMAÇÕES-CHAVE DA PRIMEIRA ETAPA.....	33
QUADRO 2 – ROTEIRO DE ANÁLISE DA LITERATURA TURÍSTICA.	34
QUADRO 3 – INFORMAÇÕES-CHAVE DA OBSERVAÇÃO SISTEMÁTICA.....	35
QUADRO 4 – QUADRO DE OBSERVAÇÃO DE SITUAÇÕES SOCIAIS. INSPIRADO EM FLICK (2009).....	36
QUADRO 5 – AMOSTRAGEM DOS AMBIENTES A SEREM OBSERVADOS.	37
QUADRO 6 – INFORMAÇÕES-CHAVE DAS ENTREVISTAS COM VISITANTES.....	38
QUADRO 7 – ROTEIRO DE ENTREVISTA I, INÍCIO DA PESQUISA.....	40
QUADRO 8 – ROTEIRO DE ENTREVISTA II, FINAL DA PESQUISA.....	41
QUADRO 9 – INFORMAÇÕES-CHAVE DO EIXO-TRANSVERSAL.	41
QUADRO 10 – INFORMAÇÕES-CHAVE DA TERCEIRA ETAPA.....	42
QUADRO 11 – PREDOMINÂNCIA DE UMA RELAÇÃO ESTÉTICA.	112
QUADRO 12 – ADJETIVANDO O EXCESSO/EXCELSO.....	131
QUADRO 13 – ESTABELECENDO O <i>RAPPORT</i>	137
QUADRO 14 – DERIVAÇÕES.....	148
QUADRO 15 – CRIANDO O ENTRE-LUGAR.	168
QUADRO 16 – ATUANDO NO CENÁRIO.	183
QUADRO 17 – CRISTALIZANDO O ENREDO (MEMÓRIAS).	189
QUADRO 18 – CONQUISTANDO A PLATÉIA (SOCIALIZAÇÃO).....	194

SUMÁRIO

1. AO LONGE, O SOM DAS CORREDEIRAS	13
1.1. PARA ONDE SE DIRECIONAM NOSSOS <i>FLASHES</i> : OBJETIVOS	18
2. CLAREIRA NA MATA, UMA TRILHA METODOLÓGICA PERCORRIDA	20
2.1. O PAR DE BOTAS: PARADIGMA DA COMPLEXIDADE	20
2.2. O SOLADO DAS BOTAS: A PESQUISA QUALITATIVA	29
2.3. PEGADAS NA TRILHA: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	32
2.3.1. <i>Primeira etapa - a paisagem das cataratas do iguaçu em publicações turísticas</i>	33
2.3.2. <i>Segunda etapa – A presença da paisagem</i>	35
2.3.2.1. Observação	35
2.3.2.2. Entrevistas semi-estruturadas com visitantes das Cataratas do Iguaçu	38
2.3.3. <i>Eixo transversal</i>	41
3. OS SALTOS POR ONDE DESCEM AS ÁGUAS	44
3.1. UM PROLEGÔMENO AO DIÁLOGO ENTRE O ESPAÇO GEOGRÁFICO E O TURISMO	44
3.2. PAISAGEM, A INTENCIONALIDADE TURÍSTICA COMO GUIA PARA RELAÇÃO COM O ECÚMENO	58
3.3. PAISAGEM COMO VIVÊNCIA: A GEOGRAFICIDADE	69
4. ÁGUA CAINDO: AS CATARATAS DO IGUAÇU SE TORNAM PAISAGEM TURÍSTICA	80
4.1. ENTRE DEUSES, HERÓIS E PRINCESAS: A GEOGRAFIA MÍTICA DAS CATARATAS DO IGUAÇU	81
4.2. DE OBSTÁCULO...	83
4.3. ...A ESPETÁCULO	85
4.4. A FRONTEIRA DO TURISMO	88
4.5. TURISMO, PESCA E PIQUENIQUES	93
4.6. O DISCURSO CIENTÍFICO	97
4.7. VIRADA BIOCÊNTRICA	99

4.8. PATRIMÔNIO MUNDIAL DA HUMANIDADE E A ERA DO 'DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL'	100
4.9. DAS FRONTEIRAS AO DIÁLOGO	102
5. A SUBLIME BRUMA QUE MOLHA: O DIÁLOGO ENTRE OS TURISTAS E AS CATARATAS DO IGUAÇU	105
5.1. POR QUE O DIÁLOGO ENTRE SUJEITOS TURISTAS E AS CATARATAS DO IGUAÇU PARECE PERMEADO PELA ESTÉTICA?	108
5.2. QUAL O CONTEÚDO DO DIÁLOGO? O QUE SIGNIFICA A ESTÉTICA DAS CATARATAS DO IGUAÇU?	123
5.2.1. <i>Diálo(gica)go polifônico</i>	123
5.2.2. <i>O sublime: uma recorrência</i>	127
5.2.3. <i>Desde o sublime, como é possível entender as narrativas do vínculo estético dos sujeitos com as Cataratas do Iguaçu</i>	128
5.2.3.1. Adjetivando o exce(l)ssivo	129
5.2.3.2. Estabelecendo o <i>rapport</i>	134
5.2.3.3. Derivações	142
5.3. RESUMO DO DIÁLOGO DOS TURISTAS COM AS CATARATAS, ENCADEAMENTO DOS ACHADOS DE PESQUISA.	153
6. PAISAGEM CENÁRIO: PALCO, ENREDO E REGISTROS DA VIVÊNCIA DE UM ESPETÁCULO	155
6.1. ENREDOS DA PAISAGEM: A SUBCATEGORIA CENÁRIO	159
6.2. UM PALCO, MUITOS ENREDOS	163
6.3. ATUANDO NA PAISAGEM-CENÁRIO DAS CATARATAS DO IGUAÇU	164
6.3.1. <i>Criando o entre-lugar</i>	164
6.3.2. <i>Atuando no cenário</i>	174
6.3.3. <i>Cristalizando o enredo (memórias)</i>	187
6.3.4. <i>Conquistando a platéia (socialização)</i>	191
6.4. UM CARTÃO-POSTAL PANORÂMICO DA PAISAGEM-CENÁRIO	196
7. SIGHTS FOTOGRAFADOS E RABISCOS NO MAPA DAS PRÓXIMAS TRILHAS	198
8. REFERÊNCIAS	203

APÊNDICE – DVD INCLUINDO ENTREVISTAS, DIÁRIO DE CAMPO, FOTOGRAFIAS E VÍDEOS REALIZADOS NO PROCESSO INVESTIGATIVO.

ANEXO A – LOCALIZAÇÃO DAS CATARATAS DO IGUAÇU, MAPA 1.

ANEXO B – LOCALIZAÇÃO DAS CATARATAS DO IGUAÇU, MAPA 2.

ANEXO C – NOMENCLATURA DOS SALTOS DO RIO IGUAÇU.

ANEXO D – PROCESSO DE FORMAÇÃO GEOLÓGICA DAS CATARATAS DO IGUAÇU.

ANEXO E – REPORTAGEM SOBRE O ANIVERSÁRIO DO PARQUE NACIONAL DO IGUAÇU.

ANEXO F – REPORTAGEM SOBRE TURISMO NA PAISAGEM-CENÁRIO DAS CATARATAS DO IGUAÇU.

ANEXO G – REPRODUÇÃO PARCIAL DO MATERIAL DE PROMOÇÃO INTEGRADA DO DESTINO IGUASSU, DISTRIBUÍDOS DURANTE O PERÍODO DO TRABALHO DE CAMPO.

1. AO LONGE, O SOM DAS CORREDEIRAS

Tome então, novamente o trem de Londres para Milton Keynes. Mas, desta vez, você não está apenas viajando através ou cruzando o espaço (de um lugar – Londres – para outro – Milton Keynes). Na medida em que o espaço é o produto de relações sociais, você também está ajudando, embora, neste caso, de maneira bem mais sutil, a alterar o espaço. [...] Você não está apenas viajando através do espaço ou cruzando-o, você o está modificando um pouco. Espaço e lugar emergem através de práticas materiais ativas (MASSEY, 2008, p.175)

Partimos do diálogo entre dois temas de estudos da Geografia: Turismo e Paisagem. O Turismo tem despertado o interesse dos geógrafos devido às suas implicações em relação ao Espaço Geográfico. Os movimentos de sujeitos, objetos e capital, trajetórias entrelaçadas pelo Turismo “provocam mudanças e solicitam transformações espaciais” (CASTROGIOVANNI, 2002, p.59). Tais dinâmicas indicam a instalação de uma ordem técnica, e respectivamente de uma nova temporalidade e psicosfera nos lugares; a sua inserção em uma divisão do trabalho, engendrando efeitos ambientais, sociais, políticos e econômicos. Rodrigues (1999) aponta para uma gama de possibilidades nos direcionamentos teórico-metodológicos com que se pode, e com que se tem tratado o Turismo a partir da ciência geográfica. A autora assinala ainda certa postura preconceituosa dos acadêmicos brasileiros em relação ao tema, por considerá-lo atrelado a interesses elitistas, o que não se confirma nas pesquisas sobre os fluxos turísticos nacionais (RODRIGUES, 2001).

Todavia, questionamos: será o turismo importante à Geografia apenas como fator atuante na produção do espaço? Ou no espaço da produção? É pensando na mais-valia que as pessoas partem de férias? Ou não? Por que vivenciar outros arranjos espaciais temporariamente? O que recompensa esses sujeitos a ponto de submeterem-se a esses deslocamentos, gastos e riscos? Que sentidos são atribuídos a essa prática? Diria respeito a um modo particular de relacionar-se com o espaço e com a sociedade, ou não?

Essas são algumas inquietudes que nos estimulam na medida em que buscamos apropriar-nos das leituras geográficas sobre o Turismo. A partir dessa instabilidade foi que encontramos a prancha da Geografia Cultural, que parece apontar instigantes corredeiras a serem navegadas/pesquisadas. Esse prisma, ou prancha, tem como preocupação a produção de sentido e as mediações simbólicas

existentes na relação entre as sociedades e seus sujeitos com o seu meio (CLAVAL, 2007), e com as múltiplas trajetórias formadoras do espaço geográfico. Não comportaria o Turismo uma mediação simbólica na relação dos sujeitos com o espaço geográfico? Na medida em que se percebem repetições tanto dos locais visitados como dos comportamentos dos sujeitos turistas, e ainda dos discursos da literatura de viagem, não haveria aí uma produção social condizente a uma intencionalidade específica no modo de relacionar-se com a realidade espacial? Uma representação turística do espaço? Como as culturas agrárias estudadas pela dita Geografia Tradicional, esse *olhar turístico* (URRY, 2001) parece estimular alterações no meio, além de dar sentido ao modo como os sujeitos vivenciam determinadas realidades espaciais. Seria, então, legítimo considerá-lo como uma instituição simbólica a ser estudada pela Geografia Cultural? No momento pensamos que sim, e uma categoria elucidativa para iniciarmos essa abordagem parece ser a Paisagem, segundo elemento do diálogo inicialmente proposto.

Entendemos Paisagem como certo modo de estruturação da relação entre sujeito e meio, marcada pela presença de um ponto de vista sobre determinada superfície terrestre. Embora se reporte a uma realidade objetiva, a paisagem não é objeto, pois existe nessa mediação entre o sujeito e o ambiente, entre simbólico e formal (BERQUE, 1995; ROUGERIE & BEROUTCHACHVILI, 1991). Desse modo, a paisagem não está presente em todas as sociedades, mas apenas naquelas em que há um conjunto de representações que configuram o meio em um esquema estético explicitamente paisagístico (BERQUE, 1995), em que há a palavra que de modo dual designa uma dimensão fenomênica (paisagem de algum lugar) e outra representacional (a pintura ou fotografia). Outro ponto a ressaltar é que a Paisagem é multidimensional; na sua estruturação podem atuar filtros de ordem social-cultural, fisiológica e individual-subjetiva.

Tais registros paisagísticos parecem já constituírem elementos da essência da experiência turística dos primeiros viajantes românticos, nos séculos XVIII e XIX (LÖFGREN, 2006; LEOTTA, 2005; URRY, 2001). Pensamos que, ligado a eles, estava o interesse de representação artística da paisagem surgido nessa época, e a sua valoração como algo esteticamente aprazível. Desse mesmo olhar resultaria o interesse científico dos naturalistas nas paisagens, instigados a pesquisar 'as maravilhas do mundo'. Assim, diferentemente de uma leitura da ciência geográfica de busca da totalidade, tais representações paisagísticas parecem estar centradas

no particular, naquelas vistas que definiam e caracterizavam os lugares visitados. Estabelece-se, ao longo do tempo, uma coleção desses locais e de determinados enquadramentos e modo de visualizá-los: os *sights*. Adjetivamos tais paisagens como turísticas, pois é essa a intencionalidade que lhes subjaz, distinta de outros possíveis interesses em paisagens, como o religioso (a exemplo do Taoísmo), ou o militar (LACOSTE, 1977).

A relação entre Turismo e Paisagens parece ser muito estreita, estando, de certa forma, amalgamados. É corriqueiro nos depararmos com representações paisagísticas ao entrarmos em contato com guias ou revistas de viagens, cartões-postais, vídeos, e até mesmo vitrines de agências de Turismo. Paisagens que, além de ilustrativas, evocam sentimentos, emoções e desejos que nos instigam a deslocarmo-nos até o espaço representado e saborear sua vivência em primeira-mão. Paisagens que tendem a despertar fascínio tamanho a motivarem milhares de pessoas a despenderem seu tempo, energia e dinheiro para visitar tais lugares. Contudo, essa promoção do Turismo a partir de paisagens parece ser apenas uma parcela dessa relação. A outra diz respeito às representações paisagísticas que os turistas fazem de suas destinações de viagem. Um dos atos mais característicos dos sujeitos turistas é o fotografar, o que corresponde ao registro e documentação de sua presença no espaço visitado. É a criação de uma narrativa própria sobre o lugar, a estruturação de seu testemunho sobre aquela realidade. Mas tais representações também agem como meio de compartilhar, prolongar e recordar sua experiência turística, a partir da rememoração ativada pelos suvenires.

A estruturação paisagística é complexa, em que mais de uma lógica atua. Além de uma dimensão cultural coletiva presente nas estruturações de paisagem pelo/para o Turismo, o estar-ali, na presença efetiva, diante do recorte espacial visitado tende a comportar para os sujeitos turistas um significado particular em sua dimensão existencial. Embora existam elementos culturais e fisiológicos que perpassam certa estruturação coletiva da paisagem, essa só é possível a partir dos sujeitos individuais que projetam sua complexidade particular nessa sua relação com o meio. É, assim, uma relação pautada por sentimentos, percepções, modos de pensar e de agir que marcam a dimensão ontológica de ser-no-mundo, presente em cada um. Desse modo, pensamos poder caracterizar a presença e o contato diante de uma paisagem turística como geográfica, pois é permeada pela geograficidade. Isso implica a compreensão do espaço não como um dado geométrico abstrato, mas

como dimensão da vivência humana, expressão da relação concreta que liga os sujeitos à Terra. Para Dardel (2006) o termo geográfico diz respeito à ontologia de uma espacialidade humana, em que a Terra revela signos acerca de nossa condição e destino. É “uma potência, uma presença” (DARDEL, 2006, p.12). É um espaço único, com nomes próprios, que desperta nossas sensações e sentimentos, e também ao qual atribuímos símbolos e significados. É a dimensão em que construímos nossa existência e sobre a qual dirigimos nossas intencionalidades, engajando-nos em sua transformação. A experiência turística afigura possibilitar o envolvimento nas tramas de diferentes feixe de relações espaciais. Experimentar-se diante de outra presença. Fruir a oportunidade de perceber/ser/estar no mundo desde outro ponto.

A partir desse panorama conceitual, julgamos pertinente, neste momento, a reflexão teórica por parte da ciência geográfica, a fim de melhor compreendermos, mesmo que temporariamente, a experiência turística e a dimensão espacial que comporta. Para isso, devemos considerar os sujeitos turistas não como componentes das correntes de fluxo, ou como meros consumidores, mas como verdadeiras e próprias subjetividades ativas, produtoras de experiências e de sentidos, embora pontuando a existência de uma heteronomia presente em sua relação com o espaço. Heteronomia em que jogam elementos culturais, sociais e econômicos em uma produção de sentido externa, que a nós interessa particularmente, quanto à instituição de uma porção do espaço como paisagem turística e quanto ao despertar do desejo de ser vivida geograficamente, i.é, em primeira-mão.

Tendo em vista esse diálogo entre Turismo e Paisagem, nossas reflexões estarão ancoradas na área das Cataratas do Iguaçu, localizadas no “limite” entre Brasil (Paraná) e Argentina (Misiones), nos Parques Nacionais do Iguaçu e Iguazú, respectivamente. Foz do Iguaçu e Puerto Iguazú destacam-se, atualmente, como destinos turísticos importantes em seus países. No ano de 2008, o número bruto de visitantes somadas ambas as Unidades de Conservação (UCs), ultrapassou os dois milhões. O complexo argentino registrou em 2008, o número de 1.068.128 de visitantes, dos quais 55% argentinos, 7% do MERCOSUL e 38% estrangeiros (APN, 2009). Já o Parque brasileiro recebeu no mesmo ano 1.154.000 visitantes (ICMBIO, 2009). Entretanto, resta a pergunta: o que o contato com esse ecúmeno representou para esses sujeitos?

À nossa opção pelas Cataratas do Iguaçu, como campo empírico a partir do qual realizaremos a nossa análise, subjazem outras escolhas e delimitações. O Turismo envolve uma série de diferentes realidades espaciais e o modo de relacionar-se com elas; de cidades artísticas a megalópoles, de monumentos naturais a orlas marítimas. Diante dessa complexidade, na bibliografia e no planejamento do Turismo, é referido frequentemente ao expediente da segmentação, seja por demanda, oferta, grupo social ou interesses especiais. Em nosso caso, pretendemos tratar de um Turismo relacionado a áreas naturais, segmento em que se verifica um crescimento excepcional e maior que outros (MACHADO, 2005), e ao qual é ainda atribuída a função de educação ambiental e provedor de recursos para preservação da natureza.

É curioso o fato de as primeiras áreas destinadas à preservação e à conservação da natureza, como Yosemite e Yellowstone – ambas nos EUA, no século XIX – estarem ligadas ao desejo de legar às gerações futuras monumentos naturais, paisagens deslumbrantes, ‘ilhas’ de beleza e importância estética, que conduziriam o sujeito à meditação. Uma cultura contemplativa e uma forma de experienciar a natureza, de caráter marcadamente turístico. As preocupações com a importância genuinamente ecológica desses locais e do seu papel como corredores de biodiversidade aliados à preservação de geossistemas parece ter se intensificado posteriormente. Ainda assim, o Turismo tende a permanecer como um elemento importante na consecução desses objetivos preservacionistas: tanto na renda que gera e que é revertida para esse fim e para o auxílio às comunidades lindeiras, instigando essas a valorizarem ainda mais seu patrimônio natural, quanto em seu propósito de educação ambiental, de interpretação da natureza e de estímulo a ações cotidianas visando à saúde do planeta por parte dos turistas engajados na visita dessas áreas.

A importância dessas relações do Turismo com a preservação e educação ambientais corrobora-se pela presença destas em muitas políticas públicas destinadas a essas áreas naturais. Todavia, nossa inquietude busca considerar o sujeito turista não como um objeto de políticas de turismo voltadas a um determinado escopo preservacionista, mas como produtor de sentido e de experiência. Buscamos compreender, neste momento e temporariamente, o que o contato do turista com a paisagem pode significar para tais sujeitos, o que subjaz a esse desejo de interação com áreas naturais e o fascínio que pode despertar.

Objetivo que indiretamente poderá contribuir para melhor compreensão desse tipo de visitação e das medidas a serem tomadas para uma experiência mais satisfatória e com menos riscos para a conserva o do ambiente visitado.

Ao optarmos pelas Cataratas do Iguaçu, fizemos a escolha também por um destino turístico consolidado em que diferentes formas de experiência turística são ofertadas, correspondentes a *geograficidades* e intencionalidades perante a presença da paisagem que   múltipla. Assim, temos desde as excursões típicas de um destino de Turismo massivo, às ofertas mais recentes de turismo de aventura, ou de passeios para grupos de interesse especial, voltados a ornitologia, por exemplo. Essa realidade empírica, portanto, parece ser um ponto de partida em que o Turismo revela a complexidade que lhe   característica, tendo em conta a multiplicidade de conteúdos e de formatos que tal prática social assume contemporaneamente. Além disso, nosso campo ainda revela-se terreno fértil para um estudo que tenha em conta a historicidade presente na prática turística, e as mudanças de interesse e de formato que lhe foi caracterizando. Ambas as Unidades de Conserva o (argentina e brasileira) adotaram o modelo concessionário que, mediante licita o pública, permite a entes privados a instala o, opera o e benefícios econ micos de infra-estruturas e serviços para visita o turística. Tal modelo parece ser o destino de outras UCs. Assim, nossa pesquisa se realiza em Parques Nacionais tidos como referência em ambos os países.

Convém, dizermos que a Geografia Cultural do Turismo não deve ser confundida com a Geografia do Turismo Cultural. A visita o das Cataratas do Iguaçu, acidente geográfico símbolo da natureza, parece estar permeada por uma media o que se estabelece entre sujeitos e espaços e que é cultural e contemporânea. Conforme verificamos em nossa investiga o, a prática do turismo assemelha inscrever significados, simbolismos, mitos, ritos constituídos sobre aquele lugar. Como aponta Crang (2004), poderíamos dizer que existe uma "geo-grafia" realizada pelo Turismo, a grafia dos significados das paisagens e de narrativas que orientam o olhar dos visitantes, o que possui implica es sobre a disposi o daquele campo relacional de sistemas de objetos e sistemas de a es na trama mais ampla da totalidade do Espaço Geográfico.

1.1. PARA ONDE SE DIRECIONAM NOSSOS *FLASHES*: OBJETIVOS

Tendo situado o panorama de nossos anseios investigativos, apresentamos em primeiro plano as indagações norteadoras dessa pesquisa, bem como seus objetivos. Preocupados com o sentido do ato dos sujeitos turistas de experienciar uma geografia diversa, e recursivamente com a implicação dessa constituição de sentido na percepção do espaço visitado (Cataratas do Iguaçu), problematizamos:

- Qual é a representação turística da natureza das Cataratas do Iguaçu?
- O que significa para os sujeitos experienciar geograficamente aquela área a partir dessa intencionalidade turística?

Posicionamos como nosso objetivo geral: compreender temporariamente a experiência geográfica dos sujeitos turistas em sua visita às Cataratas do Iguaçu. Neste momento, pretendemos uma aproximação a partir dos seguintes objetivos específicos:

- A – Caracterizar as Cataratas do Iguaçu enquanto paisagem turística;
- B – Verificar a geograficidade dos visitantes em sua relação com aquele lugar;
- C – Analisar o significado da experiência espacial de ser/estar turistas nas Cataratas do Iguaçu para os sujeitos pesquisados;
- D – Examinar se existe, ou não, uma mediação entre uma paisagem matriz da apreciação turística coletiva e a experiência e o discurso dos sujeitos individuais.

2. CLAREIRA NA MATA, UMA TRILHA METODOLÓGICA PERCORRIDA

Não podemos estabelecer uma analogia entre os caminhos pelos quais seguimos nossa pesquisa com as trilhas percorridas pelos turistas em busca de aventuras, tendo os objetivos supracitados como *sights* a serem visitados?

A trilha, ou percurso investigativo, nem sempre é um caminho bem demarcado. Por vezes suscita dúvidas quanto à direção a ser tomada, suas irregularidades exigem esforço físico para serem percorridas. No caso da pesquisa, esforço intelectual. Parece serem essas características, no entanto, que proporcionam o prazer de trilhá-las. O sentimento de satisfação ao conseguir superar alguns desafios que se impõem. O prazer de descobrir novos atalhos, ou de contemplar algum aspecto da realidade que estava ali, mas para o qual não havíamos atentado. Mas também, referem-se à reflexão que se instaura quando é necessário mudar de rota. As auto-estradas proporcionam uma conexão rápida e segura, contudo, no empenho exigido pelas trilhas, parece que agregamos uma bagagem experiencial. Uma transformação que faz com que nos sintamos diferentes após percorrê-las. Mas para percorrer é preciso duvidar. Nossas inquietudes parecem ser a bússola que melhor conduz a uma trilha rica em descobertas, sempre temporárias, com idas e vindas, desafiando as certezas e buscando a complexidade do mundo.

2.1. O PAR DE BOTAS: PARADIGMA DA COMPLEXIDADE

A partir de nossa leitura de Morin (2003a, 2003b, 2008a, 2008b), vestimos o par de botas do Paradigma da Complexidade para esse desafio. Buscamos articular nossa pesquisa a partir do trânsito entre três princípios complexos: a dialogicidade, a recursão organizacional e o hologramático. Outras questões emersas da discussão do paradigma da Complexidade – também abrangidas pelos três princípios –, e que destacamos por se revelarem férteis para nossa análise, é o processo de auto-eco-organização, o que é denominado de emergências, e a concepção moriniana de sujeito.

O Paradigma da Complexidade surge como uma tentativa de ultrapassar o que é denominado por Morin (2008b, 2003b) como Paradigma da Simplificação.

Esse último teria sido uma das fundações da Ciência Moderna, tendo como baliza o propósito cartesiano de apenas aceitar idéias 'claras e distintas', na separação estanque entre sujeito (*ego cogitans*) e objeto (*res extensa*), o que vem a implicar na cegueira para aspectos do real, invisíveis sob essa proposta. Sua operação se dá pela redução – do complexo ao simples, da molécula ao elemento mínimo –, pela disjunção – entre objetos e seu ambiente, entre sujeito e objeto, entre razão e emoção –, pela rejeição – da eventualidade, da desordem, do emocional na produção do conhecimento – por uma lógica linear, pela busca do princípio causal, por uma ontologia baseada em unidades fechadas e pela divisão da ciência em disciplinas com fronteiras demarcadas (MORIN, 2008b; SOUZA, 1997). Sob o Paradigma da Simplificação, grandes avanços foram realizados por pesquisadores crentes no dogma progressista de desvendar os mecanismos do universo, e imbuídos do desejo humano de subjugar e domesticar a natureza. A Complexidade não nega que a simplificação seja necessária, mas aponta que é imprescindível ir além, ultrapassá-la. Morin (2008b) faz uma analogia da busca pelo conhecimento como uma viagem em um tapete voador que navega em incertezas e contradições, flutuando entre ordem e desordem, em um 'fluido' mutável, cuja ancoragem em uma suposta verdade última não passa de ilusão, pois as verdades são sempre temporárias, biodegradáveis. O Paradigma da Complexidade, assim, almeja romper com o raciocínio linear e reducionista que esquarteja o real para que caiba em seus esquemas de análise; admite a contradição, o acaso e a contingência como definidores da dinâmica do mundo real, busca uma compreensão dialógica da relação entre todo e parte, fugindo do parcelamento, mas também de um holismo vulgar e vazio; lança sobre a realidade um olhar visando captar sua multidimensionalidade; e aventurar-se, enfim, pelas incertezas do mundo do conhecimento.

Não se trata, de forma alguma, de um pensamento que expulsa a certeza com a incerteza, a separação com a inseparabilidade, a lógica para autorizarem-se todas as transgressões. A démarche consiste, ao contrário, num ir e vir constantes entre certezas e incertezas, entre o elementar e o global, entre o separável e o inseparável. Ela utiliza a lógica clássica e os princípios de identidade, de não-contradição, de dedução, de indução, mas conhece-lhes os limites e sabe que, em certos casos, deve-se transgredi-los. Não se trata, portanto de abandonar os princípios de ordem, de separabilidade e de lógica – mas de integrá-los em uma concepção mais rica. (MORIN, 2003b, p.35)

Morin (2008b) nos aponta que o pensamento complexo não pode ser entendido a partir da ótica do pensamento simples. Não se trata de retomar a ambição de controlar e dominar o real, e sim de exercer um pensamento capaz de dialogar e de negociar com ele. O autor ainda assinala que é preciso dissipar duas ilusões: a primeira é crer que a complexidade conduz à eliminação da simplicidade; a segunda é confundir complexidade com completude, pois “o pensamento complexo aspira ao conhecimento multidimensional. Mas sabe, à partida, que o conhecimento completo é impossível” (MORIN, 2008b, p.9). Quanto à pesquisa social, o autor nos diz termos meta-pontos de vista sobre a nossa sociedade, mas como membros dessa não podemos nunca atingir o meta-sistema, o sistema superior, meta-humana e metassocial e, mesmo que o pudéssemos, nenhum sistema possibilita uma explicação ou expressão total e absoluta. O conhecimento deve conter um princípio autocrítico e auto-reflexivo.

Partindo-se dessa apreciação da biodegradabilidade do conhecimento, de sua fugacidade e inconclusão, pensamos serem esses também predicados de nosso esforço materializado em uma dissertação de mestrado. Poderíamos buscar traçar uma analogia entre tal texto com uma fotografia das múltiplas trajetórias coetâneas que compõem a nossa reflexão neste determinado momento, que é um ponto de descanso de nosso tapete voador. Fotografia por ser uma representação relativamente estática de um feixe de trajetórias dinâmicas de nossa reflexão, e da própria realidade do objeto sobre o qual ponderamos e que seguirão seu caminho. Fotografia por constituir um enquadramento específico desse feixe, excluindo deliberadamente alguns elementos e compondo uma cena possível, cuja combinação poderia ser diferente. Assim, distante de uma suposta neutralidade científica atemporal presente no Paradigma da Simplificação, a Complexidade explicita que a investigação, seu método e sua redação são uma arte a ser exercitada pelo sujeito cognoscente em sua busca pelo saber complexo. Os sujeitos têm um papel ativo. Tal como a fotografia, a composição final, aqui sob a forma de texto, vem a ser uma projeção da subjetividade do fotógrafo e de suas habilidades, ou da ausência delas, em expressar-se. Estando presente, por outro lado, a capacidade, história, intertextos, interpretações e a própria subjetividade de quem a lê.

Resta o questionamento das alternativas metodológicas que a Complexidade nos propõe em seu intuito de unir, de tecer junto, de tratar da incerteza, enfim, de

ultrapassar a simplificação. Morin (2008b) reafirma a necessidade de macroconceitos, mas pondera que “os conceitos não se definem nunca pelas suas fronteiras, mas a partir do seu núcleo” (p.106), permitindo então que entre eles transitemos e que sejam articulados entre si. Ademais, o Paradigma da Complexidade busca trabalhar com princípios que são complementares e interdependentes, e se guiam na busca de uma compreensão, sempre parcial, ampla e intrinsecamente aberta para o real em sua contingência e (des)ordem. Apontamos aqui três princípios básicos do conhecimento complexo, a partir dos quais se podem depreender outros seus derivados. São eles: dialógico; recursão organizacional; hologramático.

O princípio da dialógica aponta para a convivência e interação entre duas lógicas que são concomitantemente complementares e antagônicas. A partir de uma compreensão da lógica clássica, essa co-implicação poderia parecer paradoxal, problemática. A complexidade, contudo, aponta para a sua co-dependência que, vale recordar, não implica em uma justaposição ou na necessidade dialética de uma síntese, por exemplo. “O princípio dialógico permite-nos manter a dualidade no seio da unidade. Associa dois termos ao mesmo tempo complementares e antagônicos” (MORIN, 2008b, p.107). Uma relação que é arquétipo desse princípio é a existente entre ordem e desordem, ou entre vida e morte. Heráclito dizia ‘morrer de vida, e viver da morte’.

Outra noção presente nesse princípio dialógico é a própria imponderabilidade. Em um diálogo, a fala do outro, é para nós, algo incontrollável e imprevisível, ao mesmo tempo em que a compreensão e decodificação dos simbolismos expressados não equivalem à compreensão e decodificação do que é ser o outro e vivenciar tais ponderações sobre a coisa dialogada. Dessa imponderabilidade, também resulta que as verdades são sempre provisórias, sendo constantemente redefinidas a partir de nossa interação com outrem e com o mundo.

O princípio da recursão organizacional aponta para a circularidade, para a retroação da causa sobre o efeito, deste sobre a causa e sucessivamente. Rompe-se, portanto, com a idéia linear de causa/efeito, de produto/produtor, de estrutura/superestrutura presente no “Paradigma da Simplificação”. Os produtos e efeitos são produtores e causadores. “Os indivíduos humanos produzem a sociedade nas – e através de – suas interações, mas a sociedade, enquanto um todo emergente, produz a humanidade desses indivíduos, aportando-lhes a

linguagem e a cultura” (MORIN, 2003b, p.33). Desde a noção de organização e de retroação, podemos pensar na autonomia do sistema que circularmente age sobre si e o estabiliza. Contudo, é bom considerar que a auto-produção, ou regulação, não implica em uma homeostase estática e harmônica. Os sistemas são abertos ao exterior, ainda não encontramos sistema isolado no espaço-tempo. Essa relação interacional e dialógica aponta para uma compreensão dessa circularidade como insuficiente em si mesma; há sempre um movimento diferente do anterior – apesar das semelhanças cada onda que quebra nas rochas da orla é diferente da que lhe antecede e, ao longo do tempo, o próprio equilíbrio aparente do sistema se modifica, ‘água mole em pedra dura, tanto bate até que fura’. Além do mais é sempre possível uma inesperada intervenção externa, como a ação dos ventos e a mudança da orientação da corrente marítima, por exemplo. Outra diferenciação fundamental para evitarmos mal-entendidos é que a complexidade, à diferença das Ciências Clássicas, e da própria sociologia durkheimiana, não percebe o desequilíbrio e a desordem de maneira negativa, o caos a ser combatido. A desordem, ao contrário, está compreendida na própria dinâmica das coisas e na dialógica caos/ordem. Dessa maneira, a transferência da compreensão de organismo e de sistemas para o campo das ciências humanas se faz sob um constructo bastante diferenciado em relação àquele positivista, cujas repercussões são conhecidas.

Já o princípio hologramático coloca em evidência a relação complexa entre parte e todo.

Num holograma físico, o ponto mais pequeno [sic] da imagem do holograma contém a quase-totalidade da informação do objecto representado. Não apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte. (MORIN, 2008b, p.108-109)

Associado ao princípio anterior da lógica recursiva, sabemos que o que se adquire como conhecimento das partes reincide sobre o todo, e o que aprendemos sobre as qualidades do todo regressa sobre as partes. “A idéia do holograma ultrapassa, quer o reducionismo [que] só vê as partes quer o holismo [que] só vê o todo” (MORIN, 2008b, p.109). Cada sujeito é parte do todo sociedade, mas esse todo aparece como um em cada sujeito a partir da linguagem, das normas, etc. Dessa compreensão hologramática é também possível visualizarmos uma relação dialógica entre todo e parte, entre autonomia e heteronomia. Enriquece-se o conhecimento das partes pelo todo e do todo pelas partes, em um mesmo movimento. Em nosso caso, desde o entendimento da parte espaço turístico do

Parque Nacional do Iguaçu, buscaremos a melhor compreensão do todo espaço turístico como qualidade geral. Além disso, na inter-relação entre todo e parte, também surge o que Morin (2003b) denomina de emergências. Essas correspondem ao produto da união das partes, que não existiria se estivessem isoladas. Por exemplo, um conjunto de moléculas constitui uma célula, um conjunto de células constitui um ser-humano, tais emergências só ocorrem na complexa interação entre essas partes, sendo impossíveis caso seus componentes estivessem isolados. As instituições são o que poderíamos chamar de emergências sociais, a exemplo da linguagem, da cultura, do modo-de-produção. Seriam os Parques Nacionais do rio Iguaçu emergências sociais? Emergências sociais de uma paisagem?

Outra noção do pensamento complexo que nos é cara é a de auto-eco-organização.

[...] ao mesmo tempo que o sistema auto-organizador se destaca do meio e se distingue dele, pela sua autonomia e da sua individualidade, abertura e da troca que acompanham qualquer progresso de complexidade: ele é auto-eco-organizador. [...] O sistema auto-eco-organizador não pode portanto bastar-se a ele próprio, só pode ser totalmente lógico ao introduzir, nele, o meio estranho. Ele não pode terminar-se, fechar-se e autobastar-se (MORIN, 2008b, p.49).

O termo organização reporta a uma solidariedade de inter-relações que, em seu seio, compreende lógicas e objetivos em comum, partícipes de certa ordem, mas também de certa desordem. Já o prefixo 'auto' corresponde à organização viva que não pode ser compreendida segundo a mesma lógica da máquina artificial, pois designa uma autonomia, mas também uma meta-reprodução. Entretanto, a organização não se encontra isolada, está aberta e em constante interação com seu arredor, seu eco, dependendo do meio. Tome-se um corpo, por exemplo, nele existe concomitantemente uma organização, que está permeada de ordem e desordem, entropia e neguentropia, com células nascendo e morrendo. Esse corpo se auto (re)produz e engendra uma lógica que lhe é própria, mas também necessita de trocas com o exterior, pois não é auto-suficiente. A busca de ar e de comida seriam exemplos mais imediatos disso. Existe uma relação dialógica, aberta e complexa entre autonomia e dependência, entre determinação e contingência, entre ordem e desordem.

Tendo assinalado esses princípios, outro macroconceito morianiano central para este trabalho é a idéia de Sujeito. “Essa é uma noção ao mesmo tempo evidente e misteriosa” (MORIN, 2003a, p.117). Evidência banal, pois qualquer um

diz 'eu', porém misteriosa ao questionar-se 'o que é 'eu'?'. Para Morin (2003a), de alguma forma, o sujeito foi expulso da reflexão científica da sociedade, visto, por vezes, como mero indivíduo produto de uma estrutura social ou condicionamentos do meio, por outras, como subjetividade transcendental, puro sentimento ou puro intelecto, escapando à experiência. Em sua proposta Complexa de reinserção do sujeito no pensamento social, Morin parte de alguns princípios norteadores que fundamentariam tal noção e que buscamos entender a seguir.

Cada indivíduo, não obstante semelhanças que se possam traçar, é único, original, existindo “a partir de um intertexto, que é próprio, é sua vida” (CASTROGIOVANNI, 2004, p. 101). Essa individualidade nos permite conceber o sujeito como egocêntrico, i.e, posiciona-se ao centro de seu mundo, sendo autor de seu processo organizacional, ocupando seu próprio espaço a partir do qual desenvolve suas relações com outrem e com o mundo. Para Morin (2003a, p. 128) “é preciso conceber o sujeito como aquele que dá unidade e invariância a uma pluralidade de personagens, de caracteres, de potencialidades”. Proposição que entendemos como sendo o sujeito aquele que constrói e atribui significado ao mundo, que visualiza e traça interconexões a partir de seu contato com esse. Assim, a mesma realidade Cataratas do Iguaçu parece ser percebida de modo distinto por cada sujeito, a partir de seus diferentes intertextos, de sua língua própria, seu Idioleto (CASTROGIOVANNI, 2004).

A singularidade de cada sujeito, contudo, parece existir em uma lógica de autonomia/dependência que em parte lhe escapa e produz e, em parte, lhe liberta. Há uma dependência original do sujeito, somos produto de um ciclo de reprodução de nossa espécie e (re)produtores da espécie quando o repetimos, existimos como sujeitos em relação à uma cultura, uma língua, um saber que institui em nós suas normas (embora seja a partir dessas que construímos nosso discurso de subjetividade pessoal e significamos nossas experiências). Em um trocadilho, poderíamos dizer que o sujeito (subjetividade, indivíduo) está sujeito (suscetível, subordinado), a uma relação de dependência. Mas o sujeito está ainda ao “seu jeito”, em uma relação de autonomia e auto-organização de sua identidade pessoal e leitura de mundo.

Existe, na noção moriniana de sujeito, uma relação recursiva, um elo recorrente, em que somos produtos e produtores. Todavia, essa recursão não é automática ou mecânica, pois se deve ter em conta o caráter auto-organizador de

cada sujeito. Essa auto-organização acontece em diversos níveis. Podemos citar a auto-organização biológica, por exemplo, da frenética gênese e morte das células, que nos permite dizer que o mesmo sujeito em algum tempo é outro, ou seja, possui outro corpo, já que sua emergência é formada por outras células. Essa auto-organização também ocorre em um processo de auto-reflexividade, na formação da subjetividade de cada um. O sujeito forma de si uma imagem, uma identidade indissolúvel que é distinta de outrem, pois considera o seu ego como centro. Ninguém pode dizer 'Eu' por alguém. Mesmo que m(eu) corpo não seja o mesmo de cinco anos atrás, enquanto subjetividade e auto-referência, Eu sou o mesmo sujeito, em que pese as diferenças da emergência biológica e de leituras do mundo. Essa auto-referência faz-se a partir dos princípios de inclusão e de exclusão, é uma auto-exo-referência. Pela inclusão, podemos ampliar nossa subjetividade a nós, agregando-lhe nossa família, pátria, agremiação. Pela exclusão, em contrapartida, permitimos uma diferenciação de nossa subjetividade em relação à alteridade. Eu, fulano, não sou beltrano.

Como matéria viva e auto-eco-organizadora, o sujeito parece se auto-produzir. Essa provisória constatação implica em considerar a vontade própria desse sujeito, o que parece tornar inócua a etérea busca de sua compreensão total, de sua essência, ou da previsão de seu comportamento. A auto-organização e a vontade remetem a noção de sujeito a algo de imponderável, dinâmico e autêntico.

Assim, cada sujeito parece possuir uma leitura própria do mundo, pois são feitas a partir de lugares distintos e próprios (CASTROGIOVANNI, 2004), cada um com um diferente ego ao centro. Nosso trabalho está diretamente contíguo e subordinado aos sujeitos que encontramos pelo caminho, são eles que nos conduzirão, e são seus discursos, produzidos no âmago de sua subjetividade, o combustível que alimentará nossa análise.

Entretanto, um sujeito crucial nessa busca pelo conhecimento representada por este projeto é o autor dessas linhas. É ele que conduz essa narrativa e que nela imprime seus interesses, modos de pensar, tornando-a também uma expressão de sua subjetividade. Exemplo disso é a opção aqui feita pela metodologia do Paradigma da Complexidade que nos seduziu por seu caráter aberto, por aceitar a incapacidade do conhecimento total, pela assunção de que as verdades são biodegradáveis, e por preocupar-se em não mutilar a riqueza do empírico a fim de enquadrá-lo em seus esquemas de análise. Ao comportar a convivência de lógicas

opostas, complementares e antagônicas, a multidimensionalidade e a unidade, assim como a ruptura da busca de um princípio causal simples, o Paradigma da Complexidade nos dá suporte para a análise de nosso objeto de estudo, que é inerentemente complexo, heterogêneo e multidimensional.

Isso permite que conciliemos a lógica dupla entre autonomia e heteronomia, que parece existir na geograficidade do sujeito turista no espaço Parque Nacional do Iguaçu. A autonomia, marcada por uma série de percepções, reflexões e vivências, parte da construção única do ser-turista e de sua experiência de outro lugar, de um *aí* distinto de seu *ser-aí* cotidiano. A heteronomia, com a lógica da mimese de comportamentos institucionalizados pelo 'olhar turístico' (URRY, 2001), como a visita de determinados espaços (atrativos) estimulada pela publicidade turística em um movimento de consumo e reprodução do capital que estão ali presentes. Essa dialógica parece estar presente em nosso campo de estudos e duvidamos da possibilidade de sua simplificação no refúgio de uma das antípodas apresentadas. A geograficidade, por sua vez, parece ser ambas ao mesmo tempo.

A Complexidade permite que compreendamos, mesmo provisoriamente, o Turismo como um fenômeno auto-eco-organizado(r). Existe uma recursividade em sua reprodução em que há a retroação de causa e produto. A busca por vivenciar outro lugar em momentos de tempo livre leva à decisão de viajar, permitindo a constituição de uma experiência turística. Essa viagem é repetida em outra ocasião, em uma reprodução sucessiva e intergeracional. Em certo momento, ela se consolida e se institucionaliza até que vemos instalada ali uma circularidade. A prática do veraneio é um exemplo disso.

Essa auto-organização retroativa, todavia, não se estabelece de modo fechado. Sendo o Turismo produto e (re)produtor da sociedade, ele assimila as mudanças que nela ocorrem, assim como estimula outras. A auto-eco-organização contém a historicidade em seu gérmen. O Turismo do século XXI é diferente daquele do século XIX, não obstante seja possível notar uma continuidade a partir de sua circularidade auto-re-produtora. Dumazedier (2004) aponta em suas pesquisas sobre lazer na França que, por exemplo, os trabalhadores ligados a tarefas braçais, em seu tempo livre, tendiam a realizar semelhantes afazeres como carpintaria, modelagem; enquanto aqueles de mão-de-obra mais intelectualizada buscavam atividades que igualmente tendiam a reproduzir esse padrão, como leituras, visitas a museus, etc. Tal aspecto recursivo em que há uma reintrodução de princípios do

todo sociedade na parte Turismo, parece nos auxiliar na busca por explicações das mudanças ocorridas no fenômeno. Por que, por exemplo, o modelo *Sun, Sea, Sex*, típico da sociedade fordista, vem dando espaço a formas de Turismo diferenciadas, segmentadas por grupos de interesse, em que parece haver a busca por interação com o lugar em experiências que envolvam maior nível de aprendizagem e atividades mais emocionantes, ou não? Outras leituras também são possíveis, como a de VERA REBOLLO (1992), quando se reporta ao caso espanhol, em que denota esse movimento à monocausalidade da especulação imobiliária e a busca da ampliação da mais-valia pelo Turismo que, tendo explorado o litoral, dirige-se agora para o interior sob a forma de Turismo Rural. Essa lógica parece existir, porém suspeitamos que haja outras também presentes e atuantes. Assim, limitarmo-nos a tal explicação monocausal, sugeriria uma simplificação do real.

Há ainda outro predicado do pensamento complexo que alimenta nossa opção, a busca por uma leitura multi-trans-disciplinar do mundo. Temos como lugar de partida a Geografia, mas a assunção dessa identidade disciplinar não significa limitarmo-nos sem considerar as frutíferas contribuições advindas de outros campos do saber, como o Turismo, a Antropologia, a Comunicação e a Filosofia. Digamos também que tal trânsito não ameaça a importância e originalidade do que é produzido pela Geografia.

Nesse momento textual, parece ser conveniente trazermos uma citação do geógrafo Marcelo Lopes de Souza, *in verbis*:

Urge, sim, aceitar abandonar o paraíso ilusório das soluções prontas e fechadas, das explicações transculturais, eternas e universais, para nos exilarmos no mundo concreto, cuja apreensão é muito mais difícil e nos exige mais flexibilidade e, ao mesmo tempo, mais humildade (SOUZA, 1997, p.51).

Flexibilidade e humildade que pensamos ser base fundante de nosso trabalho e do modo parcial e circunstanciado com que perseguimos nossos objetivos.

2.2 O SOLADO DAS BOTAS: A PESQUISA QUALITATIVA

Se o Paradigma da Complexidade é o par de botas que utilizamos para percorrer nossa trilha investigativa, podemos dizer que a pesquisa qualitativa é o solado dessas botas. A partir de seu instrumental de procedimentos foi que tivemos contato e mergulhamos na realidade pesquisada. Assim, é oportuno tecermos

algumas considerações sobre o embasamento teórico-epistemológico dessas ferramentas. Não obstante tal instrumental esteja sempre subordinado aos propósitos da pesquisa, podemos afirmar que a “metodologia qualitativa, à semelhança da metodologia quantitativa, consiste em mais que um conjunto de técnicas para coletar dados. É um modo de encarar o mundo empírico.” (TAYLOR & BOGDAN, 1987, p.20). O que não indica uma oposição, mas uma complementaridade (FLICK, 2009).

De modo geral, a pesquisa quantitativa em ciências humanas está centrada em “fatos” sociais como elementos exteriores aos sujeitos e de cuja coleção de dados e a avaliação das variáveis permitiriam a elaboração de teorias gerais e da busca por modelos matemáticos indicadores da previsibilidade do comportamento humano. Nesse âmbito há a importância da amostragem por critérios estatísticos que não existe na abordagem qualitativa. Isso porque essa tem implícita outra concepção do conhecimento, centrada não no dado ou no fato em si, ou em sua frequência e repetição, mas nas construções de significado e sentido que existem em torno do comportamento e da experiência humanos assim como da processualidade que os engendra.

Se fundamentalmente a perspectiva quantitativa pode operar sobre grandes populações e estudar seu comportamento, a perspectiva qualitativa poderá atuar sobre âmbitos mais restritos e obter uma informação mais rica no que se refere ao carácter simbólico. A variedade e flexibilidade de práticas fazem que este enfoque permita adequar-se com maior facilidade às necessidades sugeridas por uma demanda de investigação complexa. (GALLEGO; BRITO; ROJAS, 2003, p.106, tradução nossa¹)

O comportamento humano é tido por demais complexo, de modo que a busca por causas e modelos teóricos de previsão acabam negligenciando uma parcela importante da realidade social que diz respeito ao significado que as pessoas constroem para suas experiências. A pesquisa qualitativa busca penetrar no sentido profundo dos fatos sociais, assim como das interações e trocas que ocorrem entre os sujeitos.

¹ N.T. Si fundamentalmente la perspectiva cuantitativa puede operar sobre grandes poblaciones y estudiar su comportamiento, la perspectiva cualitativa podrá actuar sobre ámbitos más restringidos y obtener una información más rica en lo que al carácter simbólico se refiere. La variedad y flexibilidad de prácticas hace que este enfoque permita adecuarse con mayor facilidad a las necesidades sugeridas por una demanda de investigación compleja (GALLEGO; BRITO; ROJAS, 2003, p.106).

A partir desses seus propósitos ontológicos e epistemológicos, é possível verificar algumas características da pesquisa qualitativa que ressaltamos a partir de Bogdan; Biklen (1982) e Taylor; Bogdan (1987):

- *Naturalista*. Tem a realidade como fonte direta de dados, isto é, é calcada empiricamente, não estando baseada na construção de experimentações e modelos controlados

- *Processo circular*. A pesquisa qualitativa em geral parte dos dados e dos materiais coletados para construir suas teorias, o que lhe atribui a denominação de *Teoria Fundamentada*. O processo de pesquisa é distinto do tradicional modelo linear em que, antes de entrar em campo, o pesquisador constrói modelos, hipóteses ou teorias preconcebidas que procuram testar para provar ou refutar. No processo de pesquisa da Teoria Fundamentada, as 'descobertas' e as formulações ocorrem a partir dos dados empíricos encontrados, e a seleção dos objetos de estudo é realizada de acordo com a relevância para o tema da pesquisa, e não por constituírem-se em uma amostra estatisticamente significativa. Existe, portanto, um formato circular do processo de pesquisa em que a coleta de dados, sua interpretação e contextualização direcionam a amostragem do próximo caso, e assim sucessivamente, até quando novos dados não acrescentem mais à teoria que emerge.

- *Flexibilidade*. A pesquisa qualitativa é reconhecida pelo seu modo flexível de captar a informação. A coleta em geral é feita por instrumentos em que é possível uma maior expressão dos sujeitos pesquisados. Por isso, quando o pesquisador vai a campo, sua atitude tem de ser de abertura, pois não sabe o que encontrará. As questões iniciais são amplas e a condução da pesquisa vai se definindo na medida em que o contato com a realidade pesquisada permite realizar inferências ou o recorte de algum aspecto a ser tratado em maior profundidade. Essa flexibilidade, porém, não pode ser confundida com uma pesquisa fácil, baseada em um olhar superficial, em que haja falta de rigor e despreocupação com a precisão dos dados. Ao contrário, todas as etapas da pesquisa qualitativa têm de ser exaustivamente documentadas, exigindo do pesquisador uma atitude de vigilância máxima em todo o processo de pesquisa.

- *Influência do sujeito pesquisador*. Na pesquisa qualitativa, a influência do sujeito pesquisador é explicitada e incluída no próprio modo de se fazer pesquisa

social. O vínculo que se forma entre o investigador e o informante é determinante para os resultados dos dados que emergirão no processo de coleta.

-Todas as compreensões são valiosas. O pesquisador não está preocupado com 'a verdade' ou 'a moralidade', mas com uma compreensão detalhada das perspectivas das outras pessoas. Sua orientação não é generalizar um aspecto particular, mas, ao contrário, abordar holisticamente um recorte concreto e menor da realidade social. Desse modo, todas são vistas como iguais e como aportando uma contribuição importante no entendimento do significado das interações sociais: o juiz tanto quanto o delinqüente; o paranóico como o psiquiatra. A partir de cada informante se pode estudar de melhor modo certos aspectos da vida social que são mais ou menos iluminados. O mesmo é válido para os diferentes contextos e cenários em que ocorre a pesquisa. Certamente que esse anseio elimina das metodologias qualitativas quaisquer pretensões de tornarem-se totalizantes, a exemplo das quantitativas.

2.3 PEGADAS NA TRILHA: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Com o par de botas Paradigma da Complexidade, com o solado da Pesquisa Qualitativa, percorremos nossa trilha metodológica. Em analogia às pegadas no barro, o caminho que percorremos foi particular do sujeito que calçou as botas e percorreu o trajeto. A mesma trilha percorrida por outros sujeitos resultaria em pegadas levemente distintas, como é característico da pesquisa social. Resumiríamos nosso rastro de pegadas no esquema a seguir, composto por três etapas e um eixo transversal. Como próprio da pesquisa qualitativa não existe uma linearidade, as etapas estão conectadas entre si por setas, simbolizando que os procedimentos retroagem recursivamente uns sobre os outros, como fios que entrelaçados fazem emergir um tapete complexo.

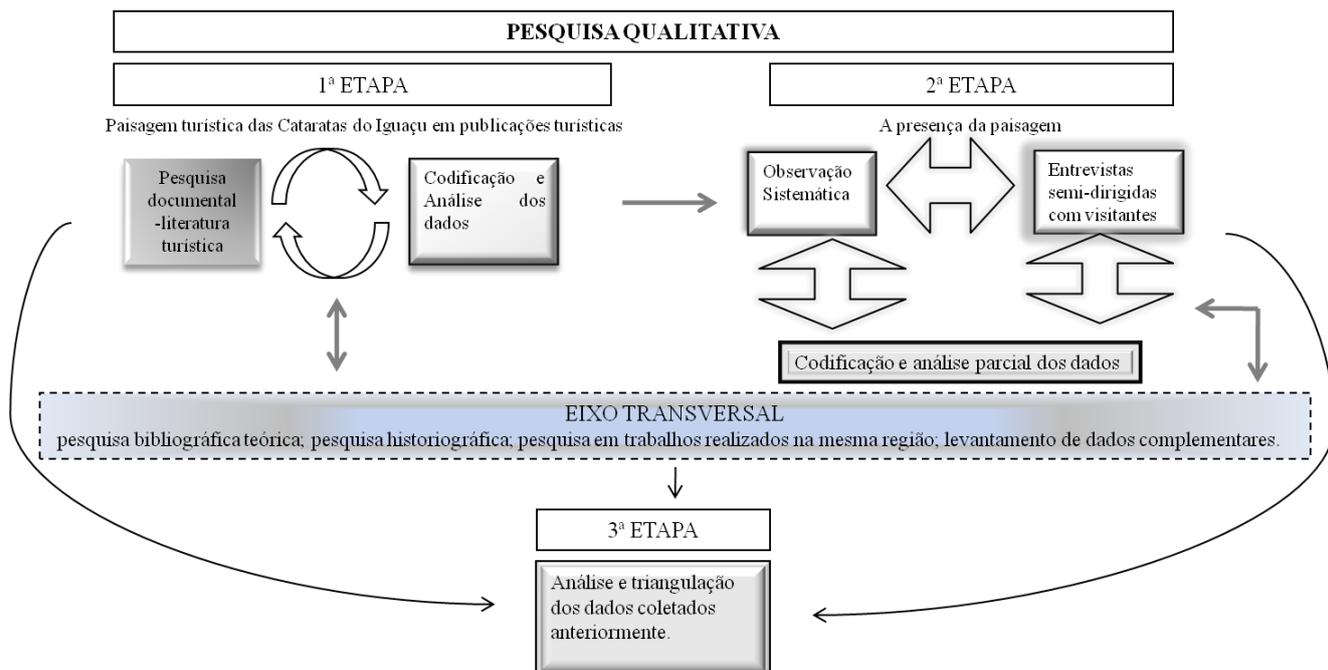


Figura 1- Nosso roteiro de investigação.

2.3.1. Primeira etapa - a paisagem das cataratas do iguaçu em publicações turísticas

Informações-chave: coleta de documentos textuais e visuais da literatura turística, rotulação e categorização segundo Strauss & Corbin (2008) e Flick (2009), estabelecimento de parâmetros prévios à análise, amostragem teórica.

Quadro 1 – Informações-chave da primeira etapa.

Na primeira etapa, pesquisamos as Cataratas do Iguaçu na literatura turística. Investigamos o discurso apresentado sobre aquela realidade espacial, buscando perceber: como estão/estiveram envolvidas ao longo de diversos arranjos tempo-espaciais; como no decorrer dessa trama, transformou-se em paisagem turística; como houve alterações em sua paisagem-marca; como a paisagem-matriz que preside sua apreciação também passou por mudanças.

Os procedimentos realizados foram os seguintes:

Realizamos uma **coleta documental** em guias de viagem (antigos e atuais), revistas turísticas, folhetaria distribuída aos visitantes, catálogos de agências de viagem, cartões-postais, blogs de viagem e sítios eletrônicos que tinham as Cataratas do Iguaçu como tema e estavam relacionadas ao seu consumo turístico.

Buscamos suportes que poderiam ter atuação enquanto marcadores (MACCANNELL, 2006), i.é, que subsidiassem o visitante com informações a partir das quais ele interpretaria o *sight*.

Nesse processo, optamos pela **amostragem teórica**, em que as informações e sua representatividade são o que direcionam novos casos a serem incluídos.

Para análise, utilizamos as técnicas e expedientes da **rotulação e categorização** das informações textuais como apresentadas por Flick (2009), Strauss & Corbin (2008).

Para iniciar o exame, preparamos um breve **roteiro** com parâmetros que foram observados e questionamentos que foram realizados no estudo de cada um desses documentos (quadro a seguir). Ressaltamos que esse foi um instrumento auxiliar, como é próprio da Teoria Fundamentada (STRAUSS & CORBIN, 2008). À medida que o trabalho avançava e uma trama de constatações temporárias foi emergindo, o roteiro foi sendo menos necessário.

Questões a serem observadas	Documento analisado n.º _____
Qual é a data do documento?	
Quem elaborou este documento?	
Qual a sua escala de abrangência?	
Qual é o formato deste documento?	
Qual é o principal público-alvo a quem este documento se destina? Como é a sua distribuição?	
Estamos diante de uma descrição geral ou há detalhes e pormenores relativos a determinadas partes do atrativo? Quais?	
Há sugestão de pontos de vista privilegiados, ou não? Quais?	
Há sugestão de comportamentos e sentimentos suscitados por uma visita às Cataratas do Iguaçu, ou não?	
Existe justificativa ou elementos da motivação turística para uma visita às Cataratas do Iguaçu, ou não?	
Palavras-chave de sua caracterização	
Observações	

Quadro 2 - Roteiro de análise da literatura turística.

2.3.2. Segunda etapa – A presença da paisagem

Assim como um visitante que pesquisa representações de sua meta turística para então testemunhá-la e autenticá-la diante da presença do *sight*, estão a primeira e a segunda etapas deste estudo, embora, em nosso caso, seja mais presente a contínua recursão e dialógica entre os dois momentos.

Esta segunda etapa referiu-se à busca de informações junto aos visitantes em diálogo com as Cataratas do Iguaçu, na presença da paisagem. O trabalho de campo foi realizado no Parque Nacional do Iguaçu (Brasil) e no Parque Nacional Iguazú (Argentina) – citados como PNI – entre os meses de **junho e outubro de 2009**.

Naquele momento, utilizamos dois expedientes investigativos da metodologia qualitativa: **observação e entrevistas semi-estruturadas**.

2.3.2.1. Observação

Informações-chave: observação sistemática não-participante de situações naturais em espaços públicos e abertos das áreas de visitação dos PNIs, amostragem de ambientes por conveniência (critérios).

Quadro 3 – Informações-chave da observação sistemática.

A observação permite ao pesquisador o acesso direto às próprias práticas sociais, já que outros métodos, como entrevistas e narrativas, são sempre relatos indiretos dessas (FLICK, 2009). A observação envolve praticamente todas as dimensões sensoriais, o que tem particular importância em nosso caso em que buscamos verificar a *geograficidade* dos visitantes.

Flick (2009) apresenta uma variedade de procedimentos observacionais, que se diferenciam entre si a partir de cinco dimensões. Ao longo de nosso período observacional percebemos que várias técnicas foram utilizadas, de acordo com as distintas situações que encontramos em campo. A observação foi conduzida em **espaços públicos e abertos**, focando-se, portanto, em **situações naturais**. Nosso interesse centrava-se nas interações sociais e nas interações dos visitantes com o

espaço visitado. A principal modalidade observacional empregada foi a **não-participante**, em que a corrente de eventos, o comportamento e a interação prosseguem sem a interrupção e intrusão do pesquisador (FLICK, 2009). Ela permitiu que verificássemos a seqüência de distintas atuações em um mesmo lugar, visto que não era necessário acompanhar um grupo. Esse tipo de observação não significa a auto-exclusão completa do pesquisador. Quando solicitado pelos sujeitos observados, houve interações casuais e inclusive alguns diálogos. Em duas ocasiões, no entanto, fizemos parte de um grupo e, como em uma observação participante, interagimos ativamente com seus membros, aplicando-lhes ao final nosso outro instrumento de pesquisa: a entrevista semi-dirigida. Tendo em vista nossos objetivos, outra modalidade observacional empregada foi a auto-observação. Além dos sujeitos alvo do estudo, o pesquisador prestou particular atenção às suas percepções, sentimentos e significações de seu contato com o espaço investigado. Isso possibilitou a reunião de elementos que foram importantes em uma triangulação com os outros registros, tanto observacionais quanto dos discursos coletados por meio de entrevistas.

Convém relatar que, antes de entrar em campo, pensávamos em utilizar um instrumento de observação sistemática. Nessa modalidade é aplicado um esquema observacional mais ou menos padronizado (FLICK, 2009), direcionando a atenção do pesquisador para determinados aspectos previamente estabelecidos, mas ainda conservando uma postura flexível frente ao que pode surgir no campo. O instrumento era um quadro observacional que pode ser visualizado a seguir.

Quadro de observação de situações sociais	
Local, data e hora	
Objetos permanentes presentes	
Objetos em posse das pessoas	
Pessoas envolvidas	Nº_____ Tipo_____ Origem_____
Atos (ações individuais)	
Tempo (seqüenciamento dos atos)	
Atividade (conjunto de atos)	
Objetivo	
Sentimentos (emoções manifestadas)	

Quadro 4 – Quadro de observação de situações sociais. Inspirado em Flick (2009).

O instrumento mostrou-se insuficiente frente à complexidade do real. Seu preenchimento pareceu inviável, pois o registro de uma situação implicava em desconsiderar uma série de atos coetâneos que também julgávamos válidos de serem apontados. Os questionamentos do quadro serviram como pontos de partida das observações, mas, na medida em que o pesquisador familiarizava-se com seu campo observacional, o seu apoio tornava-se menos necessário. Preterimos o quadro em favor do registro de nossas observações em campo em um gravador de áudio. Ao final, as transcrevemos em um diário que se encontra apenso. Realizamos também registros fotográficos e em vídeo do que julgávamos ser atuações recorrentes. Esse material também se encontra no DVD apenso.

Outro instrumento observacional empregado foram os mapas comportamentais (WHYTE, 1988), em que cartografamos as atuações dos sujeitos visitantes dos Parques Nacionais do rio Iguaçu. Esses registros nos indicavam os comportamentos mais freqüentes entre os visitantes, bem como os objetos do espaço que estimulavam maior interação. Embora tenham produzido inquietudes investigativas e tenham sido importantes para alguns achados de pesquisa, na narrativa desse trabalho, os preterimos em favor de fotografias, como as figuras do capítulo seis.

A **amostragem dos ambientes** selecionados para nossa observação foi **por conveniência**, tendo como critério diferentes tipologias dos locais, conforme o quadro a seguir.

Tipologia de ambiente a ser observado	Nome do local	
	PN do Iguaçu (BR)	PN Iguazú (Ar)
Contato próximo às quedas	Plataforma Salto Floriano	Plataforma Garganta do diabo; Mirante Salto Bosseti
Contemplação das Cataratas do Iguaçu em visão mais panorâmica	Mirante ao início Trilha das Cataratas	Circuito Superior vista a Salto San Martín
Corredores de trânsito entre mirantes	Trilha das Cataratas	Sendero Verde; Plataformas em direção à Garganta do Diabo; Trilhas circuito inferior.
Serviços turísticos	Espaço Porto Canoas; Centro de Visitantes	Estação Garganta do Diabo; Estação Cataratas.

Quadro 5 – Amostragem dos ambientes a serem observados.

É mister apontar que, apesar das semelhanças que os congregam em tipologias, em cada lugar de observação percebemos aspectos que lhes dotam de uma espécie de identidade própria. Ao realizar esses recortes, não poderíamos

deixar de recordar o Princípio Complexo da Hologramática, em que a parte contém e age sobre o todo e vice-versa.

A seguir estão: a imagem de satélite localizando esses pontos, e o quadro tipológico que os identifica.

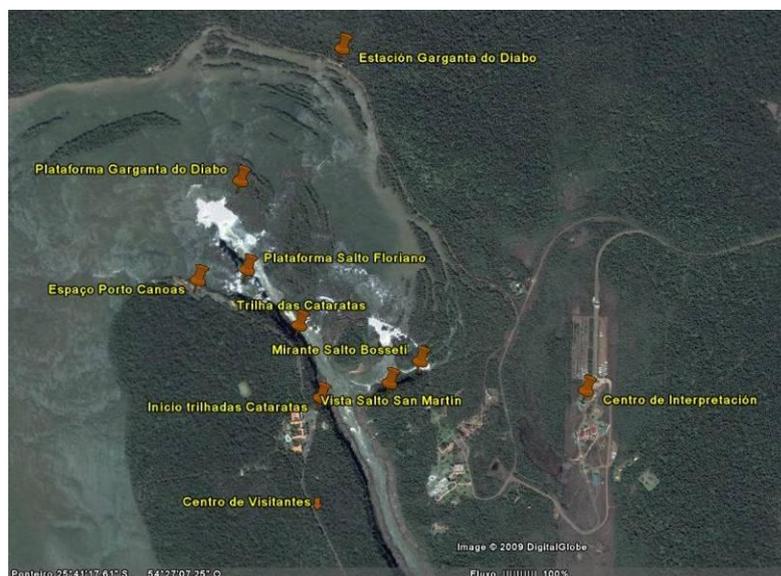


Figura 2 - Ambientes observados. A partir de imagem do Google 2009.

2.3.2.2. Entrevistas semi-estruturadas com visitantes das Cataratas do Iguazu.

Informações-chave: entrevista individual em profundidade semi-estruturada, informantes-padrão visitantes PNIs, amostragem por conveniência (critérios) e teórica (saturação) 19 sujeitos, realizadas entre jun/09 e set/09, gravadas, transcritas e analisadas.

Quadro 6 – Informações-chave das entrevistas com visitantes.

Entre junho e setembro de 2009, conduzimos 13 entrevistas, colhendo os depoimentos de 19 sujeitos, visto que algumas foram realizadas com dupla de amigos ou casais. Os diálogos foram gravados e posteriormente transcritos, sendo o texto o suporte para a realização das análises. As entrevistas, bem como a categorização de cada sujeito-informante (procedência, parque visitado, idade aproximada, sexo, data da entrevista) podem ser conferidas no DVD apenso.

Nesta etapa, buscamos captar o discurso dos sujeitos turistas em relação à sua experiência nas Cataratas do Iguazu, e a expressão de seus sentimentos e reflexões e o significado particular de que a experiência se revestiu para cada um. Optamos por **entrevistas individuais em profundidade**. Esse procedimento

metodológico é caracterizado pela flexibilidade que “permite ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas” (DUARTE, 2008, p.62).

A entrevista em profundidade não permite testar hipóteses, dar tratamento estatístico às informações, definir a amplitude ou quantidade de um fenômeno. [...] Seu objetivo está relacionado ao fornecimento de elementos para *compreensão* [grifo nosso] de uma situação ou estrutura de um problema (DUARTE, 2008, p.63).

O processo de pesquisa difere, portanto, das entrevistas de cunho quantitativo, em que as respostas são previstas a partir da estruturação fechada de um questionário, caracterizando uma abordagem linear. Na entrevista qualitativa em profundidade, as respostas são indeterminadas, e o vínculo entre pesquisador e informante se torna mais evidente. A análise das informações foi feita mediante a transcrição dos registros de áudio e posterior categorização e rotulação das respostas, que foram trianguladas com as outras informações reunidas durante a pesquisa e direcionadas/combinadas à reflexão do pesquisador (FLICK, 2009; STRAUSS & CORBIN, 2008), que é sempre limitada e momentânea frente à contingência e processualidade da complexidade.

Existem diferentes tipos de entrevistas em pesquisa qualitativa. Aqui, optamos pela **semi-estruturada** em que “há um roteiro com questões-guia que dão cobertura ao interesse de pesquisa” (DUARTE, 2008 p.66). Nossos **informantes-padrão** foram os **visitantes** dos Parques Nacionais do Iguaçu e Iguazú que experienciaram turisticamente as Cataratas do Iguaçu. Esses foram por nós referidos como turistas, devido à intencionalidade e à característica de seu contato com o espaço estudado, não obstante, tecnicamente (OMT, 2001) tratem-se de excursionistas, pois não pernoitam no local.

Ao início, adotamos critérios de conveniência previamente estabelecidos para nossa amostragem: a origem dos visitantes (intercontinental, MERCOSUL, locais próximos aos PNIs) e seus acompanhantes de passeio (grupo de excursão, grupo familiar, viajantes independentes). Em campo, vimos que a esses critérios não correspondiam diferenças significativas no conteúdo das falas. Adotamos então a amostragem teórica (STRAUSS & CORBIN, 2008; FLICK, 2009). Este tipo de amostragem desenvolve-se durante o processo de pesquisa, e está baseada nos conceitos que surgem da análise, e que parecem ter relevância para a teoria que emerge das informações estudadas. “A amostragem teórica é importante ao explorar

áreas novas ou desconhecidas porque permite ao pesquisador escolher os caminhos de amostragem que geram maior retorno teórico” (CORBIN & STRAUSS, 2008, p.196). “A amostragem teórica é cumulativa. Cada evento amostrado edifica e acrescenta algo à coleta e à análise de dados anteriores” (Ibidem).

A seguir estão nossos roteiros de entrevistas. O primeiro refere-se ao momento em que entramos em campo pela primeira vez. O segundo foi utilizado nas últimas entrevistas. Dado o caráter recursivo da pesquisa qualitativa, algumas constatações que vínhamos realizando em campo e na análise de outras entrevistas serviram como base para questionamentos e tentativas de instigar os informantes a refletirem sobre o seu discurso. Como próprio da amostragem teórica, algumas constatações das primeiras entrevistas foram direcionando as entrevistas posteriores. Por isso expomos o roteiro inicial e o final – as entrevistas situam-se entre ambos –, pois o caráter aberto das entrevistas exigiu adaptações às situações que se apresentaram e foram influenciadas pelo vínculo estabelecido com cada informante.

ROTEIRO DE ENTREVISTA I	
O que eu quero temporariamente saber	Perguntas
Influência da paisagem turística matriz sobre experiência do visitante	O que você já havia visto sobre as Cataratas antes de visitá-las, em guias, fotos, relatos de amigos? Qual era a sua impressão anterior à visita?
As relações que o espaço vivido desperta para além das representações	É diferente estar aqui diante das Cataratas do que a observação feita em fotos, ou vídeos, ou não? Por quê?
Dimensão simbólico-afetiva da vivência turística. Comparação daquela paisagem individual com a paisagem dos guias	O que você sente ao estar aqui?
Reflexão da influência do lugar de origem na percepção do espaço; significado pessoal daquela experiência turística	Qual é a diferença entre estar aqui visitando as cataratas e estar em seu lugar cotidiano?
A contraposição do discurso externo e a significação própria do sujeito após a visitação nas Cataratas do Iguaçu	Após visitar as Cataratas do Iguaçu houve mudança na percepção deste espaço, ou não?
Estruturação da paisagem pelo sujeito. Discurso aos que ficaram retroalimentando a intencionalidade turística sobre tal paisagem.	Relate para nós esta experiência?
Significação individual da experiência turística, inscrição de um significado pessoal àquela paisagem.	Ter visitado as Cataratas foi importante para você, ou não? Por quê?
Sentido do registro da paisagem visitada, como estruturação da conexão pessoal com o espaço, ou como mais um ícone turístico colecionado cuja foto evidencia o ‘eu estive aqui’	Você fotografou seu passeio, ou não? Qual é o papel ou sentido que você atribui a essas imagens?

Quadro 7 - Roteiro de entrevista I, início da pesquisa.

ROTEIRO DE ENTREVISTAS II	
1	Onde você mora? Como é o lugar (metrópole, campo, país)
2	Qual é a sua área de formação? Qual é a sua idade aproximadamente?
3	Com quem veio fazer este passeio?
4	Vocês têm o hábito de viajar? Procura lugares como as Cataratas do Iguaçu?
5	O que o levou às Cataratas?
6	Você buscou informações sobre as Cataratas antes da viagem, ou não? Algo como as lendas, o nome dos saltos, informações sobre a fauna e a mata? Como esses conteúdos influenciaram sua visita e percepção deste espaço?
7	Qual era a sua impressão anterior a visita, o que esperava encontrar?
8	Após a sua visita houve uma mudança na percepção deste espaço?
9	Que sentimentos e que sentidos despertaram o estar aqui diante da presença das Cataratas?
10	O que você visitou? Quais circuitos, trilhas, barco? Esses sentimentos são diferentes em cada trecho?
11	Como seria comprar o seu lugar de vivência cotidiana com visitar as Cataratas?
12	Um comportamento freqüente dos turistas é fotografar. Você fez fotos aqui, ou não? Quais são os temas, enquadramentos que você privilegiou (paisagem, família)? Por que você escolheu fotografar isso e não outros elementos (como as lojas e os outros visitantes)?
13	Se você tivesse comprado cartões-postais, ou contratado o serviço de fotógrafos, seria a mesma coisa que as suas fotografias?
14	Qual o sentido desse ato de fotografar? Que importância ou valor você atribui a essas imagens? (caso a resposta seja para ter uma memória, questionar se na ausência da foto o sujeito esqueceria a sua vivência)
15	O que você aprendeu neste passeio?
16	Quando voltar você pretende relatar essa experiência a amigos e parentes? Como você acha que eles reagirão? Supondo que eu fosse um desses e que não conhecesse o lugar como você me relataria?
17	Colocando na balança os custos, o desgaste físico da viagem, os riscos como a Gripe A. Compensa esse contato presencial com as Cataratas? Por que não simplesmente escolher outras atividades de lazer?
18	(somente no Parque brasileiro) Como você se compara aos visitantes da mostra fotográfica 'Memória das Cataratas'? Qual a diferença entre você e eles?
19	Para você qual foi a importância, ou o sentido pessoal de ter feito esse passeio?
20	Que reflexões esse passeio lhe despertou?
21	Em palavras-chave, visitar as Cataratas do Iguaçu é...?
Observação: em respostas sucintas procurar fazer com que o entrevistado discorra mais a partir de contrapontos e situações que coloquem em xeque o que ele disse. Por exemplo, "vim pela beleza", perguntar: "mas que beleza é essa? É igual a beleza de um quadro, ou de um corpo?"; ou ainda, "esse lugar me transmite tranquilidade", contrapor: "mas as águas são bem agitadas, não parece um lugar conturbado?"	

Quadro 8 - Roteiro de entrevista II, final da pesquisa.

2.3.3. Eixo transversal

Informações-chave: coleta de dados de fontes secundárias para contextualização e triangulação dos dados primários.

Quadro 9 – Informações-chave do Eixo-transversal.

O eixo transversal corresponde à coleta de dados provenientes de fontes secundárias. Essa atividade paralela ocorreu ao longo de todo processo de pesquisa. Incluímos aqui aprofundamento em pesquisas bibliográficas concernentes

a: teorias e conceitos que demonstrem ser relevantes para o tema em estudo; publicações e periódicos que tivessem o Turismo na região da tríplice fronteira como tema; levantamento historiográfico sobre o turismo nas Cataratas do Iguaçu, incluindo relatos históricos de pessoas a respeito de suas visitas.

A importância desses dados paralelos residiu em se mostrarem como elementos válidos na contextualização e triangulação dos dados coletados como fontes primárias, assim como no estímulo de possíveis *insights* à reflexão do pesquisador.

Os princípios da pesquisa qualitativa sustentam a impossibilidade “de conceber a existência isolada do fenômeno social, sem suas raízes históricas, sem significados culturais e sem vinculações estreitas com a macrorrealidade social” (TRIVIÑOS, 1992, p.138). Na busca por considerar essas diferentes realidades e abranger a amplitude máxima na descrição, explicação e compreensão do objeto de estudo, é aplicada a chamada *técnica de triangulação de dados*. Essa, basicamente, consiste em considerar os dados inseridos no triângulo: processos e produtos centrados no Sujeito; elementos produzidos por meio do sujeito e que têm incumbência em seu desempenho na comunidade; e os processos e produtos originados pela estrutura sócio-econômica e cultural do macro-organismo social no qual está inserido o sujeito (TRIVIÑOS, 1992, p.139).

2.3.4. Terceira etapa

Informações-chave: Codificação, categorização, análise e triangulação dos dados coletados.

Quadro 10 – Informações-chave da terceira etapa.

A terceira etapa da pesquisa é aquela que envolve o exame e análise das informações reunidas. Aqui congregamos as duas etapas anteriores e as triangulamos com o material colhido a partir do eixo transversal. Seguindo os preceitos da amostragem teórica, os processos de codificação e categorização ocorreram de modo concomitante à coleta de informações, em uma dialógica recursiva constante. “A codificação é aqui entendida como representação das operações pelas quais os dados são fragmentados, conceitualizados e reintegrados

de novas maneiras.” (FLICK, 2009, p.277). Esse é o processo central da Teoria Fundamentada.

No princípio, buscamos o estabelecimento de códigos bastante próximos ao material empírico. Na medida em que os códigos iam acumulando-se, eram agrupados em categorias mais abstratas. Esse processo foi conduzido até percebemos o que Strauss & Corbin (2008) denominam por saturação teórica. Ou seja, quando a coleta de novas informações parecem não trazer mais novidades à teoria que emerge. Uma ferramenta que utilizamos no processo de análise das informações coletadas foi o Software NVivo 2.0.

Um esclarecimento que parece necessário é que, embora a Teoria Fundamentada esteja ancorada nas informações empíricas, não significa que desconsidere outros estudos e teorias. Ao contrário, esses podem auxiliar a percebermos o material que estamos analisando com ‘outro olhar’ e vislumbrar novas possibilidades na investigação, chegando a verdades sempre provisórias.

3. OS SALTOS POR ONDE DESCEM AS ÁGUAS

Além dos princípios e noções provenientes de nossa eleição pelo Paradigma da Complexidade, pensamos ser importante explicitar o que entendemos por certos conceitos que subjazem à discussão promovida neste trabalho. Seriam como as rochas do leito do Iguaçu onde se despencam as águas. São noções mais estáveis, mas nem por isso, estáticas. Dia-a-dia as rochas seguem sendo esculpidas. Como nos Saltos do Iguaçu, existem algumas quedas perenes e que dominam o conjunto cênico, como o Floriano Peixoto, União, Belgrano... Para estes estão os conceitos de Espaço Geográfico, Turismo, Paisagem e Geograficidade discutidos a seguir. No entanto, não é possível dominar o quadro das Cataratas com um só olhar. Existem muitos meandros, quedas que passam despercebidas em um primeiro momento, ou que variam conforme o volume de água que passa no leito rio. Uma variabilidade que confere complexidade e beleza ao conjunto. Do mesmo modo, neste trabalho, existem algumas noções e conceitos que foram solicitados a partir do refinamento dessa proposta de estudo, e que se mesclam nos capítulos conferidos às análises.

3.1. UM PROLEGÔMENO AO DIÁLOGO ENTRE O ESPAÇO GEOGRÁFICO E O TURISMO

Temos, como pano de fundo de nosso estudo, o diálogo entre o Espaço Geográfico e o Turismo. Começamos pelo nosso entendimento do primeiro para, a seguir, apresentar as inter-relações e co-implicações entre ambos.

A categoria Espaço tende a assumir uma importância especial para a teoria geográfica, principalmente a partir da chamada renovação da disciplina, ocorrida na segunda metade do século passado. Tal renovação se processou de forma diferente em distintos países, com tradições próprias de pensamento em Geografia. Na tradição brasileira, a categoria Espaço Geográfico passa a ser central, sendo definida enquanto objeto de estudo primordial da Geografia.

A definição do que vem a ser o Espaço Geográfico não é uma tarefa simples e livre de polêmicas. Ancoramo-nos aqui nas obras de Santos (2008, 2006); Massey (2008) e Dardel (2006). Embora tenhamos consciência de que as concepções de Espaço Geográfico desses autores não são totalmente convergentes, elas nos parecem complementares tendo em vista nossos propósitos.

Em “Por uma Geografia Nova” Santos (2008) aponta:

Objeto da preocupação dos filósofos desde Platão e Aristóteles, noção de espaço, todavia, cobre uma variedade tão ampla de objetos e significações - os utensílios comuns à vida doméstica, como um cinzeiro, um bule, são espaço; uma casa é espaço, como uma cidade também o é. Há o espaço de uma nação - sinônimo de território, de estado; há o espaço terrestre, da velha definição da geografia, como crosta do nosso planeta; e há, igualmente, o espaço extraterrestre, recentemente conquistado pelo homem, e, até mesmo o espaço sideral, parcialmente um mistério (SANTOS, 2008, p.150).

Desde essas distintas acepções de espaço, aquele de que trata o geógrafo é “o espaço humano ou social, [que] contém ou é contido por todos esses múltiplos de espaço” (SANTOS, 2008, p.151). O espaço geográfico é diferente, portanto, de concepções de espaço de outros campos do saber como da arquitetura, da física, ou das artes visuais, pois esses tratam de um espaço homogêneo, uniforme, neutro, circunscrito à forma e ao volume, um espaço geométrico. Para Dardel (2006) o termo geográfico diz respeito à ontologia de uma espacialidade humana, em que a Terra revela signos acerca de nossa condição e destino. É “uma potência, uma presença” (DARDEL, 2006, p.12). É um espaço único, com nomes próprios, que desperta nossas sensações e sentimentos e também ao qual atribuímos símbolos e significados. É a dimensão em que construímos nossa existência e sobre a qual dirigimos nossas intencionalidades, engajando-nos em sua transformação.

Para Santos (2008), o espaço “geográfico” diz respeito às relações entre os diferentes objetos e também às ações humanas que animam tais relações, i.e., a relação do homem com a Terra, por ele transformada. Refere-se, portanto, a um espaço enquanto “co-habitação das coisas”, enquanto substrato da história dos homens.

Desse modo, o Espaço Geográfico tende a ser diferente do espaço da física mecanicista, tido como dimensão absoluta, tridimensional e estática contenedora dos fenômenos animados pela temporalidade. Massey (2008) recua aos Pré-Socráticos, notadamente Zenão e Parmênides, como origem de uma concepção de espaço estático tido como representação.

Conceber o espaço como um recorte estático através do tempo, como representação, como um sistema fechado, e assim por diante, são todos modos de subjugar-lo. Eles nos permitem ignorar sua verdadeira relevância: as multiplicidades coetâneas de outras trajetórias e a necessária mentalidade aberta de uma subjetividade espacializada. [...] Conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade política (MASSEY, 2008, p.94-95).

Podemos, então, conceber o espaço geográfico como um “sistema de relações”, um “campo de forças”, e portanto relativo e relacional, em constante transformação e (re)produção de suas ‘formas-conteúdo’. Santos (2006) ressalta ainda que o *espaço geográfico* é definido enquanto:

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. [...]

Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objeto condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma. (SANTOS, 2006, p.63)

Diante dessa concepção relacional, o espaço não parece ser neutro, uma síntese objetiva, mero reflexo ou moldura dos sistemas de ações e sistemas de objetos. Ele parece existir também enquanto fato, fator e instâncias sociais.

A noção do espaço como fato social retoma a proposta durkheimiana de uma “morfologia social” (SANTOS 2006). Fato social é entendido enquanto “todo meio de ação, fixo ou não, capaz de exercer sobre o indivíduo uma coação externa” (DURKHEIM, 1999, p.13), é algo que aparece como geral em relação a uma sociedade determinada e que, ao mesmo tempo, existe por si mesmo independentemente das formas individuais de sua manifestação. Gostaríamos aqui de recordar o princípio hologramático da Complexidade, para o qual o todo faz a parte e a parte compõe o todo.

Além de fato social, o espaço geográfico é ainda fator social na medida em que cada sociedade herda o arranjo que lhe é precedente, e em que tal arranjo fornece elementos para a própria reprodução daquela sociedade e de seu modo de produção. A concentração de infra-estruturas, de população e de capital em determinadas áreas são um fator de sua reprodução se comparadas a outras áreas desprovidas desses elementos. O espaço não é inocente, não é neutro ou desprovido de conteúdo, posto que serve à reprodução social. A ação é uma ação no espaço e o espaço dá forma à ação.

O espaço ainda pode ser considerado uma instância social a partir da qual se estrutura a sociedade, e cuja relação é fundamental para sua reprodução. Suas formas, antes de serem meros reflexos dos modos-de-produção, são capazes de “agir e de reagir sobre as demais estruturas da sociedade e sobre esta como um todo” (SANTOS, 2008, p.181), as rugosidades estão sempre presentes e são

dotadas de novos conteúdos atualizando e sendo atualizadas pela reprodução da sociedade. Essa noção de espaço geográfico enquanto instância social permite enxergá-lo como um sistema dotado de certa autonomia e existência próprias – a instância social espaço, ao lado da instância social economia, da instância social política e da instância social cultura. Tendo em vista essas acepções, podemos considerar que a natureza do espaço geográfico condiz com o “resultado material acumulado das ações humanas através do tempo, e, de outro, animado pelas ações atuais que hoje lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade” (SANTOS, 2006, p.96). Ela é híbrida haja vista que concilia natureza e cultura. Desse modo:

O espaço deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual. Daí porque a evolução espacial não se faz de forma idêntica em todos os lugares (SANTOS, 2008, p.153)

Embora a natureza desse campo relacional seja marcante em suas implicações sociais, também devemos ressaltar suas repercussões na escala dos sujeitos. Esses se inserem e compõem essa trama relacional, cuja posição relativa age sobre seu ser, que é sempre um ser-no-mundo. Massey (2008) nos fala do lugar (ou um subespaço) como eventualidade, em que o movimento tectônico das montanhas de Skiddaw e o Turismo de fim de semana imbricam-se em trajetórias cuja co-formação participa do que é aquele espaço geográfico, naquele momento. No encontro em que a marca das botas dos andarilhos contribui para a erosão do solo, e o fato do andarilho estar ali também o modifica. Onde “o ‘aqui’ é nada mais (e nada menos) do que o nosso encontro e o que é feito dele. É, irremediavelmente, aqui e agora. Não será o mesmo ‘aqui’ quando não for mais agora.” (MASSEY, 2008, p.201)

De tal modo, Turismo e Geografia se encontram em um diálogo polifônico: seja no estudo do Turismo como fato social cartografado nos fluxos turísticos que animam milhões de sujeitos a deslocarem-se, seja na busca pela compreensão da nova dinâmica territorial que se verifica nos lugares para os quais tais fluxos rumam, dotando-lhes de uma nova ordem técnica e uma nova psicosfera decorrente da sua inserção no sistema-técnico-científico-informacional-unificado. Ou ainda, na busca de ferramentas e instrumentos de planejamento para tornar o “espaço visitado” em

um “espaço consumido” (LOZATO GIOTART, 2002), fomentando o Turismo como atividade econômica em âmbito nacional, regional e local. A conversa continua no estudo do simbolismo, presente na leitura que a intencionalidade turística faz do espaço, dos significados que inscreve e escreve na e a respeito da paisagem. Manifesta-se ainda como experiência espacial. Como geografia em ato; em que o vivenciar a presença em diferentes arranjos do campo relacional Espaço Geográfico assume um valor único para os sujeitos que viajam, em um momento de reflexão e de constituição de uma narrativa pessoal sobre o mundo, sobre o modo como o interpretam e sobre sua identidade particular enquanto sujeitos inseridos nessa trama.

Desse profícuo diálogo, contudo, surge a constatação de que, como tema de estudo, o Turismo revela-se indisciplinado (CASTROGIOVANNI, 2004). Escorrega dos braços daquelas disciplinas que pensam dominá-lo sozinhas, exigindo a interdependência entre elas e a transposição de suas fronteiras na busca por tratá-lo teoricamente. Enquanto prática social, o Turismo é dinâmico, arredo. Suas mudanças de forma e de conteúdo frequentemente desvencilham-se das proposições que buscam explicá-lo, tornando-as um discurso sobre uma prática já transformada e que a ele não mais condiz inteiramente. Poderíamos dizer ainda que o Turismo é como um poliedro, possui diversas facetas e ao focarmos em algumas, outras se escondem ao nosso olhar, não obstante estejam todas interligadas. Existe o Turismo dos turistas, o Turismo dos empreendedores, o Turismo dos trabalhadores, o Turismo dos burocratas e das políticas públicas que fomentam seu desenvolvimento, o Turismo dos estudiosos de Turismologia. Fuster (1974) nos aponta essa diversidade. Para ele:

Turismo é, de um lado, o conjunto de turistas [...]; de outro, os fenômenos e as relações que esta massa produz em consequência de suas viagens. Turismo é todo o equipamento receptivo de hotéis, agências de viagens, transportes, espetáculos, guias-intérpretes, *et cetera* que o núcleo deve habilitar para atender as correntes turísticas que o invadem [...] Turismo é o conjunto das organizações privadas ou públicas que surgem para fomentar a infra-estrutura e a expansão do núcleo, as campanhas de propaganda [...]; a criação de escolas para o ensino do Turismo [...] Também são os efeitos negativos ou positivos que produzem nas populações receptoras (FUSTER, 1974, p.28-29, tradução nossa²).

² N.T. Turismo es, por un lado, conjunto de turistas, que cada vez son más numerosos; por el otro, son los fenómenos y relaciones que esta masa produce a consecuencia de sus viajes. Turismo es todo el equipo receptor de hoteles, agencias de viajes, transportes, espectáculos, guías-intérpretes, etcétera, que el núcleo debe habilitar para atender a las corrientes turísticas que lo invaden [...]

Essa diversidade de sujeitos envolvidos com o Turismo parece refletir-se nas relações que engendra como prática humana e social e nos efeitos e influência que exerce em outros âmbitos da realidade. Desse modo, poderíamos visualizar tal formação poliédrica juntamente nos estudos do fenômeno, que é abordado por diferentes campos do conhecimento, com identidades epistemológicas e objetivos distintos. Assim, notamos o Turismo enquanto prática simbólica, o Turismo enquanto atividade econômica, o turismo enquanto fenômeno espacial, o Turismo enquanto matéria de regulação jurídica, o Turismo enquanto causador de impactos ambientais, o Turismo enquanto um elemento de influência política; o Turismo enquanto objeto de especulação filosófica, e assim por diante.

Desse modo, o poliedro, que figurativamente indicamos como representando o Turismo, poderia ter a forma de uma escultura chinesa denominada “bola-da-família”. Essa contém três esferas independentes uma inserida dentro da outra. Na mais interna estaria o Turismo enquanto fenômeno em si, constituído pelos sujeitos, representados na segunda esfera, e externamente estariam os olhares teóricos que podem contribuir com elementos na busca da compreensão desse fenômeno. Tais esferas não são estáticas, possuem uma dinâmica, e, por estarem inter-relacionadas, a transformação de uma repercute nas outras.

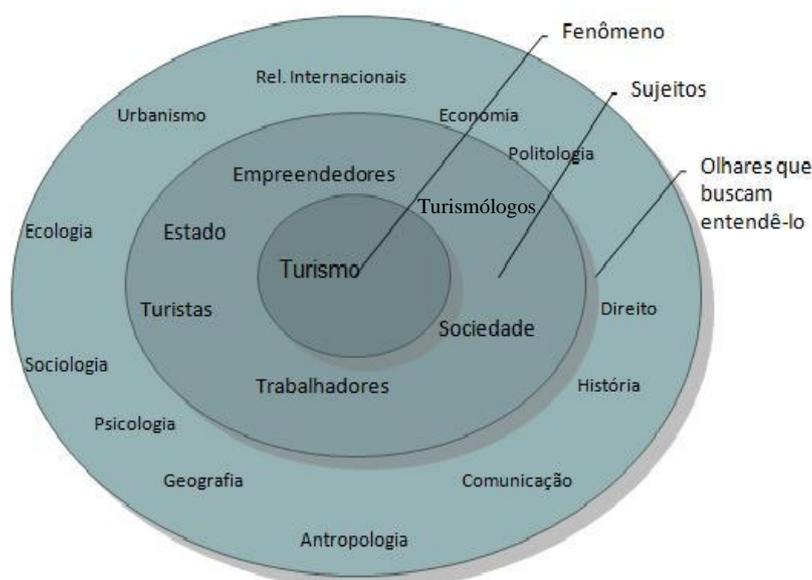


Figura 3 – Turismo: poliedro complexo

Turismo es las organizaciones privadas o públicas que surgen para fomentar la infraestructura y la expansión del núcleo; las campañas de propaganda [...]; la creación de escuelas para la enseñanza del Turismo [...] También es Turismo los efectos negativos o positivos que se producen en las poblaciones receptoras [...] (FUSTER, 1974, p.28-29).

Frente a essa complexa conjuntura, o que se percebe neste momento é que as leituras de Turismo são talhadas de acordo com aquilo a que se propõem, focando determinadas arestas do nosso poliedro e relegando outras à antípoda invisível. Seguramente, tais definições têm implícitas epistemologias e teorias sobre como ver a realidade e o próprio Turismo, como o Sistemismo, o (Estrutural)-Funcionalismo, a Dialética, a Fenomenologia, a Complexidade. Apresentemos, então, as arestas iluminadas de nosso poliedro sublinhando as definições de Turismo que engendram.

O termo Turismo surge no século XIX, derivado do radical francês *tour*, do qual se originou também a palavra *turnê*. Segundo Moesch (2000, p.11), *Tour* tem sua etimologia no latim em “*tornus* (torno) como substantivo, e *tornare* (redondear, tornear, girar) como verbo. A idéia de giro, de viagem circular, volta ao ponto de partida, se deduz, claramente, de raiz comum, origina *tornus* e *tornare*”. Deprest esclarece que:

De acordo com a sua origem francesa, *le tour* (a volta) é um itinerário em anel. A expressão inglesa *Grand Tour* designava a viagem que os jovens aristocratas ingleses efectuavam a fim de aperfeiçoar a sua educação. A Volta filia-se nas práticas anteriores ao XVIII: a dos estudantes da Idade Média, a dos artesãos que fazem a sua volta antes de se instalarem definitivamente numa loja, a das elites intelectuais que, como Montaigne, durante uma viagem diplomática, aproveitam a lentidão e as paragens obrigatórias de uma longa e difícil deslocação para visitar as cidades que atravessa. Mas também é radicalmente diferente dela, porque o objectivo da Volta é *em si* a viagem: não uma deslocação contingente à aprendizagem, mas a própria aprendizagem (DEPREST, 2004, p.14-15).

A partir dessa formulação, percebemos alguns elementos que parecem ser centrais para entendermos o que venha a ser o Turismo. Primeiramente, a idéia do deslocamento, em seguida, o carácter temporário do mesmo, resultando na efemeridade do ‘olhar turístico’ sobre os locais visitados. Um terceiro ponto a destacarmos seria o carácter circular da “Volta”, que implica necessariamente um retorno; a intenção não é fazer parte e se estabelecer no local visitado como pode vir a ser o objetivo de um imigrante, ou seja, há um estranhamento do lugar do outro, contingente a uma reafirmação de pertencimento a seu lugar. Uma relação que Castrogiovanni (2004) aponta como sendo o *entre-lugar*.

A pintura reproduzida a seguir de Emil Brack (1860-1905), retrata os elementos que distinguem essa prática Ocidental. Percebemos uma triangulação formada pelos quadros de paisagens e os livros ao fundo, e o mapa da Itália sobre a

mesa, destino preferido dos primeiros turistas, os aristocratas e a burguesia emergente nos séculos XVIII e XIX (LEOTTA, 2005).



Figura 4 - Emil Brack (1860-1905), Planning the Grand Tour. Disponível em: www.peaceloveandhappiness.org/?q=node/317 Acesso em: 05/01/2010.

Julgamos interessante referir dois olhares sobre o Turismo que, embora passem um tanto ao largo de nosso propósito, nos assemelham embasar grande parte da bibliografia sobre o tema. O primeiro é o advindo das definições técnicas de Turismo elaboradas pela ONU e sua subsidiária para o tema, a OMT. O segundo, o que genericamente poderíamos denominar de um enfoque sistêmico da Teoria Turística.

Para a Conferência das Nações Unidas versando sobre assuntos alfandegários, em 1954:

Turista é, em geral, qualquer pessoa que permaneça em um país estrangeiro por um período de 24 horas ou seis meses, sem distinção de raça ou de religião.

Turismo é a soma de relações e de serviços resultantes de um câmbio de residência temporário e voluntário motivado por razões alheias a negócios ou profissionais.

E a atual conceituação da Organização Mundial do Turismo, indica que:

Turismo compreende as atividades que realizam as pessoas durante suas viagens e estadas em lugares diferentes de seu entorno habitual, por período consecutivo inferior a um ano, com finalidade de lazer, negócios ou outros. (OMT, 2001)

Tais acepções nos parecem ser mais uma contribuição para o objetivo da quantificação e da definição de critérios para formulação legislativa no que tange ao Turismo – como, por exemplo, regras diplomáticas de entrada e permanência de estrangeiros em um território nacional, ou mensuração dos fluxos de visitantes – não podendo ser tomadas como base para formulações teóricas e especulativas que visem a compreender a natureza vária do Turismo e de suas múltiplas implicações. Assim, tais concepções enfatizam e contemplam o resultado de discussões calcadas exatamente diante do intuito de criar-se um marco comum do entendimento do Turismo enquanto objeto coisificado. Aí os debates quanto ao estabelecimento de um prazo a partir do qual se é considerado turista, ou excursionista – que tem implicações para a contabilidade do uso da estrutura produtiva do Turismo³; o caráter proibitivo do propósito remuneratório da viagem⁴, em que pese motivações como saúde e negócios sejam considerados Turismo, pois movimentam seu aparato produtivo; o estabelecimento de um limite de tempo máximo para a permanência do visitante, que diferenciam o turista do imigrante e do exilado. Já a questão da atitude, dos códigos sócio-culturais e dos significados que a prática turística contemporânea engendra estão ausentes.

A partir dessa leitura e da convergência metodológica de pesquisas sobre o impacto econômico do Turismo em diversos países, tornaram-se possíveis as estimativas globais sobre essa sua dimensão. Não poucos textos que tratam sobre Turismo iniciam apontando dados da OMT para as estimativas de chegadas e o fluxo financeiro que movimenta. O peso econômico que o Turismo representaria frente a outras atividades produtivas auxiliou na busca por sua legitimidade acadêmica enquanto objeto de estudo, visto que dotava de caráter “sério” o que poderia ser considerado como resultante de uma prática frívola e superficial. Assim, surgiram definições centradas nos aspectos econômicos e administrativos do Turismo, cuja finalidade era entendê-lo e abordá-lo visando o seu desenvolvimento enquanto atividade produtiva. Todavia, como ressalva Sternberg (1997) que faz uma analogia entre os cineastas e os estudiosos de turismo:

³ Para efeitos de contabilidade uma mesma pessoa que permanece dez dias em um local, utiliza os mesmos recursos que dez pessoas que ali excursionam.

⁴ Distinção essencial para as contas da balança de pagamentos.

Esses tipos de dados e recomendações podem ser muito úteis. Mas eles desviam do propósito [experiência turística de qualidade], tanto quanto um guia de cinema o faria se sua preocupação fossem as estatísticas dos expectadores e o gerenciamento das filas da barraca de pipoca. O planejamento turístico convencional deixa escapar o desafio básico: a real composição da experiência turística. (STERNBERG, 1997, p.953, tradução nossa)⁵

Tendo em vista esse interesse em promover e planejar o turismo como meio de desenvolvimento econômico, tornam-se presentes as abordagens baseadas no sistemismo, como em Beni (2003), Sessa (1978) e Boullón (2001). De forma geral, poderíamos dizer estarem preocupadas com a cadeia de elementos englobados e influenciados pelo Turismo. Acentuam o caráter reticular da produção turística, ou seja, a interconexão e sinergia necessárias entre os diferentes setores para a configuração do dito produto turístico, abrangência essa provocada pela diversidade de demandas dos visitantes, tais como alimentação, hospedagem e transportes, cujo efeito (in)direto e amiúde indutor sobre outras atividades produtivas é evidente. Eram aportes que tinham por objetivo, além de compreender o Turismo, fornecer massa crítica teórica que embasasse a formulação do planejamento para o desenvolvimento da atividade. Um exemplo desse esforço é o conceito de Beni (2003), que aponta o:

Turismo como um elaborado e complexo processo de decisão sobre o que visitar, onde, como e a que preço. Nesse processo intervêm inúmeros fatores de realização pessoal e social, de natureza motivacional, econômica, cultural, ecológica e científica que ditam a escolha dos destinos, a permanência, os meios de transporte e o alojamento, bem como o objetivo da viagem em si para a fruição tanto material como subjetiva dos conteúdos de sonhos, desejos, de imaginação projetiva, de enriquecimento existencial histórico-humanístico, profissional e de expansão de negócios. Esse consumo é feito por meio de roteiros interativos espontâneos ou dirigidos, compreendendo a compra de bens e serviços da oferta original e diferencial das atrações e dos equipamentos a ela agregados em mercados globais com produtos de qualidade e competitivos. (BENI, 2003, p.37)

Diante dessas compreensões de caráter mais estrutural, elementos de cunho mais humanístico relativos ao Turismo foram, em dada medida, negligenciados em certo economicismo. Por isso frisamos que, embora decorram do Turismo efeitos econômicos, esses não são a base para o ímpeto do movimento dos viajantes. Encontramos subsídios que destacam nossa compreensão ao retomar definições

⁵ “These kind of data and recommendations can be quite useful. But they miss the point, just as a guide to cinematography would miss the point if it concerned itself with statistics about moviegoers or the handling of the queues at the popcorn stand. Conventional tourism planning loses sight of the basic challenge: the effective composition of the touristic experience” (STERNBERG, 1997, p.953).

mais recuadas temporalmente, como a do *'The Shorter Oxford English Dictionary'*, de 1811, em que Turismo é: "A teoria e prática de viajar, deslocar-se por prazer"(apud⁶ MOESCH, 2000, p.10; DIAS, 2003, p.27), ou ainda do economista austríaco Guyer-Freuler, de 1905, para quem:

O turismo no seu sentido moderno é um fenômeno da nossa época, devido a uma necessidade [bisogno] crescente de repouso e mudança de ares, ao nascimento e ao desenvolvimento do sentido da beleza e o da paisagem, à alegria e ao prazer que se experimenta no contato com a natureza, mas também ao desenvolvimento dos contatos entre os diferentes povos e setores da sociedade humana, consequência da maior extensão do comércio e da grande, média e pequena indústria, como do aperfeiçoamento dos meios de transporte.(apud SESSA, 1978, p.59, tradução nossa⁷).

O primeiro mérito da segunda definição é considerar o Turismo um fenômeno histórico, datado da época moderna e condizente com determinado contexto social. Não é, portanto, algo atemporal; as viagens anteriormente tinham um sentido diferente do que lhe atribui o Turismo e, como fenômeno histórico, o Turismo tende a transformar-se. No dizer do historiador Marc Boyer: "o turismo foi inventado" (BOYER, 2003, p.19). "[...]nenhum lugar é "turístico em si", nenhum sítio "merece ser visitado", como diz a literatura turística; o turismo é um produto da evolução sociocultural[...]" (BOYER, 2003, p.14).

Retomando-se aqui os princípios da Complexidade, existe uma dialógica entre o todo sociedade e a parte Turismo que incorpora em sua auto-organização recursiva elementos de seu contexto eco. Destacamos, então, a necessidade de entender as práticas turísticas, assim como as normas e as expectativas de comportamento que as compõem como construções históricas (CRANG, 2004), inseridas na complexa dinâmica de auto-instituição da sociedade. Basta ver, por exemplo, a diferença de uso turístico que se fazia das orlas marítimas no começo do século XX, e as ações e comportamentos que ali se verificam nas temporadas atuais.

⁶ Existe uma série de definições, como esta e a de Guyer-Freuler que, devido à data e à procedência, não conseguimos encontrar o texto original, não obstante consideramos importante suas contribuições e o contexto histórico em que surgiram, por isso a inserimos como citação indireta.

⁷ N.T. Il turismo nel suo senso moderno è un fenomeno della nostra epoca, dovuto ad un bisogno accresciuto di riposo e di cambiamento d'aria, alla nascita e allo sviluppo del senso della bellezza e del paesaggio, alla gioia e al piacere che si prova al contatto della natura, ma anche allo sviluppo dei contatti tra differenti popoli e settori della società umana, conseguenza della maggiore estensione del commercio e della grande, media e piccola industria, come de perfezionamento dei mezzi di trasporto (GUYER-FREULER, 1905 *apud* SESSA, 1978).

Essa constatação também indica que, embora hoje o Turismo componha a dinâmica do capitalismo globalizado, refletindo-o e reproduzindo-o, não parece ter sido um produto deste e, sim, um fenômeno apropriado por este. O que significa que seu conteúdo se alterou, acompanhando o processo histórico, tanto no Ocidente como nas sociedades do dito socialismo real, que também conheceram o lazer e o turismo (RODRIGUES,1999; DUMAZEDIER, 1999). Se hoje os espaços produzidos pelo turismo têm um determinado conteúdo, próprio da fase atual do modo-de-produção capitalista, espaços produzidos no passado refletiam a dinâmica da sociedade de então. Exemplo emblemático dessa atualização é o *Club Méditerranée*, que iniciou com o objetivo de promover o turismo social e colônias de férias para os operários franceses, e hoje, no início do terceiro milênio, é uma empresa multinacional de *resorts* de luxo.

Na medida em que consideramos a multiplicidade de trajetórias coetâneas dos distintos lugares em que ocorrem práticas entrelaçadas pela intencionalidade turística, recordamos que essas diferenças não são apenas históricas, mas também espaciais.

O segundo ponto decorrente da definição de 1905 é apontar que o Turismo prescindiu do desenvolvimento de uma cultura de apreciar a beleza das paisagens e da natureza, possuindo, portanto, um sentido simbólico, e tendo um modo próprio de olhar sobre o mundo – conforme veremos quando tratarmos da categoria paisagem. Tal constatação nos direciona a apontamentos importantes que têm sido feitos pelos antropólogos estudiosos do Turismo. Para Barberani (2006):

Muitos autores concordam, portanto, em definir o turismo como um fenômeno cultural global: ele preexiste ao indivíduo impondo-se a esse desde o exterior, determinando a participação em um rito coletivo, a adesão a um código global que implica a assunção de comportamentos que tendem à uniformização, à estereotipação da transação turística, como atesta, respectivamente, a proliferação de ritos positivos e negativos e a difusão de clichês relativos aos visitantes e os saberes esterotipados sobre a mentalidade dos locais. Assiste-se ao nascimento de uma verdadeira 'cultura turística' com seus próprios rituais, comportamentos padronizados, mitos, lugares de culto aos quais fazer tributo, e simbologias universais. (BARBERANI, 2006, p.152).

Essa compreensão simbólica parece ser relevante neste momento para nosso trabalho, uma vez que diz respeito ao modo dos turistas relacionarem-se com o espaço. As teorias que dizem respeito à função simbólica do Turismo na sociedade contemporânea e sua compreensão ritualística têm, como base comum, a dicotomia e interdependência entre sacro e profano proposta por Durkheim, cuja função seria a

de coesão social. Em nosso caso, o profano diria respeito à cotidianidade, enquanto o sacro resguardaria o que se situa fora do ordinário, essa vivência do alhures que se constitui no Turismo. Essa vivência fora do cotidiano assemelha não implicar necessariamente na experiência de *locais* diversos aos que o sujeito vive, mas na experiência de diferentes *lugares*. Isso leva a uma *geograficidade* que envolva o estranhamento do cotidiano, do lugar (tomado como intertexto do sujeito), e a comunicação com outros lugares (porções do espaço com sentidos atribuídos por outros), resultando em um *entre-lugar*. A *geograficidade turística* seria, então, uma vivência e contato em primeira-mão com o mundo do outro, um mundo extra-cotidiano, com um outro lugar. Existe, portanto, na experiência turística, uma forte presença da dimensão ontológica de questionamento do nosso modo de ser-estar-no-mundo, uma vez que é contraposto como o modo de ser-estar-no-mundo de outrem e com um lugar que não é aquele de nossa existência, cuja presença se manifesta em sua ausência temporária. Nessa medida, a geograficidade se apresenta como uma característica essencial da experiência turística, que, não obstante se dê concretamente em distintos lugares e esteja permeada por diferentes práticas e objetivos, tem sempre a vivência espacial a perpassando como intencionalidade.

Nesse entendimento podemos situar Cohen (1979), para quem o Turismo representaria para os sujeitos uma “busca do centro”. A vivência turística permitiria um escape temporário às tensões e aos valores da sociedade em que o sujeito vive cotidianamente, acarretando em maior aderência e em re-forço desse mesmo modo de vida e de seus valores em um longo prazo. Esse sentido de reversão temporária, representada pelo Turismo, poderia dizer respeito não apenas à fuga do contexto social e espacial, como também, em um âmbito mais subjetivo, à fuga de si, e à procura de um novo si (ISO-ALOHA, 1982), a partir da procura de realização pessoal no desenvolvimento de atividades em um novo âmbito de vida, em geral emoldurado em um arranjo espacial distinto. Existiriam, portanto, dois componentes: a fuga e a busca por realização e desenvolvimento pessoal.

Entretanto, a prática do Turismo pelos sujeitos não parece representar apenas uma questão de foro íntimo como poderíamos supor a partir do parágrafo precedente. Essa inversão afigura estar presente também em momentos como o carnaval, que funcionalmente comportaria os mesmos elementos de fuga e de busca por outra identidade temporária. Boyer (2003) comenta que, quando do

estabelecimento das férias coletivas na França, a viagem não foi a atividade mais realizada pelos trabalhadores, essa resposta ainda teria de ser instituída dentro de uma rede simbólica dos valores que viria a representar. Existe, portanto, uma mediação sócio-cultural na instituição da prática turística, cuja participação do sujeito se insere em uma gama de atividades e de papéis sociais que são valorizados pelo seu grupo. “No caráter repetitivo e previsível dos comportamentos turísticos reside o elemento em torno do qual se constrói a analogia entre turismo e ritual”(BARBERANI, 2006, p.201).

Nessa compreensão, o Turismo pode ser um rito de inversão, como tratamos, mas também um rito de passagem; em analogia a proposta trifásica (separação, margem, agregação) elaborada por Van Gennep (1978) para as sociedades tradicionais. Os ritos de passagem comportam uma série de cerimônias e ritos que sancionam publicamente a passagem de uma condição social a outra. Tal característica seria visível na própria origem etimológica do termo Tour. O *Grand Tour* dos aristocratas do século XIX, era justamente uma viagem iniciática, cuja compleição significava um *status* de passagem para a vida adulta. A visita àqueles lugares de tributo, como os monumentos da antiguidade, conferia ao sujeito uma condição de pessoa culta e com experiência de vida. Tal estrutura parece atuar ainda hoje no Turismo, pois mesmo em outros contextos como o veraneio, por exemplo, não é comum as pessoas que foram à praia ostentarem as marcas do sol, ícones que indicam sua temporada estiva?

Em analogia à estrutura trifásica do rito de passagem, notamos a separação da vivência profana, cotidiana, para a aproximação a uma dimensão à sua margem, que diz respeito a um tempo sagrado. Nessa fase marginal, parece existir uma série de ritos como a visita a determinados atrativos, a compra de suvenires, as fotografias. Assim, por exemplo, uma visita a Paris deveria comportar uma ida ao Museu do Louvre, à Torre Eiffel, à Igreja de Notre Dame, locais cuja visita confere ao turista a possibilidade de afirmar que ‘conheceu Paris’. Na fase de agregação, que compõe o retorno do turista, a série de ritos praticados quando estava à margem lhe conferem o *status* de ter sido turista e ter visitado determinado local, tendo isso uma determinada implicação condizente com os valores e simbolismos instituídos em seu grupo social. Nesse sentido, a estada e a escolha dos locais visitados seria influenciada justamente por essa rede de valores em que o sujeito turista está inserido – um grupo de terceira idade irá escolher destinos, ou ao

menos práticas turísticas diferentes das de um grupo de adolescentes. Desse modo, o ato de viajar e os lugares a “prestar homenagem” variam de acordo com o círculo social. A visita à Riviera Francesa e à Florianópolis tem uma significação distinta, do mesmo modo como Florianópolis distingue-se de Tramandaí. Por outro lado, a visita a esses balneários tem significação diferente da de visitar a Amazônia, ou as ruínas Incas no Peru, não obstante sejam todos destinos turísticos.

Desse modo, quando consideramos o efeito do fenômeno turístico sobre o Espaço, parece não ser possível restringirmo-nos apenas às alterações mais visíveis implicadas na instalação de uma ordem técnica para atendimento das demandas dos visitantes e dos novos feixes de relações com a ordem global e urbana que ali são instalados. É necessário também considerar o que essa prática inscreve no espaço a partir dos significados, simbolismos, mitos, ritos constituídos sobre os lugares. Como aponta Crang, poder-se-ia dizer que existe uma “geo-grafia” realizada pelo Turismo. A grafia dos significados das paisagens e de narrativas que orientam o olhar dos visitantes sugere um modo de agir que tem implicações sobre a disposição desse campo relacional de sistemas de objetos e sistemas de ações.

Precisamos portanto de ter atenção aos textos do turismo, que podem ser novelas [romances] mas que são mais frequentemente guias, postais, livros de viagens, brochuras, publicidade e coisas parecidas. Ajudam a formar noções sobre o destino e podem ser interpretados como agentes lingüísticos do controlo [sic] social turístico’. Isto acontece porque os guias de viagem não se limitam a descrever lugares, mas estabelecem agendas normativas daquilo que, nas palavras do guia de 1858, de Murray, ‘deve ser visto’ (CRANG, 2004, p.100).

Atualizamos aqui o anseio em realizar uma abordagem da prática turística desde a Geografia Cultural. Nos parece pertinente, pois a partir do discurso da literatura turística, constroem-se versões do mundo, que, por sua vez, atuam como um, dentre outros feixes da trama relacional que é o espaço geográfico.

3.2. PAISAGEM, A INTENCIONALIDADE TURÍSTICA COMO GUIA PARA RELAÇÃO COM O ECÚMENO

Ao verificarmos pinturas, como a figura 3, cartões-postais, guias de viagem, fotografias particulares de pessoas que viajaram, percebemos que a prática turística é alimentada por cultura visual firmemente instituída e institucionalizada. Parece existir uma dialógica em que o surgimento e o interesse por paisagens reafirmam a

prática do turismo, e a prática do turismo anima o interesse paisagístico. Mas o que designa o conceito de paisagem? Será que sempre houve paisagens?

Autores como Meneses (2002), Dolfus (1998) e Berque (1995) apontam para a polissemia e imprecisão do conceito. Em Besse (2006), é possível visualizar que ao longo do tempo e em diferentes arranjos espaciais, o que se entende por paisagem também tem variado. Por exemplo, no Ocidente, antes do Renascimento, seu conteúdo estava mais vinculado ao que hoje entendemos por território (BESSE, 2006), destituído do caráter estético que hoje lhe é atribuído.

A temática relativa ao conceito de paisagem e seu tratamento na geografia, acumula ao longo do tempo uma série de polêmicas envolvendo uma enorme diversidade de conteúdos e significados. Esta elasticidade demonstra, na realidade, uma complexização do conceito, em função de como o mesmo foi tratado pelas várias correntes na geografia, moldadas cada qual em um determinado contexto histórico e cultural (VITTE, 2001)

Como nos aponta Berque (1995), a própria palavra 'paisagem' em seu uso cotidiano apresenta uma conotação ambígua. É possível falar em uma paisagem como a estruturação de um conjunto de elementos do ambiente, uma paisagem alpina, uma paisagem pampiana. Todavia, é possível referir-se também à representação de tal conjunto: uma paisagem de Van Gogh, uma paisagem de Monet, de Taunay. Em outra medida, podemos nos referir à paisagem considerando a intencionalidade estética da apreciação de seu conjunto. Mas também podemos entendê-la como uma unidade territorial, produto da organização social e ecológica. Uma paisagem-marca, ponto de partida para o estudo científico daquele espaço. A palavra permanece a mesma nessas distintas situações. Todavia, tal ambigüidade antes de ser um problema de léxico, parece designar a própria polissemia de nossa relação com o ambiente (BERQUE, 1995). Diferentes áreas do saber tendem a abordar o tema paisagens a seu modo: a compreensão por parte da ecologia e da geomorfologia assemelham distintas entre si e em relação àquela das artes, ou da antropologia, por exemplo.

Tendo em vista essa multiplicidade, nossa escolha recai sobre aquela aproximação que neste momento julgamos a mais apropriada aos nossos objetivos: a perspectiva da Geografia Cultural. Essa tem como pressuposto o estudo do "sentido (global e unitário) que uma sociedade dá à sua relação com o espaço e com a natureza" (BERQUE, 1998, p.84). Ao centrar-se na relação, esta abordagem preocupa-se em fugir de definições focadas na dicotomia do objetivo e do subjetivo.

Torna-se importante salientar que a paisagem não existe por si mesma, senão enquanto corpo de idéias ligado a uma visão ontológica daquilo que enxergamos e para o qual dirigimos nossos estudos. Ela representa, pois, um conceito socialmente construído ao longo de um período histórico, muito embora [...] se constitua de uma associação de elementos concretos (FIGUEIRÓ, 1998).

Para nós, neste momento, a paisagem não é a natureza (ROGERIE & BEROUTCHACHVILI, 1991), e também não é o espaço, não obstante sejam frequentemente confundidos por diferentes sujeitos. Compreendemos, neste instante, o Espaço Geográfico como sendo uma totalidade, já a paisagem indicaria uma situação relacional entre os sujeitos e uma porção do Espaço, situação essa que parece ser inerentemente uma processualidade histórica. “O espaço está por tudo, mas não é a paisagem: existem porções de espaço aos quais são dados nomes de paisagens e a outros jamais” (ROGERIE & BEROUTCHACHVILI, 1991, p.128). Se levarmos em consideração outras formas de representar o espaço, como mapas ou imagens de satélites; poderíamos dizer que são representações paisagísticas, ou não? Por um lado tais formas contribuem com informações que podem auxiliar na compreensão e no estudo da constituição de determinadas espaços e paisagens. Contudo, elas não parecem ser produtos da mediação que caracteriza uma relação paisagística que se estabelece entre os sujeitos (coletivo e individual) com seu entorno.

Lacoste (1977) aponta para três diferenças entre mapa e paisagem. Primeiramente, o mapa é uma representação que homogeneiza o espaço em determinada escala, já a paisagem é caracterizada por um vai-e-vem de diferentes escalas – o que está em um primeiro plano é representado em uma escala distinta do que está no horizonte. São marcados, portanto, a presença e o olhar de um observador, inserido na trama de eventualidades coetâneas relacionais e temporalizadas do espaço geográfico – um aqui e agora singulares.

Outra distinção é que o mapa é uma representação bidimensional, é uma vista vertical, ‘aérea’, do espaço. A altura é representada por convenções como as curvas de nível ou cores distintas, por exemplo. Enquanto que a paisagem é tridimensional, pois corresponde a uma visão oblíqua, em que há um desnível entre o ponto de observação e o espaço observado.

Uma terceira distinção é que o mapa busca representar uma porção do espaço em sua totalidade, enquanto que a paisagem é caracterizada

essencialmente por aquilo que Lacoste (1977) denomina como ‘espaços mascarados’, i.e., que não são visíveis. Por exemplo, se lançamos nosso olhar sobre um terreno em que há uma elevação, esconde-se ao nosso olhar o que está de trás dessa, distinguindo a paisagem de um ou de outro lado de tal monte. Em um mesmo espaço são possíveis diferentes vistas e, portanto, paisagens, mas apenas um mapa.⁸

A paisagem parece existir nessa relação entre sujeito e ambiente, entre simbólico e formal. As montanhas, as árvores, os prédios, os lagos estão lá, contudo, é a partir da percepção e da estruturação particular do conjunto desses elementos pelos sujeitos que eles adquirem uma compreensão simbólica e têm algum sentido atribuído. Entrevemos aí o princípio dialógico, presente na concepção de paisagem empírica e paisagem representação.

A paisagem é ao mesmo tempo realidade, e aparência de realidade.[grifo do autor] Ela é realidade na medida em que é constituída de coisas bem reais que nos rodeiam; mas é também aparência, à medida que tais coisas apenas se manifestam por encontrar nossos sentidos Ou os sentidos [...] não apenas transmitem a realidade, eles também a produzem em certa medida. (BERQUE, 1995, p.16, tradução nossa⁹).

A noção de dialógica também nos auxilia a conceber a paisagem como campo multidimensional, ou pluri-modal (BERQUE, 1998), em que estão implicadas diferentes lógicas. Na estruturação de uma paisagem por um sujeito, parece atuar ao menos uma trindade, aquilo que Rougerie & Beroutchachvili (1991) denominam de filtros da paisagem, e Berque (1995), de escalas da paisagem. Existiria o filtro fisiológico, condizente a uma estruturação cognitiva de percepção do mundo que é próprio da espécie humana e comum a todos – salvo casos especiais de deficiência. Esse filtro é o que permitiria dizer que a paisagem é uma estruturação exclusivamente humana devido ao modo como percebemos o ambiente, diferentemente de outras espécies como os cães com seu olfato aguçado, ou as

⁸ No capítulo seis quando exploramos a subcategoria Paisagem-cenário, é possível ver como esta seletividade e distinção entre paisagem e espaço parecem atuar na experiência turística das Cataratas do Iguazu. Ali expusemos considerações temporárias de o porquê da utilização primordial das paisagens no Turismo, e dos mapas apenas enquanto ferramenta auxiliar, à diferença da ciência geográfica em que a cartografia assume uma centralidade maior.

⁹ N.T. **Le paysage est en même temps réalité, et apparence de réalité.** Il est réalité dans la mesure où il est constitué des choses bien réelles qui nous entourent; mais il est aussi apparence, dans la mesure où ces choses ne se manifestent que par le truchement de nos sens. Or le sens, nous le verrons, ne font pas que transmettre la réalité; ils la produisent aussi dans une certaine mesure.(BERQUE, 1995, p. 16).

serpentes com sua percepção de infravermelhos, por exemplo. Existiria o filtro social e cultural que colocaria ao sujeito um modo de ver a realidade que seria próprio de seu grupo e que o diferiria de outros no tempo e no espaço. E ainda existiria um terceiro filtro que seria aquele existencial, próprio da intencionalidade e da história pessoal de cada sujeito. Longe de serem estanques, esses três filtros interagiriam de modo complexo, imbricando-se mutuamente. Poderíamos dizer que de sua interação emergiria uma auto-eco-organização paisagística.

Esta interação não é estanque, mas está inserida em uma processualidade histórica e corresponde a diferentes encontros espaciais. Nesse sentido, emerge a inquietude: será que todas as sociedades relacionam-se com seu meio a partir de uma noção correspondente àquela que para nós, ocidentais contemporâneos, é a paisagem? Em outras palavras, será que todas as sociedades são paisagísticas, ou não? Qual é o papel da cultura e da sociedade na estruturação da paisagem (em especial reportando-nos ao caso das paisagens turísticas)?

Em relação ao primeiro questionamento, Berque (1995) nos aponta que, como fazemos parte de uma sociedade paisagística, tendemos a etnocentricamente estender esse modo de apreensão do ambiente a outras sociedades em distintas temporalidades e espacialidades. Meneses (2002, p.31) recorda que os “critérios de beleza integram códigos históricos, que estão em transformação contínua.” Esse modo da sociedade se relacionar com o ambiente, que veio a ser a noção de paisagem, parece ser mediado pela historicidade. Assim, existem sociedades em que ele não existe. Veja-se a própria “civilização” Ocidental em que surgiu apenas com o renascimento. A paisagem parece não passar de uma mediação, entre outras, que constituem a *médiance*, a relação ambígua entre ambiente e sociedade que assemelha ser simultaneamente significação, percepção, sensação, orientação (BERQUE, 1995). Apesar de fisiologicamente existir uma unidade entre as diferentes sociedades e sujeitos na percepção do ambiente, nem todos os grupos teriam desenvolvido essa relação que se conota como paisagística. Berque (1995) denomina de proto-paisagem os traços anteriores à aparição de uma mediação paisagística. Houve sociedades que não tinham um termo correspondente à paisagem, que não realizavam representações da paisagem e tampouco se engajavam em práticas que testemunhassem sua apreciação pela paisagem. Poderíamos assim dizer que, para tais sociedades, não havia isso que

denominamos como paisagem. Todavia, se nem todas as sociedades desenvolveram a noção como modo de relacionar-se com seu ecúmeno [conjunto sociedade ambiente], o que vem a ser a paisagem?

Como pressuposto à noção de paisagem está a relação entre a sociedade e o seu meio, o modo como essa sociedade organiza seu ambiente atribuindo-lhe um sentido. Tal relação, entretanto, só vem a ser uma relação paisagística a partir do momento em que certo conjunto de representações configura esse ambiente em um esquema estético explicitamente paisagístico.

É a partir de então, com efeito, que a paisagem existe como tal; que alguém a aprecia desse modo, e que conseqüentemente para as novas representações – como, por exemplo, imagens pintadas ou cartões postais –, institucionalizam a motivação paisagística de uma determinada sociedade, em certa época, em características reconhecíveis por todos. (BERQUE, 1995, p.34, tradução nossa¹⁰)

O autor propõe, assim, quatro critérios para que possamos distinguir entre as sociedades paisagísticas e as não paisagísticas. Critérios que, em um primeiro momento, surgiram na China do século IV, difundindo-se por seus vizinhos e que no Ocidente aparecem mil anos depois, no Renascimento (TREMBLAY, 2007). São eles:

1. Representações lingüísticas, ou seja, uma ou mais palavras para dizer 'paisagem';
2. Representações literárias, orais ou escritas, cantando ou descrevendo as belezas da paisagem;
3. Representações pictóricas, versando sobre o tema paisagem;
4. Representações na jardinagem, traduzindo uma apreciação propriamente estética da natureza (não se trata, portanto, de jardins de subsistência.)

Um ou outro dos três últimos critérios pode ser encontrado em numerosas sociedades; mas é somente nas sociedades propriamente paisagísticas, que são também as únicas a apresentar o primeiro [critério], que se encontra reunido o conjunto dos quatro critérios (BERQUE, 1995, p.34, tradução nossa¹¹).

¹⁰ N.T. Ce n'est qu'à partir de là, en effet, que le paysage existe en tant que tel, qu'on l'apprécie comme tel, et que par conséquent de nouvelles représentations – par exemple des images peintes, ou des cartes postales – institutionnalisent la motivation paysagère d'une certaine société, à une certaine époque, em motifs reconnaissables par tous (BERQUE, 1995, p.34).

¹¹ N.T. 1. des représentations linguistiques, c'est-à-dire um ou des mots pour dire 'paysage'; 2. des représentations littéraires, orales ou écrites, chantant ou décrivant les beautés de paysage; 3. des représentations picturales, ayant pour thème le paysage; 4. des représentations jardinières, traduisant une appréciation proprement esthétique de la nature (il ne s'agit donc point de jardins de subsistance).

Em sendo assim, a instituição da paisagem como maneira de os sujeitos (coletivos e individuais) se relacionarem com o mundo, antes de ser algo comum a todos parece estar ligado à cultura e ao modo como as sociedades relacionam-se com seu ambiente. Como noção cultural, a paisagem está submetida ao princípio da recursão¹², aludido anteriormente, que rompe com a idéia linear de causa/efeito, de produto/produtor, de estrutura/superestrutura presente no “Paradigma da Simplificação”. Os produtos e efeitos são produtores e causadores. A apreciação estética da paisagem age sobre a relação da sociedade com seu ecúmeno, que por sua vez retroage na apreciação estética da paisagem. É a dinâmica da paisagem-marca, paisagem-matriz (BERQUE, 1998).

A idéia de paisagem-marca reporta à estruturação de certo espaço e da forma como é percebido. Essa é retro-alimentada por uma paisagem-matriz, padrão que determina o modo como ocorre tal estruturação e apreciação estética que, por sua vez, age na produção e na alteração da paisagem-marca, e assim sucessivamente. Estabelece-se um anel recursivo entre paisagem-marca/paisagem-matriz. Todavia, esse movimento é aberto, e o anel recursivo é permeado por mudanças de ordem externa que influenciam no modo das sociedades e dos sujeitos relacionarem-se com o meio. No turismo, um dos fatores de alterações no modo de representação paisagística é a tecnologia. Crang (1997) aponta para as decorrências do que chama de kodakização; Corrêa (2009) refere a importância da fotografia na institucionalização e preservação das Cataratas do Iguaçu como sítio turístico e de preservação ambiental.

Considerando as representações paisagísticas ligadas ao Turismo, percebemos que, em grande parte dos cartões-postais, brochuras e guias de viagem, existe uma curadoria profissional que cuida de uma composição formal da paisagem. Os elementos não são dispostos de um modo qualquer. A presença do olhar – paisagem-matriz –, faz serem instituídos em tais representações critérios de

Tel out tel des trois derniers critères peut se retrouver dans de nombreuses sociétés; mais c'est seulement dans les sociétés proprement paysagères, qui sont aussi les seules à présenter le premier, que l'on trouve réuni l'ensemble des quatre critères (BERQUE, 1995, p.34)

¹² No capítulo quinto, buscamos narrar como as Cataratas do Iguaçu tem no Turismo o surgimento de uma prática cultural imbuída de códigos e conceitos de apreciação estética daquela paisagem; e como tais sensibilidades recursivamente reproduzem-se, desde os relatos dos primeiros turistas aos nossos entrevistados.

uma estética formal – paisagem-marca. Propriedades como ordem, congruência, complexidade e ambigüidades são trabalhadas a partir de contornos, proporções, ritmos, escalas, cores, iluminação e sombreamento, texturas, distâncias, perspectivas (NASAR, 1997). Recursivamente, essa relação será transposta ao meio, onde ambientes que autorizem os cânones da paisagem-matriz serão percebidos como paisagens-marca. Nos ambientes em que tal estruturação é realizada de maneira menos trabalhosa, temos maior facilidade em lhes atribuir imediatamente o caráter de paisagem.

A situação paisagem-marca/matriz aponta para um componente cultural/social como primordial para a existência de uma *paisagem turística*, o estabelecimento de seus códigos e modos de ver. Suas matrizes irão alterar suas marcas e colocar em movimento o anel recursivo. A recursão marca/matriz também aponta para o princípio hologramático, da relação entre parte e todo, pois como elementos sociais e culturais (todo), eles emergem a partir de manifestações particulares nos sujeitos (parte).

Nosso olho não é uma câmera; em grande medida, *aquilo que nós vemos, nós o construímos.*

Dito de outro modo, a abordagem cognitiva nos confirma aquilo que as ciências humanas já haviam estabelecido há muito tempo: a paisagem está no sujeito (nosso cérebro) como está no objeto (as coisas do ambiente). Nós reconhecemos os objetos que nos rodeiam por inferência, ou seja, por colocar em relação os dados óticos com um estoque de informações que dependem de nossa memória e não do ambiente objetivo. Nosso olhar não se coloca somente *sobre* a paisagem; em certa medida, ele *é* a paisagem. (BERQUE, 1995, p.25, destaques do autor, tradução nossa¹³)

Nesta hologramática, a relação com o ecúmeno parece corresponder à emergência de auto-eco-organização. Percebemos que a existência dessas paisagens apenas é possível enquanto (re)produzida pelos sujeitos individuais, influenciada, assim, pela intencionalidade desses frente ao meio. Ao contato com a mesma superfície terrestre existe a estruturação de diferentes paisagens, próprias a cada indivíduo. Um exemplo ilustrativo desse ponto são as pinturas de Cannes, de

¹³ N.T. Notre oeil n'est pas une caméra ; dans un large mesure, *ce que nous voyons, nous le construisons.*

Autrement dit, l'approche cognitive nous confirme ce que les sciences humaines avaient depuis longtemps établi : le paysage est dans le sujet (notre cerveau) comme il est dans l'objet (les choses de l'environnement). Nous reconnaissons les objets qui nous entourent par inférence, c'est-à-dire par une mise en relation du donné optique avec un stock d'informations qui dépendent de notre mémoire et non pas de l'environnement objectif. Notre regard ne se porte pas seulement *sur* le paysage ; dans une certaine mesure il *est* le paysage (BERQUE, 1995, p.25)

Pablo Picasso, que demonstram a mesma vista em duas representações distintas e ao mesmo tempo únicas, tal como o sujeito que as criou.

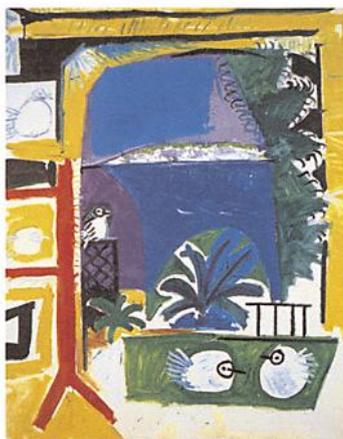


Figura 5 - Pablo Picasso (1881-1973). Série Pigeons. Disponível em: www.globalgallery.com/enlarge/019-41576. Acesso em 05 jan. 2010.

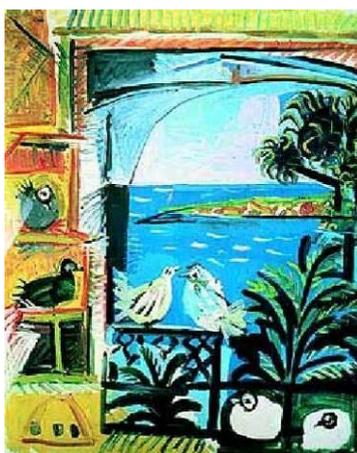


Figura 6 - Pablo Picasso (1881-1973). Série Pigeons. Disponível em: <http://en.easyart.com/art-prints/Pablo-Picasso/The-Pigeons--Cannes-15535.html>. Acesso em 05 jan. 2010.

Além dos elementos culturais, a expressão de um conjunto paisagístico também é influenciada pela habilidade do sujeito em (re)produzir e (re)estruturar a presença daquilo que toca nossos sentidos e sentimentos. Se a paisagem não é objeto, mas mediação, talvez uma reprodução poética ou pictórica expresse mais a produção de sentido que uma fotografia automática, ou não? Essa questão é debatida no capítulo seis.

O surgimento da paisagem, no Ocidente, como forma de relação entre a sociedade e o ambiente, foi um dos pressupostos para a prática conhecida hoje como Turismo. Em certa medida, este se apresenta como a procura pelas

paisagens, a busca por testemunhar e apreciar as vistas que ‘não podem ser desprezadas’ (URRY, 2001; LEOTTA, 2005; LÖFGREN, 2006). A partir do advento dos primeiros viajantes modernos, com seus relatos, e os guias de viagem que produzem, parece existir a proliferação de representações orais, escritas e pictóricas versando sobre paisagens e sua apreciação estética, institucionalizando os *sights*, as vistas, a serem experienciadas pelos outros visitantes (LEOTTA, 2005). “Havia uma visualização da experiência da viagem ou o desenvolvimento do ‘olhar’”, ajudado e assistido pelo crescimento de livros de orientação para turistas, que promoviam novos modos de ver” (URRY, 2001, p.19). Há a produção de uma paisagem-matriz que retroage sobre a paisagem-marca, na medida em que esses locais são adaptados para melhor receber esses visitantes, e em que há uma reprodução dessas vistas, direcionando-nos novamente a uma paisagem-matriz. Existe aqui um processo recursivo, aberto, que se auto-eco-organiza. Assim, vemos, por exemplo, a reprodução desses guias, cartões-postais e as paisagens que instituem; mas também o surgimento de novas paisagens e, por vezes, de novos significados para essa relação paisagística, como é o caso da mudança do ‘*Grand Tour* clássico’ para o ‘*Grand Tour* romântico’ (URRY,2001). É a institucionalização da forma de se relacionar com o meio produzida pelo Turismo que aqui denominaremos de *paisagem turística*. Ela não se restringe apenas a uma admiração estética, mas diz respeito a uma forma de o homem relacionar-se com o mundo, a uma geografia no sentido dardeliano. Corresponde à inscrição de um significado no espaço, a institucionalização de vistas a serem contempladas, a reproduções pictóricas canonizadas, a discursos escritos e orais sobre os lugares, um *corpus* que conforma uma leitura do mundo que denominamos aqui por *paisagens turísticas*.

MacCannell (2006) estabelece uma analogia entre o turista contemporâneo e o peregrino. Como o segundo, o primeiro é um colecionador de símbolos. Viaja em busca do encontro pessoal com os objetos do seu olhar, em cuja presença pode sentir sua vida autenticada. Esses símbolos referidos por MacCannell (2006) são, no caso do Turismo, em grande parte, as paisagens, as vistas instituídas que levam os turistas a deslocarem-se para vivenciarem-nas pessoalmente, para testemunhá-las. Quando diante de sua presença e do reconhecimento daquilo que anteriormente eram apenas paisagens representadas (fotos, quadros, etc.) ocorre um processo de

autenticação, como se estivessem diante da presença do símbolo mágico dos peregrinos. O que corresponde, nesse caso, à presença da paisagem 'empírica'.

Parece existir um ato característico desse encontro (entre turista e paisagem), que presenciamos centenas de vezes em nosso trabalho de campo: a fotografia da paisagem. Aí parece haver uma dialógica. Em um sentido, a foto atuaria como um registro de sua epifania diante do sagrado. Um testemunho de sua presença diante daquela paisagem. A autenticação daquele símbolo, que passa a ser um mais em sua coleção. Nesse sentido, o fotografar atua como um consumo ritualístico da paisagem. Mas, em outra instância, o fotografar também corresponde, para o sujeito-turista, a uma estruturação pessoal da paisagem visitada, a inserção da presença de seu olhar pessoal e de sua subjetividade sobre aquela vista consagrada. É a expressão de seu testemunho, correspondendo, assim, à sua produção da paisagem. Dessa forma, além da reprodução da paisagem turística institucionalizada, opera-se aí a produção de uma paisagem a partir do olhar do sujeito individual, com o colorido particular de sua relação com o espaço visitado; algumas vezes de modo um tanto distinto dos ângulos institucionalizados, embora eles também possam estar presentes. Nessa (re)produção e (re)estruturação da paisagem visitada influem certamente as ferramentas e a habilidade individual em produzir dela uma boa representação.

No Turismo, o espaço é apreendido pelos sujeitos enquanto possibilidade de fruição, de geograficidade, de vivência espacial. Interessa, portanto, a beleza estética de sua paisagem, as águas enquanto balneários, a montanha como vista sublime e suporte para práticas esportivas, etc. Opera-se aqui um recorte deliberado da totalidade. São visitas e vistas selecionadas; existem muitos espaços mascarados (LACOSTE, 1977). Toda uma realidade é intencionalmente desconsiderada. Seu foco encontra-se nas paisagens, lugares, atrativos, ângulos pinçados na complexidade do real e já sacralizados pela prática turística que lhe antecede. A intenção do turista não parece ser a de apreensão da totalidade, mas a de um mergulho; sua experiência espacial é intrinsecamente efêmera (MINCA, 2004). Sua relação e intencionalidade frente ao espaço é, assim, bastante distinta daquela científica, por exemplo, que almeja a compreensão do geossistema, pelo entendimento das diferentes relações existentes entre fauna, flora, geomorfologia, etc. Será que o cientista não vê a paisagem? Pois apreende o ambiente enquanto

dado, e não enquanto relação com sua subjetividade? Tal diferença se traduz no foco que, no caso do turista, privilegia a paisagem, e que, no caso do cientista, o espaço. Por sua vez, ambas as relações são distintas da intencionalidade do militar como nos é apresentado por Lacoste (1977). Essa diferença entre as intencionalidades desses três sujeitos (o turista, o cientista e o militar) desembocará na percepção do mesmo espaço de distintas formas. Se percebermos o surgimento do Turismo como tributário de uma sociedade paisagística, temos dificuldade em compreendê-lo fora de um quadro cultural de apreciação estética do mundo.

A abordagem entre Turismo e Paisagem desde a Geografia Cultural distingue-se notadamente das metodologias da Geografia Analítica, que propunham uma classificação tipológica e o estabelecimento de ferramentas quantitativas para avaliação das paisagens. Isso porque entender a paisagem enquanto relação permite visualizar a instituição de determinadas vistas, comportamentos, leituras e um modo de apreensão da realidade espacial sob a égide do Turismo. Permite buscar a compreensão de um processo recursivo que se instala no local visitado e que, ao estimular uma nova organização que atenda as demandas turísticas, solicita transformações espaciais sobre a lógica do anel paisagem-matriz / paisagem-marca.

Uma distinção que gostaríamos de investigar neste trabalho é aquela entre a paisagem gênese e a paisagem representação. Qual é a diferença que os sujeitos atribuem a contemplar uma foto, ou estar imerso em um diálogo com o mundo? Tendo em vista essa inquietude, buscamos o referencial de outro 'salto' a ser contemplado, antes de iniciarmos o percurso de nossa trilha: a Geograficidade.

3.3 PAISAGEM COMO VIVÊNCIA: A GEOGRAFICIDADE

Apropriamo-nos da noção de Geograficidade conforme explicita Eric Dardel, em obra de 1952. É evidente a inspiração fenomenológica do conceito, em especial nos aportes de Heidegger, Merleau-Ponty, Jaspers e Husserl (HOLZER, 1993; LEVY, 2006; COPETA, 2006). A obra de Dardel permaneceu negligenciada por muito tempo até seu resgate, na década de 1970, por Relph e pelos ditos geógrafos humanistas (COPETA, 2006, HOLZER, 2001; RACINE, 2006; RAFFESTIN, 2006).

Eles buscavam na fenomenologia novo alento teórico-metodológico para a epistemologia da Geografia, em especial para a renovação da Geografia Cultural (HOLZER, 1993). Para Raffestin (2006), um dos motivos dessa leitura tardia da obra de Dardel foi o contexto e propósito do debate geográfico que se colocava à sua época.

O drama de Dardel foi estar antecipado em um paradigma sobre seus contemporâneos. Formado com o paradigma do “ver”, escreveu no momento no qual triunfava aquele do “organizar”, enquanto ele já postulava aquele do “existir”. [...] O espírito com que Dardel escreveu seu livro está emergindo, já que fecunda a de que temos necessidade, de que teremos absolutamente necessidade nos próximos quinze anos (RAFFESTIN, 2006, p.131, tradução nossa¹⁴).

A geograficidade como categoria, exprime a relação de ser-no-mundo, existente entre o sujeito e a Terra, compreendendo o espaço enquanto mundo-vivido (*lebenswelt*). Na Geografia de inspiração fenomenológica, a geograficidade possui um papel central, pois constitui a essência da disciplina, aquilo que a identifica e a diferencia de outras abordagens científicas sobre o mundo e, em particular, sobre o espaço. Para introduzir uma definição mais apurada do que seria essa categoria, faz-se necessário apresentar alguns de seus pressupostos, advindos da fenomenologia e sua inserção no pensamento geográfico.

Para a Geografia, a fenomenologia se apresenta como alternativa à ciência (neo)positivista. Ela não condiz com a pretensão da última de autonomizar-se em relação à filosofia e almejar a uma compreensão puramente racional do mundo, a partir da medição e da análise. Assim, o espaço de que trata a ciência neopositivista não é um espaço habitado, mas um espaço abstrato, definido por números, distâncias, intervalos, de conteúdo vazio, que pouco tem de semelhante ao espaço que é vivido pelos sujeitos. Ao contrário, a Geografia de inspiração fenomenológica busca sua identidade justamente nas vivências dos sujeitos e dos objetos com os quais se relacionam, a partir da intencionalidade e da intersubjetividade. Para Dardel (2006), a Geografia deveria tratar da relação visceral que os sujeitos mantêm com a Terra, seu objeto seria esclarecer os signos que essa revela a eles acerca de sua condição humana e de seu destino.

¹⁴ N.T. Il dramma di Dardel è stato l'essere in anticipo di un paradigma sui suoi contemporanei. Formatosi con il paradigma del “vedere”, ha scritto nel momento in cui trionfava quello dell’“organizzare” mentre già egli postulava quello dell’“esistere”. [...] Lo spirito con cui Dardel ha scritto il suo volumetto sta emergendo poiché fecunda la geografia di cui abbiamo bisogno, di cui avremo assolutamente bisogno nei prossimi quindici anni (RAFFESTIN, 2006, p.131).

Tal distinção é ontológica. Como nos aponta Holzer (2001, p.114), a fenomenologia propôs a constituição de ciências eidéticas, ou ciências das essências que, definidas por ontologias regionais, deveriam orientar o conhecimento empírico. Essas ontologias, grosso modo, poderiam ser divididas em formais – referentes às essências exatas e às formas puras de pensamento – e regionais – que exprimem todos os aspectos da vivência, tais como o domínio do percebido, do imaginário, da natureza física, da consciência, etc.

Considerando o espaço como matéria de estudo das ciências eidéticas, é possível notarmos a necessidade de distintas ontologias para buscar abarcar sua complexidade. Assim, podemos distinguir ao menos duas, uma formal e uma regional: a espacialidade e a geograficidade.

A primeira concerne aos aspectos abstratos e formais do espaço. Todo objeto tem por essência ser espacial, pois ocupa determinado volume, e está articulado com outros, mergulhado em uma teia relacional. Tal concepção, contudo, é puramente morfológica, frequentemente identificada com a geometria¹⁵. Essa noção é a que informa os parâmetros dos dicionários (TUAN, 1987), de um espaço enquanto extensão, área, volume, distância.

Não obstante, essa lógica formal evidentemente não esgota a compreensão do espaço, pois esse é também preenchido por uma essência morfológica. Tal essência diz respeito a uma ontologia regional da espacialidade humana, a saber, a geograficidade (HOLZER, 2001, p.118). Esta compreende o espaço não como dado abstrato, e sim como dimensão vivida pelos sujeitos. Podemos dizer que a geograficidade é a essência regional que identifica e diferencia a Geografia no âmbito das ciências fenomenológicas, distinguindo seu objeto de estudo, o espaço geográfico, de um espaço geométrico concernente a uma espacialidade formal.

A geograficidade assemelha compreender uma dimensão existencial do espaço. Ela concerne ao resultado desta inextricável relação de cumplicidade obrigatória entre o ser-humano e a Terra.

[...] a experiência geográfica, assim profunda e simples, convida o homem a dar à realidade geográfica uma espécie de animação, de fisionomia, nas quais ele revive a sua experiência humana, interior ou social. Assim falamos naturalmente de rios *majestosos* ou *caprichosos*, de torrentes *impetuosas*,

¹⁵ Mesmo se considerando o espaço em termos relacionais, se nos circunscrevermos apenas às distâncias e posicionamentos, uma concepção geométrica ainda prevalece, pois é um espaço definido sobretudo a partir de definição quantificada.

de planícies *risonhas*, de relevo *atormentado*. [grifos do autor] Mesmo obscurecido pelo uso, este vocabulário afetivo afirma que a Terra é chamado ou confiança, que a experiência do rio, da montanha ou da planície é antes de tudo qualificável, que a apreensão intelectual e científica não conseguem explicar o valor subjacente à noção. (DARDEL, 2006, p.14, tradução nossa¹⁶)

A geograficidade, assim, diz respeito a uma ontologia humana de ser-no(do)-mundo, e as implicações que nossa posição e situação têm para a construção de nossa subjetividade; ela concerne ao modo da existência e ao destino humanos. O espaço existe enquanto o inserir-se do sujeito no mundo, “[...] o lugar de uma luta pela vida, a manifestação de seu ser com os outros, a base de seu ser social” (DARDEL, 2006, p.35). Implica em distintas maneiras de vivermos o mundo, de nos relacionarmos com, e de nos direcionamos ao “conjunto indissociável, solidário e contraditório de sistemas de objetos e de sistemas de ações” (SANTOS, 2006, p.63) portanto, a diferentes *lugares* de existência. Em sua definição Dardel nos aponta:

Mas, antes do geógrafo e de sua preocupação com uma ciência exata, a história nos coloca uma geografia em ato, uma intrépida vontade de correr pelo mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer aquilo que é ainda desconhecido, atingir o que é inacessível: a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva: que seja amor da terra natal ou procura de novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* do homem como modo de sua existência e de seu destino (DARDEL, 2006, p.11, tradução nossa¹⁷).

Outra definição importante é a de Relph (1979), que resgatou a obra de Dardel para a discussão da Geografia humanística. Para ele:

Geograficidade é, assim, um termo que encerra todas as respostas e experiências que temos dos ambientes no qual vivemos, antes de analisarmos e atribuímos conceitos a essas experiências. Todos devem conhecer lugares, responder aos espaços e participar na criação (ou destruição) da paisagem, meramente para ficar vivo; desta maneira a *geograficidade* é central nas experiências [...]. (RELPH, 1979, p.18)

¹⁶ N.T. [...] l'esperienza geografica, così profonda e semplice, invita l'uomo a dare alle realtà geografiche una sorta di animazione, di fisionomia, in cui egli rivive la sua esperienza umana, interiore o sociale. Così parliamo naturalmente di fiumi *maestosi* o *capricciosi*, di torrenti *focosi*, di pianure *ridenti*, di rilievo *tormentato*. Pur appannato dall'uso, questo vocabulário affettivo afferma che la Terra è richiamo o confidenza, che l'esperienza del fiume, della montagna o della pianura è prima di tutto qualificante, che l'apprensione intellettuale e scientifica non arriva a spiegare il valore dietro alla nozione. (DARDEL, 2006, p. 14).

¹⁷ N.T. Ma, prima del geografo e della sua preoccupazione di una scienza esatta, la storia presenta una geografia in atto, una intrepida volontà di correre per il mondo, di oltrepassare i mari, di esplorare i continenti. Conoscere ciò che è ancora sconosciuto, raggiungere ciò che è innaccessibile: l'inquietudine geografica precede e produce la scienza oggettiva: che sia amore della terra natale o ricerca di nuovi paesi, una relazione concreta stringe l'uomo alla Terra, una *geograficità* dell'uomo come modo della nostra esistenza e del suo destino. (DARDEL, 2006, p.11)

Como já apontamos, a categoria geograficidade parte da noção de mundo-vivido (*lebenswelt*). Para Relph o mundo-vivido é:

[...] aquele mundo de ambigüidades, comprometimentos e significados no qual estamos inextricavelmente envolvidos em nossas vidas diárias, mas o qual tomamos por muito certo. É um mundo em acentuado contraste com o universo da ciência, com seus padrões e relações cuidadosamente observados e orientados [...] (RELPH, 1979, p.3).

O contraste que aí se verifica, pode ser notado na consideração do espaço de maneira ante-predicativa, um “espaço primitivo”, no qual atuamos e estamos envolvidos, embora não necessariamente de modo sempre consciente. Na maior parte das vezes, nosso envolvimento emocional, corporal, de nossos hábitos e pensamentos com essa dimensão geográfica é tão marcante que passa despercebida e aceita discretamente, é pois “mais vivida que expressa” (RELPH, 1979, p.19).

À fronteira do mundo material – no qual se insere a atividade humana – e do mundo imaginário, que abre o simbólico à liberdade do espírito, encontramos uma geografia interior, primitiva, na qual a espacialidade original e a mobilidade profunda do homem desenham direções, traçam estradas para um mundo diferente; a leveza se libera do pesadume para elevar-se. A geografia não implica somente o reconhecimento da realidade terrestre em sua materialidade, pois se conquista também como exercício da técnica de *irrealização*, sobre a própria realidade. (DARDEL, 1986, p.14, tradução nossa¹⁸).

Quando existe a percepção consciente dessa geograficidade, desse nosso envolvimento com o mundo, dizemos que foi ativada nossa consciência geográfica (LI, 2000; HOLZER, 2001; RELPH, 1979).

Desse modo, ao considerar a vivência e a inter-relação entre o sujeito e o mundo, em uma geograficidade, poderíamos apontar que nesse “espaço primitivo” se fundem diferentes dimensões espaciais. Essa fusão ocorre tanto no âmbito das sensações de um espaço material – Dardel aponta aí três espaços: telúrico, aquático e aéreo – quanto nas compreensões cognitivas, sentimentais e simbólicas desse campo da experiência humana. Tomando o espaço enquanto dimensão vivida pelo sujeito, há também a interconexão de seus aspectos naturais, sociais e culturais, assim como dos espaços simbólicos, espaços da imaginação e da projeção. A

¹⁸ N.T. Alla frontiera del mondo materiale – in cui si inserisce l'attività umana- e del mondo immaginario, che apre il simbolico alla libertà dello spirito, incontriamo una geografia interiore, primitiva, in cui la spazialità originale e la mobilità profonda dell'uomo disegnano direzione, tracciano strade verso un mondo diverso; la leggerezza si libera dalla pesantezza per elevarsi. La geografia non implica soltanto il riconoscimento della realtà terrestre nella sua materialità, essa si conquista anche come esercizio della tecnica *irrealizzazione*, sulla realtà stessa. (DARDEL, 2004, p.14)

geograficidade diz respeito à relação dos homens com a Terra, e essa é sempre permeada por aspectos simbólicos e imaginários, de modo que a compreensão fenomenológica exorta uma visão científica como a “verdade” última, ela é uma dentre as muitas leituras da complexidade que é o mundo. Não precisamos conhecer Geografia como ciência formal, ou formular abstrações de nossa relação com o mundo para atuarmos espacialmente. O que certamente não desprestigia a importância e rigor existente na construção da ciência Geografia.

A partir dessa compreensão do espaço desde o sujeito, podemos notar seis aspectos de sua geograficidade: corpóreo-perceptivo, cognitivo, comportamental, estético, sentimental-afetivo e ontológico. É essencial ter-se presente que são vividos de maneira indissociável, simultânea, imbricada, sendo essa separação necessariamente simplificadora. Um de nossos objetivos neste trabalho é verificar como tais dimensões manifestam-se na vivência do sub-espaço Parque Nacional do Iguaçu por parte de seus visitantes. De maneira preliminar poderíamos citar: a corporeidade do banho das cataratas em contraponto ao forte calor do sol na tríplice fronteira; a dimensão estética presente na apreciação das quedas desde os mirantes; o despertar de sentimentos como medo, apreensão, deslumbramento, leveza ao entrar em contato com aquela realidade espacial; o estímulo de determinados comportamentos como fotografar e registrar nossa presença naquele local, fazer trilhar e apreciar certos cenários, se colocar diante de alguns saltos; além de um possível questionamento sobre nosso lugar-no-mundo, do papel do homem na natureza, da pequenez dos problemas cotidianos, enfim, uma série de repercussões existentes no simples fato de viver aquele espaço-primitivo e marcante.

Embora tenhamos até aqui tratado da geograficidade como dimensão condizente à relação do sujeito, é certo que não existe sujeito isolado do mundo e de outrem. Assim, é imprescindível considerar que geograficidade também se realiza em uma construção intersubjetiva e social. Apesar das idiosincrasias subjetivas é possível encontrar muitos pontos em comum no modo como as pessoas percebem e vivenciam os espaços. Como ensina Tuan (1980), nossa experiência com o espaço não é apenas egóica e pessoal, mas também é dirigida por aspectos grupais, ligados a uma intersubjetividade, e mítico-conceituais, em que modos de pensar de uma coletividade conduzem a forma como se dá a percepção individual da

compreensão da vivência espacial. Holzer (2001) coloca essa questão quando escreve:

a estrutura íntima do espaço tal qual nos aparece em nossas experiências concretas de mundo como membros de um grupo cultural. Ele é intersubjetivo e, portanto, permeia todos os membros daquele grupo, pois todos foram socializados de acordo com o conjunto de experiências, signos e símbolos (HOLZER, 2001, p. 106).

Mesmo considerando nossa subjetividade mais íntima, existem aspectos que lhe advém do exterior, uma heteronomia. Um desses elementos é a dimensão simbólica na qual um conjunto de regras, normas, e significados instituídos socialmente informam nossa vivência espacial e nossas percepções sobre nossa relação com o mundo, e o modo como significamos tal experiência. Retomamos aqui o princípio complexo da hologramática que vê na parte a presença do todo, e vice-versa. Essa intersubjetividade e heteronomia certamente têm seu papel na relação do sujeito com a Terra, na geograficidade, portanto. Considerar-se esse aspecto social enfronhado na experiência do sujeito com o mundo, não significa, entretanto, desprezar a capacidade dos sujeitos de romperem com tal concepção. Por exemplo, o entendimento de que a Terra era plana, por muito tempo definiu determinada relação dos homens com o espaço, dirigindo suas ações e compreensões sobre o mundo.

Seguindo essa linha de considerações sobre a geograficidade, podemos, neste momento, deduzir que, enquanto ontologia regional da espacialidade humana, ela não diz respeito a um conhecimento do espaço como dado bruto, mas do espaço enquanto vivência. Como aponta Dardel (2006), a história da Terra não se confunde com a história da descoberta da Terra, nem com o desenvolvimento da ciência geográfica. Ao relatar sobre a Geografia Humanística, Holzer (2001) escreve:

De acordo com essa concepção [...] os geógrafos deveriam se dedicar ao estudo das atitudes humanas duráveis, da realidade circundante e cotidiana, antes de se preocuparem com a delimitação de períodos cronológicos. Essas atitudes duráveis resultariam em uma 'concepção global do mundo', que tem sentido não se consideramos a Terra como um 'dado bruto', mas sim se tratamos a relação homem/Terra como uma 'interpretação', um 'horizonte de mundo', uma 'base' a partir da qual a consciência parte." (HOLZER, 2001, p.109)

Na própria palavra Geo-grafia podemos notar essa concepção, entendendo-a não apenas enquanto uma escrita descritiva da Terra, mas também enquanto um discurso sobre a Terra, como uma concepção global do mundo que direciona nossa relação com o mesmo. Assim, Dardel (2006) aponta para uma historicidade do

pensamento geográfico, entendido como discurso sobre a Terra. O autor nos apresenta uma Geografia mítica – característica da compreensão dos povos antigos em sua relação permeada pelo animismo e pela Terra, tomada enquanto Presença e Potência; uma Geografia profética – em que a Terra perde seu caráter anterior e advém interpretada como obra de um criador externo; uma Geografia heróica – condizente ao singlar rumo ao desconhecido caótico que significava o oceano no período das “grandes navegações” e das descobertas que promoveriam uma nova Geografia –, uma Geografia científica – gestada no movimento das descobertas, em que o homem se volta para o mundo exterior e procura compreendê-lo geograficamente a partir da catalogação, descrição, medição e análise.

Notamos que o século XVIII, que produzira cedo a primeira geografia científica, possui uma geografia sentimental e emotiva que, amplificada da imaginação, tende à expressão literária. A geografia como experiência afetiva e gozo estético se torna um modo de expressar-se do homem [sujeito][...] Nesse sentido a geografia como “oxigênio da alma” é propriamente uma das formas do humanismo. (DARDEL, 2006, p.74, tradução nossa¹⁹)

Pensando em nosso objeto de estudo, poderíamos hipotetizar, assim como o faz Crang (2004), que o Turismo, uma vez que inscreve significados na paisagem, é também produtor de uma Geografia, ou melhor, de um discurso que informa determinada compreensão e intencionalidade quanto ao mundo. O Turismo, enquanto sistema simbólico institucionalizado, imprime uma compreensão sobre o espaço e baliza certo modo de relacionar-se com o mesmo, em características como o contato temporário, efêmero, espetacularizado. Urry (2001) visualiza no “olhar turístico” (*tourist gaze*) uma semelhança ao olhar médico de que fala Foucault. Como é possível visitar pontos isolados de um território e dizer que o conhecemos, e ter intersubjetivamente legitimada nossa posição como tal? Isso parece ser o que acontece com os turistas.

Ainda nessa compreensão, afigura ser importante assinalar que a intencionalidade presente na experiência turística torna um tanto particular a geograficidade do sujeito que se encontra sob tal circunstância. Se pensarmos no caso do Parque Nacional do Iguaçu, podemos apontar, por exemplo, que parece ser

¹⁹ N.T. Notiamo qui che il XVIII secolo, che produrrà presto la prima geografia scientifica, possiede una geografia sentimentale ed emotiva che, amplificata dall’immaginazione, tende all’espressione letteraria. La geografia come esperienza affettiva e godimento estético diviene un modo di esprimersi dell’uomo, con Bernardin de Saint-Pierre, con Rousseau, che precedono Chateaubriand [...] In questo senso la geografia come “ossigeno dell’anima” è propriamente una delle forme dell’umanesimo (DARDEL, 2006, p74).

diferente a geograficidade de um turista, de um geólogo, ou de um biólogo, que ali estejam realizando pesquisas ou de um colaborador que trabalha no atendimento aos visitantes, embora a intencionalidade desses três sujeitos esteja voltada para o mesmo lugar.

Além desses aspectos ligados ao sistema simbólico no qual a experiência turística está demarcada, é importante considerar o diálogo entre a intencionalidade do sujeito turista e a geograficidade: a experiência turística conforme é caracterizada, entre outros, como a busca de uma vivência geográfica, de um contato direto com espaços, lugares e sociedades fora de seu cotidiano (PANOSSO NETTO, 2005; LI, 2000). Justamente a experiência dessa *geograficidade* é que parece permear a intencionalidade dos sujeitos turísticos. Um elemento que sugere corroborar essa leitura é que, não obstante encontremos disponíveis inúmeras formas de representações de locais turisticamente atrativos – vídeos, fotos, internet, relatos de viagem, revistas –, a vivência espacial e o contato em ‘primeira-mão’ com tal *mundo* é um elemento considerado insubstituível e um dos principais motivadores dos deslocamentos turísticos crescentes a cada ano. A vivência turística de um espaço está permeada pelo despertar daquelas seis dimensões da geograficidade às quais nos referimos anteriormente.

Mas, sendo a *geograficidade* o envolvimento com o mundo, e já que todos os sujeitos são/estão ‘no-mundo’, não estaria esta categoria presente em qualquer ato do sujeito, turístico ou não? Parece que sim. Contudo a intencionalidade e o sistema simbólico-institucional, a partir dos quais o sujeito turista apreende a sua vivência espacial, tendem a diferenciá-la de outras geograficidades, da do sujeito trabalhador, por exemplo. A experiência turística parece caracterizar-se por ser uma vivência fora de nosso lugar cotidiano, de modo que o sujeito turista está imbuído de uma ‘curiosidade’ em relação ao espaço que não está presente no sujeito trabalhador, por isso parece ter uma *geograficidade* de caráter distinto daquela do lugar cotidiano.

A prática do Turismo, de uma parte, não pode ser entendida apenas como indicativa de determinado *status* social, dizendo respeito também à construção da identidade subjetiva do turista, podendo ser compreendida como experiência existencial. De outra parte, embora percebamos essa heteronomia no experienciar turisticamente um espaço, existe uma relação complexa entre essa cultura (turística) e o sujeito turista que a experiencia, na medida em que, ao mesmo tempo, ele a

corroborar e a questionar, dotando aquela vivência no espaço alheio de um significado e valor pessoais. Não podemos pensar que, necessariamente, o turista assimile toda a significação que lhe seja colocada pela construção da comunicação sobre o local visitado. Isso seria duvidar da inteligência das pessoas, e também da própria evidência empírica que constata os diferentes 'tipos' de turistas e a influência que têm seu intertexto, posição social e lugar de origem na escolha e na atribuição de significado às suas experiências turísticas. A experiência constitui um olhar comparativo entre meu-lugar e o lugar-do-outro e que, portanto, não pode ter seu resultado dado de maneira mecânica. Conforme Crang:

Tais episódios [experiências turísticas] podem fazer parte da construção reflexiva de autobiografias, ligando narrativas interiores pessoais com experiências e práticas exteriores e como momentos em que paramos para "nos descobrirmos" e darmos respostas às perguntas que fazemos sobre "quem somos" em encruzilhadas importantes das nossas vidas (CRANG, 2004, p.103).

Talvez exista um significado pessoal maior nas verdadeiras peregrinações exigidas para o conhecimento de alguns destinos turísticos distantes, o que faz com que uma pessoa sujeite-se a horas dentro de um avião, ou ônibus, noites mal-dormidas, comidas exóticas e risco alimentar, e todas as situações de fragilidade e desconforto presentes nessa fase de estar à margem que está implícito no Turismo. Em outro sentido, mesmo as férias e o consumo hedonístico em alguns *resorts*, por exemplo, repercutem e se traduzem em sentimentos de identidade, e estão ligados à imaginação e a pensar em si mesmo como um tipo especial, um imaginário construído a partir das histórias e narrações das férias no momento de retorno. Essa dimensão imaginária²⁰ corrobora a complexidade do ato de 'ser' turista que não se encerra no momento da viagem em si; comporta uma estrutura trifásica apresentada por Panosso Netto (2005) do 'vir-a-ser-turista' do 'estar-turista' e do 'ter-estado-turista', sendo que, na última fase, através da recordação da experiência turística vivida, há uma atualização e reafirmação do sentimento pessoal do ser turista.

Tais considerações, portanto, destacam o entendimento do Turismo, enquanto instituição simbólica, que implica em certa heteronomia da prática dos turistas e que aponta para um olhar e para ações sobre o espaço, cuja compreensão são importantes para entendermos melhor a Geografia do Turismo. Não obstante,

²⁰ A possibilidade que temos de imaginar e reconstruir os significados da experiência sem uma relação estreita com o 'real'.

pareça existir a necessidade de destacar outro aspecto no entendimento que aqui buscamos do Turismo, que é o seu caráter de experiência subjetiva no qual há uma construção do 'ser' e a importância que a *geograficidade* presente nessas vivências turísticas adquire para quem nelas se engaja.

4. ÁGUA CAINDO: AS CATARATAS DO IGUAÇU SE TORNAM PAISAGEM TURÍSTICA

Questionamos a alguns sujeitos turistas entrevistados como sintetizariam a sua experiência das Cataratas do Iguaçu, ou, que sentido atribuíam a sua visita. Algumas respostas foram: “As Cataratas é energia pura[...] uma das maravilhas do mundo” (ver Entrevista n.º07); “visito as Cataratas porque sou argentina!” (ver Entrevista n.º13); “as Cataratas são um clássico turístico” (ver Entrevista n.º08); “As Cataratas é água caindo[...]. Água em movimento, e bom, eu me movo” (ibidem).

A partir dessas respostas, nos surgiram diferentes inquietudes. Lembramos do fragmento atribuído a Heráclito “Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição[...]” (D 91, p.97). Se as Cataratas são água em movimento, isso nos remete à contingência sempre em devir do espaço geográfico (MASSEY, 2008); à multiplicidade de seus arranjos, e à particularidade de cada um deles. Desde quando esta água em movimento move os sujeitos? Instiga-os ao diálogo com a Terra, ou não? Como uma queda d’água pode mobilizar o nacionalismo? A energia desta água sempre foi vista como uma maravilha, ou não? Por que outros saltos semelhantes não possuem o *status* de clássico turístico?

Buscando decifrar provisoriamente essas indagações, conduzimos nosso par de botas à fronteira. Não apenas ao limite nacional entre Brasil e Argentina, demarcado pelo rio Iguaçu; mas à relação ‘fronteiriça’ entre sociedade e meio que parece existir sob o signo da paisagem turística. Nessa caminhada, além de nosso principal bastão, a categoria Paisagem, nos auxiliam os conceitos de sensibilidade e patrimonialização. Em outras palavras, o principal objetivo deste capítulo é narrar o modo como a prática cultural do Turismo estabelece uma maneira específica de relacionar-se com o meio e de valorar determinada noção de ‘natureza’ nas Cataratas do Iguaçu.

Como premissa, apontamos que as Cataratas do Iguaçu não nos parecem constituir uma unidade estável, mas foram, são e serão (ou não) partes de múltiplos espaços compostos vividamente por feixes dinâmicos e inter-relacionais. Nesse movimento (des)contínuo, parecem corresponder a esses distintos espaços também distintas geografias. Ou seja, distintos modos de se interpretar essa escrita da Terra,

levando a diferentes maneiras de recursivamente relacionar-se e agir sobre ela. O Turismo diria respeito a um modo de relacionar-se com o mundo, de transformar e de representar o espaço e as paisagens visitadas. Temos dificuldade em concordar com Sessa (1978) quando o autor atribui ao surgimento dessa prática uma busca do homem moderno em reconectar-se com a natureza; considerando inato o fascínio despertado pelas paisagens. Desestabilizamos assim um argumento que julgamos ser simplificador, e que é sustentado por boa parte da historiografia turística: a de que atratividade seria inerente ao local. Uma espécie de vocação, como se determinado arranjo fosse um magneto de visitantes. Essa noção desconsidera, por exemplo, que a paisagem é um processo cultural e histórico – como visto em capítulo anterior –, estipulando que, para o florescimento do Turismo, bastaria o desenvolvimento dos transportes e de uma infra-estrutura adequada. A nosso ver, isso seria reduzir a uma monocausalidade imanente a complexidade da trama social tecida em torno do elemento que é tornado atrativo turístico. Trama essa que é uma emergência, pois da combinação de distintos fios emerge como uma (auto-eco)organização complexa.

Voltamos às Cataratas do Iguaçu, ou seriam Saltos de Santa Maria, ou lágrimas de um amor perdido?

4.1. ENTRE DEUSES, HERÓIS E PRINCESAS: A GEOGRAFIA MÍTICA DAS CATARATAS DO IGUAÇU

Nosso ponto de partida são as diferentes versões que a nós chegaram das lendas indígenas que explicariam a formação das Cataratas. Como lendas, as histórias estão colocadas em um tempo cíclico, fora de um tempo cronológico, o que nos impossibilita saber desde quando elas existem e são atualizadas na oralidade e na memória daqueles povos. Existiriam há séculos? Talvez milênios? Ou seu surgimento é relativamente recente? Não sabemos até que ponto foram se transmutando na recursividade social, e se novos elementos foram incorporados a partir dos contatos com jesuítas e outros grupos étnicos distintos. Entretanto, o que

nos importa é o que essas lendas parecem significar enquanto mediação simbólica e como leitura de mundo existente entre a sociedade e o seu meio.

Sucintamente, a lenda de Naipi e Tarobá conta a história de uma bela índia prometida ao deus M'boi, que provia os índios de peixe. No dia em que seria sacrificada, a moça foi raptada por um guerreiro, que a levou em sua canoa descendo o rio Iguaçu. Furioso, M'boi, em forma de serpente, entranhou-se na terra e contorceu seu corpo, formando a grande queda d'água na qual despencou a canoa do casal. Naipi, a bela índia, foi condenada à condição de pedra, e assim, a ser açoitada pelas águas do rio. Tarobá, o valente guerreiro, tornou-se palmeira, condenado a flertar a sua amada sem poder tocá-la. Algumas versões indicam que o arco-íris que se apresenta nas Cataratas em dias ensolarados é a ponte para o encontro de ambos. Essa lenda, com algumas alterações de acordo com quem a narra, foi encontrada em vários relatos: Silveira Netto (1939); Carrão (1928); Milko (2002); Cataratas S.A. (2009)

A outra lenda (CAMBAS, 2009) também é a história de um casal: Í, princesa das terras de cima, e Guaçu, príncipe guerreiro das terras baixas. Conta-se que as tribos daquela região viviam em guerra, e que a união do casal teria sido arquitetada pelas divindades, Tupã e Jaci, para estabelecer a paz como um presente aos índios. No caminho de Guaçu para encontrar-se com Í, contudo, esse foi atingido por uma flecha de tribos inimigas. Em um esforço sobre-humano, o guerreiro encontra-se com a princesa, que o abraça, consumando a união. Ao fazê-lo, o corpo de Guaçu desfalece, e Í põe-se a chorar, formando, com as lágrimas, as Cataratas.

Em especial, neste momento, o que gostaríamos de ressaltar nessas narrativas são duas ausências. Em um primeiro momento, parece haver ausência da natureza tomada enquanto objeto. As Cataratas estão integradas aos elementos e entidades da sociedade indígena, não assemelha haver a explicitação de uma dicotomia entre Natureza (outrem) e Sociedade (nós). A segunda ausência diz respeito quanto a um juízo estético sobre essa natureza. A beleza, nas lendas, estava nas figuras femininas de Naipi e de Í, ambas filhas de caciques. Ao contrário do que ocorre na atualidade, a queda d'água apresenta, em certa medida, um significado funesto. Na lenda de Naipi e Tarobá, a Catarata é a expressão da vingança de uma entidade divina ante a desobediência da dupla. Na outra narrativa,

as águas são as lágrimas de Í sobre o corpo de Guaçu, e a queda é “o pranto eterno da alma indígena perante sua própria infelicidade” (CAMBAS, 2009). As tribos desperdiçaram a felicidade que os deuses intuíam lhes conferir. A paz se fizera, mas não sem a morte de Guaçu na guerra e o sofrimento de Í. Em comum, essas histórias apresentam a atribuição de um sentido que é próprio daquelas sociedades em relação aquela área. Como expressão de uma Geografia Mítica (DARDEL, 2006) esse acidente geográfico parece falar àquelas sociedades a respeito de sua condição e destino como humanos. O espaço ainda parece agir como uma normatividade, expressão material de regras a serem obedecidas, como o respeito aos deuses e à paz.

4.2. DE OBSTÁCULO...

À mesma falha geológica é atribuído um sentido diverso pelo explorador Cabeza de Vaca, e hologramaticamente pela sociedade quinhentista espanhola a que este pertencia. Este, que conta-se ser o primeiro branco a relatar as quedas, lhes atribuiu uma toponímia cristã: Saltos de Santa Maria. Em sua busca pelas riquezas minerais americanas, o explorador acompanha os índios em um caminho às entranhas do continente, o Peabiru. Sua intencionalidade apreendia os rios como meios de navegação.

[...] ao irem rio Iguazu abaixo, era tão forte a correnteza que as canoas corriam com muita fúria. Logo adiante do ponto onde haviam embarcado o rio dá uns saltos por uns penhascos enormes e a água golpeia a terra com tanta força que de muito longe se ouve o ruído.[...] Vencido aquele obstáculo, voltaram a colocar [as canoas no rio e] as conduziram por mais de meia légua[...] (CABEZA DE VACA, 1987 [1542], p. 139)

O desnível do Iguazu, para o explorador, foi marcadamente interpretado como um obstáculo. No contexto europeu dos séculos XVI e XVII, Carvalho (2002, p.41) nos aponta que “[...] terra boa e bonita era sinônimo de terra cultivada. As áreas silvestres, montanhas e pântanos eram tidos como os símbolos vivos do que merecia ser condenado.” Em outros trechos Cabeza de Vaca (1987, p.138) narra os recursos dessa terra que parece ser “a mais fértil do mundo”. A natureza era apreciada segundo sua utilidade e a capacidade do homem em dominá-la. O que

escapava a esse jugo, como as montanhas, por exemplo, eram ‘deformidades’, ‘verrugas’, ‘protuberâncias inaturais’ (CARVALHO, 2002). Assim, podemos intuir a naturalidade da atitude de Cabeza de Vaca ao perceber as Cataratas do Iguaçu como obstáculo. A paisagem é aqui tomada como um objeto, como recursos existentes dentro de um limite – segundo a acepção original dos termos *Landschaft*, *Landchap*, *Paese* (BESSE, 2006). Essa categoria não havia ainda adquirido plenamente a conotação de algo passível de ser apreciado pelos sentidos e estar imbuída de um valor estético.

Uma representação da relação dessa sociedade colonial com aquele meio é apresentada no filme ‘A Missão’ (1986), que trata do empreendimento jesuíta nessa porção do continente. Embora não seja uma fonte primária, e sim uma (re)criação contemporânea, a película é bastante ilustrativa e condizente com nosso argumento. A fotografia das Cataratas – ou poderíamos falar dos Saltos de Santa Maria – recebe uma ênfase considerável. Embora aos espectadores do filme a paisagem pareça esteticamente impressionante, as personagens daquela sociedade retratada não se engajam do mesmo modo com aquela realidade. Os saltos apresentam-se novamente como um obstáculo. Lemos essa acepção em dois sentidos: como barreira natural entre as reduções a montante e a jusante do rio, o que estabelece inclusive certa clivagem política; e como possibilidade de desafio da fé, cuja escalada era um meio de martírio e de sofrimento para remissão dos pecados. Novamente, percebemos as Cataratas compondo as tramas das inter-relações espaciais, entretanto, de um espaço que já não é mais aquele das comunidades indígenas. A diferença está marcada na toponímia dos Saltos própria de cada sociedade. Podemos notar ainda, que além da materialidade das quedas d’água, essas tramas espaciais também parecem ser tecidas pelos simbolismos que lhes são atribuídos e que retroagem sobre as sociedades e o modo como empreendem sua relação com o meio.

Ambas as mediações, a indígena e a colonial, não nos parecem constituir uma relação paisagística. É justamente por esse motivo que as ressaltamos, por nos permitirem entrever a diferença possível ao que hoje se expressa de forma quase que naturalizada sob a forma de *paisagem turística*.

4.3. ...A ESPETÁCULO

Após a expulsão da Companhia de Jesus do continente, alguns autores comentam que teria ocorrido um esvaziamento demográfico daquela porção da América. Talvez pudéssemos questionar se não fora uma (re)estruturação daquele espaço e das comunidades indígenas ali presentes na ausência do elemento jesuítico. Abdicamos essa discussão aos historiadores. Nosso foco, neste momento, é a sociedade e o espaço que vai ali se estruturar no final do século XIX e início do XX com a retomada da ocupação branca, que agora passa a compor um espaço fronteiro entre Brasil, Argentina e Paraguai. É aí, no que poderíamos chamar de uma terceira tessitura espacial, que encontramos relatos que remetem a novas sensibilidades frente à natureza, e ao que parece ser uma mediação explicitamente paisagística das Cataratas do Iguaçu.

Era uma área de difícil acesso, cuja principal conexão se dava através do rio Paraná, partindo da Argentina. O interesse econômico que, em parte, presidia o empenho em sua ocupação residia na exploração da madeira e da erva-mate. Os fluxos de abastecimento e de escoamento da produção da região vinculavam-na sobremaneira ao espaço platino. Assim, com preocupações políticas sobre aquela área fronteira, o estado brasileiro estabelece ali um posto militar avançado em 1886, embrião da cidade de Foz do Iguaçu. Ambrosetti, que visita a área em uma expedição financiada pelo Museo de La Plata, em acesso pela margem brasileira, relata que até 1894 a Argentina não havia instalado ali nenhuma estrutura representando aquele estado, e expressamente advoga as razões pelas quais seu país deveria ter mais apreço à região. Quase dez anos mais tarde, Silveira Netto (1939), brasileiro que visitou a região em 1905, nos conta da maior facilidade de acesso às quedas a partir da estrutura criada no lado argentino. Carrão (1928), médico de Curitiba, relata que na década de vinte era impossível acessar Foz do Iguaçu pelo Brasil, tendo aí ingressado a partir de uma embarcação argentina, não obstante comente haver no Brasil um hotel com vista panorâmica para os Saltos.

A esse novo quadro espacial da área – de espaço fronteiro e de interesse militar; de matas preservadas que despertam interesse científico e colonizador; da restrição do turismo a uma pequena elite que disponibilizava dos recursos e do

tempo para engajar-se nessa prática – comunicam-se novas sensibilidades frente a natureza, surgidas no Ocidente entre os séculos XVIII e XIX. Tais sensibilidades encontram expressão no romantismo, na valorização do ‘*wilderness*’ e notadamente no que Löfgren (2006) denomina de Pitoresco e de Sublime. Há um caráter de valorização estética em torno do selvagem, do que não é cultivado pelo homem, submetido à sua ordem ou intervenção (CARVALHO, 2002). Ao contrário da natureza como algo a ser dominado, ou como lugar de leis racionais e regulares, o que vemos no signo do romantismo parece ser uma idealização da natureza como fonte de beleza e verdade, como um espaço da liberdade, da espontaneidade, da criatividade que desperta nos sujeitos uma profusão de sentidos e de sentimentos.

Essa natureza passa a ser objeto de pinturas e da jardinagem, ambas se constituindo em artes em que se isolam elementos na busca por representar o que nela há de melhor, ou de *pittoresco*, do italiano, o que merece ser pintado. Em vez de uma representação fidedigna da paisagem fenomênica, eles produziam uma versão segundo cânones de uma paisagem artística, agregando elementos imaginários quando necessário. Essa matriz estética é que vai servir de bússola e colocar em movimento os primeiros turistas em sua caça por isolar atmosferas e paisagens que despertassem seus sentidos (LÖFGREN, 2006). A saturação e padronização das cenas idílicas do ‘pitoresco’, de sua harmonia e tranqüilidade pastoris, pouco a pouco contribuíram para despertar o desejo turístico por novidades. A busca por novas experiências ativam o culto ao ‘sublime’, o anseio pelo selvagem e pelo surpreendente. Sua pauta são as estranhezas da natureza, aquilo que surpreende a alma e cria sentimentos contraditórios, repulsão e fascínio. “O sublime não se refere somente ao majestoso ou ao grandioso, mas também ao que é assustador ou incute temor, à presença de forças superiores frente as do homem, sejam essas demoníacas ou divinas” (LÖFGREN, 2006, p.28). As paisagens que mais condiziam à busca pelo sublime eram as cascatas (LÖFGREN, 2006), pois envolviam muitos sentidos: as cores e texturas das rochas, cinestesia da neblina que subia e o ruído das águas²¹.

²¹ No capítulo seguinte iremos aprofundar as considerações sobre o sublime a partir de sua definição kantiana, e verificar como recursivamente o relato de nossos entrevistados (re) apresentam as suas características.

É sob essa sensibilidade institucionalizada do culto ao sublime que lemos os relatos de nossos três informantes: Ambrosetti (1894); Silveira Netto (1939) [fez sua viagem em 1905]; e Carrão (1928). A forma como relatam seu encontro com as quedas do Iguaçu demonstram sua identificação com essa matriz de apreciação estética da natureza, assim como está marcado seu caráter paisagístico ao buscar representar aquilo que designam como um ‘quadro’. A seguir, reproduzimos um trecho de Ambrosetti. Os outros autores seguem-lhe o tom e por isso escolhemos não enunciá-los aqui. Gostaríamos de chamar a atenção do leitor para a diferença em relação à descrição dada por Cabeza de Vaca para o mesmo acidente geográfico.

¡¡Obra magna de la Naturaleza americana, conjunto incomparable de belleza, cuadro imponente de majestad salvaje, te saludo entusiasmado como hijo de esta América que te posee en seno!! Los acordes de la lira del poeta se apagan ante tus horrendos bramidos; los pinceles de artista no encontrarán en la paleta los tintes para copiar tus magníficas iridiscencias; la pluma del escritor se quiebra en un movimiento de desesperada impotencia al quererte describir y hasta la fiel fotografía al transportar tus soberbios contornos, te presentará frío, sin tu inmenso movimiento, el estampido de tus aguas y la brillantéz glorioso de tus bellísimos arco iris! El estupor, la admiración, el terror y la alegría indescriptible pasan sucediéndose por uno que mira, admira observa y contempla aquella masa enorme de agua [...] mientras se escucha aterrado el formidable ruido [...], en medio aquel éxtasis fascinador que no termina. Un religioso pavor infunde la contemplación de esa espantosa caldera formada [...]

(AMBROSETTI, 1894, p.128)

O autor segue em a sua descrição até desistir, pois:

[...] todo ese conjunto terrorífico y sublime de bella inmensidad, lo impiden, sobreponiéndose á todo esfuerzo intelectual (AMBROSSETTI, 1894, p.129).

Em seu relato está o torvelinho de emoções contraditórias, a ode ao selvagem em uma natureza com letra maiúscula, a vontade de representação artística da paisagem, todos os elementos que configuram a sensibilidade do sublime. Parece ser aquilo que Dardel (2006) nomeava como uma geografia “oxigênio da alma”, que por sua vez surge paralelamente ao interesse científico – recordamos que este era o propósito de sua expedição. Assim, paralela a essa representação romântica que Ambrosetti (1894) nos apresenta, o autor também traz uma razão instrumental, quando aponta para a viabilidade do uso do rio para geração de energia elétrica, e para instalação de um entreposto que possibilite o desenvolvimento do Turismo pelo seu país. Há uma dialógica de êxtase contemplativo e ímpeto civilizador. Em certa medida, sua atitude condiz com o recorrente desejo dos turistas contemporâneos

que entrevistamos: ao pretender que mais pessoas compartilhassem daquela ‘beleza’. Esse é um dos principais sentidos atribuídos ao atual ato de fotografar as quedas, mostrá-las para os amigos, e incentivá-los a desfrutar por si daquela experiência que julgam ímpar²².

Contemporaneamente, seu relato emocionado pode nos parecer um tanto quanto exagerado. Questionamo-nos o porquê dessa impressão. Talvez seja devido ao próprio sujeito, um cientista de tipo emotivo; talvez pelo romantismo de sua época; talvez sua exaltação venha como recompensa pelo esforço de dias de caminhada e acampamento em meio a selva – dita ‘infernai’ – e que hoje é de fácil acesso; ou talvez pelo processo pelo qual ‘esse selvagem’ tornou-se patrimônio, suas vistas foram institucionalizadas e não nos causam mais tamanho impacto.

4.4. A FRONTEIRA DO TURISMO

Já no século XIX, quando essa busca pelo ‘wilderness’ aflora, vem acompanhada da discussão: a quem pertence o selvagem? A prática do Turismo nessas áreas ocorria sobremaneira em nações de certa forma periféricas ao núcleo cultural europeu, em regiões Ocidentais que, na falta de dispositivos culturais, evocaram isso que viria a ser o ‘patrimônio’ natural, como por exemplo: Alpes, Escandinávia, América. Logo, essas paisagens prestaram-se também a outro fim, o de auxiliar na formação de uma Iconografia dessas nações e, assim, ao interesse no sublime, foi vinculado um componente patriótico. As paisagens são passíveis de serem tornadas patrimônio, e de terem a elas associadas idéias que expressariam um *ethos* nacional – virtude, pureza, harmonia, unidade, diferença (MENESES, 2002). Elas podem vir a ser ícones que naturalizam a expressão da construção social e cultural que é a nação. O selvagem era fonte de orgulho nacional. É nesse contexto que surge a proposta da criação de uma nova entidade, o Parque Nacional. O pioneiro foi Yellowstone, 1872, nos EUA. A idéia era a conservação daquele

²² Conforme é possível se verificar nas entrevistas em apêndice, e em especial excertos reunidos no quadro ‘Conquistando a platéia: socialização’, presente no último capítulo desta dissertação.

espaço, tido agora como um patrimônio da nação norte-americana, para o gozo de seus cidadãos, em um contato marcado por uma comunhão com o espírito nacional (LÖFGREN, 2006). Silveira Netto (1939) ao rerepresentar os argumentos em prol da criação de um Parque Nacional no Iguaçu, ressalta o modelo americano e o patriotismo envolvido na visita de sítios como Niágara, Yellowstone, Hudson. A proteção e divulgação daquela paisagem praticamente desconhecida do público brasileiro são colocadas em termos de um dever nacional. A expedição de Ambrossetti (1894) tinha por finalidade coletar material a ser exibido em uma Exposição Mundial em Paris, como símbolo de uma identidade nacional argentina.

Entretanto, como ressalta Löfgren (2006), a nacionalização da paisagem não foi um processo homogêneo. As Cataratas do Iguaçu, nesse sentido, apresentam algumas particularidades interessantes por se tratar de uma área limítrofe entre duas nações, podendo-se notar como o mesmo acidente geográfico é inserido em processos distintos.

Nesse momento textual, parece-nos importante resgatar a noção de 'patrimonialização', proposta por Almirón, Bertoncetto & Troncoso (2006). Eles apontam o patrimônio não como algo passivamente herdado, mas como um conjunto selecionado para o qual essa atribuição patrimonial é ativada, ou não. Isso ocorre em processo de relações de poder, de sujeitos intencionados que propõem atribuir a um determinado elemento o caráter de patrimônio, e assim a legitimação de uma identidade coletiva, aparentemente consensuada e naturalizada. Hoje, as Cataratas do Iguaçu, além de um conjunto de quedas d'água são um elemento marcante da identidade iguaçuense, *misionera*, e, porque não dizer, brasileira e argentina. Suas representações estão presentes em brasões de Estado; em prédios públicos; estabelecimentos comerciais; *outdoors*; produtos variados, de erva-mate a camisetas; em cartões-postais... Seria possível, hoje, negar-se a importância de se preservar tal conjunto – reconhecido pela UNESCO como patrimônio da Humanidade? As Sete Quedas de Guairá, que foi a maior queda d'água do mundo em volume, não tiveram o mesmo destino. As verdades e os valores são mutantes, biodegradáveis, processuais, concorrentes e convergentes...

No ano de 1876, um engenheiro do império, André Rebouças já havia proposto a criação de um Parque Nacional do Guairá²³, atravessado por uma ponte férrea ligando o Brasil ao Paraguai. Entre seus argumentos estava legar às gerações vindouras “toda a gradação do belo ao sublime, do pitoresco ao assombroso” proporcionado pelos saltos (CORRÊA, 2009). Segundo ele, seria importante divulgar a beleza da nação no exterior, influenciaria na atração de imigrantes europeus, em especial de cientistas de alto nível de formação (CURY, 2003; CARRÃO, 1928). Seus argumentos foram repetidos por Silveira Netto (1939), que reclama:

O meu cérebro evoca a máscula exclamação do poeta do Só:
Que é dos pintores de meu país estranho?
Onde estão eles que não vêm pintar?[grafia da época] (SILVEIRA NETTO, 1939, p.144)

Edmundo Barros, sujeito importante quando do estabelecimento da Colônia Militar do Iguaçu, no século XIX, recomendou a criação de um Parque Nacional para as Cataratas do Iguaçu, e foi além, mapeando e nomeando os principais Saltos (AMBROSETTI, 1894; CARRÃO, 1928). A toponímia proposta marca homenagem a próceres nacionais de ambas as nações, o que, por um lado, reflete a sua condição fronteiriça²⁴, mas que também ressalta o patriotismo presente na contemplação da natureza, a essa época.

A exaltação da paisagem como símbolo nacional, no entanto, está, em certa medida, subordinada ao processo de patrimonialização e, assim, inserida em uma teia de interesses, tensionada por relações de poder. Naquele momento, parece ter faltado a força necessária para acionar as Cataratas do Iguaçu como patrimônio.

[...] na história do Brasil, ao que parece, predominou uma preocupação de caráter mais político e *desenvolvimentista* do que propriamente estética, diferenciando-se da ênfase naturalista das novas sensibilidades que davam o tom ao ambientalismo desse mesmo período nos Estados Unidos e na Europa (CARVALHO, 2002, p.62)

Assim, de modo indiferente, as quedas continuaram sob a jurisdição privada de um fazendeiro estrangeiro. É apenas com a intervenção direta de uma figura ilustre, Santos Dumont, em 1916, que o Estado desapropria aquela área. Em termos

²³ Cf. LINS, Adolpho Lamenha. Caminhos de Ferro para Mato Grosso e Bolívia e Saltos do Guayra. Rio de Janeiro: Typ Nacional, 1876.

²⁴ Silveira Netto (1939) relata a nomeação dos Saltos por Edmundo Barros levou em consideração a futura demarcação fronteiriça entre Brasil e Argentina, que até então não havia sido consolidada naquela região. Existiam discussões se a linha divisória passaria pelo Salto União, como o foi, ou pelo Salto XV de Novembro, caso em que Brasil teria menor porção das Cataratas.

concretos de acessibilidade e apropriação da área como um bem público, todavia, essa importante medida não foi mais que uma virtualidade emitida de um centro de poder longínquo. Se havia uma paisagem matriz, uma concepção valorizava e direcionava esteticamente a apreensão daquele conjunto, uma paisagem marca, i.é., as transformações para instalação de uma estrutura de acesso e apoio que viabilizassem a contemplação do ‘espetáculo’, era incipiente.

Segundo entrevista com Elfrida Engel Nunes Rios (1997), o patrono da aviação hospedou-se no Hotel Brasil, que funcionava em um edifício de madeira, na rua principal de Foz do Iguaçu, com capacidade para alojar 14 pessoas e que foi inaugurado em novembro de 1915 por seu pai, Frederico Engel. Teria sido Engel, mediante autorização do proprietário das terras onde estavam as Cataratas, quem abriu uma picada dando acesso às quedas e quem transformou um casarão abandonado das redondezas em um hotel – o primeiro Hotel das Cataratas – com seis leitos e que, segundo conta sua filha, jamais foi totalmente ocupado. A trilha aberta na mata virgem, a foice e traçador, tinha 18 km, e era percorrida a cavalo, ou em charrete. Em dias secos, o percurso se fazia em quatro horas, nos chuvosos, em não menos de seis. Conta-se que durante uma cheia do Iguaçu, muitas toras foram arrastadas até ali, vindas de uma serraria a montante, ficando presas entre as pedras do Salto Floriano. Nesta oportunidade, Dumont, em sua ânsia por visualizar melhor a paisagem, andou sobre as toras e “lentamente equilibrou-se entre o céu e o abismo sem medir as conseqüências nem se preocupar com o tempo. Cruzou os braços e permaneceu de pé contemplando a Garganta do Diabo. Ficou ali a saborear a beleza imensa” (RIOS, 1997). O comportamento arriscado do aviador, respondia a mesma matriz que levou à construção de passarelas de concreto e aço sobre o mesmo local – *paisagem marca*. O seu ímpeto é, de certo modo, recursivamente reproduzido pelos turistas contemporâneos que se debruçam para contemplar e fotografar, desde ali, o mais potente salto das Cataratas do Iguaçu.

A fronteira existente não era apenas o limite entre Brasil e Argentina marcado pelo rio Iguaçu. Podemos falar ainda de uma concepção de fronteira; como franja de ocupação ‘civilizacional’. É também uma fronteira do turismo: de um lado, uma prática limitada a uma minoria com tempo e renda disponíveis; de outro, um propulsor de sonhos e da vontade de conhecer alhures, nem que custasse aos

sujeitos individuais enfrentar perigos e assumir a tarefa de erigir acessos, ofertar hospitalidade, divulgar e construir imaginários sobre o que viriam a ser atrativos turísticos. Assim verificamos em certas historiografias do turismo, o seu florescer devido à uma atratividade inerente, ou seu progresso como efeito de marcha automática do melhoramento da tecnologia de transportes. Gostaríamos de deixar bem explicitado que não compartilhamos desses pontos de vista. Que o turismo como prática e construção social exige o engajamento ativo dos sujeitos que tecem sua complexidade contingente. Talvez um local privilegiado para apreender essa contingência seja justamente a fronteira. Assim, questionamos: como foi esse processo de iniciação do Turismo na outra margem do Iguaçu?

Assim como no Brasil o Turismo começou ali desde a iniciativa de particulares. A área das Cataratas do Iguaçu também era de propriedade privada no país vizinho. Khatchikian (1991) aponta que as Cataratas do Iguaçu eram 'espaço vazio' e abstrato para os agrimensores desde a distante cidade de Corrientes, que ali demarcaram uma fazenda, com o intuito de colonização – em especial a partir da exploração de madeira e erva-mate.

A principal forma de acesso à área, antes das estradas de rodagem, era o rio Paraná, de modo que as conexões daquele território vinculavam-no de modo mais forte com o espaço platino. Eram em grande parte argentinas as empresas que realizavam a cabotagem no rio Paraná, e que, logo nos primeiros anos do século XX, em associação com autoridades locais, incentivaram excursões desde Posadas e Buenos Aires para ver os Saltos. Embora algumas dessas expedições tenham fracassado devido às dificuldades de acesso ao sítio, foram importantes para estimular os primeiros investimentos, tanto privados quanto públicos, que possibilitaram o turismo nas Cataratas.

Distintamente da margem brasileira, o Turismo parece ter sido mais decisivo no desenvolvimento do núcleo populacional argentino, tanto em sua formação quanto como fator de estímulo à instalação de benfeitorias. Apesar de, no começo do século XX, a estrutura de visitação já estar instalada na Argentina, as terras das Cataratas só seriam tornadas públicas no ano de 1928 em um processo que parte do governo central, e não da Unidade Federada como no Brasil, até porque Misiones como província tardou em existir. Adquiridas, as terras foram concessionadas à

iniciativa privada que se encarrega da administração dos serviços, como hotel e acessos. Com a fundação do Departamento de Parques Nacionais, em 1934, o Iguazú é criado e plenamente incorporado no ano seguinte, tornando-se o segundo equipamento do gênero no país. É interessante destacar o contexto político de criação. Semelhante ao Parque na margem brasileira, sua criação também provém de um governo autoritário.

Existía, por cierto, una conducción autoritaria del Estado Nacional [argentino], con una visión orientada a consolidar las zonas de frontera con el desarrollo de obras públicas. [...] Se otorgó gran importancia al desarrollo turístico, orientado en las primeras épocas a turistas de alta clase e internacionales. La propia ley de creación [do Departamento de Parques Nacionales] refería la necesidad de construir obra de equipamiento e infraestructura, orientada al turismo y a la defensa nacional en las zonas de frontera (FRAGAS, 2007, p.16)

Assim, a criação do Parque Nacional Iguazú impulsionou uma série de investimentos públicos, a construção de edifícios e o povoamento daquela área. Essa política fez parte da estratégia argentina de consolidação de áreas de fronteira. Assim como o Iguazú, outros parques também foram implantados em limites com outras nações, como o Nahuel Huapi (1934), vizinho ao Chile.

No caso brasileiro, o Parque Nacional do Iguaçu foi criado em 1939, no governo Vargas.

Os primeiros administradores do parque deixavam claro, em seus boletins, que as prioridades do turismo vinham à frente dos programas ambientais em sua agenda. Em junho de 1942, por exemplo, o chefe Mário Câmara Canto [...] Só depois de esclarecer esses pontos [rubricas Aeroporto, Calçamento, Usina, Hotel, Olaria, Estrada, etc.] ele reportava a criação de um “mostruários” das madeiras existentes no Parque, aproveitando árvores derrubadas para abertura da estrada. (CORRÊA, 2009, p.88)

4.5. TURISMO, PESCA E PIQUENIQUES

Além dos poucos estrangeiros, as Cataratas eram visitadas pela população local que tinha o hábito de ali passar os domingos, realizar piqueniques e banhar-se no rio Iguaçu (AGNESE, 1997; CORREA, 2009).²⁵

²⁵ A publicação “Meu Vizinho o Parque Nacional do Iguaçu”, editada em comemoração aos 70 anos do Parque, é farto em documentação fotográfica desses momentos.

Realizamos uma busca por guias de viagem antigos que sugerissem o passeio às Cataratas do Iguazu. Encontramos três publicações de meados da década de 1940 e 1950, todas provenientes da Argentina. No caso brasileiro, nos deparamos apenas com uma publicação de 1964, que, apesar de citar as Cataratas como um lugar digno de visita, tem seu foco em outros roteiros nacionais, centrados principalmente nas capitais de Estado.

Nessas publicações platinas, corrobora-se o Turismo como elemento de construção de um sentimento de nação e de certo patriotismo, o que não parece ter ocorrido, ao menos não de modo tão acentuado, no Brasil. Nessa construção enaltecem-se os Parques Nacionais, paisagens símbolo da beleza, imensidão e prodigalidade da natureza argentina, cuja celebração é possível nesses locais que o Estado reservou aos visitantes.

Ao analisarmos esses guias, percebemos duas características que os diferenciam de seus congêneres atuais, e que para nós são uma janela do modo como se estabelecia essa mediação entre turistas e Cataratas do Iguazu àquela época.

O primeiro aspecto que prende a atenção é a riqueza de detalhes, tanto das descrições dos passeios e de informações interpretativas, quanto de recomendações úteis como pontos de descanso, distâncias e precauções a serem tomadas. Poderíamos tecer algumas hipóteses sobre o porquê disso: seria reflexo de uma época em que a prática do turismo não era tão difundida, em que havia menos estruturas de apoio, o acesso às informações não era tão fácil, a decisão de viajar implicava em desconectar-se do local de origem de um modo mais incisivo e por um tempo mais prolongado do que hodiernamente? Seria pelo fato desses turistas de “tempo lento” saborearem mais as suas viagens, apreciando informações que lhes agregassem conhecimento e possibilitassem outro olhar sobre o local visitado? Seria porque esses guias argentinos eram voltados não apenas para aqueles que partiam, mas também serviriam como um instrumento de divulgação da cultura e da natureza de outras regiões do país, mesmo para quem não viajasse, ou nada disso? O que desperta nosso interesse nessas questões não é ânsia por respondê-las, mas a reflexão que possibilita sobre a mudança da mediação entre turista e paisagem que possa ter ocorrido nesses últimos cinquenta anos. Será que

hoje essas informações estão apenas mais dispersas, ou será que o turista contemporâneo as ignora? Ou não vê interesse em buscá-las, talvez? Haveria mudado o sentido e o significado pessoal da prática de visita, hoje mais centrada no ato de fotografar e de ver o máximo no mínimo de tempo possível? Seria isso resultado da massificação turística? O resultado de políticas voltadas para incrementar a quantidade de visitantes e não o conteúdo da visita? Ou, ao contrário, seria apenas o declínio do interesse de cultivar um sentimento de nação através do turismo? Há uma questão que antecede a todas essas nossas inquietações e que no momento não temos elementos para responder: os viajantes daquela época utilizavam de fato esses guias? Porque, contemporaneamente, temos observado que é rara a presença desses livros na companhia dos visitantes das Cataratas do Iguaçu.

De outra parte, além dessa relação dos livros e do turismo de então com os do presente, um segundo elemento que nos instiga é sua semelhança e diferença em relação aos relatos anteriores, daqueles nossos informantes do começo do século. Os guias de viagem que analisamos apresentam claramente os marcos de sensibilidade ante a natureza referida anteriormente. *'Vista de la Garganta del Diablo [...] la caída de sus aguas brinda un espectáculo de sublimidad inolvidable'* (MOREY, 1955, p.528, grifo nosso); *'Salto Chico: [...] es muy pintoresco y está rodeado por una rica vegetación, atrayente por sus pájaros y mariposas regionales'* (MOREY, 1955, plano 7, grifo nosso). A diferenciação entre os gêneros do pitoresco e do sublime é claramente identificada nesses dois Saltos, o que demonstra o vínculo e a continuidade em relação às formas de valorização estética da natureza surgidas no século XIX, no Ocidente. Adjetivos como espetáculo, maravilha, vertiginoso, imensa beleza são atribuídos ao que é visto como um conjunto, um quadro estético formado pela paisagem das Cataratas do Iguaçu. Também há continuidade na exaltação do efeito emocional que a apreciação das quedas desperta: *"No puede existir espíritu humano inaccesible al embargo de suma emoción que suscita la visión de estas cataratas"* (ACA, 1946, p.213). Entretanto, essas descrições apresentam-se não com a exaltação e a surpresa de quem vê o panorama descortinar-se pela primeira vez, mas inseridas e diluídas em um texto descritivo dos trajetos e caminhos que indicam aos outros visitantes como chegar aos locais que permitem essas sensações.

Nessa continuidade, em um movimento rumo a uma institucionalização da paisagem das Cataratas do Iguazu – ligadas às sensibilidades do sublime e do pitoresco – assistimos também a ênfase na apreciação da paisagem fenomênica, do espetáculo *ao vivo*. É ressaltada a dimensão do que Dardel (2006) denomina como geograficidade, do experienciar o espaço geográfico em ato, do ‘estar-ali’ e realizar uma vivência autônoma naquele ambiente. O contato vivido com o espaço é que permitiria todas essas possíveis emoções. Já Ambrosetti (1894) colocava sua incapacidade em representar aquela paisagem. O mesmo pontua essas publicações da década 1950, e assim também dizem os turistas que entrevistamos em junho de 2009: ‘[a fotografia é] Totalmente diferente, né. Na foto até pode ser bonita[...]. Mas estar ali e ver a coisa em três dimensões [...]’ (ver entrevista n.º04). Nos três momentos, a causa dessa pontuada distinção são os múltiplos sentidos que as quedas despertam e que vão além da visão, abarcando os ruídos ‘ensurdecedores’, a cinestesia do sentir respingos d’água, a noção de conjunto e de proporção das Cataratas que só uma visita *in loco* permite, para citar alguns. O despertar dos sentidos que é valorizado pela sensibilidade do sublime.

Porém, o estar-ali não é justificado apenas pelos sentidos e sentimentos evocados. Com a criação das infra-estruturas de visitação, outras atividades passam a ser propostas e outros turistas além de “exploradores” ou “aventureiros” têm a possibilidade de desfrutar daquele espaço. Já mencionamos o piquenique, prática inserida em um contexto de lazer e de estreitamento das relações sociais com os mais próximos, em especial a família. Nesse mesmo intuito está o banho no rio Iguazu, proibido desde os anos 1970 no Parque Nacional brasileiro (CÔRREA, 2009). Ademais, os Guias da metade do século XX, além das excursões aos saltos, propõem: “*Y para quien busque actividad, encontrarala en la pesca de dorados [...] y muchas otras variedades [...] La fauna del Iguazú es sumamente rica [...] despierta el entusiasmo de los intrépidos cazadores[...]*”(MOREY, 1955, p.524). A publicação oficial do Departamento de Parques Nacionales, *Visión de Argentina* (1950), também sugere a caça e a pesca como uma atividade que encontram no Iguazú um lugar privilegiado para sua prática. Novamente aí a dialógica da natureza que domina (os sentidos) e aquela sobre a qual o homem busca exercer o seu domínio.

4.6. O DISCURSO CIENTÍFICO

Paralela a essa sensibilidade romântica, percebemos uma racionalidade científica. Além do discurso que expressa as emoções sublimes do Iguaçu, convém registrarmos outra intencionalidade frente aquele conjunto, a que busca compreender de modo laico como se formou àquele acidente geográfico e o geossistema existente ao seu redor, com sua fauna e flora diversificadas. À diferença da Geografia Mítica dos indígenas, uma Geografia Científica narra o surgimento das quedas do seguinte modo: entre os períodos Jurássico Superior e Cretáceo Inferior (145 e 120 Ma) grandes fraturas de distensão que se estendiam por vários quilômetros de superfície caracterizavam atividades vulcânicas não explosivas que derramavam grandes quantidades de lavas basálticas na extensão do que é hoje o Brasil Meridional, norte do Uruguai, Paraguai oriental e nordeste da Argentina (SALAMUNI et al, 2002; RICOBOM, 2001). Devido aos derrames basálticos escalonados, do tipo Trapp-paraná, o relevo acidentado e com diversos níveis torna constante a presença de cachoeiras e quedas d'água nos rios ali existentes, como é o caso do Iguaçu e do Paraná. Para Aust (1993), as Cataratas do Iguaçu formaram-se há aproximadamente 100 mil anos, devido ao surgimento de uma grande falha geológica produzida onde hoje corre o rio Paraná, próxima à foz do rio Iguaçu. Esse evento fez o lado ocidental do rio Paraná ficar cerca de 30 metros mais alto que a margem oriental. O que seria hoje a borda Paraguaia do rio ficou ao redor de 30m mais alta que o lado brasileiro e argentino. O autor ainda nos reporta que após a ocorrência dessa falha geológica, o rio Paraná, ao buscar o seu nível de base, escavou seu leito até estabilizar-se relativamente em cerca de 80 metros abaixo de sua cota anterior. O rio Iguaçu não fora afetado por essa falha, passando então a apresentar em sua foz ao encontro do Paraná uma violenta cascata de aproximadamente 80 metros de altura. Como explanado por Aust (1993, p.41) “[...] ao surgir uma cascata, inicia-se o processo retrocedente, e sua velocidade está associada a múltiplos fatores como a dureza da rocha, o volume do rio, tamanho e quantidade de sedimentos transportados”. Esse retrocesso, em que o rio escava a rocha, foi lento, hoje se encontrando a queda a 23 km de sua foz no rio Paraná – provável posição de 100 mil anos atrás. Essa falha geológica foi a mesma

que originou também as Sete Quedas, no rio Paraná, em Guairá, a 230 km do que hoje é a tríplice fronteira – inundadas com a formação do lago da Hidrelétrica de Itaipu (ver anexo D).

Em sua descrição das Cataratas do Iguaçu, Maack (1981) nos aponta:

O rio Iguaçu acompanha neste lugar uma linha tectônica (diáclase), sendo entalhado rio acima por uma erosão retrocedente. Após uma curva e uma corredeira, a parte principal das cataratas precipita-se lateralmente na profunda fenda de erosão retrocedente, a qual tem a maior força na Garganta do Diabo (p.363)

Na mesma obra, o autor nos coloca que, acima das Cataratas, o rio Iguaçu mede 1.200 m de largura e estreita-se de 100 a 65 metros após precipitar de uma altura de aproximadamente 82 metros no interior da fenda tectônica que forma o cânion. O comprimento total da falha que produz a queda é de aproximadamente 2.700m, sendo 800m em território brasileiro e 1.900 em solo argentino. Tomada em conjunto, essa extensão lhe confere o título de Catarata mais extensa do mundo, embora a área ocupada pelas águas não seja contínua. Segundo Cury (2003), devido à presença de rochas que formam ilhas ou pequenas penínsulas recobertas de vegetação apresentam-se em média 31²⁶ grandes quedas isoladas que variam em função da vazão do rio. Existe uma grande controvérsia quanto ao número de saltos; em grande parte dos materiais de divulgação encontra-se indicação de número entre 270 a 300 quedas d'água, número de precisão discutível (CURY, 2003).

Essa intencionalidade científica é encontrada como marcadores das Cataratas nas placas interpretativas dos Parques Nacionais do rio Iguaçu. Entretanto, como explicitado no capítulo seguinte e relatado em nosso Diário de Campo, a principal relação dos sujeitos turistas com aquele espaço é de cunho estético. Os discursos de teor cognitivo-educacional são menos freqüentes e, quando existem, não raro, estão subordinados à dimensão estética. Um dos objetivos dessa pesquisa foi observar a existência, ou não, de uma recursividade existente entre o discurso dos sujeitos turistas e aquele da literatura turística. Percebemos que os textos com que os sujeitos marcam sua experiência nas

²⁶ Em anexo C inserimos uma fotografia com a nomenclatura atribuída aos principais saltos.

Cataratas²⁷ estão menos vinculados aos guias de viagem, ou painéis interpretativos do que a uma cultura turística de apreciação estética da natureza. Os visitantes de hoje parecem ser tributários das primeiras áreas destinadas à preservação e à conservação da natureza, como Yosemite e Yellowstone – ambas nos EUA no século XIX – cuja criação estava ligada ao desejo de legar às gerações futuras monumentos naturais, paisagens deslumbrantes, ‘ilhas’ de beleza e importância estética, que conduziriam o homem à meditação. Uma cultura contemplativa e uma forma de experienciar a natureza de caráter marcadamente turístico.

Por outro lado, a intencionalidade científica frente à natureza de modo geral, e às Cataratas do Iguaçu em particular, ratificou a importância da preservação dessas áreas para além de sua beleza cênica. A manutenção da biodiversidade, a ameaça de escassez das fontes de energia fósseis, o equilíbrio climático, são elementos que apontam para um novo caminho.

4.7. VIRADA BIOCÊNTRICA

Os anos 1970 parecem ter marcado o início de uma nova fase no pensamento e na sensibilidade ocidental frente à natureza (CARVALHO, 2002). Na esteira dos movimentos de contracultura dos anos 60, nasce o ambientalismo que posteriormente se apresenta de modo mais central. A natureza adquire direitos. A preservação de áreas como o Iguaçu, motivadas inicialmente pela manutenção de sua beleza cênica e de seus recursos, é agora vista também como respeito à existência de outras espécies, ainda que restrita. A caça e a pesca são substituídas por Centro de Recepção de Visitantes, que teriam por objetivo informar, educar e fornecer subsídios para uma aprendizagem e reflexão sobre a condição do ambiente e de nossa relação com ele enquanto sociedade. Corrêa (2009) aponta que as mudanças que ocorreram na administração do parque nacional brasileiro iniciaram em 1971, sob o comando de Adílson Simão.

²⁷ Fazemos referência a teoria da semiótica do atrativo turístico de MacCannell (2006), em que a experiência turística consiste em atribuir um sentido a um *sight*, conectando a este um marcador – que poderia ser uma informação, um juízo, um comentário.

Passou quase uma década e meia desbastando a desordem cevada a golpes de regulamento. Proibiu as roças, os quintais, os pomares e os chiqueiros de funcionários. Quem saía do emprego ou se aposentava, passava a ter 90 dias para se mudar da residência funcional, levando móveis e agregados. Vetou as pescarias. E, sobretudo, instituiu a cobrança de ingresso na portaria. A 'gota d'água' em sua gestão foi o dia em que um funcionário matou outros, por causa de caça e roubo de palmito [...]. ele é citado como titular de uma administração que fez do Parque Nacional do Iguaçu o primeiro do Brasil a resolver suas pendengas fundiárias (CORRÊA, 2009, p154).

Pensamos que houve uma virada biocêntrica. Alguns posicionamentos percebiam o Turismo como uma possível ameaça à preservação ambiental. O primeiro plano de manejo do Parque Nacional do Iguaçu, 1979, recomendava a demolição do Hotel das Cataratas, por exemplo (CORRÊA, 2009). Perderam espaço as concepções que viam nas áreas de conservação um espaço para interação comunidade com natureza.

Esses conceitos foram muitas vezes perdidos, pela falta de estruturação das áreas de conservação, pelos cuidados extremados na manutenção das áreas (as populações eram vistas como uma séria ameaça ao plano de conservação) e por uma política de distanciamento da área ambiental em relação à social, promovendo 'ilhas' de isolamento dos recursos naturais (MACHADO, 2005, p.51)

Pensava-se, que isolando essas áreas e não incentivando a visitação, seus recursos estariam mais bem protegidos. Como corolário dessa política hoje, à exceção do Parque Nacional do Iguaçu, são poucas as áreas de conservação brasileiras bem estruturadas para receber visitantes.

4.8. PATRIMÔNIO MUNDIAL DA HUMANIDADE E A ERA DO 'DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL'

Na esteira do ambientalismo, há uma renovação no quadro de interesses, valores e poderes a respeito das Cataratas do Iguaçu e de seu entorno. Na década de 1980 sua ativação patrimonial atinge outra escala, a global. Os Parques Nacionais Iguazú, primeiro, e do Iguaçu, posteriormente, são declarados Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO.

Na mesma década de 80, surge a noção de desenvolvimento sustentável e, nos 2000, ao turismo é atribuído um papel de promotor da busca de um novo

modelo de desenvolvimento e dos objetivos do milênio (PIMENTEL, 2006). Nem tanto ao céu, nem tanto à terra. O turismo gera impactos significativos no ambiente, sim. Ele pode ser instrumento para proteção e educação ambiental, também. Neste novo arranjo, mudou-se a forma de gestão da visitação nos parques que retorna à iniciativa privada sob a forma de concessões. Existiam dificuldades para a manutenção dos Parques e melhoria de sua infra-estrutura devido à escassez de recursos. Tendo em vista a grande demanda turística e a arrecadação que resulta em função da visitação, optou-se por concessionar a entes privados os serviços de atendimento ao visitante – limpeza, alimentação, transporte, estacionamento, *merchandising* – e o manejo de certas infra-estruturas e áreas destinadas ao uso público. O início das operações concessionadas foi em 2000, no Brasil, e 2001 na Argentina. Além da melhoria nos serviços (ver entrevista n.º08), essa mudança significou também um maior rigor no cuidado e monitoramento dos impactos ambientais provocados pela visitação, bem como no incremento da arrecadação revertida para proteção dos sistemas nacionais de unidades de conservação. Ao menos no caso brasileiro, já se veiculou na imprensa o interesse de expansão desse modelo (ASCOM-MMA, 2008).

A essa nova estrutura de visitação também é agregada a oferta de novas atividades como passeios de lancha, observação da natureza e ‘turismo de aventura’. Percebe-se o princípio da promoção integrada de ambos os Parques Nacionais²⁸. A antiga disputa entre Brasil e Argentina em considerar as Cataratas do Iguaçu como paisagem nacional, ou de que lado a vista é mais bonita, é capitalizada em prol do turismo na região: “permaneça mais tempo e conheça ambas”. Além da melhoria de acesso, se considerarmos os nossos informantes do século XX, há uma promoção ativa do destino ‘Iguassu’, o que reflete no aumento considerável do número de visitantes – maior que dois milhões somadas as bilheterias de ambos os parques no ano de 2008.

Quando realizamos nosso trabalho de campo, o Parque Nacional do Iguaçu completava 70 anos. A data foi comemorada com bastante entusiasmo pela comunidade iguaçuense, e inclusive foi lançando um livro, resultado de um projeto que busca resgatar a memória da relação da população da cidade vizinha ao

²⁸ Verificar material promocional no DVD anexado.

parque²⁹. Como etapa prevista no “eixo transversal” de nossa trilha de pesquisa, fomos ao arquivo, procurar por notícias sobre a visitação nas Cataratas em outras épocas. Percebemos que datas como os 50 anos do PNI, não foram pauta nos periódicos da cidade – ao menos no acervo que consultamos. À diferença de períodos anteriores, na atualidade, o Parque Nacional é tema de matérias da imprensa local com grande frequência. Além dessa aproximação, acompanhamos, no período de nossas pesquisas, a campanha ‘Vote Cataratas’. Um concurso realizado por uma entidade estrangeira para definir as sete maravilhas da natureza da Terra. Concurso semelhante ao que o Cristo Redentor fora contemplado poucos anos antes. As diferentes estratégias, o caráter misto do concurso – votos abertos de internautas e opinião de especialistas – , a combinação de esforços entre os dois países em que se localizam as Cataratas do Iguaçu, o processo de articulação e o envolvimento de diversos atores (trade turístico, imprensa, poder público municipal, população) são elementos que fazem o tema merecedor de um estudo à luz do conceito de patrimonialização. Todavia, não sendo o objetivo deste trabalho, é uma sugestão para análises futuras.

4.9. DAS FRONTEIRAS AO DIÁLOGO

Ao optarmos pelas Cataratas do Iguaçu, fizemos a escolha também por um destino turístico consolidado em que diferentes formas de experiência turística são ofertadas. Hoje, temos desde as excursões típicas de um destino de Turismo massivo, às ofertas mais recentes de turismo de aventura, ou de passeios para grupos de interesse especial, voltados a ornitologia, por exemplo. São múltiplas as intencionalidades e *geograficidades* perante a presença daquela paisagem. Aqui nos parece que Turismo revela toda a complexidade que lhe é característica, tendo em conta a multiplicidade de conteúdos e de formatos que essa prática social assume contemporaneamente neste campo em que conduzimos nossos estudos empíricos.

A riqueza dos relatos e da memória ligada às Cataratas do Iguaçu faz dela terreno fértil para um estudo que tenha em conta a historicidade presente na prática

²⁹ Verificar Anexo E

turística, e as mudanças de interesse e de formato que lhes foi caracterizando. Consideramos importante observar as distintas impressões de viagem dos primeiros a relatarem sua visita às Cataratas e compará-las com as opiniões dos turistas que lhes sucederam até os contemporâneos que entrevistamos. Visualizamos, no estudo desta diacronia, uma janela, que possibilita ver como as práticas turísticas, assim como as normas e as expectativas de comportamento que as compõem, foram construídas em um processo histórico (CRANG, 2004); como tais práticas estão inseridas na complexa dinâmica de auto-instituição da sociedade, em que parece existir uma dialógica entre o todo sociedade e a parte Turismo; e como há um processo em que a parte incorpora, em sua auto-organização recursiva, elementos de seu contexto eco, do todo.

Verificamos que existe uma continuidade recente em apreciar aquele conjunto como uma beleza, como uma paisagem esteticamente valorizada. Entretanto, novos elementos relativos ao contexto em que essas percepções se fundaram foram sendo agregados, e com ela dialogando. Os pioneiros queixam-se da mata, dos mosquitos, do calor, que julgam como um verdadeiro inferno e instigam as autoridades a ali construir infra-estruturas e levar a “Civilização”. Alguns de nossos entrevistados reclamavam justamente do fato de existirem muitas pessoas no interior dos Parques Nacionais, de haver infra-estrutura abundante, de não sentirem essa ‘natureza infernal’, ou ‘intocada’ desgostosa aos primeiros. Práticas como a caça, considerado um dos atrativos de uma temporada no Iguaçu, hoje é crime. Aos relatos apaixonados dos escritores tributários do romantismo, seguiram as fotografias e a popularização de narrativas visuais.

Ao visualizar os relatos em relação às Cataratas do Iguaçu feitos no passado, podemos colocar em perspectiva os diálogos que nossos entrevistados narram ter tido com as quedas. O estudo da história do turismo possibilita a compreensão de algo que temos em grande conta: verificar as continuidades e rupturas; solidariedades e contradições; subordinações e contingências do processo de formação do ‘olhar turístico’. As Cataratas nem sempre foram uma maravilha. Outras maravilhas, como as Sete Quedas, já não são mais. A mesma paisagem pode apresentar desdobramentos turísticos diferentes em cada uma de suas margens (Argentina e Brasil). Ao buscar a diacronia, nosso intuito foi negar a simplificação de

um dever inexorável e assumir a complexidade das contingências que se sobrepuseram. E que poderia ter sido diferente.

Em 2002, o EMBRATUR divulgou uma pesquisa sobre a demanda por visitação de áreas naturais no Brasil. O Parque Nacional do Iguaçu foi uma das localidades contempladas pelo estudo. Uma das perguntas, com particular interesse para nós, foi quanto ao motivo de visita, conforme pode ser visto no gráfico a seguir (os números representam porcentagens).

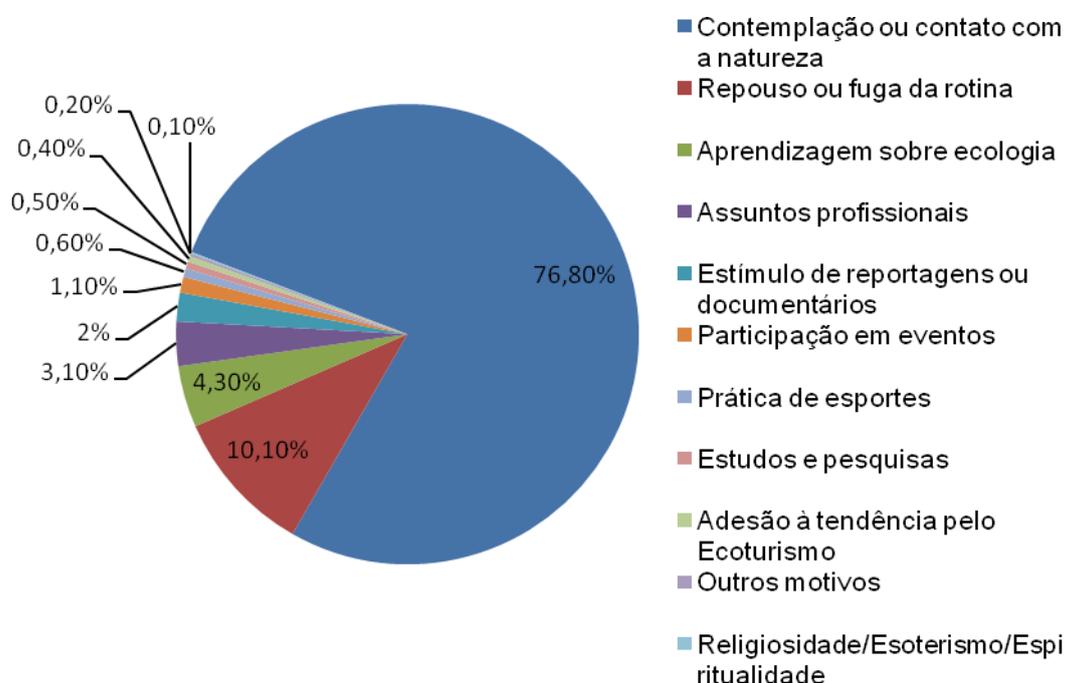


Figura 7 – Motivo da visita ao Parque Nacional do Iguaçu (EMBRATUR, 2002).

Calçando outro par de botas, nos questionamos: o que significa essa contemplação ou contato com a natureza? Quais efeitos causam sobre os sujeitos? Por que isto os instiga a viajar? Como essa contemplação pode significar repouso ou quebra da rotina? Buscamos compreender os turistas não como consumidores, mas como sujeitos que dão sentido a sua experiência, para quem o diálogo com as quedas suscita reflexões, sentimentos e possibilidades de experimentações de si.

5. A SUBLIME BRUMA QUE MOLHA: O DIÁLOGO ENTRE OS TURISTAS E AS CATARATAS DO IGUAÇU

“Los olores...los sonidos de los pájaros y los insectos, y el tacto. El tacto, el agua te moja, y te viene esa bruma de abajo y te moja, la humedad de los...el hecho. O sea, no hay imagen, y no hay trabajo virtual que pueda llegar a transmitir eso.” (ver entrevista n.º08)

“Quando tu chega lá e tu vê aquele monte de água caindo...e tu sente aquela água batendo em ti...” (ver entrevista n.º04)

“Era até gostoso, aqueles pinguinhos. Nossa! Impressionante, energia...Nossa! Energia...” (ver entrevista n.º06)

Em nosso trabalho de campo, efetuamos observações da interação dos sujeitos turistas entre si e com as Cataratas do Iguaçu, somadas à realização e análise de 13 entrevistas semi-estruturadas com os visitantes dos Parques Nacionais, e à apreciação de Guias de Viagem e outros marcadores turísticos. Ao mergulhar nessas informações, encontramos excertos, como os da epígrafe anterior, que nos aproximam de um diálogo travado entre os sujeitos turistas e as Cataratas do Iguaçu. Uma conversa permeada por significados e sensações bastante peculiares. Um colóquio entre os sujeitos humanos e a Terra. Uma mediação paisagística que é marcada pela categoria geograficidade. Ao designar o vínculo entre os sujeitos e a Terra, seria essa uma noção universal? Em certa medida, sim. Afinal, como sujeitos, todos compomos parte desse campo relacional de sistemas de objetos e de ações que é o espaço. Nossa própria posição nessa trama acaba por ser uma das instâncias de nossa subjetividade. Mas também podemos considerar que não, pois o caráter fluido do espaço pode talvez designar uma universalidade da existência dessa relação, mas não de seu conteúdo. Este parece ser histórico, processual, mudando de acordo com os arranjos sócio-espaciais em devir e as concepções de mundo que lhes in(trans)formam.

Percebemos momentaneamente em nossas pesquisas a transversalidade de uma relação de cunho estético entre os sujeitos turistas e as Cataratas do Iguaçu.

Uma relação que é recursivamente (re)produzida, seja por japoneses ou argentinos, por crianças ou adultos maduros. No entanto, isso parece ser fruto não de uma universalidade, mas de um processo através do qual o arbítrio de um contexto histórico específico institui um tipo de relação que se difunde e, posteriormente, é vista de forma global(izada).

Em sendo historicamente instituída, talvez seja possível estabelecermos um índice de sua existência e difusão em outros contextos espaços-temporais, bem como de sua ausência. Em que pese a diferença de contexto tempo-espacial, explícita na própria linguagem, não podemos deixar de perceber a proximidade entre os discursos da obra 'A arte de passear', de Schelle, escrita em 1802, e as falas dos sujeitos turistas que entrevistamos nas Cataratas do Iguaçu no ano de 2009. No discurso do filósofo germânico, é possível verificarmos compreensões indicativas de uma mediação da relação sujeito-meio pautada pela estética, ou seja, pela atenção aos sentidos e aos sentimentos que as impressões paisagísticas podem ocasionar. Suas falas parecem ratificar a presença de uma forte retroalimentação recursiva do turismo como uma cultura da contemplação, que segue atuante e válida, articulando-se e imiscuindo-se às diversas mudanças de valores e de comportamento que houve no espaço-tempo daquele contexto até nós. No capítulo anterior, buscamos verificar como a relação dos sujeitos e suas sociedades com as Cataratas do Iguaçu adquiriram um cunho paisagístico, como, ao contrário do utilitarismo em voga anteriormente, parece se consolidar no século XIX a noção de uma "Natureza" como fonte de verdade, inspiração e enriquecimento do espírito. Mas o que vem a ser essa relação estética com a natureza? Como ela atua e gera significado para os sujeitos em sua mediação paisagística com as Cataratas do Iguaçu atualmente?

Para Sánchez Vázquez (1999), a estética diz respeito a um modo específico dos sujeitos vincularem-se com o mundo que é caracterizado pela contemplação e pela produção de objetos com essa finalidade. No ocidente, esse modo de relacionar-se assume um caráter autônomo com o advento da modernidade (ao fim do século XVIII). Desde então, esse vínculo ocorre paralelo ou imbricado a outros tipos de relação que o autor especifica como: teórico-cognoscitiva, prático-produtiva, prático-utilitária. Atualmente, podemos manter uma relação estética mesmo com objetos que não tenham sido concebidos e produzidos com tal fim, como uma

pintura rupestre inspirada originalmente na magia, por exemplo. É o caso das Cataratas do Iguaçu, antes apreendidas como normatividade ou obstáculo, e hoje como um espetáculo, maravilha da natureza.

A etimologia da palavra estética é grega, e refere-se ao que é ligado à percepção, aos sentidos. Tal categoria não se circunscreve apenas ao 'belo', mas diz respeito a toda uma gama de variações que podem existir no diálogo contemplativo entre um sujeito, que apreende a externalidade através de seus sentidos, e o objeto, que com sua forma e densidade representacional instiga a produção de sentimentos e significados no sujeito. Sánchez Vázquez sintetiza essa compreensão dialógica e histórica do que seria o estético. Para o autor essa categoria:

Caracteriza um tipo de objetos que, por sua forma sensível, possuem [sic] um significado imanente que determina, assim mesmo, o comportamento do sujeito que capta, percebe ou contempla esses objetos de acordo com a sua natureza sensível formal e significativo. Mas o estético só classifica um e outro (sujeito e objeto) na relação humana, histórica e social que torna possível sua existência estética, e na situação concreta, singular, em que essa possibilidade se realiza efetivamente (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1999, p.181).

Convém recordarmos e estabelecermos a analogia entre essa relação e os filtros paisagísticos de Berque (1995), assim como os princípios hologramático e recursivo de Morin (2008b). A experiência estética é própria de cada sujeito. Nas falas dos sujeitos entrevistados, percebemos que cada um teve com as Cataratas o seu próprio diálogo, a sua própria estruturação paisagística. Mas também é possível visualizar em cada idiosincrasia alguns pontos em comum, de ordem cultural e fisiológica. Há uma dialógica recursiva sujeito-sociedade. Essas aproximações, no entanto, devem muito também ao fato de tratar-se de um mesmo objeto, que estimula determinadas sensações ou possui certo significado imanente, embora este seja sempre variável e aberto. As entrevistas de n.º 07 e de n.º 05 parecem evidenciar que o diálogo que os sujeitos tiveram com as Cataratas foi completamente distinto do que estabeleceram com a Usina Hidrelétrica de Itaipu, por exemplo.

Mas afinal, a estruturação paisagística e experiência estética das Cataratas do Iguaçu restringem-se à contemplação e a um contato momentâneo? No momento pensamos que não, pois uma prática em que muitos turistas se engajavam e a ela

dedicavam uma boa parte de sua visita era a produção de representações. Em tal produção de objetos estéticos as fotografias dominavam “a cena”, mas também presenciávamos filmes amadores, diários, desenhos e narrativas orais. Dada a ambigüidade (ou seria complexidade?) da palavra, tais representações também assemelham-se a paisagens. Para Sánchez Vázquez (1999), essa produção estética preencheria funções de criação, expressão, comunicação e desautomatização da vida cotidiana. Assim, a relação estético-paisagística que existe nos sujeitos visitantes das Cataratas do Iguaçu é dual: há uma vinculação contemplativa com o objeto, onde a experiência abriga no sujeito determinadas impressões, significados e derivações; mas há também a ânsia pela sua produção representacional, seja pela estruturação pessoal de uma Paisagem, o desejo de memória, ou a encenação no palco turístico. Nosso objetivo, a partir de então, é buscar momentaneamente explicar, a partir das falas de nossos entrevistados, o que abarcam essas duas lógicas. Trataremos do vínculo estético-geográfico neste capítulo, e da produção representacional no próximo.

5.1. POR QUE O DIÁLOGO ENTRE SUJEITOS TURISTAS E AS CATARATAS DO IGUAÇU PARECE PERMEADO PELA ESTÉTICA?

Buscamos recorrer à categoria estética a partir do que encontramos em nosso trabalho de campo. Essa forma de contato parecia sobressair-se em relação a outros possíveis modos de vincular-se com as Cataratas do Iguaçu, como um conhecimento teórico-cognitivo de aspectos geobiomorfológicos, ou ações prático-utilitárias, como a caça e a coleta, por exemplo. Apresentamos a seguir um quadro com falas de nossos entrevistados e observações de campo que parecem indicar tal predominância. O instrumento está composto por quatro colunas, contendo: um índice que identifica excerto quando debatermos seu sentido; a indicação da fonte do registro; o discurso apreendido; e pontos que, ao serem desenvolvidos, irão formar o tecido discursivo das compreensões temporárias desta pesquisa.

Predominância de uma relação estética			
Ind.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1A	Entrevista n.º 07	E é legal você estar lá é...e sentir cara, a sensação é assim. Liberar os seus cinco sentidos e ver tudo ao seu redor, sentir tudo ao seu redor, e bater foto, para registrar.[risos]	-Dimensão estética autônoma é <i>eidos</i> do visitar as Cataratas; - Sentimento impulsiona registro fotográfico.
2A	Entrevista n.º 10	P – E qual a diferença entre estar aqui de corpo presente e as imagens, ou o vídeo que você viu? Poderia falar a respeito disso? T1 – Ahn...Na verdade, bem, claro uma coisa é ver algo na televisão...é sempre diferente do estar lá. T2 – Vivenciar aquilo. T1 – Vivenciar aquilo, sentir aquilo. Sim, você sente a água na sua pele, por exemplo, você ouve o ruído. T2 – É outra coisa. T1 – Você estar realmente próximo às quedas. E na televisão é mais, tipo, informação e não aquele sentimento. P – Então, isso vale viajar por tanto tempo? T1, T2 – Sim! Com certeza. ³⁰	-Oposição entre representação e a vivência, pautada pela dimensão estética, que é justificadora de grandes esforços. - Negligência da informação e aprendizado do conteúdo em prol da experiência geográfico-estética.
3A	Entrevista n.º 06	Eu também não imaginava assim, imaginava vendo televisão, revista, cachoeiras, mas na hora de ver ao vivo e a cores é impressionante, indescritível.[...]Só chegando ali e olhando mesmo é que	-Dificuldade de descrever e transmitir o que sentiu através de uma

³⁰N.T. P – And what is the difference between being there yourself and the pictures, the video you saw. I don't if you could tell me about it?
T1- Ahn... Really, well, of course to see something in television...always is very different to being there.
T2 – To live it.
T1 – To live it, to feel it. Yeah you feel the water on your skin for example, you hear the noise.
T2- Different thing.
T1- you are really near to the waterfalls. And in television it's more like the information and not that feeling.
P – So it's worth it travelling for so long and...
T1, T2 – Yes! Definitely.

		<p>você vê, por mais que você tente traduzir por palavras, não tem jeito...a imagem vale</p> <p>Th – Não! Mas eu falo assim, imagem enquanto...a percepção dos sentidos, né, o som característicos, né, as cores das flores, por mais que você tenha isso na foto...assim não, não consegue capturar tudo. Nem o vídeo consegue capturar.</p>	<p>narrativa;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Incapacidade da representação de transmitir o que é a experiência geográfico-estética das Cataratas do Iguaçu.
4A	Entrevista n.º 04	<p>A foto é bonita: ali é um espetáculo. A diferença é essa a foto é bonita, mas ali é um espetáculo, porque tem movimento, tem muito mais cor, tem vida né? Também na foto tem vida, mas ali tem muito mais vida. Ali a vida está pulsando na foto até pode ter vida, mas não pulsa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Natureza como espetáculo. - Estética da vida pulsando não é passível de representação.
5A	Entrevista n.º 01	<p>. [Como contaria a experiência que você teve nas Cataratas do Iguaçu aos seus amigos que virão aqui?] Eu não quero dizer muito a eles, sabe, eu quero que eles mesmos experienciem, por si próprios, sabe? Que eles escutem por si, que sentem e contemplem-nas por 15 minutos, sabe? É assim que eles irão aprender sobre as Cataratas. Claro que...eu poderia dizer: 'Essa foi uma área colonizada pelos espanhóis no século XVII', sabe? Tipo, qualquer coisa cara. Tipo, eles precisam vir aqui e ver por si mesmos. Eu poderia tirar quantas fotos fossem e enviar por email para eles, sabe?[não seria a mesma coisa]³¹.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Dimensão estética como <i>eidos</i> do conhecer as Cataratas; -Negligência do papel dos marcadores e dos discursos promocionais.
6A	Entrevista n.º 12	<p>P – E o que vocês aprenderam neste passeio?</p> <p>Th – Ah como é importante preservar a natureza né? Porque um dia tudo isto aqui pode acabar se a gente não cuidar. É uma coisa que a gente tem que preservar não só aqui né, mas desde o começo, para que a gente não perca uma coisa bonita como esta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Preservação é justificada pelo patrimônio estético que o PN do Iguaçu representa.
7A	Entrevista n.º 13	<p>P – E vocês buscaram informações sobre as Cataratas antes da viagem? Como as lendas, a formação geológica, o nome dos saltos?</p> <p>T2- Não, não. Mas se tem certa instrução no colégio.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Desprezo dos marcadores e informações prévias; - Informação básica é suficiente;

³¹ N.T. I don't wanna talk'em too much, you know, I want them to experience it themselves, by the themselves, you know, to see it themselves, to hear it themselves, to... sit and stare at it for 15 minutes, you know, that's how they'll learn about it, and I mean, yeah, I could tell them 'oh, this area was colonized in the 1600's by Spanish', you know, like... whatever.man...Like, they need to come here and see it for themselves I could take as much pictures and mail it to them, you know...

		<p>T1- Faz 35 anos que eu ia vir com minha mãe, faz 35 anos que estou por vir.</p> <p>P – Bom, e qual a sua impressão anterior a visita? O que esperavam encontrar?</p> <p>T1 – O que encontrei.</p> <p>T2 – Não, para mim superou! Para mim superou! Para mim me superou porque pensei... Não sei se é porque agora está com o dobro da água [...] Está muito cheio, não sei se é essa impressão que superou o que eu esperava? Mas, eu pensei em encontrar saltos, mas não tão impactantes. Entende? A Garganta do Diabo [...] a quantidade de água me impactou muitíssimo. [...]. Pensei que comigo não fosse tão imponente!³²</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A dimensão geográfico-estética é que justifica o passeio - Viagem como sonho realizado - Natureza como espetáculo.
8A	Entrevista n.º 10	<p>T1 – Eu não acho que nós realmente aprendemos algo, mas sim que tivemos um grande sentimento a respeito da natureza.³³</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Visita não tem como fim o aprendizado de conteúdo mas experienciar um vínculo emocional com a natureza.
9A	Entrevista n.º 01	<p>[sujeito critica os outros turistas] T – Eles tiram suas fotos, compram seu Quati, e bichinhos de pelúcia e brinquedos, e... Se é disso que eles gostam, eu não posso, sabe, reclamar, eu acho. Mas eles estão perdendo. Sabe, tem alguma coisa aqui que é muito especial, que atrai as pessoas, sabe? As cataratas e a mata atlântica...Ah sim, talvez os quatis também, mas eu acho que muita gente perde sabe? Tipo eles...</p> <p>P – O que eles perdem?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Crítica ao ‘palco’ turístico; - Busca por autenticidade, que é, por sua vez, percebida na fruição geográfico-estética.

³² N.T. P – Y ustedes han buscado informaciones sobre las Cataratas antes del viaje, como las leyendas, la formación geológica, el nombre de los saltos?

T2 – No, no. Pero tenéis una cierta instrucción en el colegio.

T1 – Hace 35 años que yo iba venir con mi mama, hace 35 años que estoy por venir.

P - Bueno, y cuál suya impresión anterior a visita? Que esperaban encontrar?

T1 – Lo que encontré.

T2 – No, a mi me superó! A mi me superó. A mi me superó porque yo pensé...no se si es porque ahora está el doble de agua. [...] Está muy lleno, no sé si es esa la impresión que me superó? Pero yo pensé encontrar saltos, pero no tan impactantes. Entendés? La Garganta del Diablo, este [...] La cantidad de agua que me impacto muchísimo.[...]. Pensé que conmigo no era tan imponente!

³³ N.T. T1 – I don't think that we really learned something, but more that we had a great feeling about nature.

		T – Eles perdem o todo, tipo... o que é isso! Sabe. Se essas pessoas se dessem conta eles estariam passeando [hang out] um pouco, escutando as quedas, olhar e ver a água vindo. Eles não estariam, tipo, suando, tentando fotografar tudo e para daí ir embora para comer um churrasco. Eu realmente acho que...Eu não sei o número o porcentagem, mas, sabe cara, muita gente vem aqui só para tirar uma foto e voltar... Eles não estão aqui para...[contemplar, como sujeito julga ser o ideal]. ³⁴	
10A	Entrevista n.º 05	T – [Em Itaipu] é tudo produzido, né? então é diferente. Não tem comparação. Assim, se for falar de beleza. Aqui [em Itaipu] é uma coisa induzida P - Sim, então tu não vê essa questão [da beleza... T - Não tem a mesma, não, não tem a mesma sensação que tem lá [nas Cataratas]. P - É por uma questão estética, digamos que teria... T - É, até porque é tudo concreto, é tudo, é bem diferente. Aqui impressiona pelo tamanho, mas lá é uma beleza natural mesmo, a coisa do desenho, cada vez que tu vai é diferente, o volume, ah...o desenho que faz na água, os arco-íris que surgem. Muito né. Então é isso. P - Não é uma coisa programada.	- Fruição estética ligada à noção de natureza como espetáculo autêntico, variado, imponderável e com envolvimento de vários sentidos.

Quadro 11 - Predominância de uma relação estética.

³⁴ N.T. T -They got their pictures, they bought their Quati, and stuffed animals and toys, and... If that's what they like, I can't really, I can't, you know, complain, I guess. But they're missing it. You know, there's something here that's very special, that attracts people, you know. The waterfalls, and the 'mata atlantica'... Ah, yeah maybe the quatis too, but, ahn, I think a lot of people miss it, you know, like...they..

P Miss what?

T They miss the whole, like... what this is! you know. If this people, like get it, they are just hanging out a beat, like listening to the waterfall (fala pausadamente), look over and see the water coming. They're not like... sweating (exagera também no tom de voz), trying to get every picture, and then leaving, you know, going to eat a churrasco, you know, so... I really feel that.. I don't know the number, percentage. But, I don't know man, a lot of people just come here to take a picture and leave, you know... they're not here to a...

A predominância do vínculo estético não é algo inédito, como foi visto no capítulo anterior ao examinarmos os relatos dos primeiros visitantes modernos dos Saltos do Iguaçu. Ao contrário, parece existir uma recursiva continuidade em relação aos elementos discursivos e aos significados atribuídos à natureza por parte dos visitantes contemporâneos e das sentenças do século XIX, inclusive produzidas em outros continentes, a exemplo das que seguem:

A contemplação e a fruição da natureza permanecem como a principal finalidade deste gênero de passeio (SCHELLE, 2001 [1802], p.39).

Para o passeante, estar atento a seus próprios sentimentos com vistas a extrair todo o benefício de um comércio com a natureza é tão importante quanto caminhar na natureza, com os sentidos alertas (SCHELLE, 2001[1802] p.120).

É preciso elevar e aumentar o horizonte do espírito, estabelecendo relações com as impressões superiores proporcionadas pela natureza. A grandeza e a liberdade da natureza liberam das contingências mesquinhas impostas pelo grilhão citadino (SCHELLE, 2001[1802], p.45).

Buscando costurar as falas de nosso quadro, começamos pela de índice 1A. Essa opinião foi enunciada por um sujeito com formação na área ambiental. Seria legítimo pensar que está ancorada em noção da natureza como um sistema, ou uma noção mais biocêntrica? Parece-nos que sim, ao longo da entrevista (n.º 07) podemos notar essa tendência. Entretanto, apesar da importância que relata ter a visita para sua vida profissional, para ele, o núcleo de seu diálogo com as Cataratas do Iguaçu é a experiência estética. Essa é aqui apresentada como uma dimensão autônoma que, além de ser a principal finalidade da visita, preside outras ações como a representação fotográfica ou o estímulo à preservação ambiental. O trecho de índice 2A também ressalta a dimensão estética do viver a *geograficidade*, negligenciando o conhecê-la de forma informativa, ou distante. Quanto a essa valorização, Onfray nos oferece uma alternativa de explicação:

O mundo não é o que parece, pois o centro de gravidade das projeções nos engana com ficções. Um mapa enuncia a idéia que se tem do mundo, não sua realidade.[...] Todos os mapas colocam como epicentro o núcleo de sua representação intelectual. Na maioria das vezes, a imagem e o reflexo de si [...] O devaneio do viajante circula nesse mundo de marcas e linhas, cifras e número de que se alimenta o desejo nômade nas primeiras horas.

Certamente o atlas diz o essencial, mas não tudo. Falta a seu prejulgamento conceitual uma carne acrescentada pela literatura e pela poesia (ONFRAY, 2009, p.28-29).

Parece ser desta carne, materializada na experiência geográfico-estética, que os visitantes buscam alimentar seus corpos e espíritos ao dialogarem com as Cataratas do Iguaçu. Aqui, a carnalidade não parece referir-se tanto à quintessência que é a representação poética, mas sim à geograficidade. Não obstante, é esse sentir e vivenciar *in loco* que parece justificar grandes esforços e dispêndios, como o deslocamento de duas amigas desde a Alemanha até Foz do Iguaçu (fala 2A, ver também fala 10B do próximo quadro). Seria essa a diferença entre uma representação do espaço, que é o mapa, e o estar imbricado em sua trama, talvez em um 'lugar'? Perceber a vida pulsando e envolvendo os diversos sentidos dos sujeitos, apreciar e fruir da natureza? Nas falas 4A, 5A e 10A, essa parece ser a tônica da visita. Nesse sentido Crouch (2005) pondera:

Comparando o papel da imaginação turística na mídia, com aquela da atividade turística em si, fica claro que os papéis não são os mesmos. Enquanto ambos podem compartilhar o olhar e o som, a experiência direta da mobilidade física na atividade de exploração criativa (associando cheiros) só é possível pelo turismo. O turismo envolve um desempenho de papéis verdadeiro, enquanto a imaginação turística nos discursos públicos da mídia podem apenas sugerir a possibilidade de uma multiplicidade de enredos. (CROUCH, et al 2005, p.3, tradução nossa³⁵)

Ao perceber esse vínculo de cunho predominantemente estético nos visitantes das Cataratas do Iguaçu, pensamos ser interessante contrapô-lo às constatações de alguns importantes teóricos do turismo como MacCannell (2006) e Urry (2001).

Urry (2001) lançou a categoria olhar turístico, baseado no olhar clínico de Foucault. O olhar turístico diz respeito à institucionalização, organização e sistematização de um conjunto bem delimitado de práticas que ocorrem em uma ruptura transitória com rotinas e hábitos cotidianos. Ao construir sua argumentação, o autor enfatiza o caráter do Turismo como cultura da visualidade, como modos de ver, como objetos apropriados por esse "olhar do

³⁵ N.T. Comparing the role of the tourist imagination in the media with that of tourist activity itself it is clear that the roles are not the same. While both may share the gaze and sound, the direct experience of physical mobility in the activity of creative exploration (with associated smells) is only available through tourism. Tourism involves the actual performance of roles while the tourist imagination within the public discourses of the media can only suggest the possibility of a multitude of roles (CROUCH, et al, 2005, p.3).

turista”. Sustentando-a estão práticas como a da fotografia. Intimamente ligada ao olhar do turista, nesse ato, determinados objetos do olhar são enquadrados, e, em parte, organizam as expectativas, devaneios e memórias sobre os lugares visitados ou a visitar. Os meios de promoção turística também elaboram grande parte de seu discurso através de imagens e vídeos, criados a fim de seduzir o visitante a fazer parte daquele cenário. E ainda o sucesso de publicações como os Guias Visuais de turismo são um indicativo desse forte vínculo.

Contudo, colocamos a questão: será que apenas os elementos estéticos ligados à visualidade criam o vínculo entre os sujeitos turistas e as Cataratas do Iguaçu enquanto Paisagem turística? Seria o oclocentrismo (MENESES, 2005) suficiente? Em princípio, verificamos que os elementos dessa cultura visual estão presentes ao longo da trajetória turística, sendo bastante arraigados e ainda vigentes. Mas então, o que faz a turista da fala 2A sentenciar que estar ali é totalmente diferente de um vídeo – em que também estão as cores, as formas e o movimento?

A experiência pessoal deste autor e o discurso dos visitantes entrevistados levam a crer o quão restritivo seria limitar a Paisagem das Cataratas do Iguaçu à visualidade. O que parece dar carnalidade à sua experiência e torná-la algo distinto se comparado às suas representações foto e videográficas, é o que ali existe de invisível. Outros sentidos, como o vestibular, a cinestesia e a audição, compõem a estruturação paisagística dos sujeitos em relação às Cataratas. Esses sentidos também são representados, e desse modo, também compõem a expressão das Cataratas do Iguaçu sob forma de Paisagem. O som das Cataratas e da fauna é gravado. Na observação de campo, presenciamos a ligação telefônica de uma senhora emocionada, querendo que seu neto escutasse o forte rumor do Salto Bosseti. A cinestesia, embora mais difícil de ser re(a)presentada é objeto de narrativas orais, textuais, e inclusive visuais – quando os visitantes posam para foto molhados pela bruma.

Revela-se conveniente talvez descrever o vínculo dos visitantes com as Cataratas do Iguaçu não apenas como estético, mas como geográfico estético. Já que é a geograficidade das Cataratas que parece impressionar e presidir o

envolvimento de diferentes sentidos de maneira combinada, e que tal envolvimento não parece ser possível em representações, senão na geograficidade das Cataratas do Iguaçu. Essa constatação tem respaldo nas falas de índice 2A, 3A, 4A, 5A e 7A.

Na fala 03A, podemos perceber o processo no qual o sujeito introduz a uma representação paisagística presidida pelo visual (anterior a presença no sítio visitado) os demais sentidos que agora compõem a sua estruturação pessoal daquela Paisagem. Esse encadeamento de incorporar, de dar carnalidade experiencial a uma estruturação paisagística pessoal, não ocorre sem certo espanto, ou assombro (fala 3A, 7A). Também é frequente haver certa dificuldade dos sujeitos em descrever o que sentiram. É como se a combinação desses diversos sentidos em um amálgama experiencial tornasse impossível sua decantação em uma narrativa oral, ou textual. Essa complicação sinestésica não é um elemento novo, os visitantes do passado, como Ambrossetti (1894), Silveira Netto (1939), Carrão (1928) também tinham sua impressão das Cataratas como algo indescritível.

Embora seja de difícil descrição, a maior parte dos sujeitos concorda que estar ali é distinto de ter contato com as Cataratas do Iguaçu através de representações. Conforme a fala 4A: ali a vida pulsa, nas representações não. Seria esse caráter palpitante que torna a natureza presente ali um espetáculo? A noção de uma natureza como espetáculo também está presente em guias de viagem e em outros marcadores que se reportam às Cataratas do Iguaçu. Se recuarmos no espaço-tempo, é possível indexar essa idéia de espetáculo em relação à fruição da natureza em Schelle (2001). Esse autor faz inclusive uma analogia com o teatro. Mais uma vez é reforçada a presença de um vínculo estético autônomo com as Cataratas do Iguaçu e com a selva que lhe circunda.

Em outra medida, essa informação nos traz subsídios para compreender o que parece ser um importante elemento da estruturação da Paisagem turística das Cataratas do Iguaçu: a idéia de que é permeada pela temporalidade e de que a diversidade lhe é congênita. Presenciamos o diálogo entre dois senhores no banco da plataforma da Garganta do Diabo, no P.N. Iguazú. Dizia um: “ao longo da minha vida eu já estive aqui várias vezes, e cada vez que venho é diferente, sempre muda alguma coisa, a espuma da

água, o arco-íris, o tempo...”(ver Diário de Campo, 4 jul 09). A fala 9A de nosso quadro também expressa a distinção de cada visita. São diferenças que correspondem a uma variabilidade agradável, apenas possível de ser experimentada na carnalidade da experiência geográfico-estética, onde há ‘a vida pulsando’. A Paisagem turística das Cataratas não se mostra estática, mas marcada pelo tempo. O tempo dos ciclos naturais, em que as estações dão margem a distintos arranjos, as cheias ou as secas do rio Iguaçu, as diferentes colorações da flora. O tempo social, dos usos do território e da construção de equipamentos ao redor das quedas. O tempo meteorológico, em que o arco íris, ou o céu nublado, o frio, ou o calor, o vento ou a chuva, são capazes de compor conjuntos que causam impressões bastante distintas. O tempo do sujeito, que muda seus valores e adquire experiências ao longo da vida construindo uma sensibilidade própria, da qual depende o modo como se vincula e estrutura a Paisagem.

Outra proposição teórica que gostaríamos de tecer junto aos excertos no quadro anterior é a de MacCannell (2006). O autor sugere uma aproximação entre atração turística e a semiótica de Peirce. Como signos, as atrações turísticas seriam representação de algo para alguém. Nessa analogia, a atração turística é resultado da interação de três elementos: marcadores, *sight*³⁶ e turista. *Sight* é o objeto com o qual se estabelece a relação, em nosso caso, as Cataratas do Iguaçu; turista são os sujeitos que buscam lhe atribuir significado a partir da fixação de marcadores, que são quaisquer pedaços de informação sobre o *sight*. O envolvimento do turista com os marcadores são necessários para que um objeto adquira o *status* de atração, de outra maneira ele não adquire esse valor e passa despercebido. Um casal percorria a Trilha da Cataratas olhando para as quedas, até que a moça percebe uma linha de formigas e chama a atenção de seu companheiro e passam a contemplar curiosamente os insetos (Diário de Campo, 08/06/09, linhas 210-213). Não fosse a conexão do marcador (comentário) ao *sight* (trilha de formigas), elas

³⁶ Poderia ser traduzido como vista, ou algo a ser visto no caso do Turismo. Não é necessariamente um panorama, podem ser objetos como rochas lunares ou um campo em que houve uma batalha. Na língua inglesa ‘*sightseeing*’ é um termo que designa a atividade dos turistas e que remete a institucionalização de elementos a serem contemplados por parte de uma cultura turística.

teriam passadas despercebidas, não conformando uma atração turística, inserida na designação instituída socialmente que aponta o contato com a vida selvagem, ou fauna da mata atlântica, como uma atração do Parque Nacional do Iguazu.

Como os signos, o conteúdo discursivo dos marcadores e a relação em que os sujeitos os conectam aos *sights*, estão sujeitos à arbitrariedade. Iguazú (Argentina), Iguazu (Brasil), Yguazu (Paraguai), Iguassu (países anglófonos), são signos distintos para um mesmo referente. A escolha, tantos dos signos, quanto dos itens que assumem o *status* de atração turística, são trabalho da sociedade, são resultado de um sistema de valores compartilhado instituído em uma processualidade histórica. Pudemos conferir no capítulo anterior que as Cataratas já tiveram outras atribuições antes de serem atração turística, e que essa característica atual não lhe é inerente, mas inserida em um processo de patrimonialização. Para MacCannell (2006):

A base da certeza dos turistas é adaptada a um tipo de sociedade em que as relações sociais são arbitrárias, fugazes e levianas, em que o crescimento e desenvolvimento tomam forma de uma interação de diferenciações. Nesses desdobramentos, o indivíduo [sujeito] é liberado para unir e destruir realidades ao manipular elementos socioculturais de acordo com sua livre imaginação (MACCANNELL, 2006, p. 140, tradução nossa³⁷)

Frente a essa liberdade dos turistas em significar seu contato com as quedas tínhamos alguns prejulgamentos sobre o conteúdo de seus marcadores, ou ainda que algumas características dos visitantes fossem designar o estabelecimento de certos marcadores. Esses prejulgamentos foram contestados e dissolvidos por aquilo que vimos em campo, e aí cremos residir a importância de relatá-los.

Um dos prejulgamentos foi pensar que viajantes em grupo e viajantes independentes iriam marcar as Cataratas do Iguazu de modo distinto. Ajuizávamos: os primeiros têm tempo restrito de contato com as quedas e um Guia como suporte interpretativo; os últimos têm maior independência quanto

³⁷ [...]the basis of touristic certainty, is adapted to a type of society in which social relationships are arbitrary, fleeting and weightless, in which growth and development takes the form of an interplay of differentiations. Within this manifold, the individual is liberated to assemble and destroy realities by manipulating sociocultural elements according to the free play of his imagination (MACCANNELL, 2006, p.140).

ao modo de visitar e, sem o suporte do guia, devem buscar informações por conta própria para significar seu passeio. Em campo, visualizamos que a atribuição de marcadores parece ser uma auto-eco-organização própria a cada sujeito. Condiz aos seus anseios (auto) e ao modo como, em sua educação, absorveu a cultura de viagens (eco). Vimos turistas independentes que liam atentamente os painéis dos Centros de Interpretação e contemplavam com vagar a beleza das quedas (ver Diário de Campo, 10 jul. 09, ver entrevista n.º08). Vimos turistas independentes que não sabiam se estavam vendo o rio Iguazu ou Paraná e, em cinco minutos, sentiam já ter conhecido o suficiente (ver Diário de Campo, 18 ago. 09; 8 jun. 09, ver entrevista n.º12). Vimos turistas em grupo que identificavam, sem auxílio, os elementos da fauna local e cultura regional, mesmo tendo vindo de outro lado do mundo (ver Diário de Campo, 04 jul. 09). Vimos turistas em grupo cujo propósito da visita não era o diálogo com as quedas, mas a interação com o grupo (ver Diário de Campo, 07 jul. 09). São situações que ressaltam a liberdade, variedade e arbitrariedade das relações entre turistas e atrações comentada por MacCannell (2006).

Outro prejulgamento sobre o diálogo entre os turistas e as Cataratas do Iguazu foi crer que, paralelamente à ênfase atribuída ao vínculo estético, os marcadores ligados ao reconhecimento do que estava sendo visto teriam lugar de destaque. Itens como: a denominação dos saltos; as informações constantes nos Centros de Interpretação; o discurso dos guias, mapas e folhetaria turística. Recordamo-nos de Urry (2001) quando, em analogia ao olhar médico, designa ao guia de turismo/turístico a atribuição de dizer o que deve ser observado e quais sintomas devem ser examinados. Daí a importância investigativa que atribuíamos à verificação da correspondência entre o discurso desses sujeitos e dessas publicações frente ao dos turistas.

Em campo, percebemos que eram raros os turistas que utilizavam guias-livro para mediar sua experiência com as Cataratas do Iguazu. Chamou atenção ainda o baixo número de pessoas que visitavam os Centros de Interpretação. Em nosso diário de campo, fazemos referências a algumas situações, como em 07 de jul. 09. Em um estudo, realizado no Parque Nacional Iguazú pelo NEA, órgão de pesquisa da Administración de los Parques Nacionales, os visitantes foram questionados quanto a sua compreensão em

relação aos valores de conservação. As respostas foram agrupadas nas seguintes categorias (valores em porcentagem):

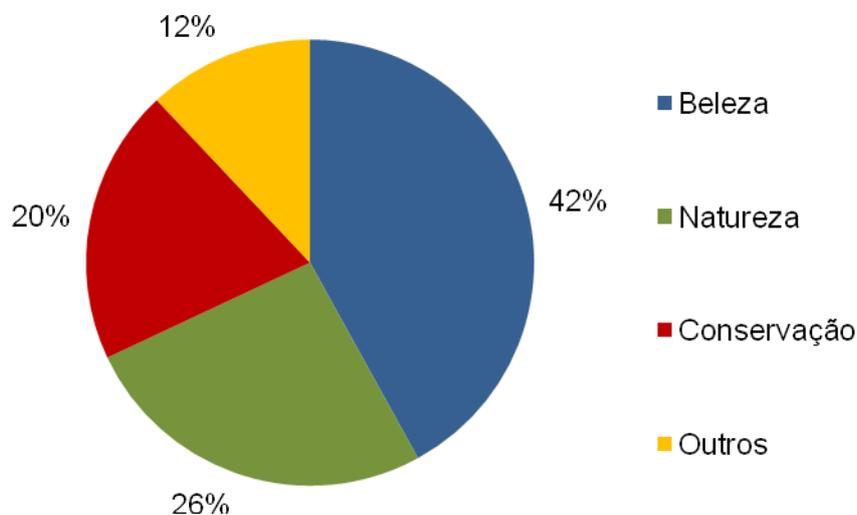


Figura 8 – Por que conservar o PN Iguazú? (DRNEA, 2004).

A apreciação estética positiva das Cataratas do Iguazú, somada a uma compreensão de Natureza que elencava elementos da fauna e da flora desde o ponto de vista afetivo, sem transcendência temporal, somou 68% das respostas. Para nós, isso parece corroborar a predominância do estético como sentido principal da visita, e certo desinteresse por uma compreensão da natureza mediada em uma relação teórico-cognitiva.

Em um primeiro momento, ponderamos essa negligência dos turistas na busca por informações, ou o contentamento com poucos conhecimentos gerais – como a instrução escolar de décadas atrás (fala 7A) – como uma ausência de marcadores. Como se aos visitantes bastasse apenas a experiência estética das quedas, desprezando outras informações. Mas será que essa ausência da busca por identificação e da relação teórico-cognitiva do que estava sendo visto implica em uma ausência de marcadores?

Muitos se lamentam irritados do hábito da Disneylândia de colocar pequenas bandeiras para marcar pontos panorâmicos onde tirar fotografias de lembrança, mas a maior parte de nós tem já consigo aquelas bandeirinhas, de maneira mais ou menos consciente. (LÖFGREN, 2006, p.79, tradução nossa³⁸)

³⁸ N.T. Molti si lamentano irritati dell'abitudine alla Disneyland di mettere piccole bandiere per segnalare punti panoramici da cui scattare foto ricordo,

O excerto anterior nos inquietou. Será que a negação dos sujeitos em utilizar os marcadores de guias interpretativos, como a placa que explica a formação geológica das Cataratas ou os extratos arborais da Selva Misionera, estaria baseada em outra tradição? Os marcadores não são necessariamente textos, imagens, discursos em um suporte material. Nesse sentido: seria possível que os sujeitos turistas portassem consigo outros marcadores, expressos em um imaginário coletivo, ou não?

É possível visualizar um esforço educacional em prol de uma visita mais instrutiva, ou de uma reflexão sobre o ambiente (como os Centros Interpretativos). Entretanto percebemos que essa não parece ser a posição hegemônica. Nossos entrevistados assemelham recursivamente reproduzir elementos de uma tradição romântica, cujo empirismo contemplativo era base para formação de um senso prático do mundo. Rousseau traz elementos em que é possível indexar essa negligência deliberada frente à busca de informações interpretativas:

Cheio de entusiasmo que sente, o mestre quer comunicá-lo ao aluno; pensa comovê-lo tornando-o atento às sensações com que se comove ele próprio. Pura tolice! É no coração do homem que está a vida do espetáculo da natureza; para vê-lo cumpre senti-lo. A criança percebe os objetos, mas não pode perceber as relações que os unem, não pode ouvir a doce harmonia de seu concerto. É preciso de uma experiência que não adquiriu, sentimentos que não sentiu, para experimentar a impressão compósita que resulta ao mesmo tempo de todas as sensações. (ROUSSEAU, 1973 [1762], p.176)

Está posta aí a distinção entre: um conhecimento livresco e o sentimento de natureza, adquirido pela experiência. É pelo experimentar e sentir autonomamente que se percebe o espetáculo da natureza, não pela busca de uma compreensão teórico-cognitiva. Essa, aliás, de certa forma, parece estar subordinada a experimentação, da qual provém o entusiasmo, e sem a qual não se pode perceber o conjunto das relações existentes.

Será que a baixa freqüentação dos centros interpretativos reside em que se localizam antes das trilhas? Antes desse sentimento de natureza que os sujeitos estão ávidos por experimentar quando chegam ao parque?

Vemos ainda uma ressonância do excerto de Rousseau nas falas 2A, 3A, 4A e 5A que colocam a experiência direta frente às quedas como insubstituível e sua estética como plena de sentido em si, prescindindo de marcadores de outra sorte. Retornamos então aos discursos da literatura turística, no processo circular característico da pesquisa qualitativa. Percebemos que, em grande medida, os marcadores das Cataratas do Iguaçu são superlativos e apologias à necessidade de uma estética das quedas.

Você pode ir lá mil vezes e achar que é sempre igual. Mas em nenhuma das visitas vai deixar de se impressionar com o que vê. A força e o gigantismo das Cataratas do Iguaçu formam um dos espetáculos mais impressionantes que a natureza já produziu. (ERBETTA, 2009 [Revista 4 Rodas]).

A visão das Cataratas do Iguaçu, monumental conjunto de quedas d'água é mágica, surpreendente, emocionante (ASNIS, 2008 [Guia Criativo do Viajante Independente])

No puede existir espíritu humano inaccesible al embargo de suma emoción que suscita la visión de estas cataratas, ante estas gigantescas moles de agua que se precipitan atropelladamente y rebotan, levantándose a imponente altura y caen al fin convertidas en mil jirone de blanca y rosa y celeste espuma [...] (ACA, 1946)

Na mesma tradição, Schelle (2001) também faz menção à necessidade da manutenção de uma leveza de espírito para gerar um encantamento frente à contemplação da natureza e assim apreender-lhe o conjunto, o que é distinto de adquirir um conhecimento de história natural. Seria esse sentimento de natureza o mesmo enunciado duzentos anos depois por sua conterrânea da fala 8A? Ou a percepção de sua ausência nos outros turistas é que é criticada na fala 9A? Nesse momento, percebemos certa pretensão dos visitantes em aprender sobre o ambiente; no entanto, esta é ultrapassada pela justificativa principal: “sentir o ambiente”.

A partir da justificativa de um ‘sentimento de Natureza’ percebemos uma recursão entre a fala 6A, do sujeito que julga ter aprendido no seu passeio a importância de preservação da Natureza, e os argumentos de criação dos Parques Nacionais norte-americanos no século XIX, ligados à preservação de ilhas de beleza que viabilizassem a uma sociedade urbano-industrial a contemplação e um “sentimento de Natureza”.

5.2. QUAL O CONTEÚDO DO DIÁLOGO? O QUE SIGNIFICA A ESTÉTICA DAS CATARATAS DO IGUAÇU?

Verificamos que parece predominar um viés estético na estruturação da Paisagem das Cataratas do Iguaçu por parte dos sujeitos turistas, mais que vínculos de cunho teórico-cognitivo ou prático-utilitário. A partir dessa constatação, colocamos a questão: o que significa esse vínculo estético com as Cataratas do Iguaçu? Se existe um diálogo nessa mediação sujeito e meio, qual seria o conteúdo de suas falas?

Para GALLEGO, J.C.;BRITO, J.G.;ROJAS (2003) a prática turística tem como produto final o discurso. As experiências e emoções vivenciadas são posteriormente transformadas em narrativas. Para Brumer (1997), é a partir delas que damos significado a nossa experiência humana. Desse modo, o que buscamos aqui é analisar essas narrativas e discursos resultantes da experiência das Cataratas do Iguaçu, que não deixam de ser Paisagens representadas.

5.2.1. Diálo(gica)go polifônico

Nos Parques Nacionais do Iguaçu e Iguazú existem diferentes recantos, passarelas e mirantes que denotam expressões particulares sobre percepção sensorial dos sujeitos, e assim produzem significados e sentimentos próprios e múltiplos. No capítulo anterior, verificamos que na justificativa de Rebouças em defesa da criação do Parque Nacional do Iguaçu, o autor argumenta que as Cataratas possuem todas as gradações do belo ao sublime, do pitoresco ao assombroso. Tais diferenças estão documentadas em guias de viagem e em relatos disponíveis de visitantes. Na fala de nossos entrevistados, contudo, aparecem de forma muito superficial. Exemplo das particularidades de que nos referimos são: o caráter panorâmico do olhar predominante no mirante em frente ao Hotel das Cataratas no parque brasileiro (AEBERHARD et al, 2004) a vertigem causada pela Garganta do Diabo sentida desde a plataforma argentina (ACA, 1946); o contato intimista com o Salto Bosseti, em uma fenda que acolhe ou assusta de acordo com o volume do Iguaçu; ou ainda, o tom pitoresco do salto Chico (MOREY, 1955).



Figura 9 - Vista do mirante em frente ao Hotel Cataratas (panorâmico). Foto em 13 set. 2009.



Figura 10 - Vista do Salto União desde a plataforma Garganta del Diablo (vertiginoso). Foto em 03 jul. 2009.



Figura 11 - Salto Bosseti desde circuito inferior com Iguçu volumoso (intimidador). Foto em 13 set. 2009.



Figura 12 – Salto Bosseti desde circuito inferior com pouco volume d'água (intimista). Foto em 20 jun. 2009

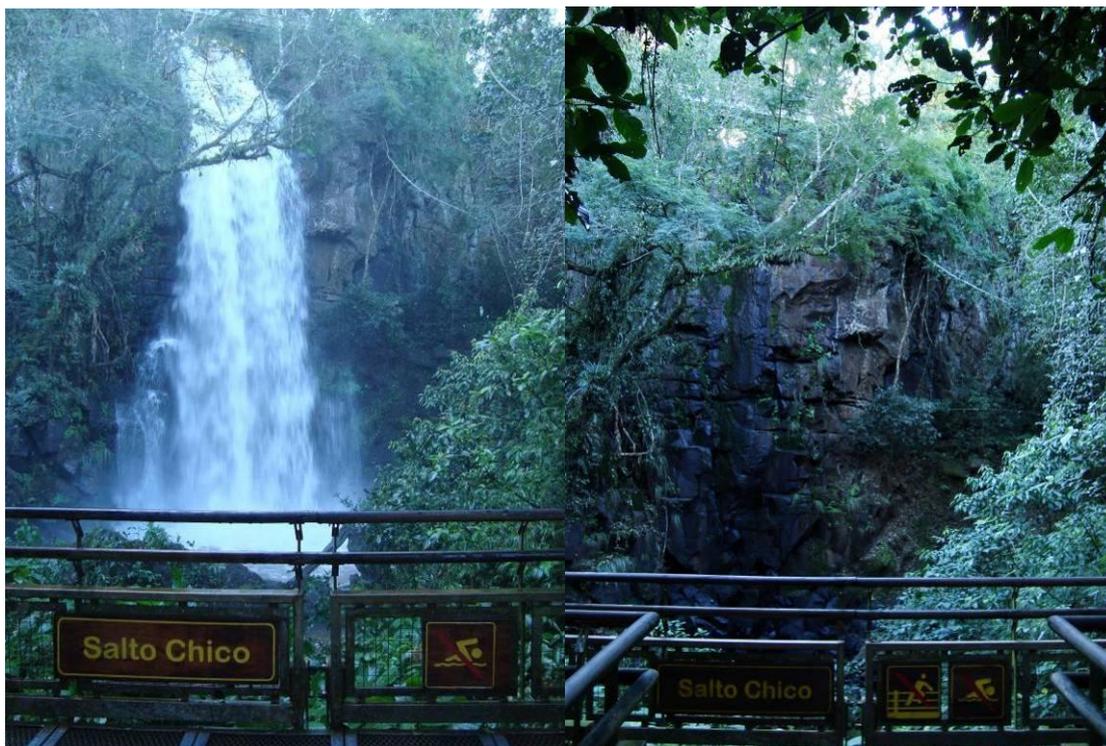


Figura 13 - Salto Chico. Foto em 13 set. 2009. Foto em 17 jun. 2009.

Esses diferentes pontos de percepção sobre as Cataratas pareciam gerar vínculos particulares, não obstante estéticos, que eram expressos no próprio comportamento dos sujeitos frente às quedas. Por que na plataforma inferior do Salto Bosseti documentamos mais casais abraçando-se do que na Garganta do Diabo? Por que frente ao Salto União os sujeitos detinham-se mais tempo na contemplação que em outros mirantes³⁹? Por que o panorama em frente ao hotel do parque brasileiro era recorrentemente fotografado como plano de fundo dos turistas posando em primeiro plano? Por que o mesmo não acontecia em relação ao Salto Dos Hermanas? Essas foram algumas inquietudes que surgiram durante a observação de campo. Os diferentes comportamentos e atitudes parecem estar relacionados às diferenças em relação ao próprio espaço. É como se ele estimulasse, ou autorizasse – no sentido de *affordance* proposto por Gibson (*apud* HEFT, 1997) – esses múltiplos vínculos, como se fossem diferentes matizes de uma paisagem geral das Cataratas do Iguazú. Existe aí algo semelhante à proposta oitocentista dos Jardins Ingleses (ALIATA & SILVESTRI, 2008) de conce(rtar)ntar em recantos

³⁹ Conforme o DRNEA. **Una aproximación a la experiencia del visitante en el Parque Nacional Iguazú**. Puerto Iguazú: 2004 [mimeografado]

particulares elementos que remetessem a uma variedade de sentimentos e de vínculos estéticos ao recorrer-se o jardim. No momento, não temos acúmulo e tampouco recursos suficientes para estudar esses pequenos meandros dos distintos palcos e cenários que existem nos Parques Nacionais do rio Iguaçu, mas percebemos que constituem um campo fértil para investigações posteriores.

5.2.2. O sublime: uma recorrência

Em nossas entrevistas, as narrativas desenvolvidas versavam sobre uma impressão geral em relação à experiência das Cataratas do Iguaçu. Ocorria uma espécie de síntese a partir dos principais momentos da visita. Os sujeitos bricolavam uma paisagem que estava impressa em sua memória e expressa nas narrativas que coletamos.

Assim como a heterogeneidade de recantos disponíveis à visita nos Parques Nacionais, há uma diversidade entre os sujeitos entrevistados e também entre os que registraram em outros suportes o seu testemunho sobre os saltos do Iguaçu (relatos escritos em livros, postagens em sítios eletrônicos, comentários na literatura turística, etc.). Cada sujeito é um auto-eco-organi(zação)smo singular e autônomo. A estruturação paisagística também é particular ao vínculo que cada um estabelece, sustentada por sua formação, interesses e intertexto prévios. Todavia, essa coleção de paisagens particulares não parece ser aleatória. Através do princípio hologramático, da relação entre o todo e a parte, é possível vislumbrar alguns elementos recorrentes nas narrativas e expressão dos vínculos que os sujeitos estabeleceram com as quedas. É possível notar uma espécie de constituição, estrutura, um *eidos* em relação a essas narrativas. Isso não implica que elas sejam fixas e autônomas de seu tempo-espaço, tampouco que sua complexidade possa ser reduzida a esse esquema explicativo que apresentaremos.

A noção de “Sublime” é que designa esta constituição compartilhada que parece existir sobre a experiência estética das Cataratas do Iguaçu. O sublime é uma noção que teria sido proposta por Longino no século primeiro da era

comum. No âmbito da estética, foi reformulada no século XVIII pelo filósofo inglês Burke e também discutida por Kant (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1999; CHILVERS, 2004). O sublime designa a situação na qual o conteúdo não encontra a forma adequada de expressão. Seja pelo envolvimento de múltiplos sentidos, em um amálgama de difícil expressão narrativa, seja pela existência de emoções contraditórias e concomitantes, como deleite e medo, prazer e dor. Ou ainda, por remeter ao infinito. A etimologia do termo é latina, *sublimis*: que se ergue do solo, levanta-se; significando algo excelso ou sumamente elevado. Sánchez Vazquez (1999) descreve o que seria a estética do sublime frente à natureza:

Quando se trata do sublime natural [...] sentimo-nos surpreendidos ou ameaçados por algo que, devido ao poder e grandiosidade, se impõe diante de nossa precariedade e limitação [...] O sublime natural não existe em si e por si, mas em relação com o homem, ao qual, num primeiro momento, surpreende ou espanta e que depois se eleva e sobrepõe ao seu terror e espanto. Tem, pois, uma dimensão humana. Só existe pelo homem, e para o homem e, por isso, como fenômeno físico, natural adquire a condição de um fenômeno humano ou humanizado (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1999, p.231).

Existia interesse em uma estética do sublime nas artes, na literatura, na filosofia, na metafísica... A busca por essa sensação foi importante para o surgimento de uma cultura turística e para a institucionalização de certos *sights* como apropriados ao 'olhar do turista' (LÖFGREN, 2006; URRY, 2001). No capítulo anterior, vimos o quanto o sublime estimulou certos sujeitos a dialogarem com as Cataratas do Iguaçu, e o quanto contribuiu para a ativação daquela paisagem em patrimônio nacional de dois países. Mas, para além dos Parques Nacionais e das obras da Escola do rio Hudson, qual o papel do sublime no diálogo contemporâneo entre os turistas e a natureza? Será o sublime uma chave para compreensão da experiência turística das Cataratas do Iguaçu hoje, ou não?

5.2.3. Desde o sublime, como é possível entender as narrativas do vínculo estético dos sujeitos com as Cataratas do Iguaçu

Nosso ponto de partida foi a análise das entrevistas com os sujeitos turistas. Esse trabalho foi presidido pelos questionamentos: o que está

acontecendo aqui? O que caracteriza a experiência desses sujeitos frente às Cataratas do Iguaçu? Quais são as falas desse diálogo? Longe de ser totalizante, a categoria estética do sublime nos permitiu visualizar um processo que dividimos em três fases: adjetivando o exce(l)ssos; estabelecendo o *rapport*; derivações. Para cada uma elaboramos quadros com as falas de nossos entrevistados. As fases não designam momentos claramente apartados na experiência dos sujeitos. Muitas dessas expressam conteúdos que poderiam estar em mais de um quadro. Essa imbricação remete a certa artificialidade desse nosso intento explicativo. Muitas vezes, o critério utilizado para separá-las foi os pontos de tessitura, ou seja, o modo como encadeá-las a fim de formar uma narrativa descritiva e explicativa a que este texto se propõe.

A primeira fase designa o momento em que os entrevistados narram o encontro com algo grandioso, ou que possui um poder que extrapola as suas limitações enquanto sujeitos. O segundo quadro recolhe falas que designam uma conexão que se estabelece entre sujeito e espaço, dando origem ao vínculo estético. Já a última seleção remete a falas que expressam os significados e reflexões que resultaram deste encontro paisagístico.

5.2.3.1. Adjetivando o exce(l)ssos

Os excertos reunidos aqui expressam o momento em os sujeitos se deparam com as Cataratas, experienciando a geograficidade de uma porção da superfície terrestre diferente da que cotidianamente (con)vivem. O conjunto dos saltos é caracterizado como algo excelso, ou seja, lhes é atribuído caráter admirável próprio de algo tido como elevado, que é extra(ao)ordinário. Esse excelso é, muitas vezes, manifestado pelo seus excessos, não raro, vinculando-o a percepção da infinitude. As sentenças do quadro abaixo registram uma proporção de grandiosidade, imensidão, força, poder, beleza, esplendor, capaz de despertar sentimentos, reflexões e envolver os sujeitos em uma experiência geográfico-estética particular com as Cataratas do Iguaçu.

Adjetivando o Excesso/Excelso

Índ.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1B	Entrevista n.º 08	T – [...] E...tem uma imensidão muito [pausa] muito impressionante e o sujeito se sente como que... ⁴⁰	- Há uma imensidão que não é indiferente, mas que impressiona e desperta sentimentos.
2B	Entrevista n.º 10	P – E como vocês sentiram-se? Que sentimentos lhes vieram estando lá? Sabe, olhando para água... T2- Impressionante. T1 – Sim, impressionante! E a força da natureza? Você pode imaginar que haja tanta água? E que [pausa] e que também o barulho? Mostravam que a natureza era... [pausa]. Sim, tipo, muito forte. T2 – E que você é muito pequeno.[risos] ⁴¹	- Força da natureza impressiona ao superar os sentidos do sujeito de modo não imaginado; - Combina-se aí a noção de infinito e também da pequenez humana frente ao sublime.
3B	Entrevista n.º 10	T1 – Eu não acho que nós realmente aprendemos algo, mas sim que tivemos um grande sentimento sobre a natureza. Bem esse [...] T2 – E que você não pode controlá-la, ou qualquer coisa. ⁴²	- Incontrolável, incapacidade humana de sobrepor-se a essa natureza.
4B	Entrevista n.º 07	T – [...] Não cara as cataratas não dá para [fotos, vídeos, livros] influenciar [minha percepção] , porque é muita água, você...puff...qualquer foto que se tenha na internet não demonstra a grandiosidade do lugar.	- Lugar cuja grandiosidade torna impossível a representação. - A geograficidade supera as representações, e outros possíveis marcadores turísticos.
5B	Entrevista n.º 07	T – [...] A sensação é cara... é não tem palavras assim exata para demonstrar o quê que é a Catarata e sim... é algo maravilhoso.	- Dificuldade de descrever a sensação, remete a noção de sublime, em que em que há profusão de todos os sentidos, que não encontra forma adequada de expressão, mas é sintetizada no adjetivo maravilhoso.
6B	Entrevista n.º 01	T – [...] As quedas são bonitas, elas são muito, muito bonitas. Elas são uma das coisas mais bonitas que já vi em toda minha vida, sabe? ⁴³	- Beleza suprema

⁴⁰ N.T. T – [...] Y...hay una inmensidad muy [pausa] muy impresionante y uno se siente como que[...]

⁴¹ N.T.P – And how did you feel? What feelings have aroused being there? You know, looking at the water...

T2 – Impressive.

T1 – yeah, impressive. And the strength of the nature? You couldn't imagine that it is so much water? And the [pausa] that also the noise? Showed that the nature was... [pausa]. Yeah, is like very strong .

T2 – And that you are very small.

⁴² N.T. T1 – I don't think that we really learned something, but more that we had a great feeling about nature. Well this

T2 – And you can't like control it, or anything

7B		É algo especial. Algo para respeitar. Sabe? Que se tenha respeito. ⁴⁴	- Algo extraordinário que merece e conquista respeito,
8B	Entrevista n.º 08	T – [...] Para quem não gosta muito da natureza, bom, mesmo que não goste da mata, mas o esplendor das Cataratas [pausa] para mim vale à pena. ⁴⁵	- Esplendor torna Cataratas experiência recomendável a todos.
9B	Entrevista n.º 13	P - Por que, não sei, vir de Buenos Aires até aqui [Foz do Iguaçu]? É trecho comprido, sim? Por que as cataratas têm este poder de... T2 – Oh, porque isto é impactante. Estes saltos você não vê em qualquer lugar. Estão falando de colocar, ou não sei se já colocaram como uma das sete maravilhas naturais do mundo. ⁴⁶	- O impacto sensorial e singularidade dos saltos justificam os esforços do sujeito em viajar; - Há busca de legitimidade no posicionamento do sujeito a partir de um julgamento socialmente instituído e compartilhado de que as Cataratas são uma maravilha do mundo.
10B	Entrevista n.º 11	T – Bem, claro, mas, você sabe, é um pouco turístico,... como o [pausa]. Mas sim, é claro que você sente-se diferente quanto está diante de um lugar tão bonito, e que é tão grande comparado a você. Sim, você tem um sentimento diferente, sim ⁴⁷	- Sujeito busca engajar-se em discurso anti turístico; - Admite sentir-se diferente frente a grandeza e beleza das Cataratas.

Quadro 12 - Adjetivando o Excesso/Excelso.

⁴³ N.T. T [...] the falls are beautiful, they are very, very beautiful. They are one of the most beautiful things I've ever seen in my entire life, you know

⁴⁴ N.T. T – [...] it's something special, something to respect ,you know, to have respect.

⁴⁵ N.T. T –A quien no le gusta mucho la naturaleza, bueno, aunque no le guste mucho la selva, pero el esplendor de las Cataratas [pausa] para mi vale la pena

⁴⁶ N.T. T –P - Porque, no sé venir de Buenos Aires hasta acá? es un tramo largo, sí? Porque las Cataratas han este poder de...

T2 – Oh, porque esto es impactante. Estes saltos no lo ves en cualquier lugar. Este, están hablando de poner o no sé si ya poneron con una de las siete maravillas naturales de mundo.

⁴⁷ N.T. T –T.– Well, it's sure, but, you know, it's kind of tourist...like the [pausa]. But yes sure you feel different when you're standing in such a beautiful place, and it's...so big compared to you. Yeah you have a different feeling, yep.

No discurso de índice 1B percebemos que é a imensidão das Cataratas do Iguaçu que (im)pressiona os sentidos do sujeito, engajando sua sensibilidade em um vínculo paisagístico que lhe desperta sentimentos. Uma imensidão frente a qual o sujeito não fica indiferente. Algo semelhante parece ocorrer no excerto 2B em que os dois sujeitos são impressionados pelo que julgam ser a “força da natureza”. Essa força envolve seus sentidos de modo, para eles, surpreendente, não tendo par em sua imaginação. Essa fala denota uma sensação frequentemente associada à categoria do sublime: a percepção da presença de algo infinito. Aqui ela está expressa no julgamento frente à quantidade de água, aos ruídos e à força das Cataratas. Está presente ainda a comoção causada ao identificar a pequenez humana frente a algo, neste caso, ao ‘poder da natureza’. No entanto, existe certa distância entre o sujeito e essa força arrebatadora, o que possibilita um vínculo estético. Os risos ao final da sentença parecem indicar que essa experiência de sentir-se pequeno gera deleite, e não frustração, ou desespero. O excerto de índice 3B, proferido pelos mesmos sujeitos da fala anterior, assemelha expressar que esse sentimento de incapacidade frente a uma natureza, tida como incontrolável, é que constitui o núcleo de sua experiência das Cataratas do Iguaçu. Mais que o aprendizado, ou uma relação teórico-cognoscitiva, sua estruturação paisagística foi pautada pela experiência estética e emocional frente àquela geograficidade.

Na entrevista n.º 07 de que foram retirados os excertos 4B e 5B, o sujeito parece novamente expressar a impressão, ou sentimento, do infinito, o que é expresso como a ‘grandiosidade do lugar’ e tido como não passível de representação ou de transmissão por outros meios que não o geográfico estético. Mesmo a Internet, vídeos, ou imagens parecem ser limitantes e não alcançar a expressão de uma experiência da infinitude.

Além da impossibilidade de ser representada, essa grandiosidade, em especial relativa à quantidade de água, gera um vínculo entre sujeito e espaço que parece tornar inócuos quaisquer marcadores, textos, ou narrativas prévias à experiência do sujeito, no intuito de influenciar sua percepção pelo corpo e seus sentidos. Os marcadores parecem ser seus sentimentos, as outras relações são desprezadas.

A noção de infinito presente no sublime frequentemente está vinculada também à profusão de variados estímulos sensoriais. É o que parece se verificar frente à dificuldade do sujeito em desenvolver uma narrativa expressando

(representando) suas sensações sobre aquele vínculo. O adjetivo maravilhoso sintetiza, de modo impreciso na própria concepção do sujeito, aquilo que as palavras não parecem dar conta de expressar. A mesma dificuldade de transformar sua experiência em discurso é externada pelo sujeito da fala 6B. Apresenta-se de forma reversa o que havia sido considerado ao final do parágrafo anterior. Assim como alegam a pouca influência dos discursos sobre a experiência, há uma dificuldade de transformar a experiência em discurso. Tal situação não parece ser uma idiossincrasia de nossos entrevistados, pois é expressa também em relatos centenários de visitantes das Cataratas, assim como textos da literatura turística ao longo do século XX – por exemplo Morey, 1955.

O exce(l)so das Cataratas também é atribuído à sua beleza pelo sujeito da fala 7B. Uma beleza marcante, que se sobrepõe a outros objetos com o qual esse sujeito pode ter experienciado o belo ao longo de sua vida. A biodiversidade também é tida em conta, e a unicidade das Cataratas se apresenta em sua profusão de vida.

A beleza, biodiversidade, poder, grandiosidade são itens que tornam as quedas um lugar excelso, lhes conferem um caráter “especial” e que conquista e ‘merece o respeito’ de seus visitantes. Essa é uma das derivações da experiência das quedas presente no excerto 8B, mas que também diz respeito a esse excesso, ou o estar diante de algo maior.

Para o sujeito da fala 9B essa qualidade excelsa das Cataratas, seu esplendor, torna-a uma experiência recomendável a todos, mesmo a quem não apetece a proximidade com ambientes naturais. Neste excerto é possível visualizarmos também o anseio de socialização daquela experiência estético-turística, contribuindo no processo de patrimonialização das quedas. Essa legitimidade da visita a partir de uma valoração socialmente instituída parece ser evidente na fala 10B. Quando questionado se a visita compensava o seu esforço, o sujeito recorre não apenas ao impacto que as Cataratas causaram ao seu espírito, mas também valoração socialmente instituída através do processo de patrimonialização. É como se dissesse: “não apenas eu julgo importante, existe inclusive um consenso de que essa é uma maravilha”. O rótulo criado a partir do processo de patrimonialização afigura passar a atuar como um marcador. Como algo que influenciaria a experiência dos sujeitos e estimularia comparações entre um texto e a sua vivência, reafirmando, ou não, o primeiro. O rótulo parece passar também a ser o ponto de partida para construção de uma paisagem pessoal, ou de

modo mais profundo, da subjetividade: ‘eu testemunhei algo que é considerado uma maravilha da natureza’. A questão da representação da paisagem turística das Cataratas do Iguaçu e seu uso como palco para construção de discursos pessoais serão analisados no próximo capítulo.

5.2.3.2. Estabelecendo o *rapport*

Esta fase remete-nos ao momento em que surge o vínculo entre sujeito e objeto, que denominamos de *rapport*. É quando a presença diante dessa magnificência, constatada pelos sujeitos nas falas anteriores, ao contrário de lhes oprimir, parece possibilitar uma conexão que permite sua apreciação estética. O sujeito momentaneamente desloca o foco de si para o objeto apreciado. Esse *rapport* é o ponto de partida para a mediação paisagística. É desse vínculo que posteriormente vão surgir as narrativas paisagísticas e as derivações de significado da experiência das Cataratas do Iguaçu.

Um exemplo do maior contraste entre a ausência e a existência desse *rapport* em relação às Cataratas do Iguaçu é a comparação entre a experiência de Cabeza de Vaca e de Santos Dumont. O primeiro viu-se em apuros para desviar sua canoa daquele obstáculo. Não parece tê-lo apreciado esteticamente, pois lutou para não sucumbir frente àquela força. O segundo estabeleceu um *rapport* de apreciação estética das Cataratas mesmo em uma posição em que corria risco de vida. Para o aviador, o vínculo teria sido possível, visto que “as alturas não lhe intimidam” (ENGEL, 1997). É pertinente recordar que, mediando esta ausência e esta presença, também estão construções sociais, como os valores culturalmente atribuídos à natureza no tempo-espaço de cada um desses sujeitos.

Estabelecendo o <i>rapport</i>			
Índ.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1C	Entrevista n.º 01	T – Ah, provavelmente a Garganta do Diabo, aquilo é muito, muito, muito poderoso cara. Você sobe naquela plataforma, e fica lá, você não consegue ouvir seus amigos falando, você não consegue, sabe... Aquilo toma [overtakes] seus sentidos, sabe? Aquilo supera [overcomes] o seu corpo [pausa]. É um lugar especial cara! Às vezes você enxerga o arco-íris... ⁴⁸	- Excelso poderoso que toma seus sentidos supera o seu corpo, mas que ainda mantém distância suficiente para ser qualificado como um lugar especial.
2C	Entrevista n.º 04	T – É um estado de... tu fica deslumbrado. É um deslumbramento, porque é muito bonito. Então, por mais que já tivesse ouvido falar, já tivesse visto foto, quando tu chega lá e tu vê aquele moonte de água caindo...e tu sente aquela água batendo em ti é um espetáculo, tu fica deslumbrada.	-Conexão sujeito e Cataratas através da estética; - Natureza como espetáculo -Deslocamento do sujeito para o objeto, como uma mudança no foco de iluminação, um 'deslumbramento'.
3C	Entrevista n.º 05	T – Ah, bom a visão o primeiro né (risada). Mas outras vezes é...eu faço uma experiência sensorial mesmo, de fechar o olho, de ficar ouvindo o barulho que é muito forte também, que também é tranqüilizante. Assim, é impressionante, tu sai um pouco do local assim, tu sai um pouco de ti, e entra naquela, naquela coisa ali. E o tato, eh. [...].Gostei muito assim. Ah sempre é diferente né? Tava cheio [de pessoas], mas foi muito bom, assim, foi relaxante, assim, foi muito. É lindo né, a primeira coisa, assim, é meio hipnotizante. Eu fico horas ali olhando, olhando, olhando. Esse sentimento de tentar, de querer ir na água. De querer ter, isso é um sentimento que vem muito assim.	- Conexão com as Cataratas através dos sentidos; - Hipnose, sair de si e do local; - Cada visita é peculiar; - Anseio de seguir e incorporar-se ao fluxo das águas; - Mesmo forte o barulho, é tranqüilizante.

⁴⁸N.T. T – Ahn, probably the Garganta do Diabo, that is very, very, very powerfull man. You get out on that plataform, and stay there, you can't hear your friends talking, you can't..you know? It overtakes your senses, you know, it overcomes your body. [pausa] It's a special place man! Sometimes you see the rainbow. (pausa)

		De ir na água, ou tomar banho, entrar embaixo daquela água, dá vontade, dá muita vontade, e isso uma coisa que tinha que ter, mais possível assim, porque dá muita vontade (risos) de tomar banho, e entrar naquela coisa.	
4C	Entrevista n.º 07	T – O que eu senti? Cara eu senti uma vontade de pular lá dentro. Senti vontade de sentar de baixo. Senti vontade de voar...liberdade, calma, tranqüilidade. Depois ainda quando eu fui o sol saiu assim do nada, e fez um arco-íris cara. Sensação de... só energia boa cara, só energia positiva.	- Anseio de seguir e incorporar-se ao fluxo das águas; - Geograficidade-estética do sol e arco-íris lhe transmitiram sentimento positivo;
5C	Entrevista n.º 08	E a ela lhe surpreendeu a água. Ela [minha mulher] não conhecia [as Cataratas do Iguaçu]. Então lhe... Para mim foi um escape, para ela foi a fruição de algo que, eu já conhecia mas ela não, e... chorava. Ela chora fácil, mas igual, chorava [risos]. [...] Mas antes de viajar eu disse a ela: ‘Olha, quando você está na Garganta do Diabo te dá uma sensação de querer acompanhar toda aquela água e ficar ali quando passa um tempo vendo o movimento’. De fato tem gente que, segundo me contaram, se suicidou. Não sei se é real? [...] E ela apenas viu [a Garganta do Diabo] e me disse: ‘a mim não dão vontade de suicidar’. E eu lhe disse: ‘não, o que acontece não é que dá vontade de suicidar, mas sim de acompanhar isso, esse movimento que tem.’ Não, ela gostou todo tempo e lhe transmitiu uma sensação muito linda. Bom a mim também, a mim também [pausa] mas acredito que se emocionou mais. ⁴⁹	- Vínculo é único e próprio de cada sujeito. - Surpresa, sujeito vincula-se emocionalmente com o fluxo d’água e este lhe transmitiu uma sensação agradável; - Ao outro sujeito o vínculo significa um escape, uma liberdade das preocupações cotidianas; - Anseio de seguir e incorporar-se ao fluxo das águas;
6C	Entrevista n.º 06	Tm – É impressionante, porque eu odeio me molhar né? Chuva, no inverno... E ali embaixo eu não senti nada. Não senti assim aquela coisa de me sentir incomodada,	- Sensação que seria desagradável, ali é desfrutada;

⁴⁹N.T. T – [...] Y ella le sorprendió el agua. Ella no conocía así que le... para mi fue en escape, para ella fue un disfrute de algo que yo ya conocía pero ella no y...lloraba. Lloraba fácil pero igual, lloraba (risadas).[...] pero antes de viajar le dije mira cuando está en la Garganta del Diablo te da una sensación de querer acompañar toda esa agua y quedar ... por cuando esta un rato viéndolo. De hecho hay gente que, según me contaran se ha suicidado, no sé si es real. [...] Y ella apenas vio y me dije a mi no me dan ganas de me suicidar y le digo no, lo que pasa es que te da gana de suicidar al mejor ofrecen ganas de acompañar eso... eso movimiento que tiene..eh... No ella todo el tiempo le gustó le transmitió una sensación muy linda, bueno a mi también, a mi también... pero creo que ella se emocionó más.

		era até gostoso, aqueles pinguinhos. Nossa! Impressionante, energia...Nossa, energia...	- Isso é apenas possível pelo vínculo formado entre sujeito e as Cataratas a partir da geograficidade-estética.
7C	Entrevista n.º 08	T – Acontece que quando eu observo a natureza e depende do grau de assombro, o desfruto de maneira espontânea,o que me sai. E também me traz lembranças de...de com quem estou neste momento, ou familiares, ou outras pessoas, ou de coisas digamos... ⁵⁰ .	-Surpresa que leva à fruição de modo espontâneo.
8C	Entrevista n.º 02	Apesar de ter uma grande decepção por causa da seca, né? Não é o normal dela. Mas mesmo assim a gente sente feliz em ter conhecido.	- Falta do fluxo de água que inspirou os outros sujeitos decepcionou a esses.

Quadro 13 - Estabelecendo o *rapport*.

⁵⁰ N.T. T - Yo me pasa que cuando observo la naturaleza y depende el grado de asombro lo disfruto en lo espontáneamente que me sale. Y también me trae recuerdos de..de con quién estoy en ese momento, o familiares, u otras personas, o de cosas digamos.

A fala 1C poderia estar no quadro da seção anterior: ‘adjetivando o exce(l)ssivo. Ela expressa a admiração do sujeito frente aquele poder que toma seu corpo e seus sentidos, momento em que percebe sua pequenez frente àquela força. Todavia, a apreciação positiva dessa grandeza e poder só possível na medida em que o sujeito sente-se seguro. Em que a força que ultrapassa seu corpo e alma pode ser contemplada sem representarem ameaça verdadeira à sua existência. “Há uma distância necessária do objeto para melhor contemplá-lo” (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1999, p.237).

A categoria Sublime abarcaria essa condição, pois designa um processo em que: “[...]não obstante nossa pequenez, nos sentimos superiores ante o terrível. Assumida essa superioridade, dissipa-se o temor ou horror e produz-se prazer: o prazer de sentir-se superior à natureza” (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1999, p.236). Mas, qual seria o sentido atribuído a palavra superior? Não nos parece ligada a uma idéia de subjugar a natureza, mas ao de poder colocar-se em um patamar de força e grandeza similares àqueles observados. Elevar-se. Revigorar-se a partir dessa força que a experiência estética da natureza excita em nós. O que o sublime parece despertar não é tanto o caráter terrível ou aterrorizante do fenômeno, mas sim a atitude livre e positiva do sujeito diante de daquele poder avassalador. Para isso, é preciso o estabelecimento de um vínculo entre o sujeito e as Cataratas do Iguaçu, fundamentado na existência de uma distância psíquica suficiente para a apreciação de um objeto que lhe toma e supera os sentidos e sentimentos.

Por certo, parece existir uma paisagem-marca que possibilita esse distanciamento e a segurança do sujeito em seu ato de contemplação paisagística: passarelas, trilhas, elevador panorâmico, helicóptero, lanchas. Todavia, para pôr em movimento o anel recursivo, esta paisagem-marca foi antecedida de uma paisagem-matriz. Quem gostaria de observar a paisagem desde uma passarela? De que modo olhar uma queda d’água pode gerar deleite? Conforme visto nos capítulos anteriores, a mediação paisagística é uma relação que emerge culturalmente desde um processo histórico. As atitudes de Cabeza de Vaca e de Santos Dumont frente às quedas parecem ter sido bastante diferentes. Assim como foram as de Petrarca, no século XIV, e Rousseau, no XVIII, frente a ascensão de uma montanha, conforme narra Besse (2006). A filosofia agostiniana que subjazia a postura de Petrarca percebia a curiosidade com desconfiança. Em uma geometria espiritual, a grandeza

da alma reside em sua unidade; o espaço é intervalo, contato com a alteridade e distância do Eu. É algo a ser negado.

Petrarca reencontra em Santo Agostinho esta idéia, já estoica, de que olhar o mundo visível é faltar a si mesmo. Ele retoma esta oposição entre interior e exterior, entre a preocupação com a verdade, que reside na interioridade, e a submissão às coisas exteriores. Esta primeira consideração vem lembrá-lo que a pulsão visual é perigosa, porque ela o desvia de si mesmo (BESSE, 2006, p.11).

Sem a intenção de forçarmos uma analogia, constatamos que, para Cabeza de Vaca, o espaço também não era positivo, era obstáculo, objeto.

Atitude diferente parece ser aquela de Rousseau, Goethe e dos visitantes modernos das Cataratas do Iguaçu. Para além da geometria agostiniana, afigura-se uma geografia inspiradora de um enriquecimento do espírito a partir da contemplação do mundo. O mundo torna-se colorido. Espetáculo. Ao invés do espaço como ameaça à divisão de um Eu que se quer uno, aqui, a presença diante do espaço reafirma a unidade de uma subjetividade que o experiencia através dos sentidos. Surge a paisagem, em um êxtase imediato dos sentidos. A mediação do objeto contemplado “proporciona a harmonia possível entre o interior e o exterior, reunindo as condições da reconciliação afetiva com o eu” (BESSE, 2006, p.47). A ordem do cosmo e da alma humana são combinadas harmoniosamente em um olhar (Ibidem). Ao contrário de dispersão, para esse olhar, o espaço simboliza unidade.

A paisagem, numa intuição sensível que escapa às cadeias discursivas do entendimento, organiza num instante o reencontro patético da totalidade. Ela é a coincidência do universal e do particular, onde, sob o modo do afeto, se realiza o poder do conhecimento absoluto. A paisagem particular que se abre ao olhar deixa ver simultaneamente o todo: apreensão brusca da plenitude através do efêmero (BESSE, 2006, p.58)

Essa mudança solicita a secularização da natureza, percebida como algo que se oferece aos sentidos. Uma natureza paisagística que parece ser possível na geograficidade. Mas, se essa é uma natureza diferente daquela medieval, também se distancia de uma natureza científica e geométrica. A preferência pelo pitoresco, sublime, panorâmico, é a predileção por uma natureza que desperte os sentidos, ou seja, estética, uma natureza a qual é associada certa ‘magia’, ‘charme’ ou ‘harmonia’ “entre a paisagem e a sensibilidade daquele a quem a paisagem se oferece” (BESSE, 2006, p.46).

Essa concepção parece ser a paisagem-matriz que estimulou a criação dos primeiros Parque Nacionais, inclusive os do rio Iguaçu. Hoje, passados 200 anos dos escritos românticos, e mais de sete décadas da criação dos parques por nós

pesquisados, encontraríamos esses argumentos agindo recursivamente nas narrativas de nossos entrevistados, ou não?

A partir dessa, que nos parece ser a paisagem-matriz presidindo os colóquios dos sujeitos turistas com as quedas do Iguaçu, voltamos ao diálogo com o excerto 1C. A diversidade de elementos percebidos: som, bruma, arco-íris, não insinuam alimentar um dilema da divisão de sua subjetividade. Ao contrário, assemelham estimular uma unidade frente àquela prova aos sentidos. Uma unidade que não se curva àquela força e, assim, eleva-se a seu patamar. As quedas tornam-se especiais. Ao adjetivá-las, emerge desde a narrativa do sujeito a sua estruturação particular e auto-eco-organizada da paisagem das Cataratas do Iguaçu; a conexão de sua subjetividade com o a alteridade do objeto contemplado através da mediação paisagística. Esse sujeito em particular, ao descrever a sua experiência, submergiu de modo tão profundo em sua re(a)presentação da paisagem, que parece tê-la revivenciado. O deslocamento causado pelo vínculo com o objeto paisagístico parece atuar novamente.

No relato de índice 2C, o sujeito indica estar deslumbrado. É interessante refletir sobre o modo como os significados desse adjetivo expressam uma dialógica da experiência das Cataratas. Des-lumbrar, é um ato em que algo ofusca a vista por excesso de luz ou brilho, segundo Houaiss (2009). O algo em questão seria a dimensão de exce(l)so existente nas Cataratas do Iguaçu. Todavia, poderíamos interpretar des-lumbrar também como retirar a luz de algo. Nesse sentido, uma mudança de foco parece ocorrer, descentra-se do sujeito para as quedas. O sujeito estabelece um *rapport* com as Cataratas. E, se, por um lado, sente-se ofuscado pela grandeza e poder dos saltos, tendo o seu entendimento perturbado; por outro, há um fascínio e encantamento dos sentidos. É a dialógica do terror e deleite presente no sublime.

Já o discurso de índice 3C foi produzido por um sujeito que visita com freqüência o lugar. No excerto é explicitado o vínculo que se faz entre o sujeito e as quedas d'água. A conexão não parece ser apenas espontânea, mas buscada ativamente por esse sujeito. E, em que pese já ter visitado as Cataratas anteriormente, o vínculo se estabelece outra vez, e é 'sempre diferente'. Há uma renovada surpresa, o que alude à, já discutida, noção de natureza como espetáculo.

Uma espécie de hipnose, a ânsia por sair de si, acompanhar ou incorporar-se ao fluxo das águas são recorrências das falas 3C, 4C E 5C. Elas foram expressas

por sujeitos distintos (com outra auto-organização) de diferente formação, gênero e nacionalidade (outra eco-organização). Além deles, um turista que visitou as quedas aproximadamente cem anos antes relata: “E faz-nos calafrios e estimula-nos para a vida, dando-nos, ao mesmo tempo, ímpetos de acompanhar o indomável jorro que se despenha” (SILVEIRA NETTO, 1939, p.150). Vemos a recorrência do sublime e de seus sentimentos contraditórios. Vemos a recorrência da paisagem-matriz romântica em que o vínculo com a alteridade do mundo permite um reencontro de si, mesmo que momentâneo, em que a êxtase dos sentidos possibilita o encontro de uma harmonia que gera pacificação efêmera.

Retornamos à predominância do estético, mas também à geograficidade. A cinestesia (2C; 3C; 4C; 6C), a visão (2C; 3C) e os sons (1C; 3C) tornam possível o vínculo/diálogo que os sujeitos estabelecem com as Cataratas, e consigo próprio. Essa combinação que leva ao estabelecimento desse *rapport* e dessa deslocação parece ser difícil de ser reproduzida por qualquer outra mídia.

O excerto 7C remete à contingência e espontaneidade dessa apreensão brusca de um todo através da paisagem. O vínculo criado a partir da apreciação estética da natureza pode servir de ponte e conexão para experiências passadas e futuras, para derivações de sentido peculiares a cada sujeito. A paisagem, ao mesmo tempo em que é gênese (BERQUE, 1995), pois cada visita e diálogo são distintos (3C), é como se fosse uma janela para a reflexão e resignificação de elementos de múltiplas escalas temporais, condensados em um instante.

A fala 5C nos recorda a maneira distinta de reagir e de sentir diante do mesmo fenômeno: as Cataratas do Iguaçu. Como cada um tem sua experiência particular, estrutura a paisagem a seu modo, tece-a a partir de seus intertextos pessoais, produzindo distintos significados e derivações a partir daquela experiência.

O relato 8C aponta para essa contingência do vínculo paisagístico. A fala ressalta a importância do pólo da alteridade na criação do vínculo paisagístico. Mesmo com a beleza das rochas do cânion do rio Iguaçu, a paisagem vivenciada não cumpriu os critérios da paisagem-matriz, levando à frustração. Não encontraram a força das águas e a superação dos seus sentidos que talvez esperassem. A mediação paisagística não é objeto nem sujeito, mas sua comunicação. Outros sujeitos que visitaram as Cataratas na mesma época lidaram com a seca de modo diverso. Alguns nem a percebiam, alguns se frustravam, alguns procuravam tornar o acontecido positivo, ressaltando seu privilégio de sentir uma paisagem diferente e

rara das Cataratas do Iguaçu. Todavia, a decepção relatada pelo sujeito do excerto 5C ressalta a importância do elemento observado na criação desse vínculo paisagístico.

Há uma irreprodutibilidade no vínculo construído entre cada auto-eco-organismo e o espaço. Nas narrativas que coletamos, é possível verificar recorrências e circularidades, sentidos concorrentes, mas também solidários. Complexos. Quais são os produtos desses vínculos paisagísticos? Sob quais argumentos essa desacomodação é traduzida em narrativa? Esses questionamentos serão o próximo mirante em nossa trilha.

5.2.3.3. Derivações

Após estabelecer esse *rapport* com o exce(l)so das Cataratas do Iguaçu, o que resta para os sujeitos entrevistados? Quais são as significações dadas àquela experiência que estão expressas em suas narrativas? Quais são os valores atribuídos ao estar diante daquela presença? Quais foram as reflexões e sensações provocadas? São inquietudes que parecem nos conduzir a um conjunto de derivações.

Buscamos agrupar as recorrências quanto às significações, reflexões, valores atribuídos e modos de sentir dos sujeitos frente às quedas. O que derivou dessa experiência? Será que valeram a pena? Mesmo com o desgaste físico de horas de viagem, com os gastos de suas economias e com a ameaça e riscos de uma epidemia global⁵¹?

Percebemos, neste momento, sete grupos de respostas preponderantes, ou significados principais, atribuídos à geograficidade das Cataratas do Iguaçu. São eles: privilégio, pequenez, revigorar-se, espiritualidade, preservação ambiental, nacionalismo e busca por autenticidade (ou produção de memórias). Algumas dessas derivações já estão presentes nas falas dos sujeitos apresentadas em outros quadros. Isso parece apontar para dois aspectos: primeiro, faz lembrar-nos que essa é uma divisão para fins analíticos, e, portanto, divisão artificial, e que o real

⁵¹ No período que realizamos nossas entrevistas propalavam-se notícias sobre uma pandemia mundial da influenza A H1N1, somado a isso estava a crise financeira de 2009. Mundialmente houve uma queda nos deslocamentos turísticos (OMT, 2009).

apresenta-se de modo complexo – entrelaçado, tecido junto; segundo, essa é uma construção do pesquisador, portanto biodegradável, momentânea e parcial, assim, outro sujeito talvez percebesse agrupamentos distintos.

Derivações			
Índ.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1D	Entrevista n.º 11	T – Bem, eu posso fazer isto em casa [outras atividades de lazer]. Eu posso ver um filme em casa, ir ao teatro, e tal. Então é claro que eu quero ver algo, algo que é especial sobre este lugar e que você não pode ver em casa [...] Você sente-se um tanto pequeno quando está diante de um lugar tão grandioso, e [pausa]. Ah, eu não sei que sentimentos vieram, mas [pausa] você se sente muito pequeno, e muito, muito agradecido de estar lá. ⁵²	- Agradecimento por ver algo que julga especial.
2D	Entrevista n.º 04	T – É... sentimentos que eu descreveria. [pausa prolongada] Peraí que eu vou conseguir. É um sentimento de... prazer, é um sentimento de... felicidade, por estar ali, vivendo aquilo ali, vendo aquilo ali. E vivendo porque tu vive quando está num lugar né. Sentimento de felicidade. Não felicidade, mas sentimento de maravilha, isso é um sentimento né? Então assim, de ficar maravilhada! De ver aquilo ali. Sentimento de maravilha e de felicidade, e agradecimento por estar ali né	- Prazer, maravilhada, e agradecida por estar diante das quedas.
3D	Entrevista n.º 05	P - E que sentimentos te despertam estar ali, sentindo essa presença da água? T – Eh... Bom, primeira coisa eh...o nosso tamanho em relação aquilo,	- A grandeza das Cataratas frente à pequenez humana é o ponto de partida da narrativa da experiência do sujeito;
4D	Entrevista n.º 05	P – [...] Como é que é assim essa diferença do lugar de vivência cotidiana, com o estar ali diante das Cataratas? [...] T – É meio assim uma coisa renovadora, assim. Meio de...eu sinto cada vez que eu vou lá...eu sinto	- Experiência revigorante; - Contato estético com a natureza é relaxante;

⁵² N.T. T – Well I can do that at home. I can see a movie at home, or go to the theatre, and things...So of course I want to see something, something that's special about this place which you can't see it at home.[...] You feel kind of small when you are standing in such a great place, and...ah, I don't know what feelings have aroused, but [pausa] you feel very small, and very, very grateful to be there.

		como se recarregasse as energias assim. As pilhas, sabe? Tu vai para lá, descansa, por mais que tu ande um monte, geralmente tu está com visita [sujeito morador de Foz do Iguaçu] e tal, ou tá cansado, mas é um...um momento de relax..,relaxamento, renovador assim.[...] E [eu sinto] muito a tranqüilidade, assim, me dá uma coisa eu vou para lá e relaxo... coisa que o contato com a natureza mesmo...a água traz uma tranqüilidade, assim. Me passa uma coisa, tanto é que tem um monte de gente ali em volta, é um tumulto às vezes, mas só a questão da água, daquela, daquela Paisagem, ali, é uma Paisagem relaxante.	- Ocorre mesmo quando o parque está tumultuado e com muitos visitantes.
5D	Entrevista n.º 06	P – E que sentimentos lhes desperta o estar diante da presença das quedas? O que é que vocês sentem? Tm – Paz. Energia.	- Estar nas Cataratas traz paz, e faz sentirem-se energizados;
6D	Entrevista n.º 06	Tm [...]era até gostoso, aqueles pinguinhos. Nossa! Impressionante, energia...Nossa, energia...[...][e só de] não estar naquele estresse de estudar, de trabalho e de estudo...E vendo esta Paisagem, e curtindo a água caindo em você [...]	- Cinestesia e visão das Cataratas têm efeito revigorante; - Há um rompimento eficaz com a rotina de obrigações.Em outras falas referido como liberdade.
7D	Entrevista n.º 07	T – É eu ainda consegui pegar um filmezinho, para ouvir o barulho delas né? Que né cara é sensacional! Se você fechar os olhos lá, ela dá uma calma, a água te dá uma calma muito grande. Para você refletir, de diversas coisas que acontecem com você no mundo, e as pessoas próximas de você, que você pode talvez mudar a vida delas.	- Sentidos além da visão (som e cinestesia) agem sobre o espírito e trazem tranqüilidade; - Busca representar a paisagem para reproduzir o efeito posteriormente, e também com um sentido nostálgico. - Geograficidade das Cataratas

			traz oportunidades de reflexão sobre o-meu-lugar-no-mundo.
8D	Entrevista n.º 01	T – Eu não sei, eu realmente tenho, eu preciso sair da cidade! Sabe? E, apenas escutar a natureza, escutar a Terra, porque é tão empolgante, é tão importante, tão necessário. A cidade machuca seu cérebro, sabe? Tipo, sua mente, seus pensamentos... Tipo é poluída, é enclausurante, tipo você se sente muito oprimido cara. As casas protegidas com muros e vidros no topo, e todas essas trancas e portões, e cancelas... A natureza cura o seu corpo, ela cura a sua alma, cara. ⁵³	<ul style="list-style-type: none"> - Necessidade de fuga da urbe; - Cidade é nociva e aprisionadora; - Males da vida urbana afetam o corpo e o espírito; - Contato com a natureza cura esses males;
9D	Entrevista n.º 08	T – [...] Muito impressionante e você se sente como que...Bom, como o que deveríamos sentir [ou seja] que você forma parte de um pequeno elo digamos, do ponto de vista do mundo natural e você sente isso aqui, não sente na cidade grande. E [esta é] uma admiração recomendável, digamos para que venha todo mundo. Cai-me muito bem que o visite tanta gente [o Parque Nacional]. Mesmo que eu não goste de estar entre tanta gente, me parece fantástico que todo mundo o desfrute. ⁵⁴	<ul style="list-style-type: none"> - Sente-se integrado a algo maior que é a natureza; - Sentimento que não é autorizado na cidade grande; - Deveria ser sensação experimentada por todos.
10D	Entrevista n.º 07	T – As Cataratas é...energia pura, demonstra uma vida que não se vê em outro lugar, talvez por isso seja uma das maravilhas do mundo, com certeza.	<ul style="list-style-type: none"> - Energia das Cataratas como algo objeto de adoração

⁵³N.T. I don't know I've really, I need to get out of the city, you know, and just listen to nature, listen to the earth, 'cause it's just as exciting, it's just as important, it's just as necessary. The city, it hurts your brain you know, like your mind, your thoughts, like: it's polluted, it's confining, like you feel really forced man. The houses guarded by walls and glass on their top, and all this lock, and gates, and front gate. Nature heals your body, it heals your soul, man.

⁵⁴ N.T muy impresionante y uno se siente como que, bueno, como lo que debíamos sentir, que uno forma parte de una pequeña cadena digamos del punto de vista del mundo natural y que lo sentís acá, no lo sentís en la ciudad en la grande urbanidad, este... y una admiración recomendable digamos para que venga todo el mundo. Me también cae muy bien que lo visite tanta gente. Si bien no me gusta estar entre tanta gente me parece bárbaro que lo disfruten, todo el mundo.

		<p>P – E o quê que tu define como uma maravilha?</p> <p>T – Uma maravilha é algo que a natureza fez para gente, assim. Fez para gente adorar. Porque é isso você vai lá e...não tem ninguém que vá lá e diga ‘ah não gostei’[...] Então, é adoração total. Como talvez, lembra até os índios né, você vai lá e fica adorando.</p>	<p>devocional;</p> <p>- Natureza como entidade que cria maravilhas</p>
11D	Entrevista n.º 11	<p>T [...] Muito bonito. Muito grande. Muito cênico, sabe tipo um grande cenário. Sem dúvida é algo que você deveria ver. Faz você se sentir pequeno, mas, ao mesmo tempo, como parte da natureza ao seu redor. Sim.⁵⁵</p>	<p>- Pequenez frente à natureza;</p> <p>- Sente-se parte do todo.</p>
12D	Entrevista n.º 13	<p>P – Que sentimentos lhe despertaram ao estar diante das quedas?</p> <p>T1 – Que está Deus.</p> <p>T2 – Eu não, para mim esta grandeza é [pausa] Não sei. Inacreditável, ou seja você não pode acreditar naquilo que vê⁵⁶.</p>	<p>- Sente presença de Deus;</p> <p>- Percebe uma grandeza que desafia sua imaginação.</p>
13D	Entrevista n.º 07	<p>T. [...] Porque aquele lugar é maior do que qualquer ser humano que tem, para mim, na Terra, e a gente não pode destruir aquilo, entendeu?</p>	<p>- Grandeza das Cataratas não apenas reflete uma pequenez humana no sentido físico, mas também simbólico;</p> <p>- Ativa anseio de preservação e patrimonialização;</p>
14D	Entrevista n.º 06	<p>Th – Ah, eu na hora que cheguei ali eu...quando falam Deus é brasileiro, aí me veio essa frase na cabeça. Não dá para, assim...Só chegando ali e olhando mesmo é que você vê, por mais você tente traduzir por palavras, não tem jeito...a imagem vale...</p>	<p>- Presença de Deus, do infinito;</p> <p>- Nacionalismo;</p>

⁵⁵ N.T. Very beautiful. Very big. Very scenic, you know like a big scene. Absolutely it's something that you should see. Makes you feel small, but at the same time as part of the nature around you. Yeah.

⁵⁶ N.T. P – Que sentimientos le despertaran estar delante de las caídas? [...]

T1 – Que está Dios.

T2 – Yo no, a mi esta grandeza. Eh. No sé. Increible, o sea no puedes creer en lo que ves.

			- Insuficiência da narrativa frente à experiência.
15D	Entrevista n.º 06	Th – Eu vejo a questão espiritual assim [...] falam ‘ah tem que preservar, preservar’ e às vezes a gente não, meio que, a gente vem de cidade grande e não liga muito para isso. Mas olhando isso do jeito que é assim, e ter um lugar preservado, né? Por mais que haja assim...visitas e tal, é um lugar preservado. Então aí que você vê a importância de preservação, assim, essa questão de preservação ambiental, tem gente que... Essa convivência com a natureza, né? Se a gente conseguisse estabelecer essa relação assim a gente consegue proteger lugares tão bonitos quanto esse, não é? Me passou muito pela cabeça.	- Espiritualidade confere sacralidade às Cataratas; - ‘Santuário’ que ativa anseio preservacionista; - O efeito sobre sua ‘consciência ambiental’ não é despertado em seu ambiente urbano cotidiano e sim ali.
16D	Entrevista n.º 05	P – [...] se você fosse comparar essa quantidade de água que tem lá nas Cataratas, por exemplo, com o vertedouro da Itaipu? É igual? T – Ah, mas é outra experiência, porque é natural aquilo né. O vertedouro eu já tive oportunidade de ver aberto. É diferente, não é a mesma sensação. Porque, é também uma sensação de, aqui [em Itaipu] já é uma sensação de tu ficar menor, né. Da coisa grande e tal, do volume de água, mas lá [nas Cataratas], por ser natural a coisa eu acho que é diferente.	- Grandeza da natureza gera sensação distinta de grandeza da obra humana.
17D	Entrevista n.º 07	P – E comparando com Itaipu, que você esteve, o rio Paraná tem dez vezes o volume de água do Iguaçu, né. Como é que tu... T – Sim...a cara. Então, ali é mais a grandiosidade da engenharia humana né? De transformar aquela imensidão de água em energia né? [...]. Ali é uma coisa mudada pelo homem, por mais que você sinta [...] feliz por estar lá. Nossa! olhar aquela imensidão de tubulações, e quedas e vazões[...]. É uma coisa mais objetiva assim. Não tem nenhum ‘uau!’.	- Grandeza da natureza gera sensação distinta de grandeza da obra humana.

Quadro 14 – Derivações.

Uma primeira derivação recorrente nos discursos dos sujeitos foi a valoração positiva de sua experiência nas Cataratas do Iguaçu. As falas 1D e 2D parecem expressar sentimentos como agradecimento, reverência ou sentir-se privilegiado por ter vivenciado aquela experiência estético-geográfica. Existe uma dialógica, ao mesmo tempo em que os sujeitos se valoram de modo negativo frente às quedas – ‘eu sou pequeno frente a isso’ –, o fato de terem testemunhado as Cataratas lhes conferem certa distinção social positiva – ‘eu vi algo extraordinário’. Esse é um pequeno exemplo de que a estima apresentada pelos sujeitos ao sentirem-se privilegiados não ocorre de modo isolado, mas conectado a outras derivações como: o sentimento de pequenez frente à natureza, de revigoração do corpo e do espírito, da busca por conservar uma memória daquela experiência, do anseio de preservação ambiental e ainda à experiência de algo maior, seja ‘Deus’ ou a ‘Natureza’.

A idéia de pequenez frente a esse algo maior, já foi expressa anteriormente no quadro “adjetivando o exce(l)ssivo”. Essa é uma das derivações que completa o circuito do sentimento de sublime e faz parte da paisagem-matriz que explicitamos na seção anterior. O exce(l)ssivo frente ao qual estabelecemos um *rapport* faz-nos sentir ínfimos diante de sua grandeza e poder – como atestam as falas 1D e 3D. “E contudo, não obstante nossa pequenez, nos sentimos superiores ante o terrível. Assumida essa superioridade, dissipa-se o temor ou horror e produz-se prazer: prazer de sentir-se superior a natureza.” (SÁNCHEZ VÁQUEZ, 1999, p.236). Seria esse o des-lumbramento que comenta o sujeito da fala 5C (do quadro anterior)? Não assemelha que o sentimento de pequenez seja percebido como algo negativo. Ao contrário de opressor, esse vínculo com algo maior gera uma liberação. O sentir-se superior à natureza aqui referido é distinto do sentimento quinhentista de domínio e de jugo desta. Para os conterrâneos/contemporâneos de Cabeza de Vaca ou Pero Vaz de Caminha, terra boa era aquela cultivada e domada. Aqui, em uma vertente mais tributária do Romantismo, o sentir-se superior diante à natureza significa vislumbrar nossa independência em relação ao meio hostil. O fato de não sucumbir, mesmo diante daquele grandioso poder, seria como uma equiparação àquela força. Um domínio de nossa própria natureza, de certo modo. Essa liberação repercute em um sentimento de harmonia interior do sujeito que contempla a paisagem, o que leva à impressão de revigoração após uma visita às Cataratas do Iguaçu. O deleite que isso possibilita só é viável em uma estrutura que vê a contemplação paisagística

como chave da harmonia. Algo que inexistia na geometria espiritual agostiniana da qual Petrarca foi tributário, por exemplo. Para nossos entrevistados, ao contrário, esse contato com a alteridade chega a representar uma autenticação de sua existência. É como se aquela fosse uma experiência indicativa de uma vida com emoções e vivida intensamente, em contraposição ao ‘ficar no seu mundo pequeno’ (ver entrevista n.º 11). Isso gera um interesse no registro e na socialização de narrativas sobre a viagem, temas discutidos no próximo capítulo.

As falas de 4D a 10D reportam à sensação dos sujeitos de sentirem-se revigorados, tranqüilizados, desestressados, pacificados, energizados e relaxados após sua vivência nas Cataratas do Iguaçu. Não obstante suas particularidades como sujeitos, se destaca também o fato dessas pessoas pertencerem a culturas turísticas bastante heterogêneas: desde o mochileiro que procura ambientes naturais, ao casal que viaja em um grupo formado por agências de viagens, até quem veio ali só para passar um tempo com família. A unidade parece estar no sentimento do sublime provocado pelo diálogo com os saltos. Para Kant (1968 [1790]), objetos desta categoria:

“exaltan fuerzas del alma más allá de su medida media corriente, permitiéndonos descubrir en nosotros una capacidad de resistencia de índole totalmente distinta, que nos da valor para podernos enfrentar con la aparente omnipotencia de la naturaleza [...]

De esta suerte, juzgamos sublime la naturaleza, no en cuanto inspira temor, sino porque despierta en nosotros nuestra capacidad (que no es naturaleza) de considerar pequeño lo que nos preocupa (bienes, salud y vida), y, en consecuencia, que su potencia (a la cual estamos supeditados en todo caso con respecto a esas cosas) no es, sin embargo, para nosotros y para nuestra personalidad un poder ante el cual tuviéramos que inclinarnos si estuvieran en juego nuestros principios supremos y su mantenimiento o abandono.” (KANT, 1968, p.103-104).

A partir de um envolvimento dos sentidos – em especial o auditivo e o cinestésico, como especificado na seção ‘Estabelecendo o Rapport’–, ocorre um vínculo que leva à mediação paisagística, cujo efeito sobre o sujeito é perceber-se revigorado. A fala 5D parece trazer dois elementos dessa derivação ‘revigorar-se’: estaríamos diante de uma dialógica de paz e de energia, ou não?

A experiência do sublime parece instigar a equiparação ou superioridade dos sujeitos à força das águas, de modo a sentirem-se energizados. Poderia ser estabelecida aqui uma analogia com as usinas hidroelétricas. Em nome do

‘desenvolvimento’, alguns sujeitos advogaram esta finalidade para as Cataratas do Iguaçu – como Hélio Vianna(1955)⁵⁷, ou Carrão (1928)⁵⁸, ou um colaborador do Guia ACA (1946)⁵⁹. Contudo, esta não foi a paisagem matriz predominante. Parece ter preponderado a que levou ao estabelecimento dos Parques Nacionais e a construção da infra-estrutura para apreciação estética das Cataratas do Iguaçu. Em vez de eletricidade, preferiu-se a transferência da força e potência das quedas ao espírito dos sujeitos. Em vez de turbinas, passarelas. Ou seja, a construção de elementos que possibilitam a segurança dos sujeitos e seu diálogo e deslumbramento com as quedas.

Além de sentirem-se energizados, há um segundo termo que parece compor o revigorar-se relatado pelos sujeitos em sua experiência das Cataratas. O estar diante das quedas traz-lhes ao espírito uma pacificação, também sugerida pelos termos calma, tranqüilidade, ou relaxamento (falas 4D, 5D, 7D e 8D). Como se daria essa pacificação? Ou de que modo é revestida de significados? As respostas dos entrevistados indicam caminhos múltiplos. O turbilhão de sentimentos diversos e contraditórios é próprio do sublime. Talvez seja a emergência de uma trama complexa. Seria por que, ao experienciar o sublime, desvinculamos de nossas preocupações cotidianas, como atesta a citação de Kant e a fala 7D? Estaria ligada à Geograficidade, ou não? Há um efeito da paisagem sobre o espírito do sujeito, uma espécie de resgate de seu vínculo profundo com a Terra (ou com a água), como no caso do excerto 2C, em que a pacificação parece resultar do esforço do sujeito em concentrar seus sentidos na percepção daquele espaço, ou não? Ou talvez fosse essa derivação justificada pelo fato de estar ali permitir ao sujeito sentir-se parte de um todo, de uma cadeia, uma peça em mecanismo maior? Esse significado

⁵⁷ “[...] quando a sensação de beleza substituir-se pela do futuro e utilitário aproveitamento hidráulico, surgem ao espírito considerações de outra natureza, quanto à melhor localização da usina e o caráter fronteiro do rio.”(VIANNA, 1955, p.97)

⁵⁸ “Immenso o potencial hydraulico que encerram os saltos do Iguassú, a par da sua belleza. Aquellas quédas d’agua são fontes geratrizes de inapreciáveis forças. Torna-se desnecessário encarecer o valor do seu aproveitamento na industria, com o que se preocupa seriamente a Republica Argentina, cujo governo[...]mandou uma comissão de engenheiros hydraulicos [...]” (CARRÃO, 1928, p. 56, grafia original)

⁵⁹ “Lejos ya de las cataratas del Iguazú, pero presente aún su embriagador sonido, la dignidad del hombre, puesta en desmedro hace unos instantes, proyecta su utilización atrevida, el embalse del agua y el aprovechamiento de sus caídas. Y el amor propio humano surge altivo ante la perspectiva de los millones de caballos de fuerza que derivarían en potencia del esfuerzo y las consiguientes ventajas en comodidad y provecho social que de éste se desprenderían” (M.Z. in ACA, 1946).

é indiciado no trecho 9D. Nos afigura curioso, o sentimento de paz em meio a violência do turbilhão das águas e seu enorme ruído. Ruído? Talvez melodia fosse o termo mais apropriado, visto que acalma e é aprazível aos sujeitos, a exemplo da fala 5D. A diversidade de significações aponta para a complexidade da paisagem das Cataratas do Iguaçu estruturada por cada sujeito. As águas que caem no penhasco são uma lembrança da efemeridade de nossas certezas.

Quando iniciamos o trabalho de análise das entrevistas, tínhamos rotulado essas situações do 'revigorar-se' como 'efeito sanitário', visto que conectam à experiência paisagística argumentos vinculados à saúde e ao bem-estar, em oposição a certa insalubridade da cidade e das obrigações cotidianas. O sentir-se parte de um todo (9D), ou a idéia de que a natureza cura os males de um corpo e alma maltrados pela vida na cidade (8D), são significações que têm ressonância entre os sujeitos que vivem em uma sociedade urbana. Como os argumentos em prol da criação dos Parques Nacionais norte-americanos no século XIX, essas falas parecem fazer parte da paisagem-matriz de contemplação dessa natureza 'selvagem', indômita, grandiosa, e à disposição das populações urbanas para fins de recreação.

Noções como a de reconexão com um todo (9D;11D), como a de lugar de uma grandiosidade suprema (12D; 13D), como a de experiência que cura alma (8D), e que transmite energia aos sujeitos (4D; 6D), conferem a paisagem das Cataratas do Iguaçu um *status* de sacralidade. Por vezes, às quedas são interpretadas como remetendo à presença de Deus (12D; 14D). O que é possível ser lido através da matriz estética do sublime que reporta à presença do infinito, ou de um poder muito superior ao dos sujeitos. Esta é uma teologia possível desde às noções românticas: para Petrarca, ao contrário, o encontro com Deus não estava no espaço, mas no âmago de sua subjetividade. Mas os vínculos com as Cataratas também parecem remeter a uma sacralidade mais difusa, ou ligada a outras entidades como a Natureza, a Terra, as energias espirituais...

Essas derivações conferem às Cataratas do Iguaçu certo *status* de santuário, de um patrimônio que tem de ser preservado. É como se fosse uma ilha dessa Natureza, um éden ao qual os sujeitos recorrem. Uma Natureza percebida distante de sua atuação cotidiana. Existe uma reverência àquela grandeza, combinada a uma ânsia de socialização, de recomendar aos amigos, de augurar que seus filhos ou as gerações futuras também possam fruir das Cataratas do Iguaçu (15D; 13D;

9D). Todavia, avaliamos como fracos os laços que unem o intuito de preservação de uma natureza com a conotação dos saltos do Iguaçu, e as ações cotidianas dos sujeitos, em uma natureza na qual estão imersos. As discussões sobre ambientalismo e educação ambiental que afloraram no século XX, e como vimos no capítulo anterior alteraram aspectos da visita dos Parques Nacionais, não parecem ter deslocado o ideário romântico do *wilderness* que os visitantes contemporâneos parecem recursivamente expressar.

As falas (16D; 17D) parecem contestar a suficiência da noção de sublime a partir do sentimento do excelso, do poder e grandeza das Cataratas do Iguaçu que expusemos anteriormente. À hidrelétrica de Itaipu também é conotada em uma noção de poder e grandeza. No entanto, segundo esses sujeitos, a experiência da usina em relação às Cataratas é distinta. A principal diferença: o caráter 'natural' de uma e de 'artifício humano' de outra, o que remete mais uma vez ao *ethos* romântico de experimentar a 'Natureza selvagem'.

5.3. RESUMO DO DIÁLOGO DOS TURISTAS COM AS CATARATAS, ENCADEAMENTO DOS ACHADOS DE PESQUISA.

Existe um diálogo entre os turistas e as cataratas, estruturado sob modo da mediação paisagística. Ao experimentar o excelso, os visitantes conectam-se com aquele objeto paisagístico. Nesse processo resultante do encontro, vários sentidos do sujeito são envolvidos, como audição, visão, vestibular e a cinestesia em uma profusão que torna difícil a sua narrativa ou compreensão. Nesse quadro, o sujeito desloca o foco de si e de seus problemas para a força e a grandeza das quedas. Há uma espécie de hipnose. Sentem a presença de uma força e poder arrebatador, uma certa impotência, que causaria terror e medo não fosse a segurança proporcionada pela estrutura turística. Não raro, existe um anseio de seguir o fluxo d'água. Isso parece dar-lhes a sensação de liberar-se de seus problemas e preocupações cotidianas, ou que, de frente àquela grandeza, pareçam coisas menos importantes. Uma espécie de *catarsis*. Ao ocorrer esse deslocamento, as sensações corpóreas, que em outras situações poderiam ser interpretadas de maneira desagradável, são ali vistas de modo positivo, como lhes trazendo harmonia, paz ou tranqüilidade. Mesmo que fisicamente estejam cansados e esgotados, os sujeitos sentem-se energizados e revigorados após a experiência das Cataratas do Iguaçu.

Esse contato com a natureza, que traz esse sentimento revigorante e tranqüilizador, é frequentemente oposto ao modo de vida urbano. Apesar do grande fluxo de visitantes, criticado por alguns, a deslocação consegue se estabelecer. A experiência desse diálogo é tida como prazerosa e recomendável. Disso decorrem os processos de socialização, a partir das narrativas de viagem e das fotografias, e a geração de processos de patrimonialização. Os sujeitos sentem-se privilegiados com aquilo que julgam ser um espetáculo, ou uma maravilha, e querem compartilhá-la com outros e legar essa possibilidade às gerações futuras. Desse modo, a essa experiência geográfico-estética está ligado um anseio de se preservar a “natureza”, uma entidade definida de maneira imprecisa. Não obstante isso ocorra, a conexão desse anseio com as práticas cotidianas é frágil, sendo citada, na maior parte das vezes, a reciclagem de lixo. Além disso, essa experiência geográfico-estética é muitas vezes relacionada a uma força espiritual divina, seja ela Deus, espíritos, ou uma ‘Natureza magna’. Essa conotação é reforçada pelo fato de que tal experiência ser julgada irreproduzível, e por isso autêntica, e não ocorrer em sítios artificiais, mesmo com uma grandeza comparável, se não maior, como é o caso de Itaipu. As Cataratas apresentam uma variabilidade e envolvimento de sentidos que é única. Além disso, o fato de saber que não foi algo artificialmente construído lhe atribui um significado de reconexão com uma “Natureza Selvagem”.

6. PAISAGEM CENÁRIO: PALCO, ENREDO E REGISTROS DA VIVÊNCIA DE UM ESPETÁCULO

No capítulo anterior, buscamos relatar os processos e significados existentes no diálogo entre os sujeitos turistas e as Cataratas do Iguaçu. Percebemos o que assemelha ser a recorrência de um vínculo estético de apreciação das quedas, que se sobressai em relação a outros *rappports* como o teórico-cognitivo, ou prático-utilitário. No momento em que realizamos o trabalho de campo, visualizamos que essa relação estética não parecia ser meramente contemplativa, mas que grande parte daquilo que constituiria uma visita turística às Cataratas do Iguaçu parecia ser concernente à produção estética, com destaque ao suporte da fotografia.

Se, a partir da análise dos significados atribuídos pelos sujeitos às quedas, pudemos notar uma recursão dos argumentos da época romântica e da criação das primeiras áreas naturais protegidas com relação aos turistas contemporâneos, poderíamos dizer o mesmo em relação ao modo que vivencia(ra)m experiencialmente os saltos, ou não? Será que os elementos construídos na paisagem marca a partir da paisagem matriz de cunho estético desde pelo menos 1890, alteraram o modo como os sujeitos lidam com esta paisagem, ou não? Em outras palavras, o modo como dialogavam os sujeitos que viajavam meses na selva para chegar às Cataratas assemelha-se ao modo dos que hoje usufruem da estrutura de acesso e que, antes de visitar as quedas, já as viram e ouviram por vídeos, fotos, e outras novas mídias eletrônicas? Esses novos meios de (re)apresentação e de transmissão intervêm nos termos do diálogo que tratamos anteriormente, ou não? Será que, ao estimular as memórias dos sujeitos que produziram tais representações e ao servir de epílogo àqueles que ainda não conhecem o lugar temporalmente, possibilitam a maior extensão da conversa, ou não?

Nosso objetivo inicial aqui é buscar melhor compreensão desse reverso da categoria Paisagem, sua produção e estruturação nas representações dos sujeitos turistas. Entretanto, no momento, nosso interesse não recai tanto sobre o conteúdo e significado dessas imagens – tema frutífero para estudos posteriores, em especial a partir da teoria semiótica. O que ora buscamos é analisar o papel que o ato dessa

representação paisagística e as práticas nela envolvida podem ter no estabelecimento do diálogo entre os turistas e as Cataratas do Iguaçu.

Além de alguns dos questionamentos em nossas entrevistas em profundidade versando sobre a prática fotográfica, a metodologia utilizada compreendeu observações de campo, nas quais buscamos traçar mapas comportamentais (WHYTE, 1988), uma espécie de cartografia do que acontecia em alguns pontos que julgávamos ser os locais de contato entre os visitantes e as quedas. Nesse sentido, também produzimos pequenos vídeos e fotografias – que encontram-se em DVD apenso – retratando o comportamento dos turistas.

Era notável o que parecia ser certa padronização, ou recorrência, de certas atitudes e atos por parte dos turistas. Autores como Barberani (2006), Urry (2001) ressaltam essa circularidade em outros sítios turísticos. Recordamos aqui do holograma, em que as Cataratas do Iguaçu são a parte, desde qual buscamos o todo, Turismo. Em campo, pudemos, neste trabalho, arbitrariamente individualizar quatro conjuntos de atuações recorrentes:

1 – A contemplação e o diálogo subjetivo com as quedas, cujo processo e derivações foram apresentados no capítulo anterior;

2 – A busca por uma conexão entre (inter)texto e a vista observada. Esse processo também diz respeito à estruturação da vista em paisagem. São situações em que os sujeitos buscam semioticamente entender o que estão presenciando, conectando marcadores, objeto turístico e estabelecendo um significado (MACCANNELL, 2006). Essas ocorrências estão relatadas em nosso diário de campo, como por exemplo, desde o mirante do Hotel das Cataratas um sujeito aponta para o conjunto de quedas e enuncia 'Ali é a Argentina', ou 'Que bonito!' (ver Diário de Campo, 6 jul. 09). É interessante notar que em geral há a enunciação desses julgamentos (marcadores) em relação ao que é visto, por mais óbvios que possam parecer.

3 – Com estreita relação ao processo anterior, mas não totalmente subordinado a ele, parece estar também a prática do social da fotografia, que parecia caracterizar um conjunto de comportamentos emblemáticos dos sujeitos turistas em sua visita às Cataratas do Iguaçu (fotografar 3.1, posar para câmera 3.2, observar o resultado das fotografias 3.3). Parecia ser raro alguém sem máquina fotográfica, ou desacompanhado de alguém que portasse o instrumento;

4 – Interações sociais e diálogos paralelos entre os sujeitos, com pouca ou nenhuma relação com a paisagem que presenciavam, e que poderiam ocorrer em qualquer outro lugar. Um exemplo foi a ocasião em que dois sujeitos visitantes que se conheceram no grupo de excursão do qual eram partícipes ficaram 30 minutos conversando na plataforma do Salto Floriano no Parque Nacional do Iguazu (ver Diário de Campo, 10 jul. 09). Eles não observavam a Garganta do Diabo, não fotografavam as quedas, apenas dialogavam entre si. Seu tempo de permanência na plataforma também foi superior ao tempo médio dos outros visitantes que ali ficavam de 5 a 15 minutos, em geral.

As fotografias a seguir buscam documentar esses quatro conjuntos. Os números são legendas referentes aos comportamentos listados. Desde já assumimos que esta classificação parece não dar conta da complexidade de interações existentes nos Parques Nacionais Iguazú e do Iguazu. Em princípio, do total de 30 dias de nossas observações não afiguram-se contemplados, por exemplo, os três sujeitos que ao invés de fotografarem preferiram utilizar papel e caneta, registrando com palavras suas impressões sobre as Cataratas. Assim como também não incluímos as visitas noturnas aos Parques, tampouco os passeios opcionais lá ofertados.



Figura 14 – Mirante em Frente ao hotel das Cataratas. Foto 13 em set. 2009.



Figura 15 – Mirante Garganta do Diabo. Foto em 03 jul. 2009.

Neste momento, a fotografia nos pareceu ser o principal veículo de representação das quedas. Outras formas, como o vídeo ou a gravação de áudio também existem, mas parecem estar tecnologicamente submetidas à fotografia, visto que o aparelho é o mesmo: as câmeras digitais. Antes de iniciarmos a análise das entrevistas em que trataremos do significado dessa recorrente prática pictórica por parte dos sujeitos, pensamos ser importante a seguinte questão: as fotografias seriam apenas resultado desse diálogo de cunho estético entre os sujeitos e as Cataratas do Iguaçu? Em outras palavras, seria suficiente considerar as Cataratas do Iguaçu como um conjunto de elementos contemplados esteticamente pelos sujeitos turistas e que eles buscam representar, ou não? Parece apropriado, nesse momento, resgatar o que consideramos ser uma subcategoria de Paisagem: Cenário, que passa a ser uma de nossas ferramentas de análise.

6.1. ENREDOS DA PAISAGEM: A SUBCATEGORIA CENÁRIO

A etimologia da palavra é do latim *scaenarium* e designaria 'o lugar da cena', seria uma derivação do vocábulo grego *Skene*, o fundo diante do qual os atores se apresentavam (GOMES, 2008). Cenário indica, nesse sentido, um arranjo de elementos, uma composição com indícios do local onde estaria ocorrendo a ação dramática. Nesse ponto, as Cataratas seriam um plano de fundo, a moldura, o cenário paisagístico da ação dos sujeitos turistas, ou não? Em outra medida, a palavra cenário também parece designar a noção de palco, onde se desenvolve uma trama ou uma seqüência de ações, um enredo. Assim, as passarelas e as quedas também abrigam as performances dos visitantes. O foco de contemplação parece assim não restringir-se às quedas, mas a englobar a ação que ocorre nas passarelas. Neste caso, poderíamos pensar a categoria Cenário como um lugar do fazer-se visível, ou não? Por quê? Seriam as plataformas dos Parques Nacionais não apenas um lugar para ver, mas também para ser visto?

Ao resgatar esse duplo sentido da categoria cenário (palco/enredo), percebemos o quanto essa sua característica a torna semelhante à categoria Espaço geográfico, que é fixo e fluxo (SANTOS, 2008). Tal como o espaço, esse cenário está constituído em uma trama inter-relacional de eventos coetâneos e contingentes. Essa tessitura nos recorda que, além dos elementos visíveis, atuam aí

elementos invisíveis. Mas o que poderiam ser esses elementos invisíveis atuando no cenário das Cataratas do Iguaçu? Até onde investigamos, pudemos individualar o que parecem ser dois momentos que congregam itens distintos, a saber: o pré-vivência e o pós-vivência.

Em um primeiro tempo estariam os cânones visuais da literatura turística, em especial das Cataratas do Iguaçu, que auxiliam na sua conotação de cenário. Aqui individualamos dois fatores. De um lado, as fotografias, cartões-postais, vídeos, filmes, publicações em revistas, guias de viagem, quadros artísticos e outras mídias que retratam as quedas e institucionalizam determinados ângulos de sua representação. Esses são elementos com os quais o turista contemporâneo tem contato antes de sua vivência, diferente, portanto, do viajante oitocentista que era surpreendido por aquela visão desconhecida. A popularização da fotografia parece, nesse sentido, ter contribuído para a mudança da experiência turística (URRY, 2001; CRANG, 1997) Por outro lado, ainda nesse primeiro momento, estariam também a aprendizagem que o turista traz de outras viagens, que diz respeito ao modo de posar para fotografias, e as habilidades que busca ativar em sua prática de fotógrafo (ver fala 6F do próximo quadro, e Diário de Campo, 8 jun. 09).

No segundo momento, há outro conjunto de elementos invisíveis que seriam aqueles relativos à terceira fase da experiência turística. Mesmo quando o sujeito turista já retornou ao seu lugar, esse cenário parece seguir atuando através da circulação de suas representações: em blogs, coleções de imagens digitais, reuniões de família, etc.. Poderíamos supor então que há uma prolongação temporal do enredo que ocorre nesse cenário? Talvez uma trama ausente da materialidade do palco das passarelas das Cataratas do Iguaçu, mas que segue atuante em outros suportes visuais ou digitais? Se considerarmos essa prolongação temporal, com a mudança de suporte, seria então possível ponderar um aumento dos espectadores? Pessoas em outros pontos do planeta que interagem com a representação das Cataratas, cancelando o enredo existente naquele cenário? São hipóteses que lançamos para, em outra ocasião, lapidar essa que parece ser uma frutífera categoria no estudo da prática turística.

Em outra medida, distanciando-se da categoria Espaço Geográfico e aproximando-se da categoria Paisagem, o Cenário diria respeito a um recorte. O cenário parece emergir de uma seletividade operante que conota determinado imaginário a partir do arranjo de certos elementos. Para Urry (2001), na medida em

que se populariza a prática da fotografia entre os turistas, esses se tornam semióticos amadores. Seria este o caso das Cataratas do Iguazu? Percebemos que além das quedas, também recebiam atenção das lentes os quatis, as borboletas, a selva, os pássaros coloridos, elementos que talvez auxiliassem a compor o imaginário de uma natureza tropical, abundante e, em certa medida, indômita. Em nossas observações de campo, presenciamos uma situação ilustrativa dessa seletividade. Lado a lado estava um conjunto de borboletas e um enxame de abelhas. As últimas eram evitadas, vistas com medo e desdém, enquanto ao redor de suas colegas coloridas aglomeravam-se pessoas a fotografá-las. As abelhas não faziam parte do cenário, eram tornadas invisíveis, já as borboletas eram registradas, exaltadas por sua delicadeza e “exotismo tropical”. Essa seletividade, a partir da representação de determinados elementos do Espaço Geográfico, forma uma narrativa visual (GASTAL, 2006).

O Espaço Geográfico, ao ser a totalidade de tramas inter-relacionais em constante movimento, não parece autorizar representações que, além de falharem em captar sua contingência, tornam-se instantaneamente obsoletas (MASSEY, 2008). Os cenários são porções dessa totalidade que é o espaço geográfico. São lócus da vida pública que concentram significações, exprimem identidades e estimulam comportamentos, atuando como expressões icônicas e simbólicas e diferenciando-se de outros recortes dessa complexa trama de relações (GOMES, 2008). À diferença do Espaço Geográfico, o Cenário parece constituir-se, em grande parte, por suas representações. A formação de uma narrativa visual (GASTAL, 2006) consistente, densa de conotações e sentidos, confere substância ao seu caráter de palco. No caso do Cenário, suas representações parecem agir recursivamente sobre sua natureza. A densidade simbólica associada a determinado cenário circularmente retroage sobre sua compreensão, reforçando as diferenças de *status* e significações a ele atribuídos. Para Tucker (2005, p.269, tradução nossa⁶⁰) “Não apenas os lugares turísticos são ‘palcos’ para atuações de performances turísticas, mas as performances turísticas, a sua vez, servem para continuamente (re)construir os lugares turísticos.”

A imagem a seguir pode ilustrar esse processo:

⁶⁰ N.T. Not only are tourist places ‘stages’ for the enactment of tourist performances (Edensor, 2001), but tourist performances in turn serve to continuously (re)construct tourist places (TUCKER, 2005, p.269)

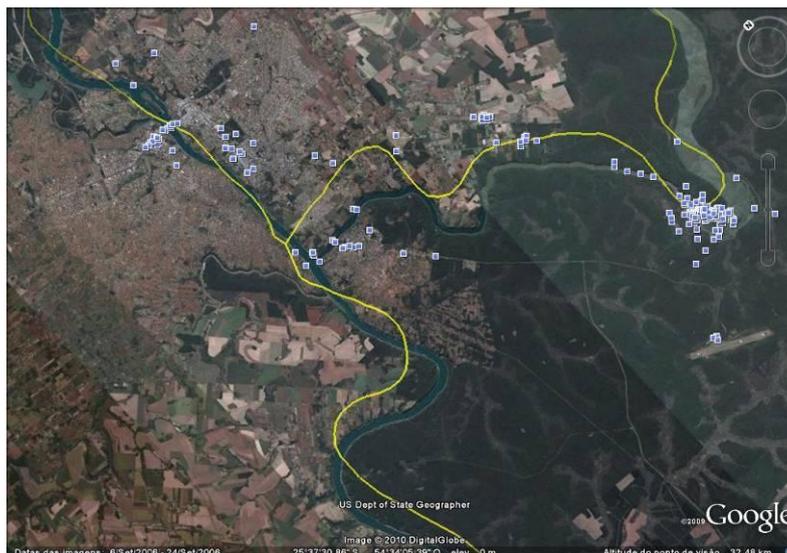


Figura 16 – GOOGLE, 2010. Imagem satélite.

Ela é uma representação satelital do espaço transfronteiriço entre Paraguai, Argentina e Brasil. Sobrepondo-se a ela está uma camada com *links*, simbolizados pelos quadrados azuis, para imagens que internautas disponibilizam desse espaço. Notamos que, para vasta maioria do espaço representado, não estão disponíveis imagens (quadrados azuis), enquanto que determinadas porções aglutinam tais representações. Parece ser o caso, em especial, das Cataratas do Iguazu, e em menor peso da Hidrelétrica de Itaipu. Poderíamos dizer que tais porções, ou cenários, possuem uma carga simbólica distinta do restante. Tais cenários atuariam como ícones, remetendo a uma cadeia de significados relativa ao Espaço Geográfico como um todo, mas, ao mesmo tempo, diferenciando-se desse todo por ser-lhe um recorte. Há uma seletividade em que tais recortes são enaltecidos e outros negligenciados. Ao serem enaltecidos, é reforçada sua carga simbólica de local em que ocorrem as cenas, as tramas, alimentando nesses *locus* sua característica de Cenário. Nesse caso específico, a densidade do conjunto de representações parece indicar a proeminência das Cataratas do Iguazu como principal Cenário da região. A partir da visita aos lugares representados por esses pontos, poderíamos dizer que conhecemos a tríplice fronteira, ou não? Para um sujeito geógrafo é pouco provável; entretanto, para um sujeito turista (que poderia ser o mesmo sujeito geógrafo em seu tempo de férias) ver e ser visto naqueles cenários é o suficiente na maior parte das vezes.

6.2. UM PALCO, MUITOS ENREDOS

Ao realizarmos a revisão conceitual da subcategoria Cenário, algumas inquietações persistiram. Se essa é uma categoria bastante distinta em relação à Espaço Geográfico, qual seria sua característica especial frente outras nuances da categoria Paisagem? Qual a diferença ao tratarmos de Paisagem e tratarmos de Cenário? Provisoriamente, ponderamos suas semelhanças como a operação da seletividade, o caráter simbólico que a substancia e a possibilidade de ser representada. Na subcategoria Cenário, no entanto, parece ficar mais explícita a noção enredo, de trama, de palco onde ocorre a ação. Sublinha-se o papel ativo do sujeito na mediação que tem com determinada porção do espaço geográfico, não apenas de realizar uma representação paisagística, mas também de querer ser representado em meio aquela paisagem. O cenário, assim, reporta a algo além do existente no anel recursivo paisagem-marca/paisagem-matriz que é a atuação dos sujeitos no interior da paisagem. Um movimento em que o estar imbricado na trama espacial daquele conjunto de elementos confere aos próprios sujeitos determinadas significações associadas à paisagem. O cenário parece ser uma paisagem que não se restringe às categorias marca e matriz, mais vinculadas ao âmbito social, mas que também se refere à atuação dos sujeitos em seu seio. Para Dardel (2006):

Este espaço material não é de fato uma ‘coisa’ indiferente, preso sobre si mesmo, do qual se dispõe, ou do qual se possa desfazer. É sempre uma matéria, que acolhe ou ameaça a liberdade humana. (DARDEL, 2006, p.16, tradução nossa⁶¹)

É a partir desse contato com o espaço geográfico e a paisagem que percebemos formas de atuar distintas. Modos dialógicos, dispostos de acordo com o espaço material, mas igualmente impregnados da subjetividade de quem entra em contato com ele. Nas Cataratas do Iguaçu, parecem existir muitos enredos, tantos quantos são os diferentes sujeitos que com elas dialogam. Apesar das atuações serem semelhantes, na medida em que seguiam certa padronização, o *screenplay* em que se inserem é bastante distinto. Neste ponto, parece sobressair a intencionalidade do sujeito frente à paisagem, em uma relação hologramática entre

⁶¹N.T. Questo spazio materiale non è affatto una ‘cosa’ indifferente, ripiegata su se stessa, di cui si dispone o di cui ci si possa disfare. È sempre una materia, che accoglie o minaccia la libertà umana. (DARDEL, 2006, p.16)

parte (sujeito) e todo (práticas turísticas institucionalizadas e representações paisagísticas socialmente compartilhadas).

6.3. ATUANDO NA PAISAGEM-CENÁRIO DAS CATARATAS DO IGUAÇU

Considerando que um dos objetivos deste trabalho é 'caracterizar as Cataratas do Iguaçu enquanto paisagem turística', parece-nos relevante, neste momento, investigar o papel e o sentido atribuído à principal prática de narrativa paisagística que verificamos entre os turistas: a fotografia. Para outro dos objetivos desta dissertação: 'Analisar o significado daquela experiência espacial de ser/estar turista nas Cataratas do Iguaçu para os sujeitos pesquisados', a prática fotográfica também parece incontornável.

Dentre as ferramentas metodológicas que são utilizadas em nossa pesquisa, destaca-se, neste esforço específico, a presença das seguintes questões em nosso roteiro de entrevista:

- Um comportamento frequente das pessoas que visitam as Cataratas é fotografar. Você tirou fotos do seu passeio, ou não? Por quê?
- O que você focou nessas fotos? Quais os temas principais?
- Qual o sentido que você atribui a esse ato de fotografar; por que tirar foto das coisas?
- Se você tivesse contratado um fotógrafo, ou comprado um cartão-postal teria sido o mesmo, ou não? Por quê?

À semelhança do capítulo anterior, apresentaremos quadros com trechos selecionados e indexados das falas dos sujeitos entrevistados, de acordo com o que momentaneamente nos parecem ser as principais unidades de sentido expressas, designadas pelos pontos de tessitura. Selecionamos quatro momentos: criando um entre-lugar; atuando no cenário; atualizando o enredo; conquistando a platéia.

6.3.1. Criando o entre-lugar

As falas deste quadro parecem indicar a fotografia como uma ferramenta para os turistas expressarem seus sentimentos e construírem a paisagem das Cataratas do Iguaçu como uma paisagem pessoal. Nessa tensão entre espaço visitado e

sujeito visitante suspeitamos que opere o que Castrogiovanni (2004, 2007) denomina como Entre-Lugar.

Assim entendemos o entre-lugar *turístico* como sendo a *lugarização* do espaço geográfico, substanciada pelo sujeito visitante na dialogicidade estabelecida entre o seu lugar (lugar conhecido) e o lugar/não-lugar visitado (desconhecido). Ele é simbólico, enquanto existência, mas possui uma densidade representativa, a partir da cultura. Portanto, depende das incorporações tempo-espaciais do sujeito visitante. Ele confunde o lugar de origem com o Lugar/Não-Lugar visitado. Com a sua constituição, este sub espaço passa a ser uma parte do todo que é Espaço Turístico. (CASTROGIOVANNI, 2004, p. 98)

A entre-lugarização seria o processo em que o sujeito turista busca significar a realidade espacial que visita: um resultado do diálogo entre o seu lugar e o lugar alheio. É uma trama processual complexa, na medida em que seus fios decorrem da composição de diferentes momentos, encontros e ações ao longo de um tempo relativamente extenso. No momento, pensamos que a entre-lugarização inicia quando o sujeito turista estabelece os primeiros devaneios de estar no local visitado, antes de partir; e se reatualiza constantemente no momento pós-viagem, quando o sujeito constrói sua narrativa experiencial para os que não lhe acompanharam, ou para si próprio. Assim, o quadro 'criando o entre-lugar' ultrapassa e perpassa os quadros posteriores 'atuando no cenário', 'atualizando o enredo' e 'conquistando a platéia'.

Criando o Entre-Lugar			
Índ.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1F	Entrevista n.º 07	T – [...] é legal você estar lá é...e sentir cara, a sensação é assim. Liberar os seus cinco sentidos e ver tudo ao seu redor, sentir tudo ao seu redor, e bater foto, para registrar.[risos]	- Foto insere-se em contexto de percepção aguçada.
2F	Entrevista n.º 10	P – Sim? T1 – Um monte de fotos apenas...para capturar aquilo! Para ter uma memória daquilo ⁶² .	- Busca capturar o que está sendo sentido. - Registro tem importância para memória.
3F	Entrevista n.º 03	Th – A gente tirou foto de tudo na verdade. P – E qual o sentido que vocês atribuem a esse ato de fotografar, por que tirar foto das coisas? Th – Marcar o momento Tm – Marcar o momento. É impressionante, e aí... tem que registrar.	- Foto impulsionada pela percepção do impressionante.
4F	Entrevista n.º 08	T – [...] a pessoa tira a foto no momento que quer, e captura a imagem do momento que está sentindo. Porque se alguém vem e te oferece uma foto e bem neste momento estás pensando no trabalho que deixaste na cidade, não. No momento que tu, fizeste uma piada, te sentiu bem e foi e tirou a foto, e para o fotógrafo profissional que está querendo tirar a foto isso não vale nada, mas para você sim. Ou seja, a foto não é uma imagem, para quem a tirou, a imagem foi uma representação de um sentimento com imagem [...] ⁶³	- Registro é construção pessoal.

⁶² N.T. P – yes?

T1 – A lot of pictures just ... to capture it! To have a memory of it.

⁶³ N.T. T – [...] uno la saca en el momento que quiere y captura el imagen del momento que está sintiendo, porque al mejor viene alguien y te ofrece una foto y bien en este momento estas pensando en el trabajo que dejaste en la ciudad, y no. En el momento a que vos, al mejor una pavada te sentiste bien y fuiste y le sacaste una foto, y para el fotógrafo profesional que está queriendo te sacar la foto esto no

5F	Entrevista n.º 07	<p>P – E se tu tivesse comprado cartões-postais, ou pedido para outro fotógrafo tirar as fotos para ti teria sido a mesma coisa do que você bater as fotos?</p> <p>T – Não, não, jamais. A sensação é...Eu como gosto de bater foto cara, você tenta pegar o momento certo né. O clique mesmo, às vezes você consegue, às vezes é muito difícil, tem que bater muitas fotos para acertar umas dez. Então. Eu batendo...eu prefiro até bater do que outra pessoa, ou do que me ver em uma foto. Até porque eu gosto mais de bater fotos paisagísticas, não com pessoas.</p> <p>P – E o quê que tu sente assim no momento em estás batendo a foto? Capturando...</p> <p>T – A então é... é procurar encaixar dentro da máquina uma coisa assim que você possa pegar tanto no primeiro plano quanto no segundo, e fazer como se um quadro assim.</p> <p>[...]</p> <p>P – Seria como você estruturar a tua paisagem pessoal.</p> <p>T – Isso, isso, exatamente.</p>	
6F	Entrevista n.º 07	<p>T – Eu tenho, nas minhas fotos eu sempre busco unificar os quatro elementos. O fogo, a terra, o ar e a água. Eu tentei bater fotos principalmente com alguns olhares diferentes. Por exemplo, eu bati uma foto dos guaxinins né, comendo...</p> <p>P – Os quatis?</p> <p>T – É os quatis, guaxinins dão, eles revirando o lixo cara.[...] Foi interessante, foi interessante. [...]fora a visão das Cataratas né? Foto de tudo quanto é lado, de baixo, por cima, de lado, você com ela, eh o pôr-do-sol, o arco-íris tentando bater tudo junto.</p>	- Fotografia é expressam de paisagem pessoal. Possibilidade de registrar elementos para além dos cânones turísticos.
7F	Entrevista n.º 04	<p>a gente faz coleção de cartão-postal, a gente sempre compra né para levar um cartão-postal do lugar, mas a gente só compra de locais que a gente conhece.</p> <p>P – Não compra de lugar que não conhece?</p> <p>T – Não [ênfase, mas não rechaça]. Porque é uma recordação que a gente traz daquele lugar, é um pedacinho daquele lugar... além de tudo que a gente viveu e que está na nossa memória, é um registro a</p>	

vale nada, pero para vos sí. O sea la foto no es una imagen, para quien la sacó, el imagen, fue una representación de un sentimiento con imagen. [...]

		mais. Mas eu acho que tem muita coisa do primeiro vivenciar, e depois tirar foto depois... Faz mais sentido	
8F	Entrevista n.º 05	<p>P – [...] Tu já imaginou ir lá e não tirar nenhuma foto, assim. Como é que seria?</p> <p>T - Ah, eu não consigo ir lá e não tirar nenhuma foto assim. Apesar de...de. Tanto que é assim, eu tenho experiência de ir várias vezes, e toda vez eu tiro foto, do mesmo lugar às vezes (riso), mas tem algum elemento diferente, o sentimento é diferente, o dia é diferente, alguma coisa é diferente. E aí...É meio para guardar aquilo, não sei. Para divul[gar], para mostrar para as pessoas também. Eu acho que para ter comigo. Eu tenho já hoje um ahn..algumas fotografias na seca, algumas fotografias [...]Na cheia, essas coisas assim. E de guardar, de... Fora que eu gosto de fotografia, então assim... Para ter, aquela paisagem é uma paisagem que deve ser fotografada.</p>	<p>- Foto constrói sua visão sobre o lugar, e muda de acordo com sentimento. Além do imperativo fotográfico cria um vínculo afetivo com a paisagem.</p> <p>- Noção romântica da natureza como teatro, foto é possibilidade de congelar o ato.</p>

Quadro 15 - Criando o Entre-lugar.

Como o processo de entre-lugarização manifesta-se nas falas dos sujeitos entrevistados?

A partir dos excertos de índice 1F e 2F, percebemos sujeitos ávidos por capturar, registrar e tornar parte de seu repertório um Lugar que ainda é alheio. As falas 3F e 4F demonstram como nessa apropriação opera uma seletividade direcionada pelas impressões e sentimentos dos sujeitos em relação ao espaço. Aquilo que impressiona os sentidos dos sujeitos parece ser o que ativa o anseio de registrar e ser transformado em (Entre-) Lugar (3F). Nesta análise, parece-nos que o registrado não seriam as quedas d'água em si, mas uma representação da emoção dos sujeitos ao relacionarem-se com as Cataratas (4F); uma representação de sua mediação paisagística. Talvez esse direcionamento do registro seja um dos fatores pelo qual a Garganta do Diabo, epicentro da sensação do sublime, é uma das vistas mais recorrentes nas fotografias⁶⁴.

Nesse sentido, pensamos que as fotografias não corresponderiam apenas ao intuito de registrar. Elas parecem estar inseridas em um processo de auto-eco-organização comunicativa do sujeito com o espaço visitado. As falas 4F e 5F ratificam essa subjetividade da construção fotográfica e o caráter expressional desse suporte. Com o “clique”, sujeitos auto-eco-organizam as narrativas de seu diálogo com as quedas. Para Barthes (2008, p.14): “a fotografia é sempre apenas um canto alternado de ‘Olhem’, ‘Olhe’, ‘Eis aqui’; ela aponta com o dedo um certo *vis-à-vis* e não pode sair dessa pura linguagem dêictica.” Transposto aos sujeitos entrevistados, seria como se a fotografia fosse um modo de marcar e registrar aquilo que gostariam de apontar com o dedo, e de compartilhar com os seus (falas 4F,8F), tornando o alheio um (entre-)Lugar. O uso dessa linguagem dêictica pelos sujeitos na Cataratas do Iguaçu também está documentado em nosso diário de campo (6 jun. 09; 8 jun. 09).

A foto a seguir retrata dois *operators* (os que operam a câmera na linguagem de Barthes, 2008), construindo sua narrativa visual das Cataratas do Iguaçu. O elemento que registram são moedas que outros turistas ali deixaram, provavelmente em uma prática de usar o local como uma ‘fonte dos desejos’. Essas moedas ficam retidas em uma pequena poça no leito do rio Iguaçu, e só podem ser vistas quando

⁶⁴ A constatação dessa predominância se fez pelo exame de endereços eletrônicos como Panorâmio, blogs de viagem, e folheteria turística.

o rio está com um volume baixo de água. O referente que estão selecionando é algo ausente da literatura turística sobre as Cataratas do Iguazu que pesquisamos. Esse registro de algo ausente no discurso hegemônico sobre paisagem turística das Cataratas do Iguazu parece ser indicativo da auto-eco-organização comunicativa dos sujeitos com a paisagem visitada. Ela aponta para a contingência que pode ocorrer no diálogo entre sujeito e espaço visitado. Aponta ainda para a construção de uma versão pessoal sobre a paisagem visitada, que não necessariamente é a mesma dos cânones e dos marcadores consagrados pelo turismo naquele espaço.

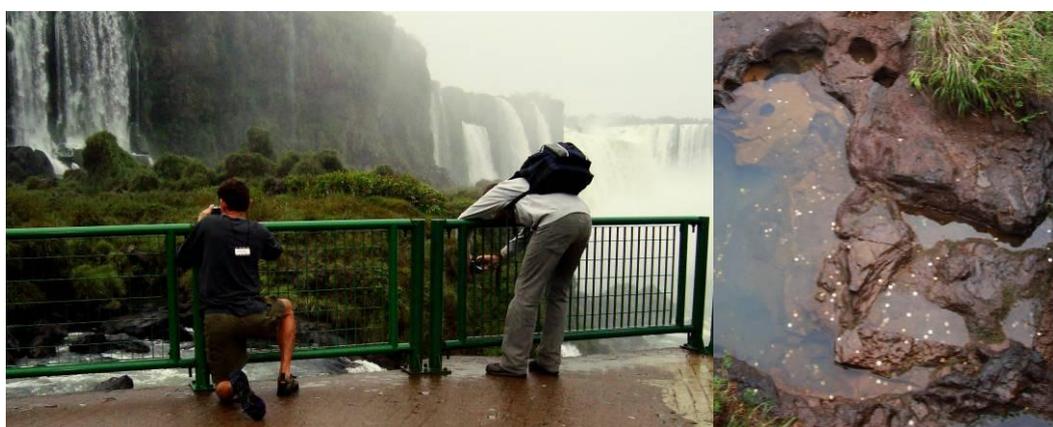


Figura 17 - Operator auto-eco-organizando sua narrativa visual. Foto em 09 jun. 2009.

Em outro sentido, a imagem que esses dois sujeitos buscam captar também atua como um marcador daquilo que naquele espaço gostariam de apontar e sublinhar – são expressão da linguagem dêictica da fotografia. No capítulo anterior, nosso esforço foi o de buscar compreender o que atua como marcadores, quais elementos da cultura turística alimentam a intencionalidade dos sujeitos ao engajarem-se mais com um ou com outro objeto ou vista. As fotografias em si “são privadas de um princípio de marcação, [...] são signos que não prosperam bem, que coalham como o leite” (BARTHES, 2008, p.16). A foto desta poça se torna de difícil entendimento para quem não conhece o contexto em que foi capturada, ou mesmo tenha dificuldade em identificar o seu referente. Isso não impede que seja um gancho para produção de narrativas sobre a viagem, momento em que é necessária a mediação explicativa de alguém que ali se entre-lugarizou.

Ao ser uma expressão dos sujeitos entrevistados, as fotografias contêm significados e sentidos invisíveis; ou que não passíveis de serem capturados por

todos *spectators* (aqueles que consomem a fotografia). Ao referente, elemento representado na foto, parece estar atrelada uma carga afetiva e simbólica que somente pode ser lida por seu autor e por quem participou do registro. Nas fotografias comerciais, mesmo que possuam um referente idêntico ao da foto amadora, essa aderência afetiva é mais frágil: elas não correspondem à expressão dêictica do sujeito, pois são o apontamento ‘de outro dedo’. As fotografias amadoras parecem ser o testemunho e o resultado da busca do sujeito em construir sua própria versão do Lugar alheio e, assim, povoá-lo de significados pessoais, tornando-o Entre-Lugar. Esse argumento é próximo ao de MacCannell (2006), quando aponta que é o âmbito do comercial, ou a sua ausência, que diferencia a experiência turística autêntica daquela espúria. Ou como aponta Löfgren (2006), é como se houvesse regras não escritas e convenções do que é ou não oportuno que apontassem: “a fotografia deve ser capturada por nós, com o nosso retrato da ‘realidade’; não uma foto qualquer de um cartão-postal ou da internet”. As penas para o rompimento dessas regras não escritas são críticas, ou adjetivos, como: “kitsch”; ou, “isto é coisa de turista” (esses argumentos são claramente explicitados pelos sujeitos da entrevista n.º 11 e 01).

As fotografias comerciais não parecem tão aptas a subsidiar esse processo de entre-lugarização. A fala 7F expressa a tentativa de entre-lugarização a partir da foto comercial. Percebe-se que a ela são amarrados significados externos que não estão representados em seu referente. O cartão-postal parece ser mais importante para o sujeito pelo fato de ser “um pedaço do lugar”, ou um testemunho de que foi um espaço já visitado e entre-lugarizado, do que pelo conteúdo de seu referente em si.

Outro elemento que gostaríamos de destacar é a contingência desse processo de auto-eco-organização comunicativa, resultante do diálogo entre o sujeito e a paisagem. O devir dos elementos eco e auto.

Por um lado, a narrativa visual realizada pelo sujeito turista é eco-organizada; ou seja, é construída a partir de referências, e interferências, externas à dialógica sujeito/paisagem. Exemplos de tais elementos externos são os cartões-postais e imagens da publicidade turística, que têm aquele referente como tema, já vistas pelo sujeito, servindo-lhe como modelo de uma “fotografia profissional”. Seguindo esses

preceitos, o sujeito instalaria um processo de autenticação e replicação das vistas que foram institucionalizadas como os melhores 'cliques'. Processo esse que está inserido no movimento recursivo que atualiza aquele local como cenário turístico. Outro fator eco que induz um processo semelhante parece ser o modelo de outros turistas. Se alguns sujeitos tiram foto de algum ponto, ou comportam-se de certo modo, existe uma tendência de que os visitantes ao seu redor façam o mesmo⁶⁵; as formas padronizadas de posar para fotografia, cânones reproduzidos, por vezes, impensadamente pelos sujeitos turistas. Um terceiro ponto eco a ser considerado é o papel da tecnologia e sua influência sobre a prática turística e da fotografia, aspecto ressaltado por Löfgren (2006) e Crang (1997). As diferenças tecnológicas parecem designar inclusive diferenças geracionais no modo de dialogar com o espaço visitado. Na observação de campo, notamos maior volume de registros e de contato com a máquina fotográfica pelas gerações do suporte digital, com cliques ilimitados; em relação às gerações anteriores, cujo filme fotossensível, mais caro, exige maior seletividade⁶⁶.

Em outro sentido, esses elementos eco-organizadores instauram-se a partir da atuação de cada sujeito, e em cada diálogo estabelecido com as quedas abre-se um leque contingente de elementos auto-organizadores. As fotografias turísticas não parecem ser apenas a reprodução das vistas institucionalizadas, pois a geograficidade (o diálogo estreito com o espaço) abre um vasto campo para produção do novo e da expressão subjetiva. Neste momento, recordamos de Berque (1995), quando diz:

⁶⁵ “Em seguida quem aporta no mirante é um grupo de ingleses. Duas moças estavam com câmeras sofisticadas, de ajuste manual. Elas subiram no parapeito, usando a grade como um degrau para atingirem uma posição mais elevada e fotografar. Esse comportamento foi seguido por outros turistas que estavam ali e as viram fazendo isso. Bruner (1991) explica essa tendência a imitarmos um comportamento grupal. Esse ato não havia sido realizado por nenhum dos grupos anteriores” (Diário de Campo, 8 jun. 09) A fotografia da figura 12 também ilustra essa situação.

⁶⁶O que havia de distintivo do casal é que não carregavam uma máquina fotográfica. O casal tinha por volta de 60 anos. Uma hipótese que tenho é que essa necessidade de fotografar está de certa forma ligada à faixa etária. Nas gerações mais novas o uso da câmera fotográfica, em especial a digital é muito maior, todo o percurso é feito com câmera na mão capturando imagens. Nas gerações maiores, o ato de fotografar é mais seletivo, nos pontos-chave, o que reflete também a própria matriz tecnológica com que estão habituados: as câmeras com filme, em que havia um limite para o número de poses fotografadas (Diário de Campo, 8 jun. 09).

A paisagem é gênese, à medida que a experiência que dela fazemos é singular. Ninguém experiêcia uma mesma paisagem exatamente como o fazem os outros, nem quando se trata da mesma pessoa em outra ocasião, sob outras circunstâncias. Em cada experiência paisagística, alguma coisa acontece, sentimos uma *presença* que não lembra em nada a outra, e não veicula nenhuma representação. A paisagem está lá, isto é tudo. (BERQUE, 1995, p.31, tradução nossa⁶⁷)

Essa paisagem gênese de Berque também vai presidir as narrativas visuais dos sujeitos *operators*, que buscam constituir sua versão própria sobre o que experienciaram. Fotografar parece ser um momento de combinar elementos, e de exercitar o sentimento paisagístico. Nessa estruturação operam os três filtros (fisiológico, cultural, subjetivo), de modo que o mesmo conjunto é apreendido de modo distinto por sujeitos diferentes, pois os conteúdos de seus ‘filtros’ são outros. Assim nos assemelha quando vemos, na fala 6F, a explicação de um sujeito sobre como exercita sua própria narrativa pessoal daquela paisagem, utilizando conceitos e enfocando em temas que, de certa forma, são arredios as vistas institucionalizadas turisticamente – dizemos “de certa forma”, porque apesar de não estar presente na literatura turística “oficial” (Guias de Viagem, cartões postais, sites institucionais), em nossas observações de campo a visão dos quatis com o lixo nos pareceu ser bastante registrada.



Figura 18 – Seletividade auto-eco-organizadora do cenário Parque Nacional do Iguaçu. Foto em 05 jun. 2009

⁶⁷ N. T. Le paysage est genèse, dans la mesure où l'expérience que nous en faisons est singulière. Personne ne fait l'expérience d'un même paysage tout à fait comme les autres, ni comme la même personne une autre fois, dans d'autres circonstances. En chaque expérience paysagère, quelque chose advient, que l'on sent, une *présence*, qui ne rappelle rien d'autre, que ne véhicule aucune représentation. Le paysage est là, c'est tout (BERQUE, 1995, p.31)

O excerto 8F é enunciado por um sujeito que mora em Foz do Iguaçu e visita as Cataratas com certa frequência. Em sua fala, é destacada a singularidade de cada encontro entre sujeito e espaço visitado. Singularidade, que parece ratificar a paisagem-gênese de Berque (1995), e que assemelha solicitar novos registros fotográficos. Seriam esses registros expressões de uma re-entre-lugarização? Corresponderia ao anseio de tornar lugar algo (des)conhecido, ou melhor, que estava lá mas não tinha sido visto? O trecho de índice 8F recorda também a noção de Schelle (2001) – filósofo romântico do século XIX – da Natureza como teatro, como um espetáculo em que as cenas vão se sucedendo: primavera, verão; cheia e seca; alvorada, zênite, ângelus, noite... Seria o espetáculo do contínuo (re)tecer das tramas inter-relacionais que o compõem o Espaço Geográfico? Espetáculo que remete à categoria Cenário, e seu duplo caráter de palco e enredo. Parecem ser as atuações dos sujeitos turistas neste cenário, espaço em que buscam entre-lugarizar-se, o tema de nosso próximo quadro “atuando no cenário”.

6.3.2. Atuando no cenário

No quadro anterior, ao tratarmos da entre-lugarização dos sujeitos com as Cataratas do Iguaçu, examinamos o papel de mediação paisagística possibilitada pela fotografia. Naquela ocasião, os sujeitos pareciam se posicionar como *operators* (BARTHES, 2008). Em suas falas estava a predileção pelo registro das paisagens, cuja predominância também foi percebida na análise das imagens disponibilizadas em relatos de viagem virtuais. Todavia, em nossas observações de campo, nos pareceu marcante a atuação dos sujeitos enquanto *spectrums*. Para Barthes (2008) essa categoria se refere ao alvo, ao referente da fotografia. “Essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda a fotografia: o retorno do morto” (BARTHES, 2008, p.20). Transpondo ao nosso caso, os *spectrums* pareceriam designar a posição fantasmagórica com que os sujeitos procuram eternizar-se, e eternizar a sua relação com o cenário das Cataratas do Iguaçu, através do registro fotográfico. Isso desperta em nós as seguintes inquietudes: quais são os *spectrums* dos sujeitos no cenário das Cataratas? Em que medida o passar-se por *spectrum* é parte importante

da visita turística e do diálogo com as quedas? Como esses *spectrums* atuam posteriormente nos 'lugares' dos sujeitos? São questões amplas, e que procuraremos tangenciar, deixando abertas perspectivas de aprofundamentos em trabalhos posteriores.

O tornar-se *spectrum* nos parece estar vinculado à constituição das Cataratas do Iguaçu enquanto paisagem-cenário. As passarelas atuam como palcos de diversos enredos, cujo plano de fundo são as quedas d'água. Esse aspecto do diálogo dos sujeitos com os saltos apresenta-se de forma mais sutil, ou opaca, em nossas entrevistas, talvez por ser uma prática cuja linguagem parece operar mais no campo visual que em outras formas de narrativas, como a verbal ou a escrita. Assim, adotamos um procedimento metodológico alternativo. Um exercício em que nossos pontos de tessitura são constituídos por imagens, registros fotográficos de determinadas situações que presenciamos em campo. Nesse intuito, julgamos conveniente iniciarmos com algumas considerações sobre linguagem das imagens.

Considerando a leitura de imagens, Barthes (1990) lhe atribui três mensagens de substância distinta: a icônica codificada (simbólica e conotativa), a icônica não codificada (literal e denotativa), e a lingüística. As duas primeiras atuam de maneira combinada e sua distinção existe apenas enquanto intuito de operar uma análise teórica.

As imagens apresentam uma série de signos descontínuos, em uma polissêmica 'cadeia flutuante de significados'. "A possibilidade de leitura de uma mesma lexia (uma imagem) é variável segundo os indivíduos [sujeitos]" (BARTHES, 1990, 38). Isso porque cada sujeito mobiliza os seus léxicos (idioletos), e constitui a seu modo a arquitetura dos signos dessa cadeia flutuante: acionando certos significados e ignorando outros. "A diversidade das leituras não é, no entanto, anárquica, depende do saber investido na imagem" (BARTHES, 1990, p.38). Saberes que se congregam de maneira particular em cada sujeito.

Quando à imagem é conjugado um texto, a mensagem lingüística pode atuar de diferentes formas para a leitura do discurso visual. A mais frequente na fotografia, segundo Barthes (1990), é a de *fixação*. A fixação atua no campo da mensagem icônica não codificada. Ao denominar o referente, a fixação auxilia a identificar de

que se trata a imagem. Todavia, ela também atua no campo da mensagem icônica simbólica, coagindo a pluralidade e incerteza de múltiplos significados possíveis das imagens, reduzindo as potenciais conotações e orientando a uma designada interpretação. Nestes casos de “fixação, a linguagem tem [...] uma função elucidativa, mas esta elucidação é seletiva; trata-se de uma metalinguagem aplicada não à totalidade da mensagem icônica, mas unicamente a alguns de seus signos” (BARTHES, 1990, p.33).

Nas imagens a seguir, registradas em nosso trabalho de campo, buscamos capturar o momento em que os sujeitos tornavam-se *spectrums*, posando para câmeras e desempenhando uma versão de si na paisagem-cenário das Cataratas do Iguaçu. As legendas são uma tentativa de fixar determinada conotação a essa atuação dos sujeitos e explicitar o caráter de palco que as passarelas dos Parques Nacionais Iguazú e do Iguaçu assumem.

Buscamos uma verossimilhança nas interpretações fixadas tendo como base nossa vivência de campo, comentários dos sujeitos turistas e as entrevistas que realizamos. No DVD em que estão os apêndices, é possível assistir a pequenos vídeos que fizemos das plataformas dos Parques Nacionais do rio Iguaçu, talvez na imagem em movimento fique mais evidenciado o caráter de encenação dos comportamentos dos sujeitos turistas nesses palcos. Em uma reportagem da imprensa local sobre a visita do parque brasileiro em um feriado, as fotos estão legendadas em um processo semelhante ao que buscamos (ver anexo F). Recordamos aqui a Teoria Fundamentada, em que as abstrações partem de evidências empíricas.



Figura 19 – Sou testemunha da obra divina.
Foto em 09 jun. 2009.



Figura 21 – Nosso laço afetivo tão forte quanto os saltos del Iguazú. Foto em 17 jun. 2009.



Figura 20 – Eis uma mulher independente em um lugar especial. Foto em 13 jun. 2009

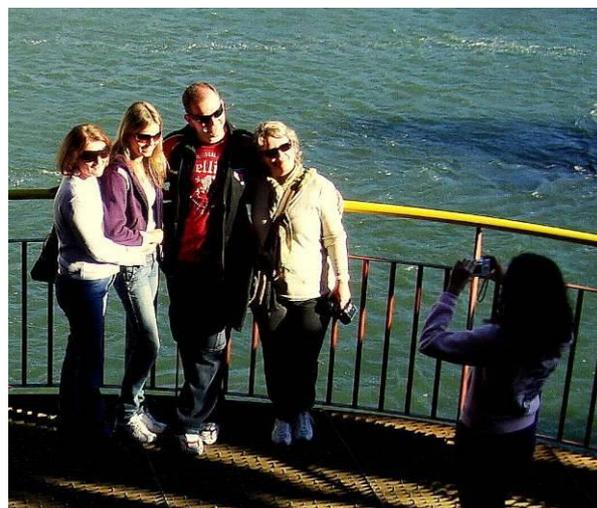


Figura 22 - Nossa família, unida e feliz. Foto em 13 jun. 2009.

Uma inquietude que surgiu ao momento do exame da fotografia turística foi: por que há a escolha quase geral por esse suporte? Por que outros suportes como a caneta e o papel de um diário, ou o áudio de um gravador de voz eram preteridos em favor da fotografia? Em um sentido, percebemos uma continuidade já apontada por Löfgren (2006) entre os visitantes do século XIX e do século XXI, que é a vontade, ou necessidade, de produzir relatórios e documentos que narrem a viagem e o que foi visto. A opção pelo suporte fotográfico nos parece estar assentada em diversas razões, algumas das quais, nos aponta Crang (1997), a praticidade, o pouco tempo necessário para construção do registro e a popularização da tecnologia, entre outros. Todavia, pensamos que a linguagem fotográfica tem um papel importante, influenciando não apenas os registros, mas atuações que passam a ocorrer no palco turístico. Não fosse a fotografia dificilmente haveria *spectrums*.

Nesse particular, Barthes (1990) comenta que na foto a mensagem denotativa esconde a conotativa. A fotografia pode escolher seu tema, mas não pode intervir no *interior* do objeto, constituindo assim um mito do registro do 'natural'. Parece ocorrer, nessas fotografias turísticas, um processo semelhante ao que o autor percebe na mensagem publicitária (embora a intencionalidade do registro assemelhe tão evidente):

A imagem denotada naturaliza a mensagem simbólica, inocenta o artifício semântico, muito denso (sobretudo em publicidade), da conotação; embora, no cartaz Panzani, haja muitos 'símbolos', permanece, no entanto, na fotografia, uma espécie de estar aqui natural dos objetos, a mensagem literal sendo suficiente: a natureza parece produzir espontaneamente a cena representada; uma pseudoverdade substitui sub-repticiamente a simples validade dos sistemas abertamente semânticos; a ausência de código desintelectualiza a mensagem, porque parece fundamentar in natura os signos da cultura (BARTHES, 1990, p.37).

O suporte fotográfico possui uma aceitação como registro 'natural' do momento, tornando opacos os códigos que presidiram a cena e levando a crer como verdade o seu referente, seja ele: a família unida; a amizade; o testemunho diante do sagrado turístico, etc. Outra dificuldade que preside a leitura explícita dos significados da fotografia é que eles 'não correspondem a uma linguagem analítica particular' (BARTHES, 1990, p.39). Eles parecem agir de maneira sutil, é difícil nomeá-los e torná-los evidentes, como foi nossa tentativa neste exercício de fixação.

Embora esses códigos pareçam opacos, é possível pensar que as fotografias que resultaram desses instantes registrados pelos sujeitos turistas constituam narrativas visuais. É custoso crer que sejam apenas um registro do 'que aconteceu',

pois, através da seletividade do *operator* e da atuação dos *spectrums*, parecem constituir-se num discurso sobre a viagem e sobre os sujeitos que a empreenderam. A fotografia, embora seja uma representação estática, diz respeito a um enredo próprio de cada sujeito que inicia a desenvolver-se antes da viagem e continua a se desenrolar quando esse retorna ao seu lugar. Esse *screenplay* particular parece direcionar as performances dos sujeitos frente às câmeras e o modo como, a partir de sua atuação, constroem versões de si e de seu diálogo com as Cataratas do Iguaçu.

O comportamento de fotografar e posar para a câmera é bastante recorrente na paisagem-cenário das Cataratas do Iguaçu, bem como em outros sítios turísticos, conforme aponta Barberani (2006). Todavia, mesmo que em princípio estejam realizando a mesma performance, o conteúdo dos enredos em que cada atuação está inserida parece ser distinto. Assemelham-se enredos diferentes por se tratarem de tramas diferentes, próprias a cada sujeito. As figuras 20 e 22 indicam a mesma prática em um mesmo local (a plataforma junto ao elevador panorâmico no P.N. do Iguaçu). Poderíamos dizer que seu significado é o mesmo, ou não? No momento, pensamos que o que está sendo encenado ali pertence a tramas diferentes e, assim não permitiria uma identificação total entre as duas ações: a foto da família unida remete a uma conotação que parece distinta daquela do retrato da viajante independente. Esses enredos nos levam a crer que as fotografias e o modo como o sujeito posa para elas não são constituídos de maneira aleatória, parece existir um roteiro, por vezes não explícito, que preside a construção de uma versão da viagem. Versão na qual a seletividade é bastante atuante, como no caso das abelhas e borboletas ao qual nos referimos anteriormente.

Embora não tenha sido objeto de nossas entrevistas, os enredos em que cada sujeito teve seu diálogo com as quedas estão presentes em seus depoimentos. De modo breve, poderíamos citar o jovem biólogo com ojeriza à cidade e tão impressionado com o poder da Garganta do Diabo a ponto de experimentar viver temporariamente em um país distante; o professor rosarino que rompeu sua atribulada rotina em um passeio pelo nordeste de seu país, seguindo a tradição argentina das férias em viagens de carro de longa distância; o casal em férias que escolheu as Cataratas como uma das muitas opções de um catálogo de viagens de uma grande operadora turística do Brasil; a mochileira dinamarquesa ávida por descobrir a alteridade americana; as amigas argentinas que viam nas Cataratas uma

paisagem ícone de seu país e percebiam sua visita como um ato patriótico, ou como encontro com Deus; a avó que emocionada pelo som do Salto Bosseti liga para seu neto, buscando compartilhar com ele esse momento... entre tantos outros enredos. Essas diferentes tramas que tiveram lugar nas passarelas dos parques nacionais nos levam a crer que, não obstante a convergência em uma apreensão estética do sublime, cada sujeito experienciou a geograficidade das Cataratas do Iguaçu de maneira distinta. A idade, o momento de suas vidas, o propósito da viagem, a cultura turística em que formaram seu olhar de visitante, são elementos de um conjunto de fatores que indicam diferenças no dialogar com as quedas, bem como quanto ao modo de encenar em sua paisagem-cenário. Essa heterogeneidade de enredos foi um dos pontos que privilegiamos ao escolher as fotografias anteriores. No capítulo prévio, buscamos pontos de convergência, agora, o intuito é dispersá-los. É buscar mostrar a relação hologramática entre todo e parte que parece existir em cada diálogo dos sujeitos com as Cataratas do Iguaçu. As performances turísticas são atuações em um movimento de construção da subjetividade do turista. O lugar turístico é uma espécie de palco em que aprendemos a ser nós mesmos. Ao revisar a literatura sobre o tema Tucker aponta que:

Viagens são como oportunidades de se incorporar diferentes dimensões da existência através da apresentação de si, pois elas permitem ao turista adquirir experiências que se tornam a base para autodescoberta e transformação. O aspecto de construção subjetiva dos lugares turísticos é devido a que os sítios turísticos são lugares em que os sujeitos devem criativamente construir significados para situar-se em relação ao espetáculo que outros já fizeram: nas performances o sítio turístico e o sujeito são integrados através de narrativas que se informam e se energizam mutuamente.(TUCKER, 2005, p.269, tradução nossa⁶⁸)

As fotografias e os *spectrums* em que se constituem seus referentes são escolhidas para serem condizentes a esta narrativa de construção e (re)apresentação dos sujeitos. A produção de discursos por parte dos visitantes também parecem indicar o palco turístico como um lugar para experienciar e para criar, conforme Löfgren:

⁶⁸N.T. Neumann (1992) has talked about journeys as being opportunities to 'embody different dimensions of existence through self-presentation' (p. 180), in that they allow the tourist to acquire experiences that become the basis for selfdiscovery and transformation. For Neumann the self-making aspect of tourist places is due to tourist sites being places where people must creatively make meanings in order to situate themselves in relation to the public spectacle others have made: in tourist performances 'the tourist site and the individual are integrated through narratives that mutually inform and energize each other' (TUCKER, 2005, p.269).

[...] os relatos de viagem nos últimos dos séculos compreende uma gama de criatividade artística que seria impensável em outras situações. Se trata de uma arena na qual vários não-artistas e não-autores não hesitam em produzir de próprio punho uma aquarela, uma narrativa fotográfica, um diário de viagens, um vídeo documentário, ou uma colagem de conchinhas ou flores secas. Nesta situação é possível tornar-se diretor, roteirista ou cenógrafos de si mesmo (LÖFGREN, 2006, p.77, tradução nossa⁶⁹).

Ao buscar nas falas dos sujeitos entrevistados o sentido que a encenação adquire para os sujeitos turistas, encontramos os excertos que tematizam o cenário turístico, e que serão nossos pontos de tessitura no quadro a seguir.

⁶⁹N.T. Il fenomeno dei racconti di viaggio negli ultimi due secoli comprende una gamma di creatività artistica che sarebbe impensabile in altre situazioni. Si tratta di un'arena in cui vari non-artisti e non-autori non esitano a tentare di produrre di proprio pugno un acquerello, un racconto fotografico, un diario di viaggio, un documentario video, o un collage di conchiglie o fiori secchi. In questa situazione si può diventare registi, soggettisti o scenografi di se stessi (LÖFGREN, 2006, p.77).

Atuando no Cenário			
Índ.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1G	Entrevista n.º 08	T – [...]No momento que você, fez uma piada, te sentiu bem e foi e tirou a foto, e para o fotógrafo profissional que está querendo tirar a foto isso não vale nada, mas para você sim. Ou seja, a foto não é uma imagem, para quem a tirou, a imagem uma representação de um sentimento com imagem [...] ⁷⁰	- Registro impulsionado pela atuação no cenário; - Criação de código, pois só quem sabe o que ocorreu entende a foto.
2G	Entrevista n.º 02	Tm – Tirei até uma foto aqui oh (mostra fotografia feita pela empresa q oferece o serviço no espaço tarobá, ela está de frente, apoiada no guarda-corpo e ao fundo o Salto Floriano). Vou levar lá, mandei emoldurar, [risos]	- Regras não escritas e noções distintas do que é o oportuno. comprar e do que fotografar.
3G	Entrevista n.º 11	T – Bem, se eu olhar as fotos irei lembrar do lugar bonito onde uma vez estive. Então... você sabe que a fotos que fiz provavelmente são encontradas na Internet também, então, eu poderia procurar no Google e achá-las. Mas, você sabe, eu estive lá por mim mesma e fiz a foto sozinha, então é claro que significa alguma coisa. [...] Ahn. Significa que eu estive lá por mim mesmo, e que a foto que tirei foi feita no exato momento em que, quando eu estava lá. Então, não é uma fotografia qualquer, é uma fotografia que eu [!] fiz quando eu [!] estive lá. ⁷¹	- Construção pessoal de significado, para além da banalização. existe uma relação afetiva com a imagem, ela poderia ter achado na internet, mas foi ela que fez. - Implica também em autenticar o lugar turístico.
4G	Entrevista n.º 05	T – Tem a minha foto no MSN é eu nas cataratas, atrás as cataratas, Orkut...essas coisas as Cataratas estão atrás, assim.	- Identidade, cenário

⁷⁰ N.T. T – [...] En el momento a que vos, al mejor una pavada te sentiste bien y fuiste y le sacaste una foto, y para el fotógrafo profesional que está queriendo te sacar la foto esto no vale nada, pero para vos sí. O sea la foto no es una imagen, para quien la sacó, el imagen, fue una representación de un sentimiento con imagen.

⁷¹ N.T. T –Well, if I look at them I'll record beautiful place I went to once. So...You know the pictures I've taken are probably found in the internet as well, so, I could just google it and find there. But, you know, I've been there myself and took the picture myself, so of course it means something.

[...] Ahn. It means that I've been there myself and the picture I've taken is taken in the exactly moment that, when I was there. So it isn't just a random photo, it's one that I [!] have taken when I [!] was there.

	<p>P - E o significa esse fundo, tu acha, tu querer te colocar ali nas cataratas.</p> <p>T - hum...olha...não sei...É uma coisa de...ter aquilo e meio que mostrar né. Olha to aqui (risos), eu moro aqui, a parte boa da coisa assim. Talvez seja isso assim. Que é...ah é meio de remeter ao lugar de novo, talvez...</p>	
--	---	--

Quadro 16 - Atuando no Cenário.

No primeiro excerto (1G) é possível perceber uma conexão com o tema da entre-lugarização tratada na seção anterior deste trabalho. A foto parece adquirir significado na medida em que é uma expressão de um sentimento do sujeito, distinguindo-se da narrativa visual de outrem (do fotógrafo profissional, por exemplo). Seria uma tentativa do sujeito de (entre)lugarizar-se. Contudo, esse sentimento parece ser impulsionado não apenas pelo diálogo com as Cataratas, mas também pelo modo em que o sujeito e seus companheiros atuam naquela paisagem cenário: pela piada, pelo momento em que se sentiu bem... Esses recortes assemelham ter sido eleitos a partir da seletividade que irá constituir, desde seus registros fotográficos, uma narrativa pessoal e autônoma sobre a sua experiência turística das Cataratas do Iguazu. Os excertos 2G e 3G igualmente parecem atestar esse processo em que o tornar-se *spectrum* implica a instituição de um discurso próprio e de inscrição de um significado pessoal sobre a visita àquele espaço e ao diálogo com as quedas. Como expresse em 3G ‘não é apenas uma foto aleatória’, ela adquire um sentido especial quando o sujeito está em seu referente. É possível ver processo semelhante em Markwell (1997), quando um de seus entrevistados atesta:

Se você não pode visualizar-se na foto, ou as pessoas com quem você viajou ela não se torna tão tangível. Só a paisagem ‘sim eu me lembro disso’, mas comigo junto ‘Eu realmente estava lá, não posso acreditar’, isso coloca a experiência em perspectiva (MARWELL, 1997, p.148, tradução nossa⁷²)

Pensamos, neste momento, que a inserção desses *spectrums* no registro fotográfico corresponda à criação de um código. Os sujeitos que participaram dessa encenação podem ler na fotografia signos e símbolos que, para outras pessoas não envolvidas na viagem, possivelmente não estão latentes. Apenas quem sabe o que ocorreu, ou possui uma intimidade com aqueles sujeitos *spectrums* é capaz de utilizar como marcador daquele referente “o momento da piada”, para citar o exemplo da fala 1g. Assim, a narrativa visual expressa na foto adquire um caráter personalizado, com significados particulares para os sujeitos que se envolveram em sua construção. Para Barthes (2008):

Por natureza, a Fotografia tem algo de tautológico: um cachimbo, nela, é sempre um cachimbo, intransigentemente. Diríamos que a Fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro, membro por

⁷²N.T. If you can't see yourself in the photo, or the people you were with in the photo it doesn't make it as tangible. You can look at a photo of somewhere you visited and go “Oh yeah, I remember that”, but when you can actually see a photo of yourself standing in front of it you just go “I was really there, I can't believe it”...just puts it in perspective.

membro, como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplícios[...] (Barthes, 2008, p.15)

O momento alegre vivido pelos sujeitos e selecionado em sua narrativa visual da experiência turística se torna esse referente fotográfico que comenta Barthes. A imagem assemelha constituir-se em um discurso sobre os *spectrums* registrados, uma narrativa de si.

Embora a fotografia turística, muitas vezes, siga certos cânones – como o sorriso, o abraço entre os participantes, o postar-se de costas diante do objeto de interesse turístico – os sujeitos envolvidos e as pessoas que lhe são próximas revestem aquela imagem de um sentido especial. Isso parece ocorrer porque aqueles corpos atuam como signos, que remetem a uma experiência vivida ou idealizada sobre a viagem. Seriam signos diferenciadores do que MacCannell (2006) designa como uma experiência turística autêntica. Fotografar-se diante do objeto de interesse turístico é um modo de autenticar a própria experiência e afirmá-la como genuína e significativa. Parece ser esta a distinção, feita na fala 3G, entre a foto autoral e a foto da internet.

Em outra medida, visualizar as fotos de pessoas estranhas sob as mesmas circunstâncias não parece ativar no sujeito sentimento de nostalgia envolvido no ato de rever as fotos da própria viagem. Uma fala de nossos entrevistados que explicita isto é a seguinte:

Tu vai ver as fotos do casamento de alguém. A pessoa vê 50 fotos e acha o máximo, tu vê 3 fica cansado e não quer mais ver. [...] Diferente de quando tu vive. Daí tudo faz mais sentido, inclusive a foto. Deu para me entender? (ver Entrevista n.º 04)

Percebemos aí o sentido de entre-lugar que atua na fotografia turística, que parece ser a conjunção de um elemento estranho com um elemento familiar. Essa noção nos assemelha como compartilhada entre os turistas, visto que era comum nas passarelas das Cataratas do Iguaçu o ato de esquivar-se para não aparecer na fotografia do outro, ou capturar uma nova imagem caso um ‘elemento estranho’ estivesse presente. Esta última situação é uma das mudanças na seletividade fotográfica dos sujeitos turistas autorizada pela tecnologia digital. Existe a possibilidade de verificar ainda a tempo se o registro corresponde ao idealizado, ou se é necessário outro clique. Esse comportamento pode ser visualizado no canto esquerdo da Figura 20. Em campo, registramos que essa prática é uma das grandes ativadoras de interações entre os visitantes.

As novas tecnologias implicam também em mudanças de suporte e na maneira que a paisagem-cenário será exibida e tornar-se-á palco. No excerto 2G, vemos a opção da fotografia a ser colocada em um porta-retratos, ou servir de decoração em um ambiente familiar (sala ou local de trabalho, por exemplo). Já o sujeito da fala 4G exhibe sua encenação diante das quedas no MSN. Outros com quem conversamos enviam as fotos para os amigos por Email. Essas diferenças de suporte e de modo exibição, implicam em distintos modos de atuar no cenário turístico, ou não? Percebemos uma dialógica. Em certa medida, é possível considerar que sim, pois a escolha por esses distintos suportes parece condizer a diferentes enredos e normatividades nas atuações turísticas nas Cataratas do Iguaçu: enquanto o sujeito da fala 1G acha espúrio – para usar o termo de MacCannell (2006) – a fotografia paga, o sujeito do excerto 2G tem orgulho de sua aquisição de um retrato feito por um fotógrafo profissional. Em contrapartida, tanto o porta-retratos quando a imagem inserida no perfil do MSN têm em comum a exibição de uma identidade criada a partir do ser *spectrum* nas Cataratas do Iguaçu.

O que implica o ato de ‘ver e o ser visto’, que Urry (2001) designa como um dos principais atributos na formação do olhar turístico? Markwell (1997) nos fornece algumas pistas quando coloca que:

A aquisição destas fotografias [...] parece ser bastante influenciada não apenas pelo que pode ser visto, mas em grande parte também pelos processos sociais. O estudo [daquele autor] identificou um número de possíveis influências sociais na fotografia, incluindo o desejo de estabelecer ou reforçar relações entre os membros do grupo pesquisado, e a vontade da maioria dos participantes da excursão em adequar-se a norma socialmente construída do que era considerado apropriado de ser fotografado (MARKWELL, 1997, p.154, tradução nossa⁷³)

Pensamos que ambos os fatores estão presentes na constituição da paisagem-cenário das Cataratas do Iguaçu, e as figuras de 19 a 21 parecem ser-lhes registro. Nas falas de nossos entrevistados, eram recorrentes, como justificativas ao registro das quedas, os argumentos: “para manter a memória” e “para mostrar aos amigos e parentes”. Os discursos com esse teor serão explicitados nos quadros a seguir: “Cristalizando o enredo” e “Conquistando a platéia”.

⁷³ N.T. The acquisition of those photographs, however, appears to be strongly influenced not simply by what can be seen, but importantly by social processes as well. The study identified a number of possible social influences on photography including the desire to establish and reinforce relationships among members of the group and the willingness of most of the tour participants to conform to a socially constructed norm of what was considered appropriate to photograph.

6.3.3. Cristalizando o enredo (memórias)

O palco das atuações turísticas não parece se restringir ao local visitado, neste caso as passarelas e plataformas dos Parques Nacionais do rio Iguaçu. Os enredos e as tramas seguem operando a partir dos suportes eleitos para os relatos de viagem, seja uma sessão de fotos para familiares, a narrativa oral das férias para os colegas de trabalho, textos em blogs, álbuns em redes sociais na internet, etc. Nessa etapa, parece que o entre-lugar visitado torna-se um lugar pleno, partícipe do repertório do sujeito turista. O alhures é incorporado ao familiar. Assemelha ocorrer uma cristalização da experiência de viagem, em que a multiplicidade e contingência que existiam no diálogo com a alteridade são fixadas na memória, e o encontro passa a ser enunciado a partir dos registros de viagem (como as fotos) e daquilo que seus referentes insinuem.

Para que tenha sentido, a viagem deve passar por um trabalho de contração, de compressão. Do Diverso primitivo ao Uno definitivo, uma ascese intelectual se impõe.[...] A quantidade de informações que assaltam o corpo é incapaz de substituir como tal. Uma seleção rigorosa afasta o anedótico para que o espírito se concentre no essencial – emoções cruciais, percepções cardinais. Arquiteta-se, então, um mundo. (ONFRAY, 2009, p.95)

O que resta após uma experiência turística? Seriam memórias, narrativas de viagem, conhecimento do mundo em uma Geografia pessoal, ou não? Poderíamos talvez estabelecer uma analogia com a formação de cristais, em que a entropia dos diversos elementos químicos é substituída por um conjunto organizado, aparentemente estável e com um brilho e valor especial em relação ao cotidiano. A seguir, selecionamos trechos em que os sujeitos entrevistados relatam a memória e a lembrança como pontos-chave do porquê de seus registros nas Cataratas do Iguaçu.

Cristalizando o Enredo (memórias)			
Índ.	Fonte	Registro	Pontos da tessitura
1H	Entrevista n.º 05	T – [...] E aí...É meio para guardar aquilo, não sei. Para divul[gar], para mostrar para as pessoas também. Eu acho que para ter comigo. Eu tenho já hoje um ahn..algumas fotografias na seca, algumas fotografias [...]Na cheia, essas coisas assim.	Colecionismo, geografia pessoal Socialização
2H	Entrevista n.º 07	P – Então tem todo um processo depois que se chega em casa, de rever as fotos... T – Tem, tem, tem. Separar, essa aqui vai no arquivo que eu vou jogar para galera, essa aqui eu vou guardar, tem sempre isso. Tem fotos que, essa pessoa gosta mais dessa foto, entendeu.	Colecionismo e curadoria dos registros de acordo com o 'público'.
3H	Entrevista n.º 04	P – Então quando tu chega em casa depois também todo esse processo de seleção. T – Tem, tem, tem esse processo. [...] Mas para gente que vivenciou é legal. Porque tu vai lembrando, 'ba olha ali que legal a tua cara, olha ali a cara não sei de quem, olha ali o M.', né. Mas acho que tem sentido depois que tu vivencia muito mais. Mas eu gosto mesmo. Vamos supor tu vai para África eu vou querer ver tuas fotos, né, numa quantidade X, muito mais aí vai ser legal para ti, não vai mais ser legal para mim. Seleciona as melhores que eu estou super a fim de ver.	Colecionismo inspira devaneios e uma recursão da viagem através da memória; Regras não escritas sobre apreciação das narrativas visuais.
4H	Entrevista n.º 06	P – E qual o valor assim que vocês dão a esse ato de...de fotografar? Tm – A recordação, lembrança. P – Você acha que esqueceria sem a foto? Tm – eh..não nunca ia esquecer. Mas é para mostrar para as pessoas o quê que eu conheci... também. Nunca esqueceria. Th – A imagem ela te...a foto em si, você pega aquela foto e você se transporta para lá né? Tm – de novo... Th – você quando vem e tira a foto, na hora que você vê aquela imagem, aí você vai começar a relembrar né? Som, cheiro, você está relembrando.	Registros para socializar a experiência e reativar a lembrança dos outros sentidos ativados pelo diálogo com as quedas. Comenta sobre prática social de ver e mostrar fotografias de viagem.

	<p>P – aham. Sim, sim, desperta os outros sentidos. E vocês têm o hábito assim de ver essas fotos depois? Por que eu particularmente às vezes tiro várias fotos e depois não tenho paciência de ver.</p> <p>Tm – Sim. Adoro ver fotos. É? Ah, eu adoro, e faço todo mundo ver também. (risos). Todo mundo diz ‘ah ela gostou das fotos’, meu pai tira foto e depois eu tenho que mostrar para todo mundo.</p> <p>P – E até uma coisa que eu vejo é que quando as pessoas tiram mais fotos, ao invés de por exemplo, ficar mais tempo olhando [contemplando o lugar]?</p> <p>Tm – Olhando, aham.</p> <p>P – Não sei, o quê que vocês acham disso?</p> <p>Tm – Ah, uma hora eu fiquei paradinha um tempão ali. Nossa! Lindo, lindo, lindo. Ai, Ai. Eu quero voltar. Eu falei com V. eu vou voltar aqui no mínimo mais umas dez vezes, em quanto estiver aqui. (Risos).</p>	
--	--	--

Quadro 17 - Cristalizando o Enredo (memórias).

Os excertos 1H, 2H, e 3H parecem evidenciar certo colecionismo. Como outros colecionáveis, as fotografias de viagem recebem uma dedicação especial de seus guardiões que as selecionam, arquivam, exibem. Como em outras coleções, cada peça parece ser um instrumento que desperta narrativas e estimula os sujeitos a falarem do momento em que foi adquirida e do significado que elas lhe remetem. Em falas como as de índices 2H e 3H fica explícito o processo de curadoria pós-viagem, em que alguns itens são descartados ao não atender certos requisitos do colecionador, ao modo de um selo carimbado ou uma latinha amassada.

Para o sujeito da fala 4H, o seu relato ou registro de viagem não substitui a experiência do 'ter estado ali'. Entretanto, existe o desejo de guardar (1H) aquele momento. Guardar para divulgar aos seus próximos e despertar-lhes o desejo de partir (4H, 2H). Guardar para retomar a vivência (1H, 3H), em que registro é ponto de partida para uma nova viagem, sem o deslocamento, mas a partir da memória. Para quem já dialogou *in loco* com o espaço visitado, o elemento visual das fotografias parece ativar a lembrança de outros sentidos. Afigura-se o princípio Hologramático, em que a parte remete ao todo. O lugar se re(a)presenta em um devaneio, que retoma os sons, os cheiros, a cinestesia, e o turbilhão de sentimentos que a geograficidade com as Cataratas do Iguaçu lhe despertou. Sensação que não pode ser experimentada por quem ainda não dialogou com o espaço e estabeleceu redes e associações cognitivas e mnemônicas em relação à sua geografia. Para esses *spectators*, as fotografias têm uma atuação limitada (índice 3H) e não parecem despertar o mesmo interesse.

Todavia, percebemos nessa circularidade hologramática que nem todas as partes do todo estão estampadas nas fotografias. Esta re(a)apresentação da vivência pela fotografia constituiria uma lembrança, ou seria uma nova construção? A seletividade que presidiu os *operators* parece adquirir um novo *status* no momento em que se tornam *spectators*. Se, em certa medida, a narrativa fotográfica implica na exclusão da contingência e da multiplicidade de sentidos presentes na *geograficidade*; por outra, ela permite o enaltecimento daquilo que é selecionado como principal. Como a poesia, ela instiga a apreensão da quintessência do que foi vivenciado. Conjugada à condição da mensagem fotográfica de tornar espontâneo e tautológico seu referente, escondendo-lhe os códigos que lhe constituem, a memória, constituída a partir dos *spectators*, parece dar vazão a uma nova viagem: aquela narrada a partir dos referentes fotográficos. A mensagem dos referentes afigura-se mais forte do que a memória da vivência, e essa

parece ser capturada a partir dos significados daquele referente. Há certa deformação da memória que pode evocar sentimentos ligados aos significados da narrativa visual, mas sem uma necessária conexão com o que foi experienciado. Surge uma nostalgia, que parece estar ligada à natureza da mensagem fotográfica, que não corresponde a uma linguagem analítica que torne explícito seu significado. Ressaltamos, como Larssen e Hadrup (2003), que a fotografia não é algo contrário à realidade vivenciada, mas que é uma forma a partir da qual os sujeitos buscam estabelecer realidades por meio de narrativas visuais construídas e desde suas atuações turísticas como *spectrums*.

6.3.4. Conquistando a platéia (socialização)

A vontade de compartilhar a experiência. Socializar o que alhures foi tornado lugar. Ser visto no palco turístico, ao lado do *sight* consagrado. Nesta última seção, apresentamos elementos para o que julgamos ser tanto uma derivação do diálogo com as quedas – exploradas no capítulo anterior –, quanto um terceiro ato das encenações na paisagem-cenário. Nas falas do quadro a seguir os sujeitos relatam os propósitos de seus registros fotográficos.

Diferente dos quadros anteriores, este não contém os pontos de tessitura. No momento não pretendemos tecê-lo. Seu conteúdo será de linhas a serem tramadas em futuras investigações, como a abertura de uma picada para novas trilhas. Percebemos indícios interessantes de serem seguidos, mas nosso par de botas (instrumentos metodológicos) talvez deva ser renovado para percorrer este novo terreno.

Conquistando a Platéia (socialização)		
Índ.	Fonte	Registro
1I	Entrevista n.º 03	<p>P – E qual sentido vocês atribuem assim a essas imagens, o ato de fotografar, por que se for pensar, nos temos a memória pessoal que fica registrado, então qual é a diferença disso. [...]</p> <p>Tm – É mostrar p'ra a família, né.</p> <p>Th – Para família, para os amigos, divulgar também o que o Brasil tem.</p> <p>Tm – Divulgar, despertar o interesse, mostrar para as pessoas o lugar que estivemos, que é diferente mostrar a foto não ver...a gente né.</p>
2I	Entrevista n.º 08	<p>P – E pretendem relatar essa experiencia para seus amigos, parentes...</p> <p>T – Eh sim. Sim, sim, sim é certo. Para nossos amigos, parentes e para todo o mundo. Que vejamos...Mas as Cataratas já se sabe por toda parte que é lindo [...] ⁷⁴</p>
3I	Entrevista n.º 10	<p>T1 – E também para podermos mostrar para nossa família, nossos amigos, mostrar para eles... mais ou menos assim.</p> <p>P – E o que você acha que eles pensarão a respeito das fotos?</p> <p>T2 – Uau! [risos]</p> <p>T1 – Eu espero. É tão bom. Eu acho que eles também estarão muito...sim.</p> <p>P – E quando você mostrá-las a eles, eu não sei se na Alemanha tem isso de você adquirir certo <i>status</i> por ter estado em um lugar? Então, eu estive aqui, então..</p> <p>T2 – Hum... eu acho que não.</p> <p>T1 – Talvez as pessoas fiquem interessadas, em vir aqui quando elas virem.</p> <p>T2 – Sim.</p> <p>T1 – Eu posso imaginar, por exemplo, meu pai diria 'ok, eu realmente tenho que ir lá'. Sabe? Quando ele ver as fotos, mas não qualquer <i>status</i>, não. ⁷⁵</p>

⁷⁴ N.T. P – Y pretendem relatar esa experiencia para sus amigos, parientes...

T – Y sí. Si, si, si seguro. Para nuestros amigos, parientes y para todo el mundo. Que veamos...este. Pero las Cataratas ya se saben por todo lado que es lindo [...]

⁷⁵ N.T. T1 – And also to be able to show it to our family, to our friends, to show them... more or less like this.

4I	Entrevista n.º 11	P – E como você acha que eles irão reagir às fotos? T – Bem, eu acho, eu falei com eles na terça, eles vão achar que é muito bonito, e muito grande. Eu acho que eles vão dizer que parece muito grande [risos]. ⁷⁶
5I	Entrevista n.º 07	T – Olha, eu espero que...Na verdade eu sai de lá com a imagem de que eu espero que meus filhos e meus netos possam ver aquilo que eu vi. Entendeu? Que continue a preservação e que possam baratear os outros, as outras voltas [risos]
6I	Entrevista n.º 04	Mas tem essa loucura né de querer mostrar para os outros. Eu estava ali pensando: 'poxa meu pai tem que conhecer isso né? Meu pai não conhece. [pausa] Aí parece que tu levando a foto, explicando [ênfase] eu vou convencer mais do que só eu explicando, entendeu? Mas não tem, não é uma coisa muito bem construída dentro da gente essa relação mesmo.
7I	Entrevista n.º 04	P – Tu estavas falando em tirar uma foto para mostrar para outras pessoas, 'meu pai tem que ver isso, fulano tem que vir aqui'. Mas tu estás dizendo também que ver as fotos é uma coisa chata, ver as fotos dos outros. T – É, mas eu espero contar a riqueza de detalhes para o meu pai que eu sei que interessam ele. [risada]. Não, mas é. Nossa, quando eu for mostrar para o pai eu não vou mostrar todas que eu tirei, vou selecionar algumas, porque eu acho que fica cansativo...eu tenho essa preocupação sempre, eu acho que fica cansativo ver muitas fotos quando tu não sentiu o local. Na real eu tenho muito isso de viajar para mostrar para os meus amigos as fotos, isso já meio que virou um costume, mas seleciono assim 10, 12, entendeu? Aí o pessoal diz 'ah onde é que tu foi?' daí a gente se reúne...
8I	Entrevista n.º 06	Assim, tentar transmitir um pouco, assim da impressão, do impacto que é isso aqui para foto né? Exatamente para ver se eu consigo despertar a curiosidade das pessoas, que, dos amigos, dos familiares que estão longe de vir aqui visitar e conhecer. É isso que eu tento transmitir na foto.

P – And what do you think your friends will think about the pictures?

T2 – Wow! [risos]

T1 – I hope. It's so nice. I really think them will also be very...yeah.

P - And when you show to them, I don't if in Germany there is this that you get a kind of status for have being in one place? So I've being here, so.

T2 – hum...I don't think so.

T1 – Maybe people will get interested in going also here when they see it.

T2 – yeah.

T1 – I could imagine, for example, my father would say 'ok I really have to go'. You know? When he get the pictures, but not any status, no.

⁷⁶ N.T. P – And how do you think they are going to react, to the pictures?

T – Well, I think, I spoke with them by Tuesday; they will think it is very beautiful and very big. I think they'll say that it looks very big. [risos]

91	Entrevista n.º 05	<p>T – [...] tem a minha foto no MSN é eu nas cataratas, atrás as cataratas, Orkut...essas coisas as Cataratas estão atrás, assim.</p> <p>P - E o significa esse fundo, tu acha, tu querer te colocar ali nas cataratas.</p> <p>T - hum...olha...não sei...É uma coisa de...ter aquilo e meio que mostrar né. Olha to aqui (risos), eu moro aqui, a parte boa da coisa assim. Talvez seja isso assim. Que é...ah é meio de remeter ao lugar de novo, talvez</p>
----	----------------------	---

Quadro 18 - Conquistando a Platéia (socialização).

Já distante da geograficidade das Cataratas do Iguaçu o que resta aos sujeitos turistas são suas memórias, fotografias e narrativas que expressam a quintessência do que foi experimentado. Na seção anterior, vimos como esses artifícios prolongam as atuações no palco turístico, e como o alhures torna-se um lugar. Nas falas deste quadro percebemos que há também uma ampliação da platéia que assiste a essas atuações. São os *spectators* dessas fotografias e narrativas de viagem: parentes, amigos, colegas de trabalho, visitantes dos blogs e perfis de rede social dos sujeitos turistas... Compartilhamos com MacCannell quando aponta que o turístico é lócus de uma relação humana caracterizada por:

uma conexão entre um estranho e outro, ou de uma geração para outra, a partir de um objeto local. O momento originário da relação turística é o 'você tem que ver isso', ou 'experimente isso', ou 'sinta isso', que também a base para certo tipo de solidariedade humana (MACCANNELL, 2006, p. 203, tradução nossa⁷⁷)

Em 1978, quando escreveu "The Tourist" MacCannell apontava que todos somos turistas. Ao reavaliar sua obra, passados 20 anos, o autor aponta que, em certas ocasiões, também somos Guias de Turismo. A estrutura do *display* está em nosso DNA cultural. Ela envolve interações em que apontamos e comentamos a outros sujeitos elementos de nosso diálogo com o mundo, afixando-lhe marcadores. São situações como mostrar nossa cidade aos parentes de fora, fazermos um comentário sobre alguém que passa na rua, ou mostrarmos nossas fotos de viagem.

Esse anseio em compartilhar suas descobertas e buscar transmitir aos outros a impressão positiva causada pelo diálogo com as quedas do rio Iguaçu parece estar presente nas falas 1I, 2I, 3I, 6I, 7I e 9I. Será que, ao compartilhar essas descobertas, os sujeitos não criam uma identidade de si para os outros, como parece ser a tentativa na fala 9I? O sujeito do excerto 3I nega que o display das fotos lhe traga certo *status*, mas se entusiasma ao pensar que seus parentes irão pensar sobre a experiência que teve e sobre o fato de mostrar que 'testemunhou' aquela vista.

A exigência de estar presente na fotografia também parece um modo de aproximar a estranheza do que foi visitado, tornando-lhe lugar. É também um jeito de o sujeito vincular-se ao que foi turisticamente experienciado. As Cataratas do Iguaçu deixam de ser uma paisagem de cartões-postais, livros didáticos, guias de

⁷⁷ N.T. [...] an intimate connection between one stranger and another, or one generation to another, through the local object. It is the 'you have got see this', or 'taste this', or 'feel this' that is the originary moment in the touristic relation, which is also the basis for a certain kind of human solidarity (MACCANNELL, 2006, p. 203)

viagem para tornarem-se repertório do sujeito turista. Fotografar-se junto ao *sight* assemelha ser um modo de colocar em perspectiva o que foi visto, e de criar um discurso visual que poderá ser o ativador de narrativas de viagem. Resta a inquietude de saber como os *spectators* interpretam as narrativas visuais criada pelos *operators*, e como atuam os cânones que presidem as poses dos *spectrums*.

Além de identidades individuais, os registros do palco turístico parecem alimentar a construção de identidades coletivas. Desde as falas 1I e 2I podemos visualizar um interesse em compartilhar o diálogo com a paisagem, que assemelha ser também o interesse em compartilhar um símbolo de nacionalidade ao qual o sujeito sente-se orgulhosamente vinculado. Em outra medida, esse anseio por socializar a experiência vivenciada também desperta atitudes preservacionistas, como a da fala 5I, 13D e 9D. Estimulando em um sítio que é Patrimônio da Humanidade, um vínculo a essa identidade global.

O envolvimento dos *spectators* no enredo do palco turístico a partir das fotografias pode ainda provocar situações com valor educacional. Mostrar o que foi visto pode ser um modo de consolidar e transmitir conhecimentos. A contingência do diálogo com quem ficou também possibilita o despertar de inquietudes e dúvidas sobre o que foi visto. Para quem escuta, as narrativas podem motivar o desejo de deslocar-se; de dialogar com o espaço; de colocar em evidência a geograficidade. As narrativas podem despertar o anseio de trilhar novos caminhos; de dar uma volta; fazer o giro: *the Tour*.

Como acontece a recepção dessas narrativas de viagem? Qual seu papel na formação de um 'olhar turístico' e de uma cultura de diálogo com o espaço? De que modo esse olhar é instituído de maneira diversa em cada subespaço? Como aprendemos a ser turistas? Existem elementos que sustentem temporariamente a noção de que o turístico pervade outras relações sociais para além dos deslocamentos? Será que as viagens atuam como matéria-prima para a construção de versões sobre os lugares? E quem sabe sobre os sujeitos? Essas são inquietudes que, como nascentes, brotam da complexidade do real, formando um oceano de possibilidades investigativas que nos instiga a percorrer novas trilhas.

6.4. UM CARTÃO-POSTAL PANORÂMICO DA PAISAGEM-CENÁRIO

Apesar da experiência geográfica das Cataratas do Iguaçu ser tida como irreprodutível, é notável a tentativa dos sujeitos em representar seus sentimentos, principalmente através da fotografia. Vale recordar a presença de outros tipos de registros menos freqüentes como: a escrita, o vídeo e o som.

Além de marcar o processo de diálogo dos sujeitos com a paisagem, o ato de registrar parece influenciar o modo como experienciam o cenário, bem como as interações que se estabelecem com os outros turistas. Existe uma paisagem-marca construída em função da melhor vista panorâmica, ou do melhor ângulo para se tirar uma fotografia. A atuação dos sujeitos na paisagem-cenário também assemelha corresponder a regras não escritas. No âmbito de um processo de entre-lugarização, não é de bom tom posar na fotografia alheia; convém desviar do foco. Como *operator*, essas são situações que podem exigir uma nova tomada e, o descarte do registro anterior.

De modo geral, as reproduções feitas pelos turistas da paisagem das Cataratas parecem ser valorizadas na medida em que constituem uma expressão pessoal. Já a fotografia comercializada não assemelha estar imbuída do mesmo valor, ou se insere em outro processo. Essas representações autônomas tendem a atestar um processo de entre-lugarização, em que o sujeito estabelece um vínculo e constrói a sua versão auto-eco-organizada do espaço alheio. Posteriormente, esse registro, impulsionado pelos sentimentos, parece servir como uma ponte possível entre a experiência passada do ser turista nas Cataratas e a memória do ter-sido turista, estando o sujeito em outro contexto espaço temporal. As fotografias parecem servir para 'marcar o momento', 'registrar nossas vidas', recordando e preenchendo as existências dos seus sujeitos *operators* e *spectrums* com o significado construído desde a memória daquela que julgam ter sido uma experiência autêntica.

7. SIGHTS FOTOGRAFADOS E RABISCOS NO MAPA DAS PRÓXIMAS TRILHAS

Chegamos aos limites de nossa trilha investigativa, ou seria à fronteira de novos caminhos a serem percorridos? Com o auxílio de nosso par de botas, o Paradigma da Complexidade (MORIN, 2003a, 2003b, 2008a, 2008b) – e os princípios hologramático, recursivo e dialógico –, pensamos ter conseguido fotografar os *sights* que almejávamos. Embora, como toda fotografia, esses sejam retratos momentâneos e parciais. Nosso objetivo geral foi temporariamente compreender a experiência geográfica dos sujeitos turistas em sua visita às Cataratas do Iguaçu.

Iniciamos nossa caminhada tendo como cenário o diálogo entre Espaço Geográfico e Turismo. Apreendemos o Turismo enquanto fenômeno complexo que interage, solicita transformações e (re)arranjos neste sistema coetâneo, solidário, contraditório e habitável de objetos e ações que é o Espaço Geográfico (DARDEL, 2006; MASSEY, 2008; SANTOS, 2006, 2008). Persistia, no entanto, a inquietude: como o Espaço Geográfico altera os sujeitos turistas? Seria o Turismo uma forma de ler o mundo? Buscamos, então, aportes que percebiam o Turismo enquanto instituição simbólica marcada pela historicidade (BARBERANI, 2006; BOYER, 2003; URRY, 2001), e como uma cultura aprendida (LÖFGREN, 2006), que comporta discursos sobre a realidade, em um processo que hologramaticamente reflete as relações da sociedade, e dessa com o ambiente, em uma escala ampliada (CRANG, 2004; MACCANNEL, 2006).

Ao seguir o percurso de nossa trilha nos deparamos, então, com a noção de Paisagem (BERQUE, 1995, 1998; BESSE, 2006; LACOSTE, 1977; MENESES, 2002). Tal concepção parece não existir em todas as sociedades, pois tende a requerer a instituição de uma apreciação estética do mundo, em que há uma mediação complexa entre os sujeitos e o meio, com a atuação de diversos filtros. No ocidente, tal entendimento teria surgido no Renascimento. Qual seria então a relação entre o surgimento do Turismo e a apreciação paisagística? Momentaneamente percebemos a existência de uma dialógica, em que as paisagens impelem os sujeitos a deslocarem-se, gerando, por sua vez, uma difusão das representações paisagísticas e realimentando o anel recursivo paisagem-matriz/paisagem-marca. O 'olhar turístico' parece institucionalizar determinadas vistas e comportamentos na apreciação de paisagens, que passam a ser utilizadas em um discurso afirmativo de identidades nacionais, e inclusive de iniciativas pioneiras para a proteção da natureza: os Parques Nacionais. Como ocorreu a institucionalização dessas

vistas, dos valores e comportamentos turísticos em cada lugar? Teria sido o Brasil diferente da Argentina? Em outra medida, teria sido o processo nesses países diferente daquele dos países europeus e americanos anglo-saxões? Como o Turismo, enquanto maneira de ler o mundo, se relaciona com o aprendizado da Geografia em cada sistema escolar? São inquietudes que apontam novas possibilidades investigativas.

A noção de paisagem também parece estar marcada por uma complexidade lexical, posto que ela designa o mundo enquanto fenômeno, mas também a sua representação na forma de arte, bem como um subsistema de relações espaciais com identidade própria. Na literatura turística e no relato de nossos entrevistados, contudo, tendia a figurar uma marcada a distinção entre “o viver e sentir de verdade” e o “assistir um vídeo, ou ver uma foto”. No anseio de lidar com essa clivagem, buscamos o aporte de Dardel (2006) na noção de Geograficidade. Essa diz respeito a um contato em primeira-mão com o mundo, em que os sujeitos afirmam a potência de seu existir frente a um diálogo com o espaço no qual estão imersos: o espaço geográfico. O envolvimento dos sentidos, o ser/estar presença diante de um espaço julgado como especial, são elementos que parecem distinguir a paisagem das Cataratas do Iguaçu experienciada em ato, daquela conhecida a partir de representações.

Tendo já percorrido esse plano de fundo conceitual e as problemáticas de investigação, o som das corredeiras parecia mais próximo. Começamos então uma nova vereda de nosso trilhar, em que as Cataratas do Iguaçu foram ponto-âncora de nossas reflexões. Desde quando a água caindo mobiliza os sujeitos a deslocarem-se a fim de contemplá-las? Como se constituiu esse processo de apreciação turística das Cataratas do Iguaçu? São inquietudes para as quais buscamos trazer elementos e chegar a verdades provisórias. Percebemos, naquele momento, que nem todas as sociedades que tiveram as Cataratas do Iguaçu como partícipes das tramas inter-relacionais de seus espaços, estabeleceram, com o conjunto de saltos, uma mediação paisagística. As quedas, enquanto paisagem, parecem ter surgido na ocupação recente daquele espaço por uma sociedade ocidentalizada, a partir do final do século XIX. Tributária do romantismo, da estética do sublime, da idéia de nação, da valorização do selvagem, esta sociedade institucionaliza as Cataratas do Iguaçu como uma vista para o ‘olhar turístico’. Há um processo de patrimonialização, que é político e contingente, e que não foi ativado na mesma intensidade em outros conjuntos paisagísticos de magnitude semelhante, ou maior, como as Sete Quedas, por exemplo. Nosso intuito passou a ser investigar o processo histórico de constituição dos marcadores, as informações presentes ou

resultantes da mediação paisagística, das Cataratas do Iguaçu. Em outras palavras, procuramos saber provisoriamente como essas quedas foram caracterizadas enquanto paisagem turística. Essa busca diacrônica nos levou ao questionamento da percepção da atratividade turística enquanto vocação, e ressaltou, para nós, a importância em considerar o campo de possibilidades constituídas na interação e construção incessante das tramas do Espaço Geográfico. Por tratar-se de uma área limítrofe entre duas nações, o estudo da paisagem turística das Cataratas do Iguaçu nos conduziu à reflexão sobre a necessidade de aprofundamento dos estudos no campo da geografia cultural do turismo. Como compreender as diferenças de valorização turística atribuídas àquele lugar no âmbito dos sistemas de ações e de objetos de dois países distintos? Como a parte Turismo gera um modo de compreensão do todo Espaço Geográfico? Quais elementos culturais que marcam nuances nessa suposta forma de compreensão e de representação? Por outro lado, se, em certa medida, percebemos uma filiação da apreciação turística das Cataratas do Iguaçu a noções como paisagem, sublime, parques nacionais, restam dúvidas quanto ao modo de recepção e adaptação dessas concepções européias e anglo-saxônicas nas culturas latino-americanas. Será que essa vinculação é temporariamente explicativa, ou não?

Após buscarmos elementos para uma caracterização das Cataratas do Iguaçu enquanto paisagem turística, nossos passos seguiram na direção do que parece ser um diálogo auto-eco-organizado dos sujeitos turistas com aquela paisagem. Após o geral, buscamos o específico. Qual o significado que aquele contato possui para os sujeitos que entrevistamos? Percebemos alguns elementos que recursivamente reproduziam-se, e que, hologramaticamente, permitiam que explorássemos uma relação entre as partes e o todo. Uma primeira constatação temporária foi a predominância de um vínculo estético com as quedas. Por que outros vínculos, como o teórico-cognitivo são mais frágeis? Por que boa parte dos sujeitos turistas rejeita informações que poderiam lhe auxiliar na interpretação do que visualizam? São inquietudes para investigações posteriores, e que, pensamos neste momento, devam levar em conta o modo como aprendemos a ser turista, e a maneira como o 'olhar turístico' instituiu-se nos sujeitos que visitam as quedas e nas sociedades a que esses se vinculam.

Ao analisar os significados que os sujeitos atribuem à sua visita às Cataratas do Iguaçu, tecemos o que pareceu ser um conjunto de relações, emerso do diálogo com as quedas. À nossa costura atribuímos o formato de um processo trifásico: adjetivando o exce(l)so, estabelecendo o *rapport* e derivações. Essa divisão para fins analíticos está

marcada pelo caráter da mediação paisagística que pensamos ali ocorrer. Ao expor as diferenças entre as concepções de Petrarca e de Goethe pensamos ter temporariamente identificado: uma genealogia dos significados atribuídos às quedas pelos sujeitos contemporâneos; bem como as raízes marcadamente culturais dos quais são tributários os anseios subjetivos que a prática do turismo hoje responde. Não obstante, temos consciência das limitações de algumas generalizações, e percebemos a necessidade de uma pesquisa mais aprofundada para apreender de modo mais intenso o que parece apresentar-se de maneira polifônica. É a diversidade de recantos paisagísticos, de estados meteorológicos, de práticas turísticas – neste trabalho desconsideramos passeios de aventura e safáris fotográficos – , de culturas de visitação, de sujeitos turistas em momentos de vida distintos, de políticas de promoção do destino...,enfim, uma série de fios que auxiliariam a tecer uma trama ainda mais complexa.

No entanto, a paisagem fenomênica com as Cataratas do Iguaçu, estimuladora de um diálogo marcado pela geograficidade, não parece ser a única forma de paisagem existente nesse colóquio dos turistas com o espaço. As passarelas dos Parques Nacionais do rio Iguaçu parecem ser palco para enredos pessoais. Paisagem-cenário. As fotografias, filmagens e outras representações paisagísticas, realizadas de modo auto-eco-organizado pelos turistas, parecem estar inseridas em um processo de constituição de narrativas próprias, de versões de si e da viagem registrada. Parece-nos ainda incipientes os estudos que tratam da produção de narrativas de viagens como um processo de constituição/afirmação identitária subjetiva, grupal ou familiar. Em que medida existem cânones que presidem os comportamentos e as poses dos sujeitos turistas frente ao *sight*? O quão espontâneas e auto-eco-organizadas são essas narrativas? Como essas narrativas atuam no momento posterior à visita, em que recursivamente a (re)atualizam na memória dos sujeitos? Como o ver e ser-visto em determinada paisagem-cenário faz parte dos valores compartilhados por uma sociedade que se julga mais ‘experencial’? De que modo as atuações nessa paisagem-cenário estimulam a produção de novas paisagens-matriz e mudanç as nos termos do diálogo sujeito/espaço turístico? Essas são algumas inquietudes que renovam nosso desejo de pesquisar.

Assim como as Cataratas do Iguaçu são o fluir da águas; nosso trabalho   constituído por provisoriidades. As verdades aqui perseguidas são tão ef meras quanto as águas, registradas em seu despencar e tornadas espetáculo, antes de seguir o seu curso rumo ao Paraná, e depois ao Atlântico. Todavia, sua constituição líquida lhes

permite que se tornem bruma, como gotas a respingar ao redor do penhasco, difundindo-se, e molhando os sujeitos que, através dos sentidos, estabelecem um diálogo com espaço e com a sua própria subjetividade. Saímos encharcados após uma aproximação aos saltos (ver Diário de Campo 13 set. 2009). Os pingos do Salto Bosseti que nos banharam aquela tarde já evaporaram. Entretanto, continuam vivos em nossa memória, insinuando que a efemeridade da água pode estimular continuidades provisórias, e atuando como uma metáfora da trilha investigativa que percorremos, mas que não se esgota aqui.

8. REFERÊNCIAS

A MISSÃO (The Mission). Direção: Roland Joffé. Intérpretes: Robert DeNiro; Jeremy Irons; Liam Neeson; Aidan Quinn e outros. História original e roteiro adaptado: Robert Bolt. Música: Ennio Morricone. Reino Unido: Warner Bros., 1986. 1 DVD (124 min), widescreen, color.

ABRIL. **Guia Quatro Rodas do Brasil**. São Paulo: Abril, 1965.

ADMINISTRACIÓN de Parque Nacionales y Turismo. **Visión de Argentina**. Buenos Aires, APNT, 1950.

ADMINISTRACIÓN de Parques Nacionales de Argentina. **Dados de visitación del Parque Nacional del Iguazú**. [Planilha enviada por correio eletrônico em 25 fev. 2009]

AEBERHARD, D; BENSON, A; PHILLIPS, L. **Rough Guide: Argentina**. São Paulo: Publifolha, 2004.

AGNESE. In: CAMPANA, Sílvio; ALENCAR, Francisco. **Retratos: Foz do Iguaçu**. Foz do Iguaçu, PMFI, 1997.

ALIATA, F. & SILVESTRI, G. **A paisagem como cifra de harmonia: relações entre cultura e natureza através do olhar paisagístico**. Curitiba: UFPR, 2008 (1ª. Ed. em espanhol 2001).

ALMIRÓN, BERTONCELLO & TRONCOSO. **Turismo, patrimonio y territorio. Una discusión de sus relaciones a partir de casos de Argentina**. Estudios y perspectivas en turismo, Buenos Aires, V.16, n.2, 2006. [também disponível em: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-17322006000200001&script=sci_arttext].

AMBROSETTI, J. **Segundo Viage a Misiones (por el Alto Paraná e Iguazú)**. Buenos Aires: Instituto Geográfico Argentino, 1894.

ASNIS, Z.(Ed.) **Guia Criativo para o viajante independente na América do Sul**. 5.ªEd. Porto Alegre: Trilhas e Montanhas, 2008.

ASSESSORIA de Comunicação do Ministério do Meio Ambiente. **Ministro recebe milionésimo visitante ao Parque do Iguaçu**. Brasília, 24 nov. 2008. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/sitio/index.php?ido=ascom.noticiaMMA&codigo=4498>>. Acesso em: 20 fev. 2009.

AUST, C.A. **Origen y evolución de las Cataratas del Iguazú**. Posadas: Ed. Do autor, 1993.

AUTOMOVIL CLUB ARGENTINO. **Guia de Viaje: Zona Nordeste**. Buenos Aires: ACA, 1946.

BARBERANI, S. **Antropologia e Turismo. Scambi e complicità culturali nell'area mediterranea**. 1º Ed. Milão: Guerini e Associati, 2006.

- BARTHES, R. **A Câmara clara**. 13ª Imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. (1ª Ed. em francês 1980)
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990 (1ª Ed. em francês 1982).
- BENI, M.C. **Análise estrutural do Turismo**. 9ª Ed. São Paulo: Senac, 2003 (1ª. Ed. 1996).
- BERQUE, A. **Les raison du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse**. Paris: Ed. Házan, 1995.
- BERQUE, A. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L. e ROZENDAHL, Z. (orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- BERTONCELLO, R. (Org.). **Turismo y geografía: lugares y patrimonio natural-cultural de la Argentina**. Buenos Aires: CICCUS, 2008.
- BESSE, J.M. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006 (1ªEd. em francês 2000).
- BOGDAN, R.; BIKLEN, K. **Qualitative research for education: an introduction to theory and methods**. Boston: Allyn & Bacon, 1982.
- BOULLÓN, Roberto. **Planificación del espacio turístico**. 3ª. Ed. México: Trillas, 2001 (1ªEd. 1985).
- BOYER, M. **História do Turismo de Massa**. Bauru: EDUSC, 2003 (1ª Ed. em francês 1999).
- BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997 (1ªEd. em inglês 1990).
- CABEZA DE VACA. **Naufraágios**. In: Os Conquistadores. Porto Alegre: L&PM, 1987 (1ª. Ed em espanhol 1542)
- CAMBAS, A. *Î-Guazú. Leyenda del llanto eterno*. In: SALVO, R; ZAMBONI, O;. **Mitos y leyendas: un viaje por la región guaraní. Antología**. Posadas: UNAM, 2009 (1ª ed. 2005). p.61-64.
- CARRÃO, M. **Impressões de viagem à Foz do Iguassú e rio Paraná**. Curitiba: Lith Progresso, 1928.
- CARVALHO, I.C. **A invenção ecológica: narrativas e trajetórias da educação ambiental no Brasil**. 2ª. Ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. (1ª Ed. 2001)
- CASTROGIOVANNI, A.C. Existe uma geografia do turismo? In: GASTAL, S. (Org.) **Turismo – investigação e crítica**. 1.ª Ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- CASTROGIOVANNI, A.C. **A Geografia do Espaço Turístico, como construção complexa da Comunicação**. Porto Alegre: 2004. [Tese de Doutorado – Faculdade de Comunicação Social da PUCRS].

CASTROGIOVANNI, A.C. Lugar, no-lugar y entre-lugar. Los ángulos del espacio turístico. In: **Estudios y Perspectivas en Turismo**. Buenos Aires: Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos. V. 16, nº 1, 2007. p. 5-25

CATARATAS S.A. **A lenda das Cataratas**. Disponível em: <<http://www.cataratasdoiguacu.com.br/lenda.asp>>. Acesso em: 20 fev. 2009.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Edusc, 2007 (publicação original 1995).

COHEN, E. *A Phenomenology of Tourist Experiences*. **Sociology**, v. 13, n. 2, p.179-201, 1979.

COPETA, C. *Il mio incontro con Dardel (ovvero per ch  sono geografa!)* In: COPETA, C. (Org.) **L'Uomo e la Terra. Natura della realt  geografica**. (Alcune risposte a Dardel). Mil o: Unicopli, 2006 (1^a Ed. 1986).

CORRÊA, M. **Meu vizinho, o Parque Nacional do Iguaçu**. Cascavel: Tuicial, 2009.

CRANG, M. Geografias Culturais do Turismo. In: LEW, A.A.; HALL, C.M.; WILLIAMS, A.M. **Comp ndio de Turismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

CRANG, M. *Picturing Practices: Research through the Tourist Gaze*. **Progress in Human Geography**, v.21, n.3, 1997. pp. 359-374.

CROUCH, D.; JACKSON, R.; THOMPSON F. **The media and the tourist imagination: converging cultures**. Londres: Routledge, 2005

CURY, M.J.F. **Visita o em áreas naturais protegidas: estudo comparado dos Parques Nacionais del Iguazú e do Iguaçu**. São Paulo: ECA-USP, 2003 [Disserta o de Mestrado – ECA-USP].

DARDEL, E. **L'Uomo e la Terra: Natura della realtà geografica**.(Org. COPETA,C.) Milão: Unicopli, 2006. (1^a ed. em francês 1952)

DEPREST, F. **Inquérito sobre o Turismo de Massa: a ecologia face ao território**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004 (1^a Ed. em francês 1997).

DESLUMBRAR. In: HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa versão 3.0**. São Paulo: Objetiva, 2009.

DIAS, R. **Sociologia do Turismo**. São Paulo: Atlas, 2003.

DOLLFUS, O. Comentário ao texto de Berque: a produ o do meio. In: In CORRÊA, R. L. e ROZENDAHL, Z. (orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

DRNEA. **Una aproximación a la experiencia del visitante en el Parque Nacional Iguazú**. Puerto Iguazú: 2004 [mimeografado].

DUARTE, J. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, J. & BARROS, A (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunica o**. 2^a Ed. São Paulo: Atlas, 2008. pp. 62-83.(1^a Ed. em 2005).

DUMAZEDIER, J. **Lazer e Cultura Popular**. São Paulo: Perspectiva, 2004 (1ª Ed. em francês 1962).

DUMAZEDIER, J. **Sociologia Empírica do Lazer**. São Paulo: Perspectiva, 1999 (1ª Ed. em francês 1974)

DURKHEIM, E. **As Regras do Método Sociológico**. 2ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (1ª Ed. em francês 1895).

EMBRATUR. **Estudo sobre o turismo praticado em ambientes naturais conservados: relatório final**. São Paulo: 2002. Disponível em: http://www.copa2014.turismo.gov.br/export/sites/default/dadosefatos/demanda_turistica/parques_naturais/downloads_parques_naturais/relatorioparques_29_06_06.pdf. Acessado em: 30 jun. 2010.

ERBETTA, G.(Red.) **Guia 1001 lugares no Brasil para conhecer antes de morrer**. São Paulo: Abril, 2009.

FIGUEIRÓ, A. S. Evolução do conceito de paisagem: uma breve revisão. **Geosul**, Florianópolis, v. 13, n. 26, p. 40-52, jul./ dez. 1998.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2009 (1ª Ed. em alemão 1997).

FRAGAS, J.A. **Parques Nacionales: la razón de mi pasión**. Buenos Aires: APN, 2007.

FUSTER, Luis Fernando. **Teoría y Técnica del Turismo**. Tomo I.4ª. Ed. Madri: Nacional, 1974 (1ª. Ed. 1967).

GALLEGO, J.C.;BRITO, J.G.;ROJAS, A.V. **Análisis empírico de la demanda turística**. Madri, Centro de Estudios Ramón Areces, 2003.

GASTAL, S. **Alegorias Urbanas: o passado como subterfúgio**. São Paulo: Papirus, 2006.

GOMES,P.F. Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.. (Org.). **Espaço e Cultura: pluralidade temática**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.

GOOGLE EARTH. Ponteiro 25°41'17.61°Sul, 54°27'07.25°Oeste, altitude do ponto de visão 2,2 Km. Acessado em 10 jun. 2010.

HEFT, H. *The relevance of Gibson's ecological approach to perception for environment – Behavior Studies*. In: MOORE, G; MARANS, R. **Advance in Environment Behavior and Design**. Vol IV. Nova Iorque: Plenum Press, 1997.

HERÁCLITO. Fragmento D91. In: **Pré-socráticos**. Trad. de José C. de Sousa. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).p.97

HOLZER, W. A Geografia Fenomenológica de Eric Dardel. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.. (Org.). **Matrizes da geografia cultural**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

HOLZER, W. A Geografia Humanista Anglo-Saxônica – de suas origens aos anos 90. **Revista Brasileira de Geografia**, n.º55, Rio de Janeiro, IBGE, 1993.

INSTITUTO Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. **Estatísticas de visitação do Parque Nacional do Iguçu**. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/parna_iguacu/index.php?id_menu=36>. Acesso em 15 jan. 2009.

ISO-ALOHA, S.E. *Toward a Social Psychological Theory of Tourism Motivation: a Rejoinder*. **Annals of Tourism Research**. v.9, n.2, p.256-262, 1982.

KANT, I. **Critica del Juicio**. 2ª. Ed. Buenos Aires: Losada, 1968 (1ªEd. em alemão 1790).

KHATCHIKIAN, M. **Historia del Turismo en la provincia de Misiones**. Buenos Aires: Librerías Turísticas, 1991.

LACOSTE, Y. *A quoi sert le paysage? Qu'est ce un beau paysage?*. **Héredote**, n.º7, Paris, 1977.

LARSEN, J.; HALDRUP, M. The Family Gaze. **Tourism Studies**. v 3, n. 1, p.23-45, 2003.

LEOTTA, N. **Approcci visuali di turismo urbano**. Milão: Hoepli, 2005.

LEVY, B. *L'Uomo e la Terra: alcune fonti filosofiche e letterarie*. In: COPETA, C. (Org.) **L'Uomo e la Terra. Natura della realtà geografica**. (Alcune risposte a Darde). Milão: Unicopli, 2006 (1ª Ed. 1986).

LI, Y. *Geographical consciousness and tourism experience*. **Annals of Tourism Research**. v.27, n.4, p.863-883, 2000 .

LÖFGREN, O. **Storia delle vacanze**. Milão: Bruno Mondadori, 2006 (1ª Ed. em inglês 1999).

LOZATO-GIOTART, J.P. **Geografia del Turismo: dallo spazio visitato allo spazio consumato**. 8º Ed. Milão: FrancoAngeli, 2002 (1ª. Ed em francês 1985).

MAACK, R. **Geografia Física do Estado do Paraná**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981 (1ª. Ed 1968).

MACCANNELL, D. **The Tourist: A New Theory of the Leisure Class**. Los Angeles: California Press, 2006. (reedição da obra publicada originalmente por Schocken Books, em Nova Iorque, 1976).

MACHADO, A. **Ecoturismo: um produto viável: a experiência do Rio Grande do Sul**. São Paulo: Senac, 2005.

MARKWELL, K. *Dimensions of photography in a nature-based tour*. **Annals of Tourism Research**, v.24. n.1, pp 131-155. 1997.

MASSEY, D. **Pelo Espaço: uma Nova Política da Espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008 (1ª. Ed. em inglês 2005)

MENESES, U. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, E. (Org.) **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002.

MENESES, U. Rumo a uma "História Visual". In: MARTINS, J.S.; ECKERT, C.; NOVAES, S.C. (Orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2005, pp.22-56.

MILKO, P. (Dir.). Iguçu. **Guia Philips Parques Nacionais**. São Paulo: Horizonte Geográfico, 2002. p.34-46.

MINCA, C. **Spazi Effimeri: Geografia e turismo tra moderno e postmoderno**. Padova: CEDAM, 2004 (1ª edição 1996).

MOESCH, M. M.. **A produção do saber turístico**. São Paulo: Contexto, 2000.

MOREY, A. **Guia Argentina de Turismo**. 1ª. Ed. Buenos Aires: [S.I.], 1955.

MORIN, E. A noção de sujeito. In:_____ **A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003a (1ª Ed. em francês 1999)

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. 5ª Ed. Lisboa: Piaget, 2008b (1ª Ed. em francês 1990).

MORIN, E. **O método 3: conhecimento do conhecimento**. 4ª Ed. Porto Alegre: Sulina, 2008a (1 ed. em francês 1986).

MORIN, E.. Da Necessidade de um pensamento complexo. In: MENEZES, F.; MACHADO, J. (Orgs.) **Para Navegar no Século XXI**. 3ª Ed. Porto Alegre: Sulina, 2003b. pp19-42.

NASSAR, J. *New Development in Aesthetics for Urban Design*. In: Moore, G & MARANS, R. **Advance in Environment Behavior and Design: vol IV, toward the integration of theory, methods, research, and utilization**. Nova Iorque: Plenum Press, 1997.

OMT. **Barómetro OMT del turismo mundial**, v.7, n.2, out. 2009. Disponível em: http://www.unwto.org/facts/eng/pdf/barometer/UNWTO_Barom09_3_sp.pdf. Acesso em 10 jun 2010.

OMT. **Introdução ao Turismo**. São Paulo: Roca, 2001 (1ª Ed. em inglês 1994).

ONFRAY, M. **Teoria da viagem: poética da geografia**. Porto Alegre: L&PM, 2009 (1ª. Ed em francês 2007).

PANOSSO NETTO, A.. **Filosofia do Turismo: teoria e epistemologia**. São Paulo: Aleph, 2005.

PIMENTEL, M.R. **Da Sustentabilidade do Turismo ao Turismo para a Sustentabilidade**: a historicidade do discurso da OMT sobre o desenvolvimento sustentável do turismo. Porto Alegre, 2006 [Trabalho de Conclusão do Curso de Turismo da PUCRS].

RACINE, J.B. *La Terra, scrittura da decifrare? Riflessioni critiche sulla pertinenza di una geografia semiotica*. In: COPETA, C. (Org.) **L'Uomo e la Terra. Natura della realtà geografica**. (Alcune risposte a Dardel). Milão: Unicopli, 2006 (1ª Ed. 1986).

RAFFESTIN, C. *Perché "noi" non abbiamo letto Eric Dardel?* In: COPETA, C. (Org.) **L'Uomo e la Terra. Natura della realtà geografica**. (Alcune risposte a Dardel). Milão: Unicopli, 2006 (1ª Ed. 1986).

RELPH, Edward C. As Bases Fenomenológicas da Geografia. **Geografia**, v. 4, n. 7, p. 1-25, abril 1979.

RICOBOM, A.E. **O Parque do Iguazu como Unidade de Conservação da natureza no âmbito do MERCOSUL: os problemas decorrentes da degradação ambiental**. Curitiba, 2001. [Dissertação de mestrado – PPG Geografia UFPR].

RIOS, E.E. In: CAMPANA, Sílvio; ALENCAR, Francisco. **Retratos: Foz do Iguazu**. Foz do Iguazu: PMFI, 1997.

RODRIGUES, A. **Geografia do Turismo: novos desafios**. In: TRIGO, L.G. (Org.). Turismo. Como aprender. Como ensinar. São Paulo: SENAC, 2001. P.87-122.

RODRIGUES, A. **Turismo e Espaço: rumo a um conhecimento transdisciplinar**. São Paulo: Hucitec, 1999.

ROUGERIE, G. e BEROUTCHACHVILI, N.L. *Problématique du paysage*. In: _____. **Géosystèmes et paysages. Bilan et méthodes**. Paris: Armand Colin, 1991.

ROUSSEAU, J.J. Livro terceiro. In: _____. **Emílio ou da Educação**. 2ª. Ed. São Paulo: DIFEL, 1973 (1ª. Ed. em francês 1762).

SALAMUNI, R.; SALAMUNI, E.; ROCHA, L.A.; ROCHA, A.L. 2002. Parque Nacional do Iguazu, PR - Cataratas de fama mundial. In: SCHOBENHAUS, C.; CAMPOS, D.A. ; QUEIROZ, E.T.; WINGE, M.; BERBERT-BORN, M.L.C. (Edits.) **Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil**. 1. ed. Brasília: DNPM/CPRM - Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (SIGEP), 2002. v. 01: 313-321. Disponível em: <<http://www.unb.br/ig/sigep/sitio011/sitio011.pdf>>. Acesso em 20 fev. 09.

SÁNCHEZ VÁQUEZ, A. **Convite à Estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999 (1ª. Ed. em espanhol 1992)

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4ª Ed. São Paulo: Edusp, 2006. (1ª Ed. 1996).

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia nova**. 6ª. Ed. São Paulo: Edusp, 2008. (1ª Ed. 1978)

SHELLE, K.G. **A arte de passear**. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (1ª Ed. em alemão 1802).

SESSA, A. **Elementi di Sociologia e Psicologia del Turismo**. Roma: CLITT, 1978.

SILVEIRA NETTO. **Do Guairá aos saltos do Iguassú**. (Série Brasileira). Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1939.

SOUZA, M.L.. A expulsão do paraíso. O paradigma da complexidade e o desenvolvimento sócio-espacial. In: CASTRO, I.; GOMES, P. C.; CORREA, R. L.. (Org.). **Explorações geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

STERNBERG, E. *The iconography of tourism experience*. **Annals of Tourism Research**, v. 24, n. 4, pp 952-969, 1997.

STRAUSS, A. & CORBIN, J. **Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada**. 2ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2008. (1ª Ed. em inglês 1990).

SUBLIME. In: CHILVERS, I. **The Oxford dictionary of Arts**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2004 (1ª Ed. em 1988)

TAYLOR; S.J.; BOGDAN, Robert. **Metodos cualitativos de investigación**. Barcelona: Paidós, 1987 (1ª Ed. em inglês 1984).

TREMBLAY, D. *Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire*. UNESCO/CPEUM, 2007. Disponível em: <http://www.unesco-paysage.umontreal.ca/travaux_ganghwa/Litterature_ConceptPaysage.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2010.

TRIVIÑOS, A. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação: o positivismo, a fenomenologia, o marxismo**. São Paulo: Atlas, 1992

TUAN, Y. **Space and Place: the perspective of experience**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987 (1ª. Ed. 1977).

TUAN, Y. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980 (1ª. Ed. em ingles 1974)

TUCKER, H. *Narratives of place and self: differing experiences of package coach tours in New Zealand*. **Tourist Studies**, v. 5(3), 2005, p. 267-282.

URRY, J. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. 3ª Ed. São Paulo: SESC, 2001 (publicação original 1990).

VAN GENNEP, A. **Os ritos de passagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978 (1ª Ed. em francês 1909)

VERA REBOLLO, F. *Turismo y crisis agraria en el litoral alicantino*. In: JURDAO, F.(Comp.) **Los Mitos del Turismo**. Madri: Endyamion, 1992.

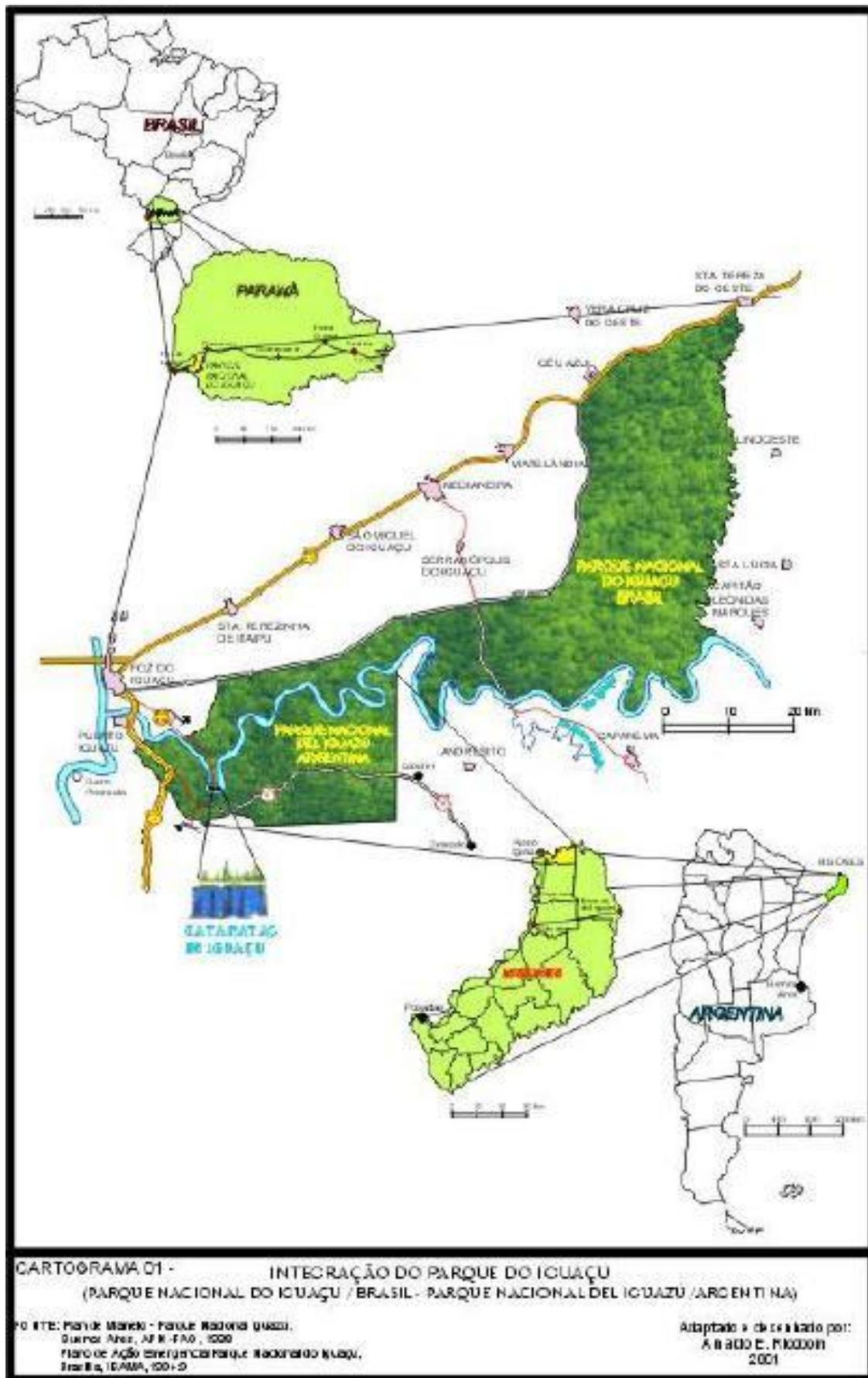
VIANNA, H. **Dentro e fora do Brasil: viagens**. Rio de Janeiro: Ministério da Guerra - Biblioteca do Exército, v. 216, dez.1955.

VITTE, A.C. As Transformações do Conceito de Paisagem e Seus Vínculos com a Geografia Física e a Cultura. In: **Anais do 8º Encontro de Geógrafos da América Latina**. Santiago do Chile, 04 a 10 de Março de 2001.

WHYTE, W. **City: rediscovering the Center**. Nova Iorque: Anchor Books, 1988.

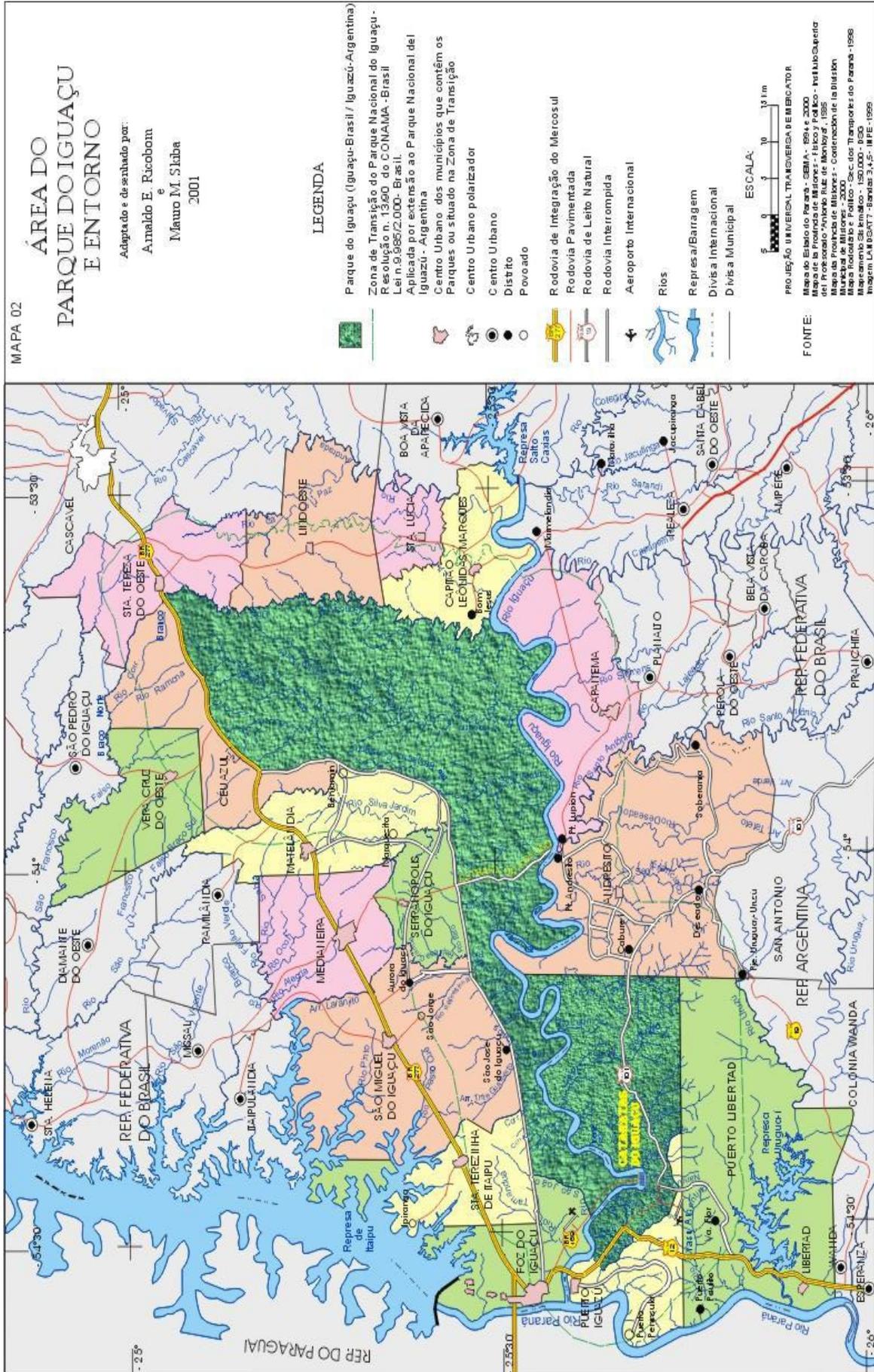
APÊNDICE – DVD INCLUÍDO ENTREVISTAS, DIÁRIO DE CAMPO, FOTOGRAFIAS E VÍDEOS REALIZADOS NO PROCESSO INVESTIGATIVO.

ANEXO A – LOCALIZAÇÃO DAS CATARATAS DO IGUAÇU, MAPA 1.



Mapa 1 - Localização das Cataratas do Iguazu. Disponível em Ricobom (2001, p.79).

ANEXO B – LOCALIZAÇÃO DAS CATARATAS DO IGUAÇU, MAPA 2.



Mapa 2 – Área do Parque do Iguaçu e entorno. Disponível em RICOBOM (2001, p.86)

ANEXO C – NOMENCLATURAS DOS SALTOS DO RIO IGUAÇU.



AUTOMOVIL CLUB ARGENTINO. *Guía de Viaje: Zona Nordeste*. Buenos Aires: ACA, 1946.

ANEXO D – PROCESSO DE FORMAÇÃO GEOLÓGICA DAS CATARATAS DOS IGUAÇU.

ETAPAS DO PROCESSO DE FORMAÇÃO DAS CATARATAS DO IGUAÇU

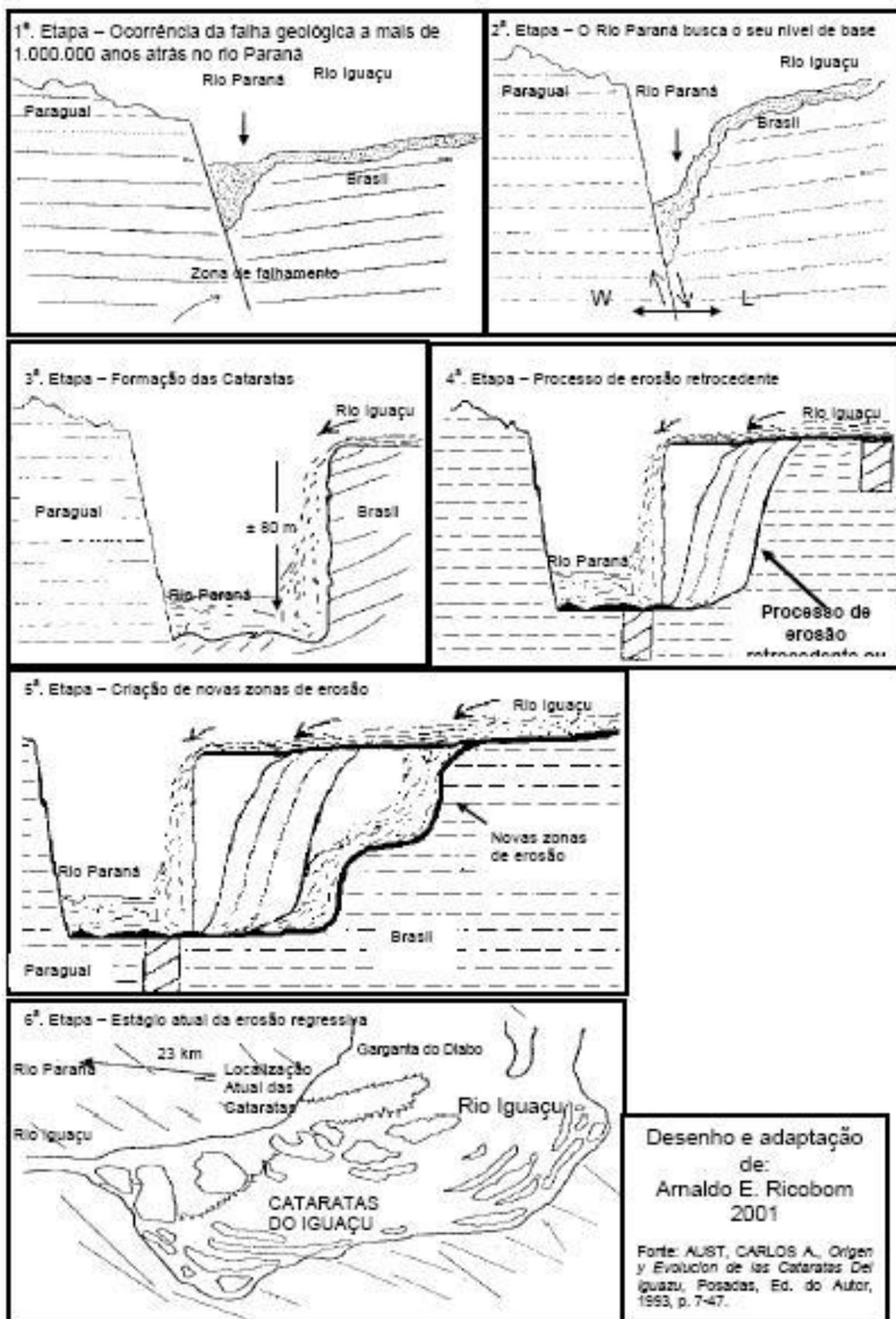


Ilustração 1 - Etapas do Processo de Formação das Cataratas do Iguazu. Disponível em RICOBOM (2001, p.113).

www.ji.inf.br

Parque do Iguaçu fica mais 'velho',

Bolo de festa, carimbo dos Correios, documentário, exposição de fotos, shows e um livro marcaram ontem os 70 anos do Parque Nacional do Iguaçu

Gabriel Azevedo

Neste sábado, o Parque Nacional do Iguaçu completou 70 anos de existência. A data foi celebrada com uma programação especial que começou às 11h, no Centro de Visitantes, onde ocorreu o tradicional corte do bolo de aniversário. Também foram lançados um carimbo comemorativo dos Correios e o livro "Meu vizinho, o Parque Nacional do Iguaçu", dos jornalistas Marcos Sá Corrêa e Lorenzo Aldé.

À noite, aconteceram os shows de Guilherme Arantes e do grupo Barbatuques, projeção de um documentário sobre o Parque Nacional do Iguaçu e a abertura de uma exposição de fotos antigas cedidas por moradores da região ao projeto "Memória das Cataratas". Participaram da solenidade a secretária executiva do Ministério do Meio Ambiente, Izabella Teixeira, o presidente do Instituto Chico Mendes, Rômulo Mello, o diretor-geral brasileiro de Itaipu, Jorge Samek, o prefeito de Foz do Iguaçu, Paulo Mac Donald Ghisi e o chefe do Parque Nacional do Iguaçu, Jorge Pegoraro.

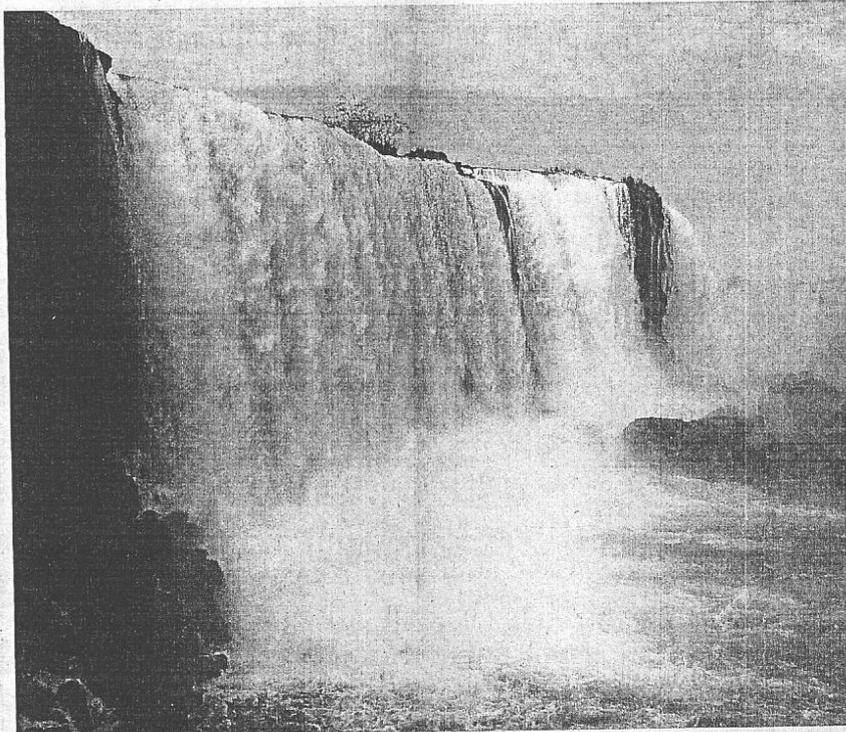
Amor pelo Parque

Durante a abertura, todas as autoridades usaram o microfone para declarar o amor pelo Parque Nacional do Iguaçu. O primeiro a falar foi o diretor da unidade, Jorge Pegoraro, que visivelmente empolgado disse que o Parque Nacional vive o melhor momento de sua história. Na sua exposição, Pegoraro contou a história do Parque, agrade-

ceu os apoios e disse: "Vivemos um momento mágico. Quebramos o recorde histórico de visitação. Estamos criando parcerias e mantendo o Parque como a principal unidade de conservação ambiental do Brasil. Mas queremos mais. Apenas nesses 10 primeiros dias de janeiro, já atingimos o número de 50 mil visitantes, ou seja, esperamos que 2009 seja um ano melhor ainda".

Jorge Samek, diretor de Itaipu, disse que sendo natural de Foz do Iguaçu, tem muito orgulho do Parque Nacional e não se cansa de vangloriar a sua beleza. "É o lugar mais lindo do planeta. Sem o Parque Nacional, Foz do Iguaçu não seria o que é hoje. O Parque Nacional foi o primeiro passo de um ciclo de desenvolvimento, depois vieram a Itaipu e agora, a Unila". Samek ainda tirou algumas risadas do público presente, quando pediu ao visitantes - muitos sem saber o que estava acontecendo - que votassem nas Cataratas e andassem no Macuco Safári.

Paulo Mac Donald, prefeito da cidade, também exaltou a importância da unidade para o mundo. "O Parque Nacional é um exemplo de conservação. Antigamente não podíamos fazer nada. Não podíamos tocar na mata, viver a experiência com a natureza. Hoje é diferente, aprendemos que é possível convivermos juntos, homem e natureza. O Parque Nacional é isso. Proponho a construção de uma escola de conservação ambiental dentro do Parque, para que este pensamento seja efetivamente inserido nas pesso-



Silvio Vera

Na opinião de mais de um milhão de visitantes por ano '70 anos de beleza e perfeição'

as". O jornalista e também autor do livro sobre o Parque, Marcos de Sá Correa, disse que sempre foi apaixonado pelo Parque Nacional e já esteve nele por mais de 20, 30 vezes e mesmo assim, disse conhecer pouco sobre a beleza dele. "O Parque muitas vezes é repudiado pelos moradores da cidade. Mas isso deve mudar. O Parque trouxe desenvolvimento, trouxe notoriedade. Isto aqui é magnífico, simplesmente perfeito". Depois dos discursos, foi lançado o selo comemorativo dos Correios e o livro eu vizinho, o Parque Nacional do Iguaçu. O carimbo comemorativo ficará em Foz do Iguaçu por 90 dias e todas as correspondências que saírem da cidade terá a marca do Parque no envelope. Enquanto o livro, em que estão copiadas todas as histórias coletadas no decorrer do último ano, ficará guardado e será entregue para todos os visitantes ilustres que passarem pelo Parque. No final, antes do corte do bolo de aniversário, a banda do 34º Batalhão to-

cou 'Parabéns para você' e uma menina que estava na platéia - Maria Luiza - foi convidada para honraria. Maria cortou o bolo e ficou com o primeiro pedaço. Com ela, estavam Samek, Mac Donald e Pegoraro.

Patrimônio da Humanidade

O Parque Nacional do Iguaçu é uma unidade de conservação ambiental e está localizado à 17 km do centro de Foz do Iguaçu. Com uma área total de 185.262,20 hectares, no

Parque Nacional se encontra um dos mais espetaculares conjuntos de cataratas da Terra, as Cataratas do Iguaçu. Também é um dos poucos locais de conservação da Mata Atlântica.

Quanto a biodiversidade da fauna, recentemente foram registradas 257 espécies de borboletas, porém estima-se que existam cerca de 800. Também foram catalogados 45 espécies de mamíferos, 12 anfíbios, 41 serpentes, 8 lagartos, 18 peixes e 200 espécies de aves. O Parque

Medianeira, Matelândia, Céu Azul, São Miguel do Iguaçu, Santa Terezinha de Itaipu, Santa Tereza do Oeste, Capitão Leônidas Marques, Capanema e Serranópolis.

Trajatória

O Parque Nacional do

seja, um aumento de 9,3% no movimento de visitantes. Esse índice está acima da média registrada por outros destinos brasileiros.

Essa é a quinta vez que o parque superou a casa de um milhão de visitas num ano. As outras ocasiões foram em 2007, 2005, 1987 e 1986. O sucesso de visitação é resultado dos investimentos em infraestrutura no setor do turismo e da parceria do poder público com a iniciativa privada. Essa união é responsável por campanhas como Foz do Iguaçu Destino do Mundo, Temporada Boa, e Vote Cata-

porém mantém a aparência de 'novo'



Diretor de Itaípu, Jorge Samek tirou gargalhadas ao pedir votos para as Cataratas e que as pessoas fizessem o Macuco



"Meu vizinho, o Parque Nacional do Iguaçu", do jornalista Marcos Sá Corrêa traz a história do Parque através da memória da população



Diretor do Parque, Jorge Pegoraro disse que a unidade, apenas nos primeiros 10 dias de janeiro, ultrapassou a marca de 50 mil visitantes



Todas as correspondências da cidade, pelos próximos 90 dias, sairão de Foz carimbadas 'com o Parque Nacional'

Nacional do Iguaçu também preserva uma exuberante vegetação da selva subtropical que rodeia a área das quedas, com duas mil espécies de plantas. O Parque protege toda a bacia do Rio Floriano, um dos afluentes do Rio Iguaçu, uma raridade na Região Sul do Brasil pela qualidade da água, cuja suas nascentes ficam próximas à Rodovia BR-277, entre Céu Azul e Santa Tereza.

No Brasil, o Parque Nacional confina com 14 municípios: Foz do Iguaçu, Medianeira, Matelândia, Céu Azul, São Miguel do Iguaçu, Santa Terezinha de Itaípu, Santa Tereza do Oeste, Capitão Leônidas Marques, Capanema e Seranópolis.

Trajetória

O Parque Nacional do Iguaçu foi efetivamente criado em 10 de Janeiro de 1939, através do Decreto-

Lei nº 1.035 do então Presidente da República, Getúlio Vargas. Em 17 de Novembro de 1986, recebeu a distinção, concedida pela UNESCO, de Patrimônio Natural da Humanidade. O

parque teve seu primeiro plano de manejo elaborado em 1981, tendo sido revisado somente no ano de 1999.

No ano de 1542, o espanhol Alvar Núñez, nome-

Marca histórica

O Parque Nacional do Iguaçu fechou 2008 com recorde de visitação. A unidade recebeu 1.154.046 visitas no ano passado, a maior marca registrada desde 1980, quando iniciou a contagem de turistas pelo órgão gestor da reserva. Foram quase cem mil pessoas a mais em relação ao ano anterior, ou seja, um aumento de 9,3% no movimento de visitantes. Esse índice está acima da média registrada por outros destinos brasileiros.

Essa é a quinta vez que o parque superou a casa de um milhão de visitas num ano. As outras ocasiões foram em 2007, 2005, 1987 e 1986. O sucesso de visitação é resultado dos investimentos em infraestrutura no setor do turismo e da parceria do poder público com a iniciativa privada. Essa união é responsável por campanhas como Foz do Iguaçu Destino do Mundo, Temporada Boa, e Vote Cataratas. A última visa a eleger as Cataratas do Iguaçu uma das Sete Novas Maravilhas da Natureza.

ado Governador do Paraguai, estava em viagem rumo à cidade de Assunção, quando se deparou com a grandiosidade das Cataratas do Iguaçu. Ele foi o primeiro europeu a conhecer a região, onde na época viviam apenas os índios tupi-guaranis. Foi no ano de 1876, o engenheiro André Rebouças faz a primeira proposta ao Imperador D. Pedro II sobre a criação do Parque Nacional.

Em 1916, Santos Dumont, ao conhecer as Cataratas do Rio Iguaçu, ficou tão impressionado com a sua beleza que presiou com o seu prestígio o então governador da província, para que ali fosse criado um Parque Nacional. O local que era então propriedade particular, foi declarado local de interesse público. Em 1930, foi ampliada a área desapropriada em 1916, para criar o Parque Nacional do Iguaçu.

Vote Cataratas

A fundação suíça New 7 Wonders anunciou nesta semana os 261 candidatas dos seis continentes que vão concorrer na segunda fase do concurso para eleger as Novas 7 Maravilhas da Natureza. No Brasil, a candidata mais votada foi a ilha de Fernando de Noronha, atrativo eminentemente nacional, que vai concorrer conjuntamente com os multinacionais que são: Cataratas do Iguaçu, Pantanal Matogrossense, Amazonas e Monte Roraima. Ou seja, o país vai continuar na disputa com cinco candidatos de diferentes categorias, quedas d'água, ilha, montanha, parque nacional e floresta.

O concurso foi lançado em 2007 e desde então a população mundial votou para definir os candidatos concorrentes. A partir de agora começa uma nova fase onde os internautas vão eleger os 77 candidatos e essa etapa encerra em julho de 2009, quando uma equipe da N7W selecionará os mais votados para integrar a lista dos 21 concorrentes. O concurso vai finalizar em meados de 2011 quando será anunciado as 7 novas maravilhas.

A cada fase encerrada, a votação é reiniciada e as pessoas podem votar tudo novamente. Agora o modo de votação ficou mais explicativa no site www.new7wonders.com, pois ao acessar o link de votação, a pessoa deve clicar o continente e posteriormente votar nos sete candidatos preferidos. Porém o voto só se tornará válido a partir do momento que a mensagem, que será enviada pela fundação, for aceita pelo eleitor no email particular.

Livraria
Sobrinho
COMPRAMOS, TROCAMOS
E VENDEMOS LIVROS,
REVISTAS, CIBIS,
CD'S, LP'S E DVD'S.
Rua Jorge Sapariti, 623 - Centro
Foz do Iguaçu - Fone: (49) 3028-3331

Mais de 10 mil pessoas visitaram as Cataratas na Sexta-Feira Santa

Volume de turistas ontem no PNI foi quase quatro vezes a média diária

Abilene Rodrigues Kiko Sierlich
Reportagem Fotografias

O Parque Nacional do Iguaçu, principal termômetro turístico de Foz do Iguaçu, confirmou as expectativas de grande movimentação no fim de semana prolongado.

No primeiro dia do feriado de Páscoa (Sexta-Feira Santa), 10.753 turistas vindos de várias partes do Brasil e do mundo cruzaram os portões da unidade de conservação ambiental a fim de conhecer ou rever os 275 saltos que formam as Cataratas do Iguaçu.

O volume foi 2,7% superior ao registrado no mesmo período do ano passado, quando 10.466 pessoas visitaram o atrativo. O maior movimento

foi na parte da manhã. Até as 14h30 o PNI havia recebido mais de oito mil turistas; desses, 3,2 mil brasileiros e 2,2 mil argentinos — pelo menos 6,5% a mais que o registrado no mesmo horário do ano passado.

Mas há algumas diferenças em relação ao público. Nos anos anteriores, a maior procura era de visitantes argentinos. E a maioria vinha em excursão. Desta vez, a grande maioria dos turistas é brasileira e chegou à cidade de carro.

Para atender à demanda, o número de pessoas que ingressaram no parque ontem foi quase quatro vezes maior que o contabilizado em dias normais — a Cataratas S/A e o Instituto Chico Mendes de Conservação Ambiental, gestores da unidade, montaram um esquema de atendimento diferente



Turista tira foto para eternizar as quedas

para evitar longas filas e proporcionar mais conforto aos visitantes.

Segundo Jorge Pegoraro, diretor da reserva, para começar as bilheterias foram abertas uma hora mais cedo: às 8h. E o número de caixas foi ampliado de oito para 14. E ainda a frota de ônibus aumentou quase três vezes. Além dos oito ônibus da concessionária foram disponibilizados mais 15 veículos extras. E todos os funcionários trabalharam ontem. Foram mais de 200 atendentes e recepcionistas. Água e isotônicos também foram distribuídos para aqueles que aguardavam nas filas.

Para facilitar ainda mais, os ônibus e veículos de turistas de Foz puderam entrar no parque utilizando o portão antigo. De acordo com Pegoraro, até o ano passado todos os

ônibus de turismo entravam na reserva, porém se resolveu restringir para os veículos locais. O objetivo é utilizar o Centro de Recepção. "Assim todos os turistas conhecerão as nossas estruturas, inclusive as exposições sobre meio ambiente", destacou.

Na opinião do gestor da unidade, todo esse esquema foi montado porque historicamente o feriado de Páscoa é o mais movimentado nas Cataratas. "No carnaval também conseguimos boa visitação, mas normalmente o maior fluxo de pessoas é na Sexta-Feira Santa", explicou. Até amanhã a meta é fechar com pelo menos 20 mil visitantes.

Os visitantes

Ao circular pelas passarelas é possível ver uma grande miscigenação de raças e culturas. Embora



Mariane fotografa Amanda e Maurício tendo as Cataratas como cenário

em vários idiomas, os significados das palavras são sempre os mesmos. Alguns pela primeira vez e outros pela terceira ou quarta vez, todos ficam deslumbrados com a beleza das quedas.

Amanda, Maurício, Mariane e João Roberto vieram de Florianópolis, capital de Santa Catarina, deixando as praias catarinenses para aproveitar o feriadão na Terra das Cataratas. Para eles, pela primeira vez em Foz, o passeio surpreendeu. "É lindo, maravilhoso", disseram.

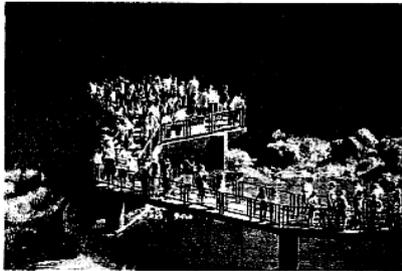
Antes de conferir as tão famosas cachoeiras por cima — olhando do mirante —, eles se banharam nas águas. Os catarinenses fizeram o passeio de bote do Macuco Safari. "É uma experiência emocionante", destacou Amanda.

Júlio César e família

vieram de Assunção, capital paraguáia. Apesar de observar as cachoeiras pela terceira vez, Júlio disse sempre sentir uma emoção diferente. "É sempre bom estar aqui e voltar aqui", frisou. Para ele e a família, hoje o atendimento e a estrutura estão muito melhores que há três ou quatro anos.

Horários

Hoje, novamente a portaria abre uma hora mais cedo. As bilheterias começam atender às 8h e fecham às 17h. O último ônibus no sentido Cataratas-Centro de Visitantes sairá às 18h30 do Espaço Porto Canoas. Amanhã, Domingo de Páscoa, o atendimento voltará a ser das 9h às 17 horas. A exceção será o apoio de três ônibus extras para o transporte dos visitantes.



Na passarela, mistura de raças e culturas



Centro de Recepção ficou pequeno para tantos



Família de Júlio César visita o parque pela

RODRIGUES, A. Mais de 10.000 pessoas visitaram as Cataratas na Sexta-feira Santa. A Gazeta do Iguaçu, Foz do Iguaçu (PR), p. C4, sábado e domingo, 11 e 12 abr. 2009.

ANEXO G – REPRODUÇÃO PARCIAL DO MATERIAL DE PROMOÇÃO INTEGRADA DO DESTINO IGUASSU, DISTRIBUÍDOS DURANTE O PERÍODO DO TRABALHO DE CAMPO.

Documentos válidos para ingresar a Brasil

- Documento de Identidad
- Cédula Federal y/o Pasaporte

Menores:

Los menores de 21 años que viajen solos, necesitan autorización de los padres por autoridad judicial o escribano público.
Acompañados por sus padres necesitan a parte de la documentación el certificado de nacimiento.

HORARIO DE VISITA AL PARQUE

De Lunes a Domingos desde las 09hs hasta las 17hs
***HORARIO DE VERANO HASTA LAS 18hs**
Parque Nacional do Iguacu - BR 469 - Km 18
Tel: (45) 3521-8383 - Foz do Iguacu - PR
www.cataratasdoiguacu.com.br



¡Felicitaciones!

Usted acaba de ver uno de los mayores Espectáculos de la Naturaleza



Garganta del Diablo

¿Piensa irse sin conocer la aventura y la magnitud del lado brasileño?



PATRIMONIO NATURAL DE LA HUMANIDAD

En el lado brasileño usted encontrará la naturaleza unida a la aventura en un paseo Inolvidable.
Además del espectáculo de las aguas encontrará un lugar lleno de energía y movimiento, con vistas realmente impresionantes.

Descubrirá un Parque totalmente renovado, con una infraestructura que le brindará confort y seguridad.

Entonces ¿volverá a su casa para contar que conoció sólo la mitad del paseo?

Documentos necesarios para entrar na Argentina:

- Brasileiros:
- Carteira de Identidade
 - RG ou Passaporte

DOCUMENTOS NÃO VÁLIDOS:

- Carteira Profissional
- Carteira de Motorista
- Certidão de nascimento.

Menores:

Os menores de 18 anos que viajam desacompanhados dos pais, precisam de autorização judicial assinada pelos pais.

HORÁRIO DE VISITA NO PARQUE

De Setembro a Março - das 8:00h às 19:00h
De Abril a Agosto - das 8:00h às 18:00h

Parque Nacional do Iguazú - Área Cataratas
Carlos E. Enriquez S.A. y otros LITE
Tel: +54 3757 491 469 - Puerto Iguazú- Misiones - Argentina
www.iguazuargentina.com



Parabéns!

Você acabou de ver um dos maiores Espetáculos da Natureza



Vista Superior do Salto Floriano

Nem pensar em ir embora sem conhecer os detalhes e a proximidade da natureza do lado Argentino



PATRIMÔNIO NATURAL DA HUMANIDADE

No lado argentino você contempla os detalhes das quedas e tem um contato muito próximo com as águas o que lhe proporciona um passeio inesquecível.
Um lugar surpreendente, cheio de energia e movimento além do espetáculo das águas, o passeio traz a natureza mais perto de você.

Uma nova infra-estrutura foi especialmente montada para atender o turista com conforto, agilidade e segurança.

Além disso você não pode voltar para casa e contar que conheceu só a metade não é mesmo?