

Visualidades da natureza comodificada do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses: entre a continuidade do pitoresco e a incorporação do instagramismo em imagens turísticas¹

Benedita de Cássia Ferreira Costa (IFMA/Maranhão)

Palavras-chave: unidades de conservação; natureza; imagens turísticas.

Introdução

O Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses (PNLM), instituído como uma unidade de conservação de proteção integral em 1981, é atualmente um dos destinos turísticos mais desejados por pessoas de todas as partes do mundo.

Apesar dos seus atrativos naturais, é um território marcado por tensões, disputas e conflitos socioambientais em razão da histórica presença de famílias de comunidades tradicionais, antes mesmo da sua instituição, que ali vivem e desenvolvem tradicionalmente suas atividades econômicas e outras relacionadas com o turismo².

Como destino turístico, o PNLM³ é construído pelo imaginário social como lugar que possui uma natureza paradisíaca, intocada, desconectada da produção humana e, em razão dessas construções sociais, torna-se uma destinação propícia à exploração econômica pelos agentes ligados à cadeia do turismo. Nesse cenário, a imagem se torna um instrumento de reprodução e perpetuação de tal imaginário, ajudando não somente a conformar e consolidar o olhar sobre a natureza, mas servindo como uma ferramenta eficaz de mediação e sedução do olhar para o consumo turístico da natureza no PNLM.

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

² O grupo de Estudos Rurais e Urbanos (GERUR), vinculado à Universidade Federal do Maranhão, que ao longo de sua trajetória vem se dedicando a analisar situações sociológicas de expropriação camponesa, violência sobre grupos tradicionais e minoritários, e mais recentemente, dedica-se através dos trabalhos acadêmicos e técnicos de seus membros e coordenadores, a estudar uma série de problemáticas socioantropológicas no interior da unidade de conservação do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, como podemos observar em GERUR (2017).

³ No âmbito desta pesquisa, os termos “Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses”, “PNLM”, “PARNA LM” e “Parque” são utilizados pela pesquisadora para remeter à sua condição de unidade de conservação marcada pelo turismo que ali se desenvolve. Já “Lençóis Maranhenses” e “Lençóis” se refere aos termos utilizados pelo trade do turismo e pelos interlocutores de pesquisa que conotam ao PNLM um sentido de lugar turístico.

Diante disso, apresento aqui um recorte da minha tese de doutorado⁴, em que busco pensar tais imagens comuns dos Lençóis Maranhenses como parte de uma visualidade cultural sobre determinadas porções da natureza, que levou à identificação de películas estéticas, como o pitoresco e o instagramável, e o seu papel no processo de fabricação do olhar sobre natureza, moldada para o consumo turístico naquela unidade de conservação, sendo capazes não somente de convencer o olhar, mediando as decisões do consumo turístico da natureza, mas também de invisibilizar a existência das populações tradicionais que ali vivem, a partir de enquadramentos que destacam a natureza como cenário, composto apenas por dunas alvas e sinuosas e lagoas com águas cristalinas sob um céu azul de verão.

A partir do contexto turístico do PNLM reflito, assim, sobre a relação de proximidade entre turismo e imagem, que deve ser considerada diante do fato de que o turismo nos parques nacionais se realiza por meio de uma visita à natureza que se dá através do consumo de paisagens, que ocorre inicialmente pela mediação das imagens, sejam elas fixas ou em movimento.

Tal processo é estabelecido historicamente ao longo dos dois últimos séculos, tornando-se socialmente legítima na nossa contemporaneidade. A construção histórica e epistemológica que forjou a paisagem como representante da natureza fez com que essa noção (Cauquelin, 2007; Luchiari, 2001; Besse, 2014; Balée, 2008; Ingold, 2015) se tornasse fundamental para a instituição do turismo em unidades de conservação.

O PNLM tem sua paisagem classificada por várias designações, como por exemplo, *surreal*, que reforça a ideia de *natureza intocada* (Diegues, 1997; 2008). A designação *surreal* estabelece a problemática que coloca tal paisagem “além” e distanciada do real, concreto e existente daquilo que é vivido cotidianamente pelas populações tradicionais (Barretto Filho, 2001; 2004; 2010; Cunha e Almeida, 2001), que historicamente vivem e trabalham nessa área hoje identificada como parque nacional.

Torna-se, assim, uma forma concluída e propícia à contemplação, quando pensamos o PNLM como destino turístico. Neste caso, percebemos a permanência histórica do sentido de paisagem proveniente da tradição da arte holandesa, desenvolvida no século XVII, e de forma mais problemática ainda, o confinamento do modo de vida daquelas populações no âmbito de suas superfícies (Ingold, 2015, p.193).

⁴ Costa (2023).

É, portanto, esse entendimento social sobre a noção de paisagem que permite a constituição do *não lugar* e do *espaço do turista* (Augé, 2012) no consumo da natureza no PNLM. A ideia da paisagem como representante da natureza promove, assim, um contexto favorável ao turismo nas UCs de proteção integral, possibilitado pelo processo histórico de outras viagens e deslocamentos à natureza, exercendo uma influência não apenas para a mudança de olhar dos homens (europeus) sobre a natureza como também para o surgimento do turismo moderno, conforme a perspectiva de Serrano (1997). Dessa forma, ganham ênfase os destinos turísticos considerados “exóticos” e ou dirigidos a ambientes de grande interesse paisagístico-ecológico que proporcionem uma experiência com a paisagem cênica, tal qual àquelas descritas em narrativas⁵ sobre os Lençóis Maranhenses.

O texto está dividido em dois momentos, dedicados a discutir a relação entre turismo, imagem e natureza, por meio das películas do pitoresco e sua sobrevivência no processo de percepção da natureza do PNLM no âmbito do turismo que ali se realiza. O tópico adiciona mais uma camada de reflexão, a estética do instagramismo que junto à estética do pitoresco conformam um tipo de imagem da natureza propícia a contemplação turística.

Imagens dos “Lençóis Maranhenses”: *a película sobrevivente do pitoresco*

A imagem fotográfica é central quanto à possibilidade de rastrear certas visualidades e representações da natureza em unidade de conservação que cooperam, em alguma medida para sua comodificação (Santana, 2001; Harvey, 2007; Beck, 2017; Beck e Cunha, 2018).

As imagens selecionadas são aqui percebidas como artefatos culturais, resultado de processos de coadunação, continuidade e incorporação de determinadas estéticas – a do pitoresco e a do instagramismo. Cooperam, assim, para a produção da crença e eficácia simbólica de uma natureza comodificada em produtos turísticos, apresentados e consumidos em múltiplas imagens, discursos e performances, que invisibilizam, escamoteiam, descontextualizam ou ignoram a complexidade das vidas humanas e não-

⁵ Refiro-me àquelas analisadas no âmbito da minha tese de doutorado, encontradas em reportagens de revistas de turismo ou com sessões dedicadas a este tema, como: revista de bordo Vamos Latam “Nem deserto, nem praia: um oásis de paisagens únicas no mundo: Lençóis Maranhenses”, 2018; revista Qual Viagem “Lençóis Maranhenses, um paraíso no Brasil!”, 2018; revista de bordo Azul Magazine “Bem-vindo ao Éden”, 2017; Revista Caminhos do Maranhão “Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses: um sonho real no litoral do Maranhão”, 2014.

humanas presentes no PNLN. Produzem, portanto, princípios de di-visão sobre o mundo natural, por meio de esquemas homogeneizadores de percepção e apreciação, e a cristalização de certas percepções e representações sobre a natureza, como a ideia de *paraíso*.

Para entender uma fotografia, segundo John Berger (2017), devemos considerar sua natureza, isto é, o princípio de ter a capacidade de ser uma técnica infinitamente reproduzível das coisas vistas no mundo social. Para o autor, a fotografia tem pouco ou nenhum valor como propriedade, pois não traz em si o valor da raridade, por isso, sua capacidade de reprodução.

Nos termos de Benjamin (2014), a fotografia carrega consigo o princípio da *reproduzibilidade técnica*. O fenômeno da reprodução técnica, em termos históricos, consolidou-se por volta dos 1900, instaurando novos valores para a visualidade das imagens, na medida em que ocorre a transposição do *valor de culto* à aura, que se acreditava socialmente estar contida nas imagens artísticas pelo *valor de exposição*.

Compreender o que a fotografia nos diz ou possa nos dizer, deve ser entendida, conforme John Berger (2017), como resultado da *decisão* do fotógrafo, seja profissional ou amador, de que vale a pena registrar algo que foi visto em uma certa sequência. Dessa forma, a fotografia é um recorte decodificado da continuidade do mundo. Assim, baseada na perspectiva deste autor é que busco “entender” as imagens (fotográficas) referentes à natureza dos Lençóis Maranhenses.

Walter Benjamin (1994), em “Pequena história da fotografia” chama atenção para a relação entre imagem e legenda, de modo que o poder de produzir fotografias por meio de câmeras cada vez mais potentes paralisa em alguma medida as possibilidades de interpretação do espectador, pois a legenda se torna uma intervenção na imagem observada, favorecendo “a literalização de todas as relações da vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa” (p.107).

A seguir, em uma sequência não de temporalidade em termos do ano de sua publicação, mas de cores e elemento. Propositamente, foram colocadas em único quadro para indicar, na reflexão que lanço, que são miniaturas de um mesmo mosaico, isto é, são fotografias que tem o mesmo tema: os “Lençóis Maranhenses”.

Figura 1: Sequência de imagens (a, b, c, d, e) de livros fotográficos⁶



Fonte: Vários autores, 2002-2016.

Apresentam, de maneiras variadas, a partir dos recortes e enquadramentos da paisagem que estabelecem em suas fotografias, representações da natureza que se aproximam. Os fotógrafos, autores das fotografias em questão, decidiram “o que valia a pena registrar” (Berger, 2017) para apresentar os Lençóis Maranhenses em uma

⁶ Natural do Maranhão, Christian Knepper, 2002; Descobrimdo os Lençóis Maranhenses, Meireles Jr. 2003; Entre o céu e a terra: Maranhão, patrimônio de imagens Meireles Jr., 2008; Maranhão: um litoral de histórias e encantos, Felipe Goifman, 2012; Sobrenatural: impressões sobre os Lençóis Maranhenses e o Grand Canyon Meireles Jr. 2016.

perspectiva artística, com beleza e poesia. São fragmentos decodificados da continuidade do PNLN.

As fotografias também têm em comum o fato de que figuram em livros fotográficos patrocinados pelo Estado e por setores privados, que tem seus interesses econômicos e comerciais, mas que se utilizam de procedimentos materiais e simbólicos, neste caso, as imagens de fotografias belas e poéticas dos fotógrafos profissionais, como uma estratégia de condescendência (Bourdieu, 2004, p. 154).

Dessa forma, o que está em jogo aqui é considerar, do ponto de vista antropológico, que as “características técnicas” e os recortes selecionados da natureza no PNLN nos informam intenções, conotações percepções e representações que estão ancoradas em balizas sociais, culturais, políticas, simbólicas. Assim, “características técnicas” próprias do campo da fotografia, bem como do cinema, configuram-se como uma linguagem que define o que é/deve ser ou não destacado, considerado, nos permitindo perceber nos limites do enquadramento das fotografias o que fica invisibilizado do *continuum* do mundo, o que deve chamar a atenção para “o que vale a pena fotografar”, como aponta Berger (2017).

O enquadramento das imagens, no nosso caso, fotográficas, define narrativas e estéticas, contam histórias. A depender do “plano”, que é o principal componente do enquadramento, este é executado através de terminados princípios de posicionamento da câmera, designando a distância do objeto que se está fotografando, se mais perto, se mais distante. O que não tem a ver somente com a câmera em si, com seus componentes e funções integrantes, mas da relação entre o fotógrafo e o que é fotografado.

O enquadramento, enquanto princípio técnico da fotografia/cinema, prepara uma certa visualidade para ser vista pelo expectador, torna-se, então, a baliza com a qual o fotógrafo seleciona e constrói um momento de tempo e espaço para ser visto. Para o pesquisador que se atém às imagens, o entendimento das “características técnicas” ajuda-nos a dar sentido às imagens que tomamos para reflexão socioantropológica. Dessa forma, é necessário ultrapassar o obstáculo epistemológico (Bachelard, 1996), que naturaliza a relação entre *natureza*, *turismo* e *paraíso* no contexto do PNLN, inscrito nas muitas imagens para além das que são apresentadas aqui, e assim estabelecer um *iconoclash* (Latour, 2008) de imagens e imaginários e nos aproximar dos sentidos e significados visíveis e ocultos das imagens referentes aos Lençóis Maranhenses.

Posto isso, é possível indicar que as imagens acima apresentam planos que privilegiam elementos da natureza, indicando uma relação de proximidade e/ou distanciamento, a partir do que se procura destacar (uma duna, uma lagoa, um tronco, folhas de cajueiro) para o observador das fotografias, realçando a beleza, a simplicidade, a grandeza, a rusticidade, cores, formas, sombras, luminosidades, demonstrando intimidade e interação.

Isolam, no enquadramento, determinados elementos (tronco), trazendo-os para o primeiro plano, tornando o fundo ainda mais distante e desinteressante para concentrar toda a atenção em uma única figura, causando diferentes emoções, provocando os sentidos de se querer estar na cena. Dessa forma, pela perspectiva da fotografia como arte, ocorre uma sensibilização e sedução do olhar sobre a natureza dos “Lençóis Maranhenses”, que pode levar ao encontro dessas paisagens através do consumo turístico. O que essas imagens fotográficas nos dizem antropológicamente sobre os “Lençóis Maranhenses”?

Essas imagens nos possibilitam identificar a continuidade da estética do pitoresco, na medida em que elegem nos seus enquadramentos certos elementos e características. Longe de tratar o termo pitoresco de forma anacrônica, o que busco é apreender as características e os conteúdos deste conceito que permitam, por um lado, evidenciar de forma mais ampla, e por outro, de mediar a interpretação do universo empírico desta pesquisa, percebendo a reverberação e a continuidade de seus traços na contemporaneidade, perante o processo de percepção e apreensão da natureza em unidades de conservação propiciadas pelo turismo, como é o caso do PNLN.

O termo pitoresco, entretanto, estava ancorado ao universo da arte, expressado principalmente no campo da pintura, significando “aquilo que é digno de pintar-se”. Richard Payne Knight, Uvedale Price e William Gilpin são grandes representantes de pensadores do pitoresco, que construíam suas teorias ainda no século XVIII. Ao longo do tempo, a categoria se expande para a concepção e análise de jardins privados e parques públicos, mais à frente, como pressuposto para a criação das áreas protegidas e como valor instrumentalizado no processo de apreender as experiências vividas em viagens de formação (*Grand Tour*) ou viagens turísticas.

Mesquita (2007), Diener (2008), Costa (2015), Chaimovich (2017), Argod (2018), Souza e Franco (2020) pensam o pitoresco fora do campo da arte, embora perpassa em suas escritas a sua constituição nessa esfera e a sua devida importância; o que esses autores tratam (com alguma reserva à Mesquita (2007), já que reflete o

pitoresco no contexto urbano) é o que se aproxima às minhas reflexões no presente trabalho: o sentido de continuidade, extensão, sobrevivência e manifestação de uma categoria de pensamento que conforma certa visão e relação com a natureza e suas composições, que levam à sua admiração e contemplação, a partir de determinados princípios e características. O que pode ser pensado na delimitação da natureza à condição de áreas preservadas e/ou áreas de visitação turística. O pitoresco não cessa, reinventa-se na contemporaneidade.

Essa perspectiva, permite-nos identificar nas imagens aqui destacadas referentes ao PNLM, uma permanência desses elementos em seu enquadramento fotográfico: a singularidade da união de dunas e lagoas em um mesmo lugar – o PNLM é costumeiramente classificado como um “deserto nas águas” –, o tronco seco de mangue, a casa de barro coberta de palha, as lagoas com cores de pedras preciosas, “fantásticas” dunas alvas, em um eterno movimento que produz um espaço incerto, variado. Aí reside o que entendo ser a sobrevivência e continuidade do pitoresco nas imagens PNLM. Essa continuidade do pitoresco é o que permite tornar a natureza “única” do PNLM em produtos turísticos, tornando-se uma película presente na percepção da natureza em áreas naturais preservadas, que se transmuta em uma natureza comodificada.

Imagens dos “Lençóis Maranhenses” em um mundo-mosaico: a película do *instagramismo*

Considero que possa haver também outras formas de pensar, conceber e registrar, em imagens, a experiência turística na natureza naquela unidade de conservação, como é o caso da estética, que vem sendo designada *instagramismo* ou *instagramável*⁷.

Segundo a perspectiva de Lev Manovich (2017), o *instagramismo* é uma invenção estética que *satura e intensifica* a realidade por meio da criação de imagens projetadas, idealizadas e perfeitas do objeto de interesse, entretecida por filtros, cores, granulações e efeitos presentes no próprio aplicativo. Através de características fotográficas que retratam ícones, o *instagramismo* não revela tantas informações, por

⁷ Os termos são neologismos inspirados na rede social do *Instagram*, uma das mais populares e usadas em nosso tempo. Criada em 2010 pelo norte-americano Kevin Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger, é uma rede social predominantemente *visual*, em que fotografias e vídeos podem ser editados no próprio aplicativo antes de serem publicados, cuja finalidade é tornar público imagens de si e das percepções pessoais sobre o mundo.

recriarem e reproduzirem, no espaço virtual, estereótipos já presentes e cultivados no imaginário social.

Salazar (2017), entende o termo *instagramável* como um *entremeio* estético entre uma cultura visual e um estilo de vida, que integra ao imaginário coletivo contemporâneo novas configurações de criação, percepção e utilização de visualidades. Para a autora, existe uma amálgama entre fotografia, *design*, arte, consumo e cotidiano reunidos em uma mesma plataforma digital automatizada e programada, que *pautam* tendências, modas, comportamentos e valores e constituem um mundo quase autônomo da realidade concreta.

Podemos indicar, pela perspectiva de Jonathan Crary (2012 [1990]), o *instagramismo* e o *instagramável* como novas modalidades na história da visualidade, que reorganiza a nossa visualização sobre o mundo e produz um novo tipo de observador diante de arranjos sociais também novos, a partir dos quais as capacidades desse novo observador se tornam possíveis.

Considerando essa perspectiva, quando refletimos o contexto turístico no PNLM, notamos a estética do *instagramismo* presentes na produção e divulgação em redes sociais das muitas imagens que buscam retratar a experiência de viagem nesta unidade de conservação. Em meus levantamentos de pesquisa sobre imagens do PNLM comecei a notar a recorrência de um padrão nessas imagens, no que diz respeito aos seguintes elementos: enquadramento, cores, tonalidades, posturas, performances, poses, vestimentas, semblantes.

As imagens pesquisadas mostram os turistas, em pé ou mesmo sentados, no topo de uma duna, a observar e apreciar, sozinhos, geralmente, de frente para os objetos de contemplação – dunas, lagoas, céu, sol, vegetação, animais, pôr do sol – e de costas para quem o retrata e para nós, expectadores. Solitário, em meio a imensidão da paisagem, transmite um sentimento de apossamento romântico e individualizante da natureza.

É como se os turistas “me dissessem” que suas experiências turísticas na natureza dos “Lençóis Maranhenses”, sintetizadas em fotografias que eu observava, expostas em redes sociais, especialmente no *Instagram*, são como *troféus* (Sontag, 2004), que só poderiam ser retratadas daquela *forma*, com filtros e mais filtros adicionados à fotografia, com certas poses, encenações, cortes, focos, desfoques, brilho, gestos, enquadramentos. E que *forma* era essa de retratar a experiência turística na natureza, que se repetia a cada imagem que eu olhava?

Dessa forma, cheguei às noções de *instagramismo* e *instagramável*, que depois de entendidas teoricamente, passam a ser estabelecidas, no âmbito deste trabalho, como películas estéticas da contemporaneidade, que estão presentes na constituição do olhar sobre a natureza dos “Lençóis Maranhenses”, como produto-destino turístico, roteirizando a produção e apresentação de imagens de propaganda turística presentes em revistas, livros, sites, redes sociais etc., bem como nas imagens produzidas pelos próprios turistas que visitam o parque.

O *Instagram* está remodelando o turismo mediante o fator da estética fotográfica que é submetido ao número de curtidas nas imagens fixas e em movimento, que significa em alguma medida que o fotografado está em um lugar espetacular⁸.

Na perspectiva de Salazar (2018), o *Instagram* pode ser lido como um mecanismo e como espaço digital de “cálculos estratégicos” entre *design* e publicidade que são materializados nas imagens fixas e em movimento. A autora ao discutir sobre o impacto desse aplicativo na produção de imagens cada vez mais *falsas*⁹ (principalmente no âmbito do turismo) ou que *criam outras realidades*, coloca-nos diante da questão da estetização do mundo como uma estrutura social da contemporaneidade (Lipovetsky e Serroy, 2015).

Perante essa perspectiva, é possível designar o Instagram como uma “operação de natureza fundamentalmente estética” que impõe imperativos sobre a forma como vemos e registramos o mundo, que podem ser exemplificadas com as imagens do PNLM produzidas para o *Instagram*. Para os autores, o capitalismo está na origem da economia estética e da estetização da vida cotidiana, em que o real é construído como uma imagem, “integrando nesta uma dimensão estético-emocional que se tornou central” (idem, p. 14).

Segundo os autores essa lógica repercute também, e é o que quero destacar, sobre o olhar turístico “que em toda parte só vê paisagens a admirar e fotografar, como se fossem cenários ou pinturas” (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 31). Desse modo, o olhar turístico sobre o PNLM que o enxerga e limita-o a um *cenário de sonho* e como *paraíso*, expresso nas muitas imagens ao longo deste trabalho, está ancorado na estetização do mundo no capitalismo artista. O Instagram, por sua vez, torna-se um

⁸ Sobre isso ver em: <<https://www.forbes.com.br/negocios/2018/02/como-o-instagram-esta-remodelando-o-turismo/>>. Acesso em: 09 de fev. 2022.

⁹ Temos visto notícias e perspectivas críticas quanto a isso. Destaco os trabalhos de Natacha de Mahieu, que produz *imagens questionadoras* do turismo, na série “Teatro da autenticidade”, de Polina Marinova que faz uma relação entre imagem *fake* e imagem *instagramável* e de Champoo Baritone, que trata da relação entre enquadramento, recorte, beleza, falsidade e felicidade nas imagens do *Instagram*.

repositório imagético por excelência para a divulgação e reprodução da estetização do mundo, considerando a perspectiva de desses autores.

Maouni (2020), em diálogo crítico com Urry (2001), aponta que o *Instagram* oferece condições fundamentais como um espaço ideal para o processo de coprodução e cocriação de imagens de um destino ou lugar turístico. A autora estabelece como conclusão de que há influência considerável do *Instagram* sobre o “olhar turístico” e o processo fotográfico do grupo pesquisado (jovens gregos na condição de viajantes (turistas)). Embora estes visitem e fotografem os pontos consagrados dos lugares turísticos, seguindo o ciclo hermenêutico pré-definido, sugerido por Urry (2001), seguem outros rumos nestes lugares forjando novas imagens e, por conseguinte, compartilham novos olhares, rompendo em parte tal círculo. O rompimento do círculo hermenêutico do olhar turístico está relacionado diretamente às condições impostas de tempo e de espaço nos lugares de visitação turística pelas agentes que guiam os turistas, mas, sobretudo, pelo poder do olhar conformado socialmente sobre lugares turísticos, pois mesmo que o turista tenha “liberdade” de caminhar pelos lugares durante os passeios e fotografá-los à sua maneira, ainda sim, pode ocorrer a reprodução das imagens consagradas e divulgadas sobre os destinos turísticos. A crítica da autora é quanto à linearidade do modelo do círculo hermenêutico e a não-capacidade de agência dos turistas no processo de apreciação e registro fotográfico dos lugares por eles visitados.

As imagens *instagramáveis*, dessa forma, são marcadas pelo *truque*, *simulação*, *ilusão* e *reprodução* de performances, como no exemplo do casal de namorados na praia tailandesa de Maya Bay ou dos turistas solitários nas dunas dos Lençóis Maranhenses.

A relação direta entre o *instagramável* e a *estetização* do comportamento de consumidor é abordada por Alves (2021), embora não remeta especificamente tal relação à esfera do turismo. A partir das narrativas de seus interlocutores de pesquisa, conclui que as imagens *instagramáveis* “sofrem uma teatralização do estilo de vida como o estilo de vida ideal, de perfeição” (p. 39), que mascara as problemáticas da vida concreta no mundo social. Segundo esta autora, existe uma *cultura do instagramável* que “pressupõe a criação de espaços com cenários desenhados para ser fotografados e publicados no Instagram” (p. 40), que permite o desenvolvimento de um “olhar instagramável”, que gera nos sujeitos a fabricação de várias regras para sustentar e reproduzir esta estética. Dessa forma, “são as flutuações na estética instagramável”, produzidas no jogo entre conteúdos, ações dos usuários e a estrutura do aplicativo que,

conforme a pesquisadora, moldam os comportamentos de consumidor. Assim, a cultura do *Instagram* molda uma estética específica que permite a criação espaços como cenários forjados para serem consumidos por meio de fotografias.

Relacionado ao PNLM, Santos (2021) elege o *Instagram* como objeto de estudo para compreender a promoção turística dos “Lençóis Maranhenses”, destacando-o como uma ferramenta no marketing turístico digital mobilizado pelo Estado (Secretaria de Turismo do Estado do Maranhão – SETUR-MA). A pesquisadora analisa dois perfis @seturmaranhão e @materradeencantos, destacando as ênfases nas ações governamentais e os direcionamentos desenvolvidos na promoção turística do polo turístico dos Lençóis Maranhenses (classificação do Estado no âmbito estadual). Aponta que, embora este polo turístico tenha destaque naqueles perfis do *Instagram*, tais perfis são desarticulados com outros órgãos governamentais no processo de promoção turística, tornando iniciativas isoladas e não convergentes.

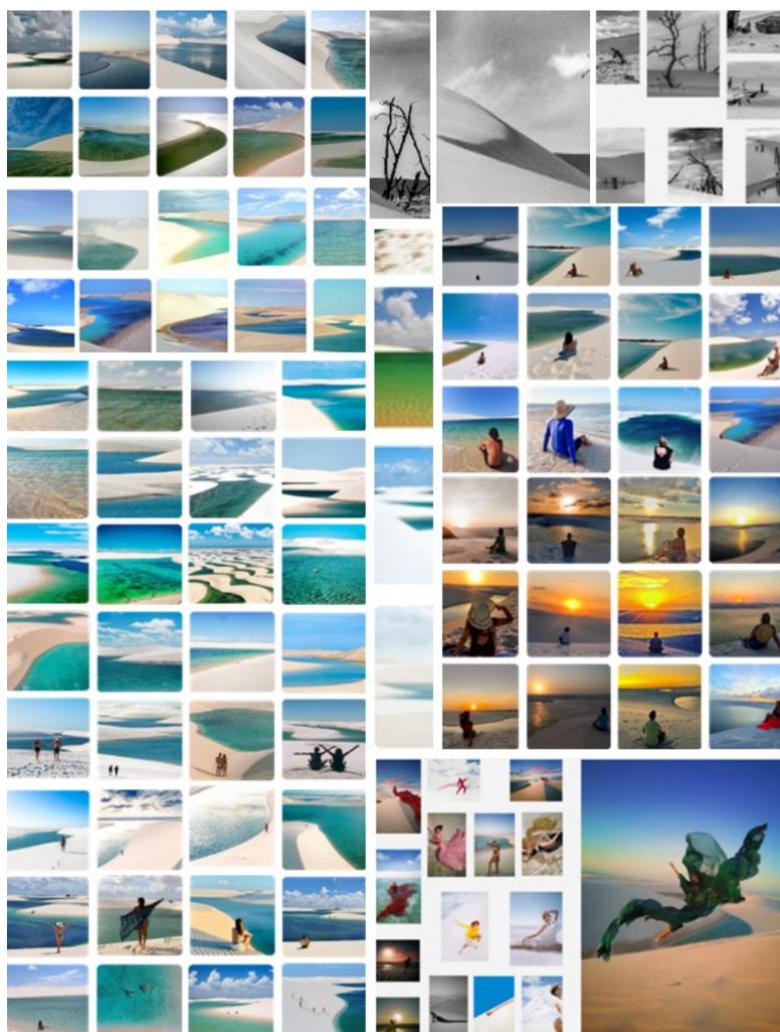
Olivier Kmia (2018), fotógrafo norte-americano, criou um neologismo a partir do Instagram e sua relação com o turismo, *Instravel*, para nomear e classificar o modo e a forma como a experiência do turismo de massa tem se estabelecido em nosso tempo. Para o fotógrafo, trata-se de uma experiência fotogênica e imagética que produz fotografias iguais e similares. O resultado do seu processo de reflexão da relação entre Instagram e turismo é um vídeo¹⁰ instigante e impactante, que provoca os sentidos e chama atenção para as armadilhas do olhar turístico.

Voltemos às nossas *imagens instagramáveis* dos “Lençóis Maranhenses”. Logo abaixo, apresento o meu mosaico, que ao reunir imagens variadas dos Lençóis Maranhenses (*Flickr*, *Google* fotos, *Instagram*, ensaios fotográficos) parecem compartilhar uma linguagem visual e uma estética própria no que diz respeito à publicação das memórias de viagens.

São reproduzidas no presente tópico como miniaturas de um mosaico de imagens instagramáveis ou de instagramismo, inspirada na concepção de Vilém Flusser (1999) que considera que estar no mundo fotográfico do *Instragam*, cuja função é a criação e recriação do mundo pelo visual de fotografias e vídeos, é existir no que ele nomeia como mundo-mosaico.

¹⁰ Para acompanhar o trabalho do fotógrafo, é preciso acessar em: <https://vimeo.com/253334732?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=22612944>. Acesso em 09 de fev. 2022.

Figura 2: Quadro de miniaturas de fotografias (*Flickr*, *Google fotos*, *Instagram*, ensaios fotográficos)



Fonte: Vários usuários, vários autores, 2018-2022.

O mundo-mosaico é o modo de vivência por fusões e recombinações das nossas experiências vividas através de imagens compartilhadas em uma comunidade, como é o caso do *Instagram*. Ou seja, a forma como apresento as imagens dos Lençóis Maranhenses, em forma de mosaico, significa que faço uma recombinação de imagens que já foram reconstruídas na sua origem. As imagens nesta rede social são editadas e reeditadas antes de serem apresentadas publicamente. Não à toa, cresce cada vez mais críticas a ela.

É possível observar, nesse sentido, uma padronização de cores, tonalidades, poses e enquadramentos ainda ancorados em uma concepção romântica sobre (estar na) a natureza. O mosaico nos possibilita perceber imgeticamente o *espaço do turista* (Augé, 2012). Espaço este que se experiencia sozinho (no topo da montanha, ao pôr do

sol), mas também do *não lugar* (Augé, 2012) turístico do PNLM, de uma natureza intocada, isolada de humanos, sem história, sem memória.

As imagens, em miniatura, mostram os turistas, em pé ou mesmo sentados, no topo de uma duna, a observar e apreciar, sozinhos, de frente para os objetos de contemplação – dunas, lagoas, céu, sol, vegetação, animais – e de costas para quem o retrata e para nós expectadores. Solitário, em meio a imensidão da paisagem, transmite um sentimento de apossamento romântico e individualizante da natureza, que nos faz lembrar da imagem do jovem viajante de Caspar David Friedrich, que é retratado como uma figura solitária confrontando-reverenciado a natureza em sua grandiosidade, de costas para quem o observa.

Nesse sentido, Susan Sontag (2004) indica que as fotografias transformam e alargam nossas ideias sobre “o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (p. 13). Além disso, a ensaísta norte-americana estabelece uma relação entre fotografia e turismo, quando argumenta que as fotografias convertem a experiência da viagem em imagens. Estas, então, documentam sequências de consumo e ajudam a tomar posse de um espaço visitado turisticamente, de modo que a viagem se constitui como um mecanismo de acumular fotos-troféus.

Consta também no mosaico dois ensaios fotográficos que parecem se harmonizar com as outras imagens. O primeiro, de 2018, “Huawei Mate 20 Series Campaign”, do fotógrafo mexicano de moda e *fine art*, Jvdas Berra, configurou como uma peça publicitária para o lançamento de um dos celulares da marca Huawei (pode ser identificado na parte inferior do mosaico, à direita); o segundo (na parte superior do mosaico, à direita), de 2022, “Lençóis Maranhenses de Beleza, Pureza e Delicadeza”, do rondoniense Eliomar Santos, uma publicidade para a Revista Fotografe Melhor, especializada em fotografia, que na verdade se constitui como um dos ensaios pré-selecionados para o “Grande Prêmio Fotografe, 2022”. Trata-se de ensaios fotográficos artísticos, de fotógrafos profissionais.

O primeiro fotógrafo explora a natureza do PNLM como cenário, como paisagem para modelos em poses performáticas e artísticas que enchem o primeiro plano das fotografias tiradas pelo aparelho divulgado, o viés aqui é nitidamente comercial. O segundo ensaio, com imagens em preto e branco, destaca poeticamente a natureza do Parque sem nenhum traço de presença humana, apenas com as formas de troncos e galhos secos que tentam estabelecer uma espécie de conversa com o chão de areia e as lagoas propositalmente descoloridas.

As imagens das fotografias do mosaico que retratam o PNLM, extraídas de várias fontes (*Flickr*, *Google* fotos, *Instagram*, ensaios fotográficos), quando refletidas, inseridas em conjunto, levam-me à compreensão de que elas incutem a ideia de uma natureza prístina, grandiosa, divina, intocada, surreal, simplificando ou apagando a variedade e a diversidade humana das famílias tradicionais que ali vivem, desconectando-se de questões político-econômicas daquela configuração social, propagada como destino turístico único. As imagens, ao mesmo tempo, que produzem um encantamento, uma associação à ideia de paraíso, reinscrevem, em novas imagens autorais, uma nova percepção sobre o espaço e sobre a natureza muito similar às aquelas já consagradas.

A totalidade das imagens que apresentei ao longo dos dois tópicos podem figurar como uma reatualização do caráter pitoresco, categoria estética que remete a uma natureza acolhedora, generosa e grandiosa e entende as construções humanas presentes na paisagem, como sendo rústicas, exóticas, simples, singulares.

O pitoresco esteve presente na construção histórica da visualidade sobre a natureza, cultura e populações do nosso país no processo de colonização europeia, guiando o olhar de artistas vinculados à várias missões artísticas, como nos trabalhos imagéticos de Rugendas, Debret, por exemplo.

Nesse sentido, em uma primeira mirada podemos ver “algo de parecido” na fotografia a (Figura 1), sem título e sem legenda, sem numeração de página, de autoria do fotógrafo maranhense Meireles Jr., na obra “Descobrimos os Lençóis Maranhenses”, 2003. Ela nos lembra, embora temporalmente distantes, “Habitação de Negros”, uma das litografias mais famosas do artista Johann Moritz Rugendas, que integra a obra “Viagem Pitoresca através do Brasil”, de 1835. A visualização das duas imagens me provoca a reflexão e questionamento de uma possível continuidade do pitoresco, que no âmbito deste trabalho só foi iniciada.

Na imagem de Rugendas, por exemplo, ressalta aos olhos o primeiro plano, que contém os negros escravizados à porta de sua habitação. Aqueles indivíduos – homens, mulheres, crianças – estão realizando uma série de ações e estabelecendo interações. Alguém está deitado preguiçosamente em uma esteira de palha no chão; alguém começa a fumar alguma coisa que foi acesa pela mulher que está na porta; uma mulher segura o bebê que não quer ficar em seu colo; outra mulher carrega em sua cabeça um jarro e segura o braço do menino nu, assim como todas as crianças da cena. Há a mulher que

corta palhas, mas pausa a tesoura para ouvir a pequena criança. Um bebê engatinha e observa o homem que trança as palhas fazendo uma nova esteira.

Os personagens da cena de Rugendas conversam, se olham e se escutam, estão realizando ações e estão em movimento. Ao fundo e acima se tem a presença da sinhazinha a mirar os negros escravizados do alto de sua sacada, indicando simbolicamente nesta cena, lugares assimétricos de poder e posição social, mas também de distanciamento físico e social. Plantas de várias espécies contornam, ornamentam, colore e se fazem presentes nas bordas da imagem. Há bananas e abacaxis maduros. Há galinhas ciscando o chão. Com exceção do homem que dorme podemos ver e conhecer suas faces, suas feições e possivelmente suas intenções. A vida se dá do lado de fora da habitação e na vizinhança (há uma outra habitação monocromática ao fundo). O verdume das palhas que cobrem a habitação principal indica que foi recém-coberta. Podemos observar todos esses elementos na cena de Rugendas, natureza e cultura em convergência, embora em uma estrutura social de dominação devido à escravização de negros e negras.

Na fotografia de Meireles Jr., a habitação dos nativos do PNLM está no primeiro plano e ao fundo os elementos da natureza, com destaque para os altos coqueiros. Parece não haver ninguém na cena e já não é mais uma “habitação”, mas uma casa que parece existir sozinha sem vizinhança. Nota-se, depois de um esforço, poucos elementos de habitação humana: há uma senhora na porta, com seu corpo mais para dentro do que fora, provavelmente a dona da casa. Há outra pessoa dentro da casa, mas que não conseguimos ver quem é. Há um pano secando no varal do lado esquerdo, que quase não se nota, mesmo na fotografia original com melhor resolução. E só.

Nas duas imagens temos a relação entre a materialidade da casa e elementos da natureza em um conjunto rústico, exótico e pitoresco. Conjunto que foi julgado como digno de ser pintado e fotografado, respectivamente. Entretanto, a segunda imagem registra para a eternidade e para quem entra em contato com o PNLM por meio de imagens, um esvaziamento do humano, que se pode pensar, viver em um estado de isolamento em meio à natureza. Neste primeiro momento de reflexão, pode-se indicar que imagens desse tipo podem ser pensadas como *negligenciadoras* da existência humana no PNLM, pois remete para processos de invisibilização e exotização que têm desdobramentos concretos no mundo social. Para além dessa fotografia, a história está aí para mostrar tais desdobramentos: genocídios, deslocamentos compulsórios, expropriações, punições. As imagens não contam apenas histórias, definem histórias.

Se pudermos considerar imagens desse tipo, como a de Meireles Jr., como imagens de um *novo pitoresco*, que ainda contém elementos e ideias do rústico e do exótico da natureza e da cultura, esse *novo pitoresco*, parece-me, em uma primeira leitura, que precisa ser aprofundada, tende a invisibilizar o elemento humano e exaltar a natureza ao se coadunar com a estética do *instagramismo* e *instagramável*.

Tais noções se mostram como conceitos potentes para pensar o processo de continuidade, reatualização e incorporação de estéticas nas visualidades, narrativas e práticas que fundamentam o Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses como mercadoria turística Lençóis Maranhenses, a ser consumida como um fragmento da natureza como “paraíso”.

Considerações Finais

O Parque Nacional do Lençóis Maranhenses como *lugar turístico* é constituído por uma série de condições e transformações sociais ao longo das últimas duas décadas, de modo que as imagens produzidas para sua promoção turística, ou àquelas referentes aos registros feitos por turistas de suas experiências de viagem, ocupam um lugar importante nesse processo.

Uma das problemáticas identificadas no presente trabalho é justamente o engessamento da percepção da natureza em determinados enquadramentos que educam e limitam o olhar do turista para certos recortes da natureza a ser contemplada e consumida que desprezam o *continuum* da complexidade existente no PNLM. Enquadramentos de recortes da realidade que designam as formas como se expressam as perspectivas lançadas sobre a natureza. Não quero dizer que as imagens que aqui foram apresentadas não sejam belas, pelo contrário, por serem belas, precisam ser problematizadas também.

A beleza contida nas imagens torna-se inclusive um obstáculo visual no exercício do olhar do pesquisador¹¹, em que a observação primeira dessas imagens da natureza dos Lençóis Maranhense/PNLM que “prende o olhar” e causam encantamento, torna-se um obstáculo inicial para a cultura científica¹². É preciso, pois, ultrapassar sociologicamente o encantamento, compreendendo que o encantamento das imagens da natureza do PNLM causa um efeito simbólico sobre os turistas, impulsionando o desejo

¹¹ Jean Galard (2012).

¹² Gaston Bachelard (1996).

turístico. É também o resultado elaborado e esperado pelos agentes de comodificação da natureza na divulgação do lugar turístico PNLM. O encantamento está presente nas fotografias dos Lençóis Maranhenses/PNLM que reinscrevem novas codificações do espaço e da natureza.

O que o presente trabalho propõe é suscitar uma reflexão sobre o modo como estamos olhando a e para a natureza e a captando em imagens que se tornam instrumentos ideológicos para o seu consumo, por meio do turismo ecológico, nem sempre “sustentável” para as comunidades receptoras, bem como para o meio ambiente. É refletir sobre as relações que estabelecemos com a natureza e que são registradas em imagens: quais imagens estamos produzindo e para que elas servem? O que fazemos diante das imagens?

O que precisa ser destacado é que as imagens sempre contam histórias¹³, carregam intenções e fabricam narrativas sobre o mundo social. Em minha reflexão inicial, as imagens do PNLM apresentadas no âmbito desta pesquisa, servem para reforçar uma visão que separa a natureza da realidade e constrói um *não lugar* propício para o turismo dentro da unidade de conservação, o *lugar turístico*.

Ao submeter certas imagens (sobretudo as fotográficas) à análise socioantropológica, várias compreensões são possíveis, de modo que a leitura que foi realizada apontou para o que chamei de *películas estéticas*, que se coadunam e cooperam para a constituição de certos padrões de imagens que cristalizam a natureza do PNLM a partir da ideia de *paraíso*. Pontuo que tais imagens são apenas fragmentos da complexa visualidade produzida sobre o mundo natural, em especial na unidade de conservação investigada. Essas *películas estéticas* não devem ser entendidas como referências estanques, binárias ou opostas, mas como referências que têm fronteiras difusas e flutuantes, que podem se aproximar em novos diálogos e percepções sobre a natureza.

Pensando com e para além desses dois conceitos, defendo a ideia de que existe a presença de uma película ideológica que se adere às imagens, narrativas e práticas turísticas, que foi e é construída por diferentes atores e agentes, baseada em certas estéticas, como a do pitoresco e a do instagramismo. Essa película ideológica conforma, assim, uma determinada visualidade que coopera, naturaliza e legitima a comodificação

¹³ Peter Burke (2017).

da natureza no PNLM. Sendo mercadoria, quantos alcançam esse “paraíso”? Sendo espaço de vida, quantos lá permanecem e permanecerão?

REFERÊNCIAS

- ALVES, Angélica Luísa Santos da Fonseca Castro. O admirável mundo instagramável: a estetização do comportamento de consumidor no instagram. Dissertação (Mestrado) – Instituto Universitário de Lisboa, Departamento de Sociologia, Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, Lisboa/Portugal, 2021.
- ARGOD, Pascale. “Do *road movie* à viagem selvagem”: a busca da aventura na estrada e o mito do viajante heroico. *Via* [Online], 14, 2018.
- AUGÉ, Marc. Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BACHELARD, Gaston. A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BALÉE, W. Sobre a indigeneidade das paisagens. *Revista de Arqueologia*, v. 21, n. 2, p. 9-23, 30 dez. 2008.
- BARRETTO FILHO, Henyo Trindade. Áreas Naturais, Artefatos Culturais: uma perspectiva antropológica sobre as unidades de conservação de proteção integral na Amazônia Brasileira. In: ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de et al (orgs.). Mobilizações étnicas e transformações sociais no Rio Negro. Manaus: UEA Edições, 2010.
- BARRETTO FILHO, Henyo Trindade. Da nação ao planeta através da natureza: uma abordagem antropológica das unidades de conservação de proteção integral na Amazônia brasileira. Tese (Doutorado em Antropologia Social), FFLCH/USP, São Paulo, 2001.
- BARRETTO FILHO, Henyo Trindade. Notas para uma história social das áreas de proteção integral no Brasil. In: RICARDO, Fany (org.) Terras Indígenas & Unidades de Conservação da natureza: o desafio das sobreposições. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.
- BECK, Ceres Grehs e CUNHA, Luis Henrique Hermínio Cunha. As múltiplas faces da comodificação e a constituição da crítica acerca das práticas de consumo contemporâneas. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, Vol. 53, N. 1, jan/abr 2017.
- BECK, Ceres Grehs. Muros invisíveis: a comodificação da natureza e os luxos veres na publicidade imobiliária. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciências Humanas, 2018.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. Obras Escolhidas, Vol I – Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BERGER, John. Para entender uma fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BESSE, Jean-Marc. O gosto pelo mundo: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: EduUERJ, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. Coisas ditas. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular. O uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CHAIMOVICH, F. S. Os parques nacionais como paisagem pitoresca efêmera. In: XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2018, Salvador. Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2017.
- COSTA, Benedita de Cássia Ferreira. As novas imagens do pitoresco: turismo e comodificação da natureza no Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais/CCH, Universidade Federal do Maranhão, 2023.
- COSTA, Thiago. Percepções da Natureza: o Pitoresco. In: DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.
- CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CUNHA, Manuela Carneiro da e ALMEIDA, Mauro W. B. Populações tradicionais e conservação ambiental. In: CAPOBIANCO, João Paulo Ribeiro [et al]. Biodiversidade na Amazônia brasileira: avaliação e ações prioritárias para a conservação, uso sustentável e repartição de benefícios. São Paulo: Estação Liberdade: Instituto Socioambiental, 2001.

DIEGUES, Antônio Carlos. As áreas naturais protegidas, o turismo e as populações tradicionais. In: SERRANO, Célia M. Toledo; BRUHNS, Heloísa T. (Orgs). Viagens à natureza: turismo, cultura e ambiente. São Paulo: Papirus Editora, 1997.

DIEGUES, Antônio Carlos. O mito moderno da natureza intocada. 3. ed. São Paulo: NUPAUB/USP; Ed. HUCITEC, 2008.

DIENER, Pablo. A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes. Revista Porto Arte: Porto Alegre, V. 15, Nº 25, novembro, 2008.

FLUSSER, Vilém. Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999.

GALARD, Jean. Beleza exorbitante: reflexões sobre o abuso estético. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2012.

GERUR. Plantar, Criar, Pescar: comunidades tradicionais e modalidades de interação com a natureza no Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses. PAULA ANDRADE, Maristela e SOUZA FILHO, Benedito. (orgs), Grupo de Estudos Rurais e Urbanos – GERUR, Universidade Federal do Maranhão: São Luís, 2017. (Relatório de Pesquisa, 2 vol).

HARVEY, David. Neoliberalismo como destruição criativa. INTERFACEHS – Revista de Gestão Integrada em Saúde do Trabalho e Meio Ambiente - v.2, n.4, Tradução, ago 2007.

INGOLD, Tim. Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Trad. Fábio Creder. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KMIA, Oliver. Intravel: uma experiência fotogênica de turismo de massa. Vimeo, janeiro de 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/253334732?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=22612944>. Acesso em 09 de fev. 2022.

LATOURETTE, Bruno. O que é iconoclasm? Ou, há um mundo além das guerras de imagem? In: Horiz. antropol., vol.14, no.29, Jun, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Paisagem, imaginário e espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

MANOVICH, Lev. Instagram and the contemporary image - Subjects and Styles in Instagram Photography (Parte 1). Online, 2016. Disponível em <<http://manovich.net/index.php/projects/subjects-and-styles-in-instagram-photography-part-1>>. Acesso em 20 de dezembro de 2022.

MAOUNI, Amália. Jovens viajantes gregos e suas representações no Instagram: eles quebram o círculo de representação? (Dissertação). Mestrado em Lugar, Cultura e Turismo. Escola Erasmus de História, Cultura e Comunicação. Universidade Erasmus Rotterdam, Rotterdam, Holanda, 2020.

MESQUITA, Giorgia. O pitoresco. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes– CEART, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2007.

SALAZAR, Manuela de Mattos. O instagramável: estética e cotidiano na cultura visual do Instagram. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba – PR, 2017.

SANTANA, Paola Verri de. A Mercadoria Verde: a Natureza. In: DAMIANI, A. L.; CARLOS, A. F. A.; SEABRA, O. C. L. (Orgs.). O Espaço no fim de Século: a nova raridade. São Paulo: Contexto, 2001.

SANTOS, Vanessa Chaves dos. Marketing turístico digital: uma análise sobre o uso do Instagram na promoção do polo turístico Lençóis Maranhenses. (Monografia). Graduação em Turismo. Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2021.

SERRANO, Célia Maria de Toledo e BRUHNS, Heloisa Turini. (orgs.) Viagens à natureza: Turismo, cultura e ambiente. Campinas, SP: Papirus, 1997.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Juliana da Costa Gomes de e FRANCO, José Luiz de Andrade. Frederick Law Olmsted: a arquitetura de paisagens e os parques nacionais norte-americanos. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 21, n. 45, set./dez. 2020.

URRY, John. O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 2001.