



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

Ítalo César de Moura Soeiro

A índole dialógica da paisagem no estudo geográfico de projetos urbanos

UFPE, Agosto de 2023

Ítalo César de Moura Soeiro

A índole dialógica da paisagem no estudo geográfico de projetos urbanos

A apresentação desta Tese tem por objetivo cumprir requisito exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, no âmbito do doutorado em curso, visando a obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Ana Rita Sá Carneiro
Coorientadora: Siane Góis Cavalcanti Rodrigues

UFPE, Agosto de 2023

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Soeiro, Ítalo César de Moura.

A índole dialógica da paisagem no estudo geográfico de projetos urbanos / Ítalo César de Moura Soeiro. - Recife, 2023. 205f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2023.

Orientação: Ana Rita Sá Carneiro.

Coorientação: Siane Góis Cavalcanti Rodrigues.

Inclui referências.

1. Bakhtin; 2. Dialogismo; 3. Gêneros discursivos; 4. Geografia cultural. I. Carneiro, Ana Rita Sá. II. Rodrigues, Siane Góis Cavalcanti. III. Título.

UFPE-Biblioteca Central



La función del arte / Eduardo Galeano

Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovdloff, lo llevó a descubrirla.

Viajaron al sur.

Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando. Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.

Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:

– ¡Ayúdame a mirar!

RESUMO

SOEIRO, I. C. M. A índole dialógica da paisagem no estudo geográfico de projetos urbanos. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2023.

O objetivo geral desta tese é discutir, a partir da análise de produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe na cidade do Recife, a índole dialógica da paisagem constitutiva às situações concretas de interação discursiva inerentes à vida política do espaço urbano; constitutiva, mais especificamente, ao gênero discursivo projeto urbano produzido cultural, histórica e geograficamente. Nesta tese, portanto, aproximamos o trabalho do Círculo de Bakhtin ao estudo cultural e político da paisagem. Partimos da premissa de que a paisagem sempre se realiza dentro de um gênero discursivo, pois sempre é um processo comunicativo e de encontro com o outro em uma situação de inter-relação socialmente organizada – é diálogo concreto. Reconhecemos a paisagem como fenômeno dialógico, que não é nem uma mera presença e nem uma pura representação, mas o fruto do encontro entre o mundo (semiotizado pela palavra do outro) e um ponto de vista (dialogicamente desenvolvido). É por isso que para conseguir representar qualquer elemento do mundo, portanto, precisamos do outro, da memória cultural materializada nas palavras compartilhadas por uma coletividade, dos gêneros discursivos etc.; para conseguir representar os eventos da vida vivida precisamos da linguagem e desse meio ideológico e material que reveste todos os elementos, mesmo biológicos, da experiência. Projeto urbano, portanto, é entendido nesta tese como uma situação de comunicação relativamente estável e presente na língua comum; presente e historicamente desenvolvida pela esfera política da cidade – é um gênero discursivo. Por ser, antes de mais nada, uma situação de comunicação concreta, seus produtos ideológicos apresentam uma heterogeneidade constitutiva ao seu processo dialógico de desenvolvimento. Seus produtos ideológicos apresentam uma relação íntima com a alteridade. O conteúdo e a forma de seus produtos ideológicos são constituídos na e pela influência mútua com outros discursos e faz uso da palavra do outro na construção da palavra própria. Aceitar a índole dialógica da paisagem, portanto, nos permitiu reconhecer que os produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe, encontram-se entre a repetibilidade imposta pelas coerções culturais presentes no gênero discursivo e a singularidade inovadora do contexto do Projeto, na arte e na vida. Seus produtos ideológicos estão, portanto, entre a relativa estabilidade da tradição da memória cultural dos gêneros discursivos e a abertura ao novo imposta pelos contextos singulares da vida.

Palavras-chave: Gêneros Discursivos; Cultura; Dialogismo; Paisagem; Projeto Urbano.

RESUMEN

SOEIRO, I. C. M. A índole dialógica da paisagem no estudo geográfico de projetos urbanos. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2023.

El objetivo general de esta tesis es discutir, a través de análisis de productos ideológicos del Proyecto Parque Capibaribe en la ciudad de Recife, el carácter dialógico del paisaje constitutivo a las situaciones concretas de interacción discursiva inherentes a la vida política del espacio urbano; constitutivo, más específicamente, al género discursivo proyecto urbano producido cultural, histórica y geográficamente. En esta tesis, por tanto, acercamos el trabajo del Círculo de Bajtín al estudio cultural y político del paisaje. Partimos de la premisa de que el paisaje siempre se realiza dentro de un género discursivo, ya que es siempre un proceso comunicativo y un encuentro con el otro en una situación de interrelación socialmente organizada, es un diálogo concreto. Reconocemos el paisaje como un fenómeno dialógico, que no es una mera presencia ni una pura representación, sino el resultado del encuentro entre el mundo (semiatizado por la palabra del otro) y un punto de vista (dialógicamente desarrollado). Por eso, para conseguir representar cualquier elemento del mundo, necesitamos del otro, de la memoria cultural materializada en las palabras compartidas por una colectividad, de los géneros discursivos, etc.; para conseguir representar los acontecimientos de la vida vivida, necesitamos del lenguaje y de ese medio ideológico y material que abarca todos los elementos, incluso los biológicos, de la experiencia. El proyecto urbano, por tanto, se entiende en esta tesis como una situación de comunicación relativamente estable presente en la lengua común; presente e históricamente desarrollada por la esfera política de la ciudad – es un género discursivo. Por ser, ante todo, una situación de comunicación concreta, sus productos ideológicos presentan una heterogeneidad constitutiva de su proceso de desarrollo dialógico. Sus productos ideológicos tienen una íntima relación con la alteridad. El contenido y la forma de sus productos ideológicos se constituyen a través de la influencia mutua con otros discursos y se sirven de la palabra del otro en la construcción de su propia palabra. Aceptar la índole dialógica del paisaje, por lo tanto, nos permitió reconocer que los productos ideológicos del Proyecto Parque Capibaribe se encuentran entre la repetibilidad impuesta por los condicionantes culturales presentes en el género discursivo y la singularidad innovadora del contexto del Proyecto, en el arte y en la vida. Sus productos ideológicos se encuentran, por tanto, entre la relativa estabilidad de la tradición de la memoria cultural de los géneros discursivos y la apertura a lo nuevo que imponen los contextos singulares de la vida.

Palabras clave: Géneros Discursivos; Cultura; Dialogismo; Paisaje; Proyecto Urbano.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Premissas estruturadoras do Projeto Parque Capibaribe / Fonte: InCiti, 2019	25
Figura 2: Representação do Projeto Jardim do Baobá / Fonte: InCiti / UFPE, 2016	27
Figura 3: Fotografia da área do Jardim do Baobá antes da intervenção / Fonte: InCiti, 2019	27
Figura 4: Fotografia da área do Jardim do Baobá concluído / Fonte: InCiti, 2019	27
Figura 5: Representação do Projeto para o Módulo Jaqueira / Fonte: InCiti, 2019	28
Figura 6: Representação do Projeto para o Módulo Capunga / Fonte: InCiti, 2019	29
Figura 7: Representação do projeto para o Módulo Derby / Fonte: InCiti, 2019	30
Figura 8: Representação do Projeto para o Parque Graças / Fonte: InCiti / UFPE, 2016.....	31
Figura 9: Representação dos equipamentos implantados no Parque Graças / Fonte: InCiti / UFPE, 2016.....	31
Figura 10: Esquerda - proposta da avenida Beira Rio apresentada inicialmente pela Prefeitura da Cidade [...].	32
Figura 11: Prefeitura da Cidade do Recife anunciando o início da construção do Parque das Graças [...].	91
Figura 12: Primeiro <i>tweet</i> a comentar a paisagem / Fonte: acervo do autor.....	94
Figura 13: Exemplo de réplica que traz a materialidade da imagem / Fonte: acervo do autor.....	96
Figura 14: Ivan Moraes e Liana Cirne comentando a paisagem através do Twitter / Fonte: acervo do autor	98
Figura 15: A Prefeitura respondendo dialogicamente / Fonte: acervo do autor	99
Figura 16: @recifeordinária adentrou o diálogo / Fonte: acervo do autor	100
Figura 17: <i>Tweet</i> postado pela prefeitura no dia nove de abril / Fonte: acervo do autor.....	105
Figura 18: <i>Tweet</i> postado pelo Recife Ordinário no dia quinze de abril / Fonte: acervo do autor	111
Figura 19: <i>Tweet</i> postado pelo Recife Ordinário no dia dezesseis de abril / Fonte: acervo do autor	114
Figura 20: Publicação do poema de Cleiton Cabral / Fonte: acervo do autor	126
Figura 21: Publicação do Dia Internacional da Luta Contra a LGBTFOBIA / Fonte: acervo do autor	128
Figura 22: Publicação pedindo “respeito” pelo meio ambiente / Fonte: acervo do autor	129
Figura 23: Publicação de apoio a luta do coletivo feminista @meteacolher / Fonte: acervo do autor.....	129
Figura 24: Publicação incentivando o uso de outros modais de transportes / Fonte: acervo do autor	129
Figura 25: A autoconsciência do Projeto fala e julga seu próprio criador / Fonte: acervo do autor.....	131
Figura 26: Publicação comentando e avaliando seus próprios feitos / Fonte: acervo do autor	133
Figura 27: Publicação comentando e avaliando o Projeto Parque Capibaribe / Fonte: acervo do autor	133
Figura 28: Compartilha publicação de Kleber Mendonça Filho/ Fonte: acervo do autor	134
Figura 29: Publica o “reconhecimento internacional” dado pela ONU/ Fonte: acervo do autor.....	135

Sumário

Nota aos leitores	7
Introdução	10
2. Projeto urbano: o enquadramento dialógico do Projeto Parque Capibaribe	17
3. Índole dialógica da paisagem: por uma semiótica marxista.....	35
3.1 Paisagem é diálogo?	39
3.2 Paisagem: uma filosofia da autonomia ou uma filosofia da alteridade?	44
3.3 Paisagem do texto ao gênero discursivo: da representação abstrata ao cronotopo.....	51
3.4 A condição material da paisagem dialógica: a consciência é um fenômeno do mundo exterior ...	60
3.5 Paisagem: do materialismo reducionista ao dialógico	72
3.6 Da resistência à responsividade da paisagem: a fetichização da rebeldia em abordagens políticas da paisagem	74
4. Metodologia.....	82
5. A índole dialógica do Projeto Parque Capibaribe: seus produtos ideológicos e responsabilidades	87
5.1 A responsividade e diálogo em torno da paisagem.....	87
5.2 Instagram: a subjetivação do Projeto Parque Capibaribe e a questão da autoria dialógica da paisagem.....	118
Algumas considerações e tarefas da paisagem dialógica	136
Referências	140
Artigo I	149
Artigo II.....	181

Nota aos leitores

Faz um tempo, quando elaborava minha dissertação¹ de mestrado, que observava como o espaço em minha cidade, Recife-PE, estava sendo – e segue estando – produzido de maneira desigual e contraditória. Mais especificamente, buscava entender, naquele momento, o que estaria por trás do exercício do poder político no espaço urbano contemporâneo. Em um regime democrático, logo percebi que a vida política reside na conquista da opinião pública, na persuasão dos territórios. Isso, pois, antes de exercer o poder e de atuar sobre esses territórios, é necessário conquistá-los e, para conquistá-los, precisa-se passar pela ação comunicativa, pela retórica – o que põe a linguagem como elemento fundamental à reprodutibilidade do regime de acumulação neoliberal e, logo, de seus regimes urbanos, por exemplo.

A retórica é, de certa maneira, filha da democracia. Nas ditaduras, não se aceitam pontos de vista divergentes, impera um monologismo. É na democracia que prospera a contradição, fundamento da retórica e do diálogo. As relações sociais estão sempre estabelecidas na heterogeneidade e a democracia é a reverência ao dissenso. A retórica, nesse contexto, analisou, sobretudo, a produção discursiva dos argumentos e a dimensão antifônica dos discursos (FIORIN, 2014). Assim, pode-se dizer que o entendimento de uma heterogeneidade linguística e de uma bilateralidade dos enunciados já jazia na criação da retórica. Ousaria dizer que a mesma antecipa alguns dos temas tratados na teoria dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin. A retórica consiste, pois, nos processos discursivos que possibilitam ao enunciador causar efeitos de sentido que permitem o enunciatário acreditar no que foi dito. Só pela argumentação se podem solucionar as situações conflitantes sem acometer fisicamente o adversário. O princípio da democracia é a discussão extenuante das opiniões dissonantes com vistas à tomada de decisões. “Alguns prefeririam calar as vozes dos oposicionistas, mas a marcha da humanidade mostra que os momentos de apogeu da retórica coincidem com os períodos de maior liberdade, de maior segurança, de maior paz.” (FIORIN, 2014, p. 65); coincidem, diríamos, com os períodos de maior dialogismo.

Assim, pude perceber naquela dissertação de mestrado que a legitimação de um projeto urbano dentro de um estado democrático pode acontecer de diversas maneiras, mas a argumentação se apresenta como uma alternativa ao uso da repressão física. A renúncia da

¹ SOEIRO, Ítalo César de Moura. **Reaproximação forjada da natureza: a utilização da retórica ecológica na produção do espaço urbano de uma cidade latino-americana**. 2017. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 243p.

força na legitimação de um projeto de cidade representa um passo em direção a uma situação de mais humanidade, de um veículo social não imposto. Porém, não sejamos ingênuos ao imaginar que uma legitimação fruto de uma retórica suasória estará isenta de violência (física e simbólica). Os projetos de renovação urbana que se legitimam através da ação comunicativa nem sempre são moralmente responsáveis com os territórios (SOEIRO, 2017). Por um lado, legitimam, no contexto urbano, o desenvolvimento desigual e processos como higienismo e gentrificação, e, por outro, os ocultam e mascaram.

Em minha dissertação, portanto, trabalhei exatamente com o estudo da argumentação que é, constitutivamente, um discurso de persuasão e sedução, um discurso retórico. Ao final, entendi que é pela argumentação que se persuade, se seduz e se enfraquece os territórios urbanos e suas resistências frente a projetos urbanos; que se manipula e, no fim das contas, regula-se a vida política na cidade. Naquele momento, quando comecei a indagar a resistência territorial frente ao Projeto Parque Capibaribe na cidade do Recife – projeto esse que destaca a paisagem e tem sua trama argumentativa ancorada no discurso ecologista – compreendi que os agentes da produção do espaço urbano, nesse sentido, caminham por discursos de forte teor simbólico e portador dos valores de uma idealidade. Compreendi, também, que a argumentação no espaço urbano é lançada para um público heterogêneo; é lançada para territórios diversos. Com o intuito de persuadi-los sobre a benfeitoria de um determinado projeto de renovação urbana e para seduzi-los e atrair os favores do maior número de pessoas possível, os agentes da produção do espaço urbano podem se dirigir à razão do público e, também, às suas emoções. Portanto, entendi que, para se desvelar as formas como se tem dado a produção do espaço urbano contemporâneo, é necessário saber como os agentes se inter-relacionam de maneira dialógica, a fim de garantir menos resistência e uma responsividade territorial não rebelde frente aos ditos projetos.

As reflexões e apontamentos teóricos e metodológicos trazidos naquela dissertação, assim, apontavam para construção de uma categoria que auxiliaria na representação dos mecanismos envolvidos na elaboração dos discursos que visam conquistar a opinião pública; na representação dos recursos de dramatização e apelo aos afetos e sentimentos, ao carisma e à exaltação de valores vinculados ao ecologismo. Uma categoria que possibilitaria representar e lançar luz sobre um sistema argumentativo tão presente, e, ao mesmo tempo, velado na produção do espaço urbano contemporâneo. Ali, pela impossibilidade temporal, a categoria não se concretizaria, mas me infectaria com o germe da linguagem; com o germe da heterogeneidade constitutiva da linguagem; com o germe do dialogismo que, por sua vez, já se mostrava ser um princípio constitutivo também da produção do espaço urbano.

Foi buscando capturar esse dialogismo de maneira mais precisa que iniciei um mergulho na armadura teórica de Mikhail Bakhtin e de seu Círculo. Assim sendo, esta tese, que fique entendido, é o resultado de meus primeiros movimentos de entrecruzamento da teoria dialógica da linguagem com os estudos da espacialidade, mais especificamente, com os estudos da paisagem. Meu objeto, portanto, não escapa de uma discussão axiológica e semiótica; não escapa de um tratamento político e dialógico da paisagem.

Introdução

Os geógrafos e demais estudiosos da espacialidade produziram diversas interpretações da paisagem. Nesta tese, pretendemos participar de um esforço desse tipo, vinculando o trabalho do Círculo de Bakhtin² (VOLÓCHINOV, 2018; MEDVIÉDEV, 2016; BAKHTIN, 2017) ao estudo cultural e político da paisagem. Conceitos como dialogismo, responsividade, gêneros discursivos, heteroglossia/heterodiscurso³, cronotopo e exotopia são apenas uma amostra de suas valiosas contribuições para a teoria do conhecimento. Em conjunto, suas categorias permitem um entendimento e fornecem a base para um cenário conceitual que indica a situação (espaço-temporal) de um diálogo cujo resultado nunca é uma troca neutra. A paisagem torna-se, sob essa abordagem, não apenas “morfologicamente visível” no espaço, mas também “discursivamente visível” no tempo através do diálogo (FOLCH-SERRA, 1990). A presente tese, sendo mais preciso, propõe-se a resgatar uma discussão que não chegou a reverberar efetivamente; propõe-se a defender uma índole dialógica da paisagem.

Trata-se de um resgate, pois o dialogismo já foi reconhecido nos objetos de estudo da Geografia (CRANG, 2001, 2005, 2011; FOLCH-SERRA, 1990; HOLLOWAY; KNEALE, 2000), mais frequentemente, inclusive, na noção de paisagem dialógica. A dita noção repousa no pressuposto de que a heteroglossia, vozes múltiplas, está sempre ligada a uma dada paisagem e que essa paisagem pode ser entendida como um campo de força definido pela relação dialógica, solidária e conflituosa, dessa multiplicidade de vozes (FOLCH-SERRA, 1990). Entende-se, portanto, como um produto sempre fluido, em processo, e que não é fechado em si mesmo. Trata-se de reconhecer que toda paisagem remete a uma cadeia de outras paisagens e dizeres já ditos e por dizer. O sentido de uma paisagem, assim, é atualizado nas situações concretas de interação discursiva e depende da estabilidade relativa do que o

² Círculo de Bakhtin é o nome dado aos pesquisadores e intelectuais contemporâneos de origens disciplinares diversificadas como Matvei I. Kavan (filósofo), Ivan I. Kanaev (biólogo), Maria V. Yudina (musicista), Lev V. Pumpiannki (crítico literário) e os três mais populares no Brasil por suas obras: Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medviédev, que se reuniram entre os anos de 1919 e 1974. Cabe destacar que, como asseguram Brait e Campos (2009), os membros do Círculo se encontravam de forma não regular, devido ao stalinismo. Regularidade mesmo somente no fim da década de 1910.

³A heteroglossia é a coexistência, o confronto e mesmo o conflito entre diferentes vozes. É a multiplicidade e heterogeneidade de vozes sociais que se interrelaciona no universo das relações dialógicas. Os integrantes do Círculo de Bakhtin dedicaram especial atenção ao caráter heterogêneo da língua. Reconheceram, por exemplo, que em uma enunciação concreta, confrontam-se diferentes perspectivas socioideológicas. Assim, todo discurso concreto é permeado por uma multiplicidade de vozes sociais, por diferentes posicionamentos, ideologias, intenções, posturas e pontos de vista de sujeitos históricos – é permeado por uma heteroglossia.

Círculo de Bakhtin chama de “língua comum”⁴ – depende da mediação dos gêneros discursivos.

Para compreendermos a índole dialógica da paisagem, deve-se reconhecer que os seres humanos sempre agem e interagem em determinadas esferas de atividades da vida social – as da escola, as do teatro, as da igreja, as do trabalho, as da política, as das relações de amizade e assim por diante. Deve-se compreender que essas esferas, como aclara Fiorin (2006), implicam o uso da linguagem na forma de enunciados únicos e não reiteráveis. Essas esferas, porém, histórica, cultural e geograficamente ocasionam a produção de certos tipos relativamente estáveis de comunicação que se atualizam em função de alterações nessas esferas de atividades. Só através dos tipos relativamente estáveis de interação discursiva, os gêneros discursivos, que convertimos em representação os elementos do mundo dado, os quais, sem deixar de fazer parte da realidade material, passam a refletir e refratar uma outra dimensão da realidade, a dimensão dos signos, dos fenômenos, das representações, do mundo postulado. Cabe destacar, que:

O mundo dado, o mundo em que o homem é lançado, continua a existir como se indiferente a todas as maquinações discursivas do mundo postulado. Não obstante, só por meio do mundo postulado se vem a conhecer em termos humanos o mundo dado: não há apreensão do mundo sem mediação. (SOBRAL, 2013, p. 126)

Não há, pois, paisagem sem a mediação da linguagem, sem os gêneros discursivos, sem a cultura. Os gêneros são meios de apreender a realidade. Deve-se reconhecer que gêneros discursivos são produtos da interconexão, de dupla orientação, da linguagem com a vida social. Dupla orientação, pois “A linguagem penetra na vida por meio dos enunciados concretos e, ao mesmo tempo, pelos enunciados a vida se introduz na linguagem.” (FIORIN, 2006, p.61).

Além da noção de paisagem dialógica, destaca-se que alguns geógrafos, ao reconhecerem que seus objetos são constitutivamente dialógicos, conseguiram descrever de maneira mais estreita as interações entre espaços aparentemente distintos. Foram, por exemplo, realizados estudos dialógicos para descrever as relações entre os espaços das esferas pública e privada (ROBERTS, 2001), entre os espaços reais e os *reels*⁵ (DIXON; GRIMES,

⁴ “A língua *per se* é concebida como múltipla, heteroglósica, mas, ao mesmo tempo, da origem à língua comum, que segue um conjunto de regras sociais que a estabilizam o suficiente para permitir a compreensão entre os vários grupos sociais.” (SOBRAL, 2013, p.125).

⁵ “Espaços bobinados”, representados cinematograficamente.

2004) e entre os espaços dos vivos e dos mortos (SYMONDS, 2009). Nossos interesses, nesta tese, são semelhantes aos dos geógrafos citados acima. Nosso foco é, assim, o que Folch-Serra (1990) chama de geografia dialógica.

Nesse sentido, gostaríamos de poder, aqui, defender a índole dialógica da paisagem e mostrar que essa é uma categoria ontologicamente dialógica. Que a paisagem não é um fenômeno de um sujeito autônomo (KANT, 2007), ontologicamente fechado, e sujeito à sua própria legislação, conforme sua própria vontade – não é um fenômeno de um sujeito monológico. Que “a paisagem é, literalmente ‘isso’ que põe o sujeito fora de si mesmo.” (BESSE, 2014, p. 49). Que a paisagem é um fenômeno do mundo exterior e que todo seu “significado ideal” não reside no mundo interior, na alma, e nem no mundo independente das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico social, geográfica e historicamente desenvolvido, disponível e objetivo. Que a paisagem se torna realidade ideológica somente quando realizada nas ações, nas palavras, nos gestos, nas organizações dos objetos e das pessoas, ou seja, em algum material exterior (que existe fora da consciência) sob a forma de um signo determinado – através desse material, ela se torna parte da realidade que circunda um sujeito concreto. Que a paisagem só se torna realidade ideológica através da linguagem, através de um gênero discursivo; que a paisagem não é produto de um ato fisiológico puro de consciência individual, mas produto de uma consciência ideológica, povoada pelo outro.

Confiamos que resgatar e ampliar a noção de paisagem dialógica nos permitirá alargar a compreensão não só da íntima relação entre paisagem e cultura, mas também da relação entre paisagem e poder; permitirá extrapolar a dicotomia, que tem tomado esse debate, entre paisagem hegemônica e contra-hegemônica (COSGROVE, 1984; DUNCAN, 1990); paisagem de legitimação e de contestação; paisagem política e vernacular (JACKSON, 1984; BESSE, 2014); paisagem dominante e paisagens insurgentes. Permitirá, num mesmo movimento, extrapolar o fetichismo da rebeldia que tem tomado os debates que revelam a mobilização de elementos da paisagem como forma de contestação e canal para reivindicações públicas; extrapolar o debate da relação entre resistência e paisagem em direção ao entendimento de uma índole responsiva e, logo, dialógica da paisagem. Julgamos, portanto, que é uma noção que pode levar a discussão cultural e política da paisagem para um lugar que Gonçalves e Leitão (2016), mesmo que com abordagens distintas, já nos anunciava; para um lugar necessário, a saber: a paisagem enquanto ponto de encontro entre o eu e a alteridade – um ponto de encontro, porém, permeado pelo inegável diálogo. Nesse sentido, afirmaremos a paisagem como objeto de sentido e participante de disputas dialógicas permanentes, histórica e geograficamente situadas – não reiteráveis e únicas – para, por fim,

afirmá-la como fruto de um processo responsivo ativo da consciência ideológica de um sujeito concreto frente ao outro (humano e não-humano) externo e irreduzível à consciência do eu mesmo.

Paisagem como processo responsivo ativo? O que seria responsividade? Primeiramente, deve-se colocar que tal conceito é defendido pelo Círculo de Bakhtin na sua teoria dialógica da linguagem e tem que ver com a condição ontologicamente ativa da consciência frente ao mundo semiotizado pelo discurso de outrem. Trata-se de uma noção que alude, fundamentalmente, ao entendimento de que o discurso é interiormente constituído na e pela influência mútua com outros discursos e à ideia de que o enunciado (unidade concreta da interação discursiva) se constitui como resposta a outros enunciados presentes no contexto discursivo – aí se assenta a responsividade. O Círculo de Bakhtin vai apodar esse processo de relações dialógicas. Ou seja, vai nomear de relações dialógicas o processo através do qual o discurso de um sujeito – autor de um projeto urbano, por exemplo –, ao se direcionar para um dado objeto de sentido (pessoas, objetos, bens patrimoniais, regiões, bairros, territórios, paisagens etc.), encontra-se, de diversas formas, com outros discursos também direcionados historicamente para o mesmo objeto e, nessa interação, estabelece com eles relações de consentimento, de contestação, de confronto etc., calhando não exclusivamente sobre o objeto, mas sobre esses outros discursos. Essas relações evidenciam, assim, o fato de que todo discurso concreto

[...] encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. (BAKHTIN, 1998, p. 86)

Reconhecer a condição dialógica da existência humana, portanto, é aceitar que não acessamos diretamente a realidade; que não acessamos diretamente a paisagem, uma vez que nossa relação com ela é ininterruptamente atravessada e mediada pela linguagem. Bakhtin assegura que “O puro dado não pode ser realmente experimentado.” (BAKHTIN, 2010, p. 50). Ou seja, que o real se apresenta para nós semioticamente, o que alude que nossos discursos não se relacionam absolutamente com as coisas em si; não se relacionam absolutamente com a morfologia das paisagens, mas com outros discursos que as semiotizam. Essa relação, solidária e conflituosa, entre discursos é o que o Círculo de Bakhtin chama de dialogismo. Deste modo, para Bakhtin (2010), é necessário reconhecer nos sujeitos da

comunicação e nos seus produtos culturais/ideológicos – reconhecer no Estado e nos seus projetos urbanos, por exemplo – uma constituição identitária complexa, atravessada pela presença da alteridade, construída com e por vozes alheias e conformada na relação com outros. É nesse sentido que o sujeito da interação discursiva se constitui como ser responsivo e pode adentrar o universo dialógico elaborando uma resposta que seja significativa para o outro. É nesse ponto que está arrimada a concepção semiótica e dialógica da subjetividade, na capacidade de responder e de adentrar uma cadeia dialógica, de participar na (re)produção dos sentidos. É desse modo que se constroem, refazem e negociam os valores e os sentidos dos elementos que compõem o real – dos objetos espaciais que compõem a cidade, de um bem patrimonial, dos territórios, das paisagens etc. –, através de um processo solidário, conflituoso e incessante de interação dialógica no qual a responsividade é o elemento dinamizador constitutivo.

Para que a discussão aqui proposta não fique transcendentalizada, porém, tomaremos projetos urbanos como objeto empírico de reflexão. Em sendo assim, deve-se, antes de mais nada, destacar uma particularidade dessa situação concreta de comunicação, a saber: trabalha com um espaço virtual (futuro) onde tais frações do espaço a ser produzido ou modificado são construídas primeiramente no discurso tornando-se, pois, uma manifestação da linguagem, uma imagem, uma intenção, uma representação, uma ação, uma paisagem⁶ e um instrumento de poder antes mesmo de se concretizarem na morfologia da cidade – trata-se de uma disputa que é anterior às manifestações espaciais no território. Uma situação concreta de interação discursiva na qual as intenções não estão executadas, isto é, não estão materializadas morfológicamente na espacialidade da cidade – porém, já estão materialmente presentes sob a forma de discurso, de paisagens, de representações etc. O interesse pelo estudo desse gênero discursivo – projetos urbanos –, por essa situação concreta e relativamente estável de interação discursiva, justifica-se, pois o projeto urbano é a melhor ocasião para se vislumbrar possibilidades concretas de formular interpretações capazes de influírem na revisão do processo de produção do espaço urbano. Trata-se, portanto, de viabilizar o entendimento de um incessante campo de luta que se realiza através da paisagem, por meio da linguagem, e que se inicia antes da materialização morfológica dos projetos na cidade.

Sendo mais preciso, o desenvolvimento desta tese se deu no estudo de situações concretas de interação discursiva em distintas esferas de atividades em que se insere o Projeto

⁶Manifestação fenomênica do território. Não é, por isso, uma manifestação do mundo interior como veremos na discussão do tópico “A condição material da paisagem: a consciência é um fenômeno do mundo exterior”.

Parque Capibaribe – um projeto de paisagem em seu processo de implementação na cidade do Recife, Pernambuco, Brasil. Iniciado em 2013 em um convênio da Prefeitura do Recife com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), através do grupo Pesquisa e Inovação para as Cidades (InCiti), sob gestão da Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação, e com previsão de conclusão para 2037, data comemorativa dos 500 anos do Recife, o Projeto Parque Capibaribe, resumidamente, é, segundo o InCiti:

[...] um projeto de Pesquisa, Desenvolvimento e Ativação que prevê um sistema de parques integrados no Recife que se estenderá por 30 km do percurso do rio Capibaribe. Consiste na renaturalização das margens do rio Capibaribe e na implantação de um sistema de mobilidade não-motorizada com passeios e ciclovias, além de revelar paisagens do Rio Capibaribe com áreas de estar, passarelas e píeres para pequenas embarcações. (InCiti, 2020)

O objetivo geral desta tese é, portanto, discutir a índole dialógica da paisagem constitutiva às situações concretas de interação discursiva inerentes à vida política do espaço urbano; constitutiva, mais especificamente, ao gênero discursivo projeto urbano produzido cultural, histórica e geograficamente. Para tanto, visando à concretização desse objetivo, tem-se os seguintes objetivos específicos:

- Analisar o diálogo histórico e material em que as ações e produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe se inserem;
- Compreender a heterogeneidade constitutiva de produtos ideológicos produzidos pelo Projeto Parque Capibaribe;
- Reconhecer a condição dialógica do sentido das paisagens disputadas pelo Projeto Parque Capibaribe;

Ainda que a abordagem desta tese não seja hipotético-dedutiva, gostaríamos de, como recurso lógico e didático, sintetizar o conjunto de “hipóteses” empíricas e teóricas – nesta direção – de que partimos. *Empíricas*: **a)** projeto urbano é uma situação de comunicação relativamente estável e presente na língua comum; presente e historicamente desenvolvida pela esfera política da cidade – é um gênero discursivo. Por ser, antes de mais nada, uma situação de comunicação concreta, seus produtos ideológicos apresentam uma heterogeneidade constitutiva ao seu processo dialógico de desenvolvimento. Seus produtos ideológicos apresentam uma relação íntima com a alteridade. O conteúdo e a forma de seus produtos ideológicos são constituídos na e pela influência mútua com outros discursos e faz

uso da palavra do outro na construção da palavra própria. No processo de construção de seus produtos ideológicos, portanto, transpõe-se para o plano da obra manifestações do coro social. Trata-se da vida atravessando o objeto estético através do elemento responsivo. Nesse processo, transpõe manifestações do coro social para o plano do produto ideológico – a vida entra, refratariamente, no produto ideológico. **b)** Por ser uma situação de comunicação social, projeto urbano acompanha as mudanças ocorridas em sua esfera da atividade social. É um lugar de memória cultural que organiza a interação discursiva. O contexto temporal e geográfico único do Projeto Parque Capibaribe, porém, atualizou o gênero. O conteúdo e a forma dos produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe, nesse contexto, encontram-se entre a repetibilidade imposta pelas coerções culturais presentes no gênero discursivo e a singularidade inovadora do contexto do Projeto, na arte e na vida. Seus produtos ideológicos estão, portanto, entre a relativa estabilidade da tradição da memória cultural dos gêneros discursivos e a abertura ao novo imposta pelos contextos singulares da vida. **c)** diferente de seus predecessores, ele não é um dado, mas um vir a ser. Está vivo e em processo dialógico de acabamento. É uma realidade relacional – um conjunto de múltiplas relações axiológicas que se concretiza em produtos ideológicos. Não é um ser totalmente determinado, mas um ser relativamente livre e externo que, como tal, vê seu mundo, tem consciência desse mundo, principalmente, tem consciência de si mesmo nesse mundo, ou seja, tem um certo excedente de visão que lhe vem pela interação tensa com a responsividade, com o olhar do outro sobre ele. A partir desse lugar semiótico ele fala, nunca sozinho, sobre a paisagem. *Teóricas:* **a)** A paisagem é um fenômeno do mundo exterior e que sempre se realiza através de algum material ideológico social, geográfica e historicamente desenvolvido, disponível e objetivo, através de um gênero discursivo – a palavra, materialmente presente como palavra falada, escrita, impressa, sussurrada no ouvido e pensada no discurso interior acompanha e comenta todo fenômeno ideológico; acompanha e comenta todo ato de consciência; acompanha e comenta toda paisagem; **b)** A filosofia da autonomia (KANT, 2007), que trata o ser como ontologicamente fechado e sujeito à sua própria legislação, não dá conta de uma abordagem política da paisagem; **c)** Não nos relacionamos diretamente com os elementos que compõem uma paisagem – não nos relacionamos diretamente com sua ancoragem ontológica –, uma vez que estes já se encontram, histórica e geograficamente, semiotizados pelas palavras do outro. Assim, contemplar ou viver uma paisagem é sempre um ato de interpretação e resposta à palavra do outro; é sempre uma atitude responsiva ativa e aberta; é sempre um processo, conflituoso, solidário e incessante de diálogo; é, por fim, sempre uma situação concreta de interação discursiva entre o mesmo e o outro.

2. Projeto urbano: o enquadramento dialógico do Projeto Parque Capibaribe

Projeto urbano pode ser definido por vários ângulos. Desde conceitos que o limitam a uma representação técnica, o desenho, a concepções que o tratam como uma ação sobre a cidade que traduz um projeto político (TOPALOV, 1989); desde um documento fechado em si a uma intenção política, estética e ética (BESSE, 2014). Quando nos propomos a estudar projeto urbano, porém, nos referimos, aqui, antes de qualquer coisa, a uma situação social concreta de interação discursiva, a um gênero discursivo. Uma situação de interação discursiva fruto da historicidade e geograficidade da esfera de atividade política da cidade; fruto da historicidade e geograficidade dos processos de produção do espaço urbano. Sendo gênero discursivo, entendemos o projeto urbano a partir de sua índole dialógica, histórica, cultural e geográfica:

- **Índole dialógica** – Projeto urbano é constitutivamente dialógico em três sentidos: 1. É uma situação social concreta de interação discursiva vinculada e fruto da esfera de atividade política e da produção do espaço da cidade – fruto da dialogicidade, geograficidade e historicidade dessa esfera de atividade; interação discursiva presume a existência de um *eu* e de um *outro* – para existir interação, diálogo, é preciso haver exterioridade entre o *eu* e o *outro*; 2. Todo projeto urbano responde, através de seus produtos ideológicos, a dizeres anteriores, próprios e alheios, e será interpretado responsivamente por sujeitos/intérpretes outros. Seu conteúdo e sua forma são constituídos na e pela influência mútua com outros discursos; seu conteúdo e sua forma são constituídos como resposta a outros dizeres presentes no contexto discursivo; 3. Faz uso, responsiva e constitutivamente, da palavra do outro na construção da palavra própria; na construção de suas paisagens e produtos ideológicos.
- **Índole histórica** – Todo gênero discursivo é fruto da historicidade de uma dada situação social concreta de interação discursiva. Todo gênero acompanha as mudanças sociais ocorridas em sua esfera da atividade social. Projeto urbano hoje é diferente de projeto urbano ontem. O gênero se atualiza. A situação social é semelhante, mas essa sempre será única e não reiterável, pois são únicos e não reiteráveis, também, o seu tempo e sua geografia. Nenhum

projeto urbano se entende fechado em seu tempo, pois, enquanto produto ideológico e cultural, ele é aberto em direção ao passado e ao futuro. É um elo na cadeia discursiva, pois sempre haverá dizeres anteriores, aos quais o projeto responde, e dizeres posteriores que respondem, ativa e diversificadamente, aos seus produtos ideológicos. O conteúdo e a forma atual do Projeto Parque Capibaribe e de seus produtos ideológicos, suas paisagens, são responsivamente elaborados, ou seja, a forma como o Projeto representa e apresenta a paisagem de territórios ribeirinhos do Rio Capibaribe na cidade do Recife é influenciada pelas maneiras como suas representações historicamente foram respondidas pelas testemunhas e juízes; é influenciada pela forma como sujeitos/intérpretes territorializados historicamente respondem, de forma rebelde, indolente ou consentida, às representações produzidas pelo autor do Projeto; é, influenciada, por fim, pela certeza de que será respondido – é influenciado pelo tempo futuro através da antecipação da resposta do outro.

- **Índole cultural** – o conteúdo e a forma de um projeto urbano é memória criativa de um povo; memória criativa de uma comunidade semiótica. O gênero projeto urbano se singulariza no espaço, no tempo e na cultura. O Projeto Parque Capibaribe é um projeto urbano, mas que apresenta singularidades e particularidades próprias de seu tempo, sua geografia e de sua cultura;
- **Índole geográfica** – a singularidade do território e da vida política que o anima é determinante na forma como os sujeitos se comportam e respondem dentro da situação de comunicação, dentro do diálogo; é determinante na qualidade da responsividade; a vida política da cidade do Recife adentra constitutivamente o Projeto Parque Capibaribe. O desenvolvimento de projeto urbano numa democracia – o caso em estudo – é diferente de seu desenvolvimento em uma ditadura repressiva, pois as relações de poder no gênero se manifestam de forma completamente diferente. As hierarquias sociais e as relações de poder adentram de formas completamente distintas a constituição de seus produtos ideológicos.

Antes de aclarar o que vem a ser especificamente o Projeto Parque Capibaribe, cabe tecer breves comentários acerca da historicidade em que o dito projeto urbano está inserido. Isso, pois acreditamos na premissa metodológica que nos direciona para a necessidade de não encarar um projeto urbano como um sistema fechado. Opta-se, aqui, pelo enquadramento dialógico. Nesse sentido, não trataremos o Projeto e sua discursividade apenas por sua condição formal e externa, por seu aparente imediato. Não nos limitaremos a uma “descrição do objeto empírico”. Assim, busca-se posicionar no tempo, no espaço e na cultura os produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe a fim de situar nosso objeto empírico dialogicamente. Um enquadramento necessário para que não nos percamos no presente. Isso porque o que vem se apresentando como virtualidade na cidade – a construção de uma cidade parque – e que se lança como contraposição ao presente – Veneza americana perdida; cidade sem natureza; distanciamento da natureza etc –, na realidade não se emancipa completamente do tempo presente e do passado, como veremos.

A historicidade em que o Projeto Parque Capibaribe se insere remonta à segunda metade do século XX. Nesse momento, emergem mais fortemente no mundo, com os ecologistas e ambientalistas, movimentos com caráter de *reaproximação* da sociedade humana com a natureza. Na cidade do Recife, esses movimentos simbolizaram a natureza, sobretudo, nas águas que cortam o sítio da cidade. Diante deste contexto de reaproximação, na cidade do Recife, em 1980, os movimentos sociais passaram a protestar, mostrando a importância do Capibaribe e a necessidade de resgatar o rio do passado. Nessas circunstâncias, reivindicou-se uma postura mais próxima da cidade frente à natureza do Capibaribe.

O nível de poluição a que chegou [...] em 1980 suscitou debates, com passeatas de protesto por parte de ambientalistas e artigos de jornais publicados na imprensa local, mostrando a importância que tem o rio para a cidade e a necessidade de revitalizá-lo [...]. (MELO, 2009, p.2)

Em paralelo à mobilização em torno da defesa do Capibaribe, este mesmo rio passou a ser alvo de preocupação de vereadores ligados à questão ambiental e de pesquisadores vinculados ao pensamento ambiental, à Organizações Não Governamentais e às Universidades. Cresce, portanto, a quantidade de discursos vinculados à revitalização⁷ do Capibaribe.

⁷ Em 1991, “Prefeito garante que o rio Capibaribe será revitalizado”. (Diário de Pernambuco, 10/02/1991, p. A5); em 1992, “Rio Capibaribe será opção turística” (Diário de Pernambuco, 02/08/1982, p. B3); em 1993, “Vida nova para o Capibaribe” (Diário de Pernambuco, 07/02/1993,

Estes movimentos reaproximativos produzem representações e discursos nos quais o rio Capibaribe aparece como a natureza com a qual a cidade deve se reaproximar. Portanto, sob o contexto de revalorização do Capibaribe, constrói-se uma percepção em relação ao rio que confere novas territorialidades à cidade. Nos anos 2000, como demonstrara Melo (2009), o poder público estadual e local começou a fazer propostas de intervenções ambientais e urbanas, as quais visavam reincorporar o rio à dinâmica da cidade através de alguns projetos, como: *Programa de Despoluição do Capibaribe*, *SOS Capibaribe*, *Circuito das águas*, *Apipucos: uma janela para o Capibaribe*, *Capibaribe Melhor*, entre outros. Faz-se mister, porém, citar outras duas ações, uma de caráter mais ideológico e didático: *Agenda Escolar 2008: Recife no dia a dia com seus poetas*; outra de caráter mais material: *Circuito da Poesia*, lançada em 2005. Ambas as ações, segundo Maciel (2012), estavam organicamente conectadas, não apenas enquanto oriundas de uma mesma orientação política (gestões do Partido dos Trabalhadores), mas ao ponto dos poetas apresentados na *Agenda Escolar* serem previamente materializados por estátuas colocadas em locais estratégicos do centro da cidade. Assim, ainda segundo Maciel (2012), as duas ações políticas recorreram aos sentimentos de identificação dos cidadãos com suas águas, sobretudo, do rio Capibaribe através dos poetas que o narraram. A cidade do Recife, assim, tem apurado, ao longo dos últimos anos, uma série de projetos – ações governamentais e da iniciativa privada – que reclamam a volta da “Veneza Americana”.

Nesse contexto, em muitos destes projetos, como alertara Barbosa (2014), verifica-se a constatação de um “problema” imbricado à valorização do Recife: a grande quantidade de periferias da cidade. Periferias estas que não aparentam preocupar a gestão pública no que toca às questões sociais, mas sim pelo efeito negativo que estas supõem na “imagem da cidade”. Para exemplificar tal afirmação, convém fazer referência ao caso do Projeto Recife (1983) que presumia a remoção de comunidades de interesse social localizadas em algumas das áreas mais *valorizadas* da margem esquerda do rio Capibaribe e a venda destas para os promotores imobiliários, cujo capital contraído seria aproveitado para auxiliar no financiamento da construção de conjuntos habitacionais na margem direita do Capibaribe. Segundo Calabria (2006), o Projeto Recife foi o responsável por institucionalizar a

p.B3); “Estudantes sonham com o Capibaribe limpo” (Diário de Pernambuco, 07/11/1993, p.B6); em 1994, “Rio Capibaribe será navegável” (Diário de Pernambuco, 19/05/1994, p.B2), “Capibaribe dos sonhos” (Diário de Pernambuco, 23/05/1994, p.A3); em 1996, “Banco Mundial avalia poluição dos mananciais” (Diário de Pernambuco, 16/03/1996, p. B2), “Banco Mundial financia despoluição de rios” (Diário de Pernambuco, 26/11/1996, p. B1); em 1997, “Plano estuda as bacias hidrográficas; trabalho terá investimento do Bird”, etc..

territorialidade da margem esquerda para os ricos, margem direita para os pobres – o que suscitou, segundo Coutinho (1998), movimentos populares de resistência e contestação. Fontes (1986, p. 381) acrescenta, ao chamar atenção para a preferência de não consultar a população sobre a remoção, “para não promover especulação!”, levando à remoção de casa por casa através de programas habitacionais vinculados ao Sistema Financeiro de Habitação cujas prestações e custos de energia e água, segundo Scott (1996), eram incompatíveis com a realidade do orçamento familiar, levando alguns a repassarem suas casas.

Para empirizar um pouco mais, traz-se ainda o caso do Projeto Capital (1999). Em suas definições, o dito projeto trata as comunidades de interesse social da cidade da seguinte maneira:

O Recife detém muitas periferias: a periferia do centro, com suas áreas de decadência, e as periferias da periferia, tornando a cidade um núcleo de pobreza [...] A promiscuidade na moradia, a insegurança, a mendicância, a violência, o menor abandonado, a prostituição e as drogas têm repercussões em todos os campos, desde o econômico, o social e até na imagem da cidade. (RECIFE, 1999, p. 21).

Nesse contexto de reaproximação e de busca de reconstituição da Veneza americana, o direito de “ser-paisagem” nesta cidade é restrito (BARBOSA, 2014). A autoconstrução e as “periferias”, que representam boa parte da paisagem (no seu sentido morfológico) da cidade, não estão dentro desta ambicionada paisagem da Veneza americana que se quer reconquistar. Trata-se de uma paisagem restritiva.

O Projeto Capital nos lembra ainda das grandes estratégias elaboradas pelo contemporâneo planejamento estratégico das cidades mundiais – a exemplo de Barcelona/Espanha –, que busca declaradamente uma inserção competitiva no mercado global, correspondendo, por conseguinte, a uma transformação na imagem das cidades:

[...] é preciso que se posicione a cidade com funções competitivas que lhe assegurem primazia em relação às realidades do Nordeste, do Estado de Pernambuco e da Região Metropolitana do Recife. Para tanto, há que considerar o novo paradigma de desenvolvimento nacional que apresenta, basicamente, duas variantes: uma, manifestada pela adesão incontida ao paradigma mundial em curso, consubstanciado na globalização do capitalismo, na internacionalização financeira, na liberalização comercial e na integração macrorregional de mercados; outra, na perspectiva de um novo ciclo de crescimento sustentado para o país. (RECIFE, 1999, p. 22)

Para tanto, o Projeto Capital, já em 1999, reconheceu os ‘territórios de oportunidades’ do Recife. Em especial, essas oportunidades estavam vinculadas à imagem da cidade das

águas, buscando torná-la mais vendável através de novos equipamentos nas margens do Capibaribe, menos pobreza (aparente), bem como um reforço simbólico dessas paisagens junto aos habitantes da cidade, como demonstrara Barbosa (2014). Nesse sentido, o Projeto Capital afirmava que basta “destacar as águas e, junto com elas, os ecossistemas a elas associados, como elemento principal da valorização da paisagem natural” (RECIFE, 1999, p. 35); basta buscar “o aperfeiçoamento de suas potencialidades como fator de dinamização econômica, através da exploração de seu leito e de suas margens e da sua presença na paisagem urbana” (RECIFE, 1999, p. 36). No Projeto Capital,

Quando se trata dos lugares dos pobres, lança-se mão de um vocabulário cirúrgico: erradicação, remoção, eliminação; volta-se ao velho higienismo da erradicação dos mocambos. O projeto estratégico do Recife demonstrou empenho, criatividade e imaginação até chegar à porta da favela. (BITOUN, 2001, p. 305).

O Projeto Capital responsabiliza os “assentamentos irregulares” pela poluição do Capibaribe. Nesse contexto, afirma que “A despoluição de um rio com as características do Capibaribe, localizado em área densamente povoada, requer uma estratégia de desobstrução de suas margens, liberando-o da influência dos conglomerados humanos que lançam esgoto e lixo doméstico em suas águas” (RECIFE, 1999, p. 99). Os territórios dos pobres são representados pelo projeto como o vilão da valorização ambiental⁸ do Recife e da inserção competitiva de suas paisagens no mercado global.

Por ora, pode-se dizer que essa revalorização da natureza, por ser, como afirmara Castilho (2014), um processo ligado às atuais vicissitudes econômicas e que suscita a implementação de um conjunto de ações das classes hegemônicas locais visando à reocupação das áreas que margeiam o rio Capibaribe, são ações que reforçam e desencadeiam conflitos territoriais em torno do rio Capibaribe, encorajados pelos interesses, sobretudo, imobiliários e financeiros, com o apoio da instância municipal de governo, causando uma série de problemas na vida das populações removidas, mesmo que para áreas próximas.

[...] essas classes reorganizam o espaço, pressionando os poderes públicos instituídos no sentido de facilitar a construção dos seus luxuosos condomínios residenciais e, sobretudo, a fixação da infraestrutura necessária

⁸ “A estimulação de ambiente favorável à atração de capitais requer uma postura pró-ativa dos setores produtivos e uma atitude indutora do setor público. Para tanto, buscar, na criação de uma unidade gerencial a capacidade de exercer o papel de agente catalisador de oportunidades, é atuar com vigor na montagem de empreendimentos, na construção de parcerias e na viabilização de negócios no território do Recife” (RECIFE, 1999, p. 83).

para viverem na cidade, depois, é claro, da remoção dos pobres que moravam em palafitas e/ou favelas da área. (CASTILHO, 2014, p.558)

Quando encaramos os projetos urbanos recentes na cidade do Recife; quando encaramos os produtos ideológicos produzidos pelo Projeto Parque Capibaribe em contraposição aos produtos ideológicos de projetos anteriores como o Projeto Recife (1983) e Projeto Capital (1999), percebemos que suas intenções, forma e conteúdo respondem a lógicas bem mais antigas do que aludem imediatamente. O que será o Projeto Parque Capibaribe? Não será uma nova roupagem para essas mesmas intenções? Será que está atualizando-se dialogicamente visando esquivar-se de uma responsividade rebelde? O que se sabe até então, como demonstrou Soeiro (2017), é que o Projeto Parque Capibaribe vem se esquivando de movimentos sociais de resistência intelectual e territorial que ambos os projetos anteriores sofreram.

Deve-se reconhecer que o Projeto Parque Capibaribe adentra um meio dialogicamente tenso de discursos alheios anteriores. Assim, o Projeto responde, através de seus produtos ideológicos, a dizeres anteriores, próprios e alheios. Cabe reconhecer que seu conteúdo e sua forma são constituídos na e pela influência mútua com outros discursos; seu conteúdo e sua forma são constituídos como resposta a outros dizeres presentes no contexto discursivo. O Projeto Parque Capibaribe, assim, tem uma constituição identitária complexa, atravessada pela presença da alteridade, construída com e por vozes alheias e conformada na relação com outros. Ecologismo, mudanças climáticas, universidade, movimentos sociais e de ativação urbana (Observatório da Cidade, Direitos Urbanos, Ameciclo, ILovFútbol, Caminhadas Domingueiras e Eu Quero Nadar no Capibaribe) são exemplos de vozes sociais que compõem o Projeto e seus produtos ideológicos. Vozes sociais que são determinantes na qualidade da responsividade; determinante na forma como os territórios, através de seus sujeitos/intérpretes, respondem aos produtos ideológicos do Projeto; respondem às paisagens propostas pelo Projeto. O Projeto Parque Capibaribe (2020, p. 146), assim, declara praticar um “urbanismo de ativação”.

Esse urbanismo encontra suporte nas mídias sociais e na articulação em rede que defende causas afins, como o cicloativismo, a caminhabilidade, as hortas urbanas, a arte pública, entre outras. O Parque Capibaribe advoga uma articulação transversal que se contrapõe à reconhecida fragmentação e aos conflitos de forças, prevendo uma nova forma de governabilidade dos espaços públicos. Ao articular demandas de comunidades com os interesses de diversos atores, tais como instituições comerciais, serviços e gestores públicos, busca um envolvimento que desperta o afeto dos atores sociais pelo espaço que compartilham. O poder transformador de um parque nos faz

abraçar a cidade no presente para garantir o futuro sustentável do Recife como uma cidade parque: inclusiva, saudável, segura e próspera

Em sua totalidade, não se trata, apenas, de uma proposta de intervenção morfológica nas margens do Capibaribe na cidade do Recife. Trata-se, também, de uma negociação responsiva do sentido do rio Capibaribe nesse meio ideologicamente tenso que é a cidade do Recife. O rio Capibaribe é mobilizado como elemento representativo de uma ideia de natureza que se constrói socialmente no processo histórico e cerne de uma narrativa de reaproximação social da natureza, como demonstrou Soeiro (2017). Os produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe, nesse sentido, não se limitam a um conjunto de documentos técnicos e desenhos como nos casos do Projeto Recife e Projeto Capital. O gênero projeto urbano atualizou-se no seu tempo, na sua geografia e no encontro com a cultura, absorvendo, assim, outros gêneros discursivos que derivam, sobretudo, das redes sociais – o Projeto possui perfil próprio no Instagram e Facebook, por exemplo – e amplia sua condição dialógica. A diversidade de produtos ideológicos produzidos pelo Projeto Parque Capibaribe é muito maior do que a de seus predecessores. Muito maior, pois o projeto urbano, a situação social concreta de interação discursiva, complexificou-se. Uma singularidade que o tempo, a técnica e a cultura impuseram. Além dos produtos ideológicos que derivam das declarações e publicações oficiais da Prefeitura da Cidade do Recife, cotidianamente o Projeto Parque Capibaribe, personificado através de seus perfis no Instagram e Facebook administrados pelo grupo InCiti, interage dialogicamente com usuários das redes sociais através de publicações, comentários, respostas, compartilhamentos etc.

Cabe destacar que o Projeto teve início em 2013, sendo fruto de um convênio de cooperação técnica entre a Prefeitura da Cidade do Recife, através da Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade, e a Universidade Federal de Pernambuco. Trata-se, portanto, de um projeto que pretende tornar o Recife uma cidade-parque, argumentando que elevará a taxa de área verde pública de 1,2 m² por habitante para 20 m² por habitante em 2037, quando a cidade completa 500 anos. Assim, o Projeto Parque Capibaribe abrange 35 bairros que vão gradualmente, segundo argumenta o projeto, transformar-se em bairros-parque, influenciando diretamente 400 mil habitantes do Recife e indiretamente 700 mil.

O Projeto está sendo desenvolvido pelo grupo Pesquisa e Inovação para as Cidade (InCiti) e envolve profissionais de departamentos variados, sobretudo, da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal Rural de Pernambuco. Segundo argumenta o InCiti, o Projeto é pensado como uma possibilidade de restituir a natureza aquacêntrica da

cidade a partir de intervenções urbanísticas às margens do rio Capibaribe. O Projeto busca, declaradamente, inspiração em experiências de cidades como Paris (França), Amsterdã (Holanda), Nova York (EUA), Medellín (Colômbia), Seul (Coreia do Sul) e Madrid (Espanha) para a construção de “[...] lugares socialmente inclusivos, economicamente produtivos e ambientalmente sustentáveis para o Recife” (InCiti, 2019). Assim como para a “[...] implementação de novas paisagens, lugares de permanência e circulação, com a maximização das opções intermodais de transporte e novos padrões de conexões no território”. Isso tudo, através de cinco premissas estruturadoras: chegar, abraçar, percorrer e ativar (Figura 1).



Figura 1: Premissas estruturadoras do Projeto Parque Capibaribe / **Fonte:** InCiti, 2019

- “O percorrer promove um passeio ecológico, educativo e de lazer para o cidadão que se propõe a estar próximo das margens. Esta premissa está relacionada com a reconquista das margens do Rio Capibaribe. Para isto, foi proposto, ao longo das suas bordas, um grande parque com passeio e ciclovia capazes de conectar o rio à cidade por meio de diferentes modais, que priorizam o pedestre e a bicicleta.” (PROJETO PARQUE CAPIBARIBE, 2019);
- “O atravessar conecta as margens opostas do rio. Pode ser feito por meio de pontes, travessias de barcos ou qualquer outra forma que permita às pessoas atravessarem com segurança de uma margem à outra. Conectar as margens direita e esquerda em locais estratégicos do Rio Capibaribe terá um efeito não somente local, mas também na estrutura global da cidade, pois o Rio Capibaribe, assim como outros corpos d’água, funciona como uma barreira no território urbano.” (PROJETO PARQUE CAPIBARIBE, 2019);
- “O abraçar promove espaços de permanência para atividades de lazer, encontros e convivência. A criação de espaços de permanência e de contemplação da paisagem, reaproximando os cidadãos do Rio Capibaribe, passou a integrar o conjunto de desafios. Além disso, a contínua presença de vegetação nas duas bordas, que funciona

como uma barreira visual, incentivou a criação de janelas, capazes de permitir de forma sustentável o contato do cidadão com o Rio, garantindo a co-presença com a vida animal no local.” (PROJETO PARQUE CAPIBARIBE, 2019);

- “O chegar proporciona conforto e segurança, além de incentivar o deslocamento não motorizado das pessoas até o Parque por meio das vias de infiltrações. A criação de um Parque Linear ao longo de todo o Rio Capibaribe e a presença de travessias em trechos estratégicos não seria suficiente para integrar o Rio no tecido urbano e no cotidiano dos moradores. As infiltrações urbanas permitem ampliar a área de influência do Parque, penetrando até ruas com maior vitalidade urbana, buscando assim trazer movimento para as margens.” (PROJETO PARQUE CAPIBARIBE, 2019);
- Por fim, “O ativar cria processos cíclicos e retroalimentados entre aqueles que vivem a cidade, aqueles que sonham e os tomadores de decisão, a fim de incluir todas as partes no processo de transformação das cidades. Por meio de estratégias de participação social, os processos de ativação constituem momentos de interação, comunicação, pesquisa, produção criativa, debates e difusão cultural entre os atores urbanos, poder público e universidade. Os resultados das consultas junto ao público são integrados às demais pesquisas arquitetônicas e urbanísticas necessárias para a elaboração dos módulos do Parque Capibaribe. Esta é considerada uma etapa essencial na elaboração do projeto.” (PROJETO PARQUE CAPIBARIBE, 2019).

Baseado nas ditas premissas, seis módulos estão atualmente em discussão pelo Projeto, a saber: Via Parque Graças, Ponte D’Uchôa, Jardim do Baobá, Jaqueira, Derby, Capunga. O modulo Jardim do Baobá, único finalizado, está localizado no bairro da Jaqueira, Recife-PE e tem 100 metros de extensão. Dito módulo é considerado pelo InCiti (2019) como “o ponto de partida do projeto Parque Capibaribe”. Aberto para experimentação do público desde 2016 quando o recuo de um muro (Figura 2, 3 e 4) possibilitou o acesso à borda do rio e revelou um baobá centenário para a cidade. O Jardim do Baobá teve as obras finalizadas no ano de 2017.



Figura 2: Representação do Projeto Jardim do Baobá / **Fonte:** InCiti / UFPE, 2016



Figura 3: Fotografia da área do Jardim do Baobá antes da intervenção / **Fonte:** InCiti, 2019



Figura 4: Fotografia da área do Jardim do Baobá concluído / **Fonte:** InCiti, 2019

No tocante à estrutura e equipamentos presentes no Jardim do Baobá, deve-se destacar os “três balanço-escultura”, a “mesa comunitária”, o “píer flutuante” e “iluminação especial”. A mesa comunitária está localizada perto do píer e, segundo o InCiti (2019), “é um ótimo

espaço de convivência para jogar conversa fora com os amigos e, também, com desconhecidos, visto que é um equipamento de uso compartilhado e que incentiva a noção de coletividade.”. O píer flutuante, “promove uma experiência sensitiva de contemplação da fauna e flora do rio Capibaribe que raramente se vê no Recife. Ótimo para juntar amigos em uma roda de violão ou praticar atividades mais intimistas, como exercícios de respiração e meditação.” (InCiti, 2019). Por fim, as lâmpadas que compõem o equipamento de iluminação do Jardim do Baobá são da tecnologia LED e estão alocadas em 23 postes distribuídos pelo espaço e que foram pensados, segundo InCiti (2019), a partir dos usos da área.

O módulo Ponte D’uchôa, por sua vez, está localizado no bairro Graças, Recife-PE. Está em elaboração e tem 400 metros de extensão. Ponte D’uchôa irá conectar o Jardim do Baobá à Ponte da Torre, permitindo um passeio contínuo aos pedestres e ciclistas, pela margem do Capibaribe, até o trecho de Parque das Graças. O principal desafio desse trecho, segundo InCiti (2019), é “criar soluções que tornem o caminho seguro e atraente, ao mesmo tempo em que possibilite baixo impacto na área de mangue, valorizando o potencial paisagístico da vegetação.” Um dos destaques pensados para esse trecho é a Praça das Águas, que será “cercada por árvores e gramado, com uma fonte seca no ponto central da praça, que pretende possibilitar um momento interativo com espaço, ao mesmo tempo de brincadeira e frescor.” (InCiti, 2019).

O módulo Parque Capibaribe no bairro da Jaqueira também está em estado de elaboração e terá 575 metros. “[...] surge com um grande desafio de proporcionar a integração do Rio Capibaribe a um dos parques mais movimentados da cidade, o Parque da Jaqueira, conectando-o ao Jardim do Baobá.” (InCiti, 2019). Para a área, está sendo pensado o redesenho do perfil da Avenida Rui Barbosa, “[...] garantindo a segurança dos ciclistas e proporcionando calçadas mais largas para os pedestres, ao longo de seu percurso.” (InCiti, 2019).



Figura 5: Representação do Projeto para o Módulo Jaqueira / **Fonte:** InCiti, 2019

No que diz respeito ao Módulo Capunga, também em elaboração, o que se sabe é que corresponde ao trecho entre a Ponte do Derby e a Ponte da Capunga, 900 metros, no bairro do Derby.



Figura 6: Representação do Projeto para o Módulo Capunga / **Fonte:** InCiti, 2019

Segundo InCiti (2019), “Entre maio e novembro de 2016, moradores e usuários da região foram convidados a participar de uma série de ativações que tiveram por objetivo diagnosticar os conflitos e desenvolver soluções para o uso da área.”. Porém, até o presente momento, nenhuma proposta estruturada para esse Módulo foi divulgada.

Outra intervenção, também em estado de elaboração, pensada para o bairro do Derby e com 400 metros de extensão, é o Módulo Derby. Trata-se de uma intervenção pensada para uma área entre as pontes do Derby e Paissandu que, segundo InCiti (2019) “[...] detêm características singulares tanto do ponto de vista estratégico quanto histórico. Os edifícios e espaços públicos que o compõem testemunham a evolução urbana ao longo da primeira metade do século XX, através dos seus estilos arquitetônicos e da sua paisagem peculiar.”. Hoje, este trecho funciona como um novo centro cívico da cidade e contém o cruzamento dos corredores Norte-Sul e Leste-Oeste do atual sistema de transporte público, por onde passam diariamente 900.000 pessoas (InCiti, 2019). Segundo InCiti (2019), um dos desafios deste projeto é ampliar a oferta de área pública de estar e de lazer do entorno da Praça do Derby de forma que atenda a demanda. “A estratégia para isso será a de resgatar a margem do rio como território público, de desfrute e lazer.” (InCiti, 2019).

Ressalta-se que esta margem tem como principal característica a ocupação por instituições públicas: a Fundação Joaquim Nabuco, o Memorial de Medicina da Universidade Federal de Pernambuco e a Escola da Polícia Militar de Pernambuco. Como premissa, “[...] o projeto será desenvolvido a fim de promover interação entre estas instituições e os diversos usuários do local através de mobiliários urbanos específicos e atividades culturais de apropriação do espaço” (InCiti, 2019).



Figura 7: Representação do projeto para o Módulo Derby / **Fonte:** InCiti, 2019

Por fim, o Módulo Via Parque Graças que está, por sua vez, concluído. A Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade da cidade do Recife e o InCiti apresentaram, no dia 20/11/2016, o dito módulo que corresponde ao trecho entre a Ponte da Torre e Ponte da Capunga, na Zona Norte do Recife, representando 900 metros de margem do rio. A construção do Parque Graças fez uso dos 54 milhões de reais garantidos pelo Programa de Aceleração do Crescimento da Pavimentação do Ministério das Cidades desde 2014. O Parque das Graças foi fruto de um novo desenho proposto pelo InCiti, em dezembro de 2015, para substituir o projeto relativo à construção de um corredor expresso com quatro faixas para veículos e uma ciclofaixa, por píer, mirante, mobiliário de lazer, ciclovia e apenas duas faixas comuns para carros. O projeto foi refeito sob a justificativa de modernizar e humanizar o espaço.

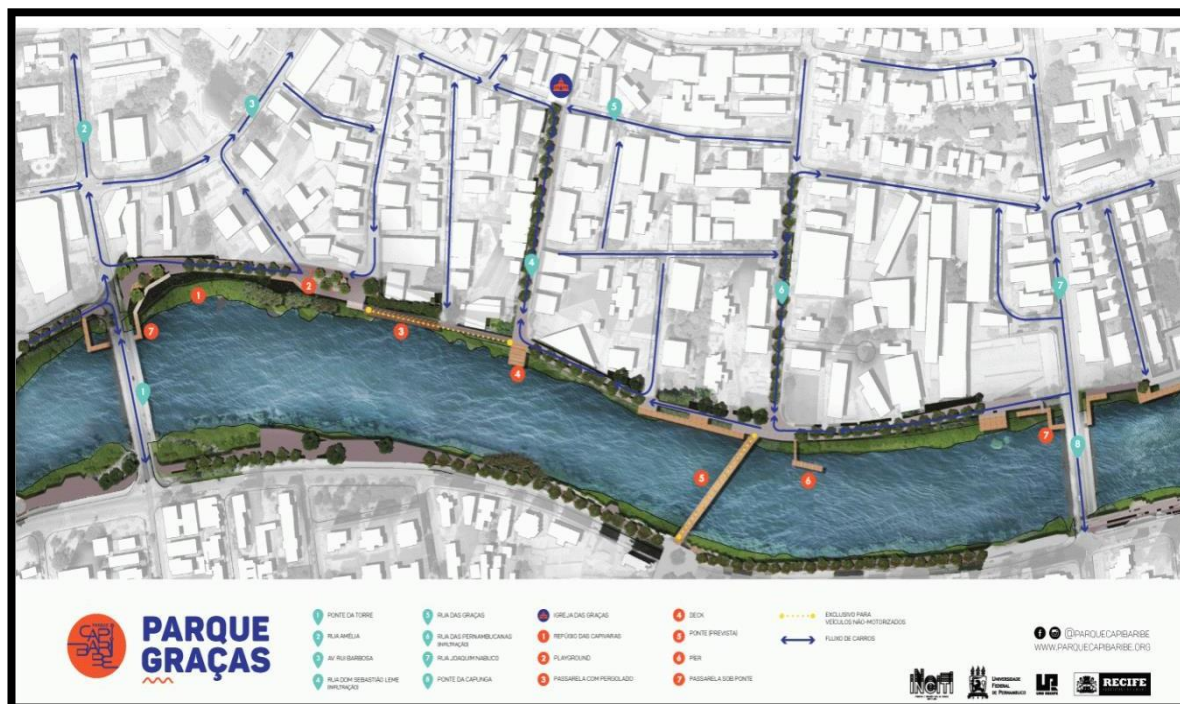


Figura 8: Representação do Projeto para o Parque Graças / **Fonte:** InCiti / UFPE, 2016



Figura 9: Representação dos equipamentos implantados no Parque Graças / **Fonte:** InCiti / UFPE, 2016



Figura 10: Esquerda - proposta da avenida Beira Rio apresentada inicialmente pela Prefeitura da Cidade do Recife \ Direita - proposta da “Via Parque” apresentada pela equipe do InCiti / **Fonte:** InCiti, 2016

No entanto, voltemos a encarar o projeto em sua totalidade; encarar os 30 quilômetros da área proposta para de implantação do Parque. Como deve ter ficado evidente, as margens do Capibaribe na cidade do Recife estão sendo comumente representadas pelo Projeto Parque Capibaribe como uma planície isotrópica, sem contradições evidentes e tridimensional. Trata-se de um espaço concebido, de uma representação do espaço, de um cronotopo artístico, de uma representação de paisagem ideal. Toda representação é ideológica e fruto de uma intenção. Ideológica, pois dissimula, artisticamente, traços do real e invisibiliza a real condição das margens; a real condição diversa e contraditória. Qual seria a intenção?

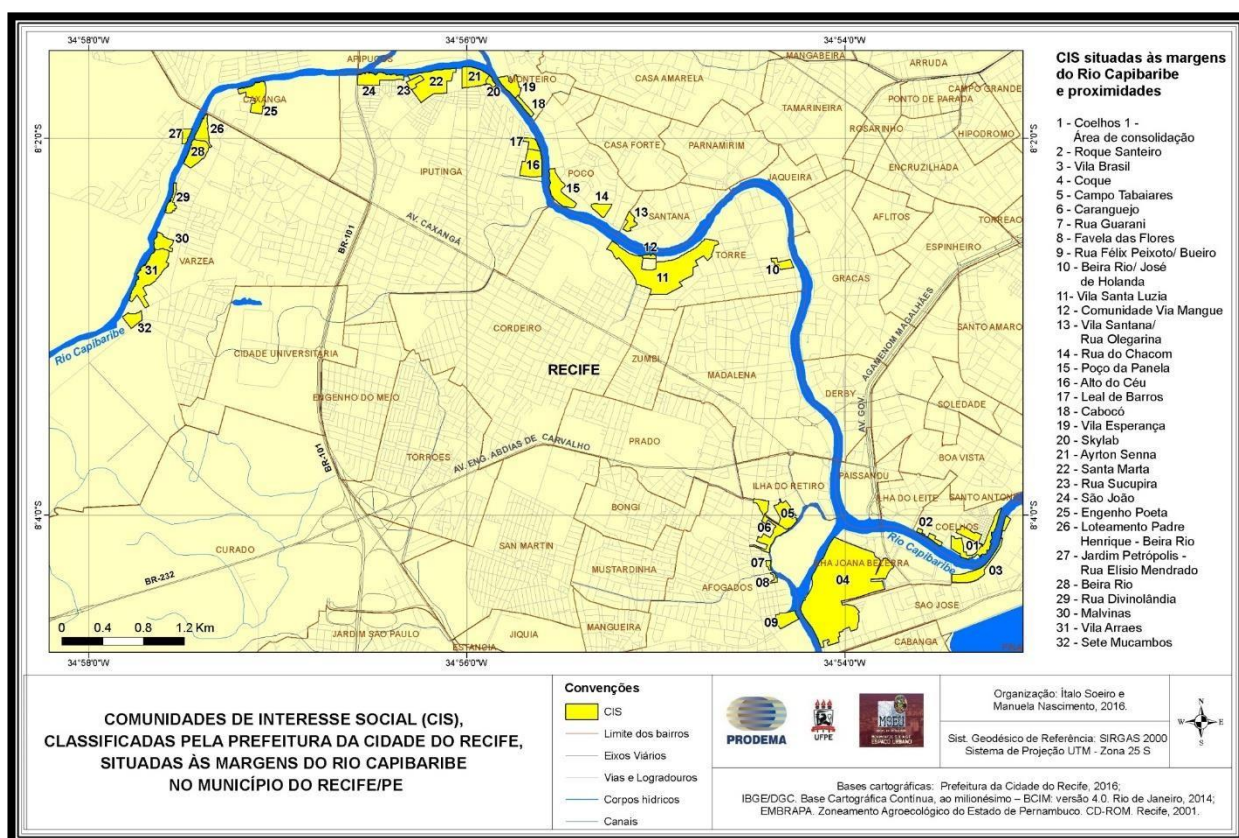
Segundo Soeiro (2017), existem grupos sociais, por exemplo, em que a relação com o Capibaribe se restringe à apreciação estética e à prática de atividades físicas em suas margens. Grupos sociais em que o ‘estar perto’ é ligado, sobretudo, ao regozijo e ao prazer de estar próximo deste elemento da natureza; grupos sociais que geralmente não têm uma relação empírica com o rio do passado, não têm uma afetividade tão complexa com o Capibaribe, pois são sujeitos sociais de outros contextos geográficos e que estão apenas representando o atual processo de reaproximação/retorno das classes médias desta natureza que se expressa mais como valor de troca que como valor de uso. Por outro lado, existem populações de baixa renda que utilizavam e seguem utilizando (ainda que em menor quantidade, se comparado com o passado) o rio como meio vital e de lazer. Isso, pois, a partir de meados do século XIX, enquanto as classes abastadas viravam as costas para o rio e dissolviam uma característica relacional marcada por práticas cotidianas ligadas ao Capibaribe, em diversas comunidades de interesse social, o rio seguiu sendo vital e lugar de muitas práticas cotidianas (SOEIRO,

2017); em várias comunidades de interesse social, a dita relação de lazer e dependência perdurou muito intensa até o final do século XX. Uma relação marcada pela apropriação cotidiana dos elementos do rio e de suas margens.

Enfim, uma diversidade social evidente e real, porém invisibilizada nas representações tridimensionais do Projeto. Ainda que tenha sido realizado algum tipo de pesquisa de identificação da diversidade social presente na área prevista para aplicação do Projeto, não se divulgou nenhum documento nesta direção. As pesquisas realizadas pelo Projeto Parque Capibaribe, por outro lado, mostraram que o rio ainda abriga uma grande diversidade, porém, de árvores e até animais ameaçados de extinção. A Prefeitura, assim, apresentou publicamente, no dia 27/03/2014, os resultados de um levantamento de fauna e flora. Tal levantamento mostrou, por exemplo, que o Capibaribe ainda abriga 69 espécies de plantas ao longo de 30 km de margens na cidade, sendo 26 exóticas e 43 nativas. Um inventário extremamente necessário, mas que nos faz reivindicar o estudo, consideração e divulgação também da sociodiversidade.

Concepções e omissões como essas nos fazem indagar: como o Projeto vai lidar com essa diversidade? Como garantirá a permanência dos territórios vividos de baixa renda que, como demonstrara Soeiro (2017), têm uma relação complexa de afetividade, memória, simbolismo e, em alguns casos, de dependência vital com o Capibaribe e suas margens? Como pretende defender estas comunidades de processos de gentrificação? Isso, pois, como alertara Serpa (2005), os parques urbanos são elementos que, quando não acompanhados de instrumentos legislativos de defesa dos territórios, são incorporados aos projetos de renovação e dinamização da economia urbana. É, ainda, muito comum que os parques urbanos produzam, ou mesmo acentuem a segregação e fragmentação socioespacial. Como afirma Serpa (2005), podem servir como “álibis” para determinadas políticas de intervenção urbana que, ainda que se lancem para a coletividade, têm como objetivo/intenção (mascarada) contribuir para a valorização do espaço urbano. Em assim sendo, seria o Projeto Parque Capibaribe um possível promovedor de um processo de substituição indireta da população vulnerável das áreas “requalificadas” (ou qualquer que seja o eufemismo utilizado para o processo)?

Se considerarmos, por exemplo, apenas as Comunidades de Interesse Social classificadas pela Prefeitura do Recife/PE, situadas às margens do rio Capibaribe e que serão tocadas diretamente pelo Projeto, teríamos 32 comunidades (Mapa 1) ameaçadas por processos de gentrificação. São 32 territórios vividos que não são concebidos nas representações do espaço do Projeto Parque Capibaribe.



Mapa 1 – Mapa das localidades classificadas como Comunidades de Interesse Social e situadas às margens do rio Capibaribe no município do Recife/PE / **Fonte:** Organizado pelo autor e Manuela Nascimento (2016).

Destarte, é a partir do estudo crítico das ações voltadas à implementação do dito Projeto que discutiremos a dialogicidade inerente à produção do espaço urbano; que formularemos categorias interdisciplinares funcionais ao estudo de projetos urbanos; que construiremos, portanto, nosso projeto teórico. Buscaremos entender, assim, a dialogicidade constitutiva do Projeto Parque Capibaribe. Entender as palavras dos territórios na sua relação dialógica com as palavras do Projeto, pois como alerta Lefebvre (1999, p.78), se há distinção considerável entre o espaço concebido/representação do espaço, as práticas espaciais/percepção do espaço e o espaço vivido/espaço de representação, exigirá uma reconsideração da história.

Conviria não apenas estudar a história do espaço, mas a das representações, assim como a dos laços [e da dialogicidade] entre elas, com a prática, com a ideologia. Uma tal história comportaria, por conseguinte, a gênese desses espaços, mas sobretudo de suas conexões, distorções, deslocamentos, interferências e de seus laços com a prática espacial das sociedades (modos de produção). [Comentário nosso entre colchetes]

Nesse sentido, deve-se reconhecer que a forma e o conteúdo de um projeto urbano, por exemplo, se constrói num processo histórico, incessante e dialógico com os territórios, com a

responsividade. Pensemos: será que na interação histórica com os territórios recifenses e suas responsabilidades, o Estado compreendeu que as estratégias e os discursos deveriam mudar para esquivar de uma responsividade rebelde? Em que medida o Projeto Parque Capibaribe não está mascarando, por exemplo, racionalidades economicistas e desenvolvimentistas presentes em projetos urbanos anteriores (Projeto Recife e Projeto Capital) com argumentos ecologistas? Nesse sentido, defende-se que a Geografia também pode contribuir ao entendimento e crítica de projetos urbanos; que pode contribuir mesmo quando os projetos estão em seu momento inicial.

É a partir desse processo de enquadramento dialógico que a noção de gênero discursivo nos permitiu realizar, que desvelaremos, nesta tese, as tensões que se engendram entre as múltiplas forças e entonações discursivas⁹ na comunicação dialógica; que reconheceremos a presença da responsividade, já que todo produto ideológico é um processo bilateral; e, por fim, que reconheceremos a plurivocalidade presente nesses produtos ideológicos, com as tensões ideológicas e axiológicas que os constituem. Desvelaremos, assim, uma disputa que é político-semiótica, mas que também é espaço-temporal; uma disputa determinante na vida política da cidade contemporânea na qual a paisagem participa como elemento central de entendimento.

3. Índole dialógica da paisagem: por uma semiótica marxista

Das inúmeras contribuições de Denis Cosgrove à geografia cultural e, mais especificamente, ao pensamento da paisagem, trazemos para discussão, nesta seção, a premissa que está, explícita ou implicitamente, presente em vários de seus trabalhos, a saber: a paisagem

⁹ Ainda que não tenham se ocupado do folclore e da tradição oral, mas da literatura escrita, é comum, nos textos dos teóricos do Círculo de Bakhtin, a utilização de um vocabulário relacionado ao oral, ao acento, à audição, à escuta, à voz, à tonalidade, à entonação etc. Cabe destacar, porém, que os teóricos do Círculo não tratam a oralidade como um domínio à parte da escrita, e não elaboram uma ruptura entre a cultura oral e a cultura escrita como dois âmbitos contrastantes. Ao contrário, “[...] o mundo pensado por eles, tanto o da voz quanto o da letra, aparece unificado pela produção dinâmica dos sentidos, gerados e transmitidos pelas vozes personalizadas, que representam posições éticas e ideológicas diferenciadas em uma união e intercâmbio contínuo com as demais vozes.” (BUBNOVA, 2011, p. 269-270) As diferenças entre esses dois âmbitos aparecem mais bem delineadas no texto de Bakhtin sobre os gêneros discursivos (BAKHTIN, 2016), no qual o autor diferencia os gêneros discursivos primários (principalmente orais) e os secundários, que participam da esfera da comunicação discursiva escrita. Nesse contexto, entonação é a valoração social inerente ao enunciado. É uma das noções utilizadas para destacar que todo discurso concreto é portador das nuances de sentido social e situacionalmente personalizado.

deve ser tratada sob uma base marxista de interpretação dos processos culturais. Premissa essa que o autor defendeu ao identificar que as duas abordagens distintas popularizadas nos estudos da paisagem, ecológica (material) e semiótica (simbólica), não eram suficientes para o objeto. A interpretação marxista é, para o autor, a possibilidade, pois reconhece que o mundo vivido, ainda que simbolicamente constituído, é material e que não se deve recusar sua objetividade. Que a paisagem, portanto,

[...] não é mero produto de uma consciência humana desimpedida, mas é precisamente o encontro coletivo de sujeito e objeto, da consciência e do mundo material [...]. Manter a dialética da cultura e natureza sem cair no idealismo [abordagem semiótica] ou no materialismo reducionista [abordagem ecológica] é o principal problema teórico para o materialismo histórico [...] e, assim, para construir uma geografia marxista. (COSGROVE, 1998, p.7)

Fica notório, portanto, que o autor pede explicitamente cooperação, respeito mútuo e entendimento entre essas duas abordagens, sustentando que nenhuma interpretação ou política ecológica pode ignorar o efeito dos processos culturais de criação de significado, pois “[...] os significados culturais são investidos e moldam um mundo cuja 'natureza' [o mundo material] é conhecida apenas pela cognição e representação humana e, portanto, é sempre mediada simbolicamente” (COSGROVE, 2003, p.15, tradução nossa¹⁰). Do mesmo modo, deve-se reconhecer também que nenhuma interpretação semiótica da paisagem pode ignorar o fato “[...] desse significado sempre estar enraizado nos processos materiais da vida [...]” (COSGROVE, 2003, p.15, tradução nossa¹¹). Deve-se perceber dos excertos citados acima, que Cosgrove (2003), em seu projeto teórico, propôs tratar a paisagem através de uma semiótica marxista, ou seja, materialista histórica; através de uma semiótica que reconhece a materialidade dos processos simbólicos, seu enraizamento social e histórico, cultural. Uma semiótica, portanto, que considera a interação dialética de conteúdo-forma na paisagem, na atividade objetiva/subjetiva dos humanos. Como diriam Lagopoulos e Boklund-Lagopoulou (2015, p.35, tradução nossa¹²), uma “semiótica social materialista”.

A geografia não pode mais ser vista como uma ciência exclusivamente espacial, e é nesse sentido que a geografia marxista tem sido especialmente bem-sucedida. Não é por acaso que a maioria dos geógrafos subjetivistas que sugeriu a questão da conexão entre subjetivismo e

¹⁰ Texto original: “[...] which cultural meanings are invested into and shape a world whose ‘nature’ is known only through human cognition and representation, and is thus always symbolically mediated.”

¹¹ Texto original: “[...] that meaning is always rooted in the material processes of life [...]”

¹² Texto original “[...] a materialist social semiotics applicable to all cultural signifying systems.”

objetivismo estava se referindo à geografia marxista – é o caso de Cosgrove. É por isso que parece razoável direcionar nossa atenção para essa tendência de integração da semiótica à geografia – da semiótica à paisagem. O pré-requisito para essa integração, porém, é a articulação mais geral entre semiótica e marxismo. Essa questão não é nova, mas a tendência marxista na semiótica está, segundo Lagopoulos (1993), claramente sub-representada e algumas das tentativas mais notáveis, como as de Godelier (1973; 1978) e Bourdieu (1971), “[...] permaneceram fora da semiótica propriamente dita.” (LAGOPOULOS, p.269, tradução nossa¹³). A tentativa mais antiga desse tipo, e que tomamos como base para o desenvolvimento desta tese, remonta à União Soviética na década de 1920 e foi realizada pelo Círculo de Bakhtin.

Tendo em vista o crescente reconhecimento das contribuições oferecidas pelo Círculo de Bakhtin à construção de uma semiótica materialista marxista, buscamos, tomando os aportes desenvolvidos, sobretudo, nas noções de cronotopo (BAKHTIN¹⁴, 2018) e gênero discursivo (BAKHTIN, 2011), expandir as discussões presentes na premissa defendida por Cosgrove (2003). Isso, pois como defende Lindström, Kul e Palang (2014, p.126, tradução nossa¹⁵), “A paisagem é um fenômeno inerentemente dialógico e a comunicação está no centro dos processos semióticos da paisagem.”. Assim, defendemos que a semiótica marxista, na sua interpretação dialógica oferecida pelo Círculo de Bakhtin,

[...] pode fornecer ferramentas adequadas para analisar os processos de formação da paisagem, porque sempre resultam da comunicação multipartidária

¹³ Texto original: “[...] have remained outside semiotics proper.”

¹⁴ A partir desse ponto de vista, devemos avaliar rapidamente a relação de Bakhtin com o marxismo, ponto sumamente polêmico no bakhtinismo atual, no qual existem correntes que proclamam sem reservas a aderência marxista do filósofo, e ao mesmo tempo outras, que a negam por completo. Bakhtin reconhece que “[...] o materialismo histórico que, com todos os seus limites e suas lacunas, atrai uma consciência participante pelo fato de que procura construir o seu mundo de tal modo que um ato determinado concretamente, histórico e real encontre um lugar nele” (BAKHTIN, 2010, p.37). Bakhtin aprecia o materialismo histórico como uma espécie de filosofia participativa. Nem Bakhtin nem seu Círculo, porém, são entendidos aqui como marxistas. O Círculo de Bakhtin não é um grupo ortodoxo. A fenomenologia kantiana e dos neo-kantianos, por exemplo, era tema frequente em suas discussões e obras. “[...] the most frequent topic of discussion, the subject of most burning concern for the majority of the group – certainly for Bakhtin – was German philosophy.” (HOLQUIST, 1981, p.18) Nesse sentido, um membro muito importante do grupo foi o filósofo Matvej Isaic Kagan que passou quase dez anos estudando na Alemanha e que tinha sido próximo aos neo-kantianos de Marburg. Podemos ver traços da influência de Kagan na preocupação com as questões neo-kantianas como a axiologia e a necessidade de repensar a oposição mente/mundo que estão presentes na primeira obra publicada de Bakhtin, “Arte e responsabilidade”. Esta pequena peça de 1919 é na verdade um resumo de uma importante obra sobre filosofia moral à qual Bakhtin se dedicou e foi publicada apenas sessenta anos depois, em 1979.

¹⁵ Texto original: “Landscape is an inherently dialogical phenomenon and communication lies at the core of semiotic processes in landscapes.”

e dependem da categorização dos sinais dos participantes. O potencial das ideias semióticas de Mikhail Bakhtin (como cronotopo, dialogismo e heteroglossia) [...] não pode ser subestimado a esse respeito. (LINDSTRÖM et.al., 2014, p.126, tradução nossa¹⁶).

É, portanto, trabalhando em área de fronteira com os estudos dialógicos da linguagem, que defendemos, nesta tese, que a paisagem não pode ser estudada sem considerar as diversas formas culturais de comunicação nos diferentes domínios da organização social – os gêneros discursivos; que a paisagem não pode ser compreendida nem estudada em nenhuma das suas funções sem considerar as formas de inter-relação organizada entre as pessoas, entre as quais ela se encontra como um corpo ideológico de sua comunicação; e, por fim, que a índole da paisagem é dialógica. Nesse sentido, partimos da premissa de que a paisagem sempre se realiza dentro de um gênero discursivo, pois sempre é um processo comunicativo e de encontro com o outro em uma situação de inter-relação socialmente organizada – é diálogo concreto. Para que adentremos à profundidade de seus sentidos, deve-se, portanto, reconhecer e compreender sua índole geográfica, histórica e dialógica.

Para melhor posicionar nossa construção, cabe aclarar que até hoje se busca, nos estudos da paisagem, um equilíbrio entre a abordagem ecológica (material) e semiótica (simbólica). Isso, pois como argumentam Lagopoulos e Boklund-Lagopoulou (2015), uma fraqueza epistemológica fundamental caracteriza a geografia: uma divisão entre abordagens subjetivistas e objetivistas. A geografia marxista, nesse contexto, tenta fornecer um paradigma ligando os dois. No materialismo histórico, consciência e ideologia não são os fatores primários que moldam a sociedade, nem são independentes da práxis social material. Em vez disso, a prática ideológica depende da prática material – os sujeitos são sociais e históricos e a paisagem é um produto social e histórico. O marxismo pode, assim, fornecer aos geógrafos e demais estudiosos da paisagem uma teoria materialista da consciência, da subjetividade e da ideologia ou, como propõe Bakhtin (1981), uma teoria da imaginação dialógica.

A integração da semiótica com a teoria marxista da ideologia, porém, esbarra em um problema fundamental, a saber: o materialismo histórico vê a semiose brotando de processos materiais, enquanto a semiótica estruturalista se baseia no positivismo lógico e destaca a semiose

¹⁶ Texto original: “[...] can provide adequate tools for analysing processes of landscape formation, because they are always a result of multi-party communication and depend on the sign categorisation of the participants. The potential for the semiotic ideas of Mikhail Bakhtin (such as chronotope, dialogism and heteroglossia) [...] cannot be underestimated in this respect.”

dos processos sócio-históricos. Também há sinais de idealismo neokantiano na semiótica europeia. Portanto, a articulação do marxismo com a semiótica não se mostra fácil.

Ciente dos desafios que o objeto impõe, pode-se dizer que a presente tese se insere no círculo de diálogo que se forma em torno da paisagem e que busca, através de distintos métodos, encontrar a cooperação e o respeito mútuo entre as abordagens de que nos fala Cosgrove (2003). Nossa contribuição parte, explicitamente, assim como propôs Cosgrove (1984; 2003), de uma abordagem materialista histórica. Parte, mais especificamente, de sua interpretação dialógica oferecida pelos teóricos do Círculo de Bakhtin.

Visando à discussão ora apresentada, a presente seção está estruturada da seguinte forma: em *Paisagem é diálogo?* (primeiro tópico), discute-se a relação ontológica entre paisagem e diálogo e demonstra que se deve reconhecer tal condição nos estudos culturais da geografia; em *Paisagem: uma filosofia da autonomia (Kant) ou uma filosofia da alteridade (Bakhtin)?* (segundo tópico) discutiremos a relação consciência-paisagem, buscando romper com a espessura do sujeito autônomo; buscando, a nível ontológico, defender uma abertura do sujeito em direção ao outro para assim afirmar uma índole dialógica da consciência e, logo, da paisagem; em *Paisagem do texto ao gênero discursivo* (terceiro tópico), busca-se aclarar a distinção entre as abordagens semióticas estruturalistas e pós-estruturalistas que predominam nos estudos da paisagem e a abordagem dialógica da paisagem viabilizada, sobretudo, através da noção bakhtiniana de gêneros discursivos; em *A condição material da paisagem: a consciência é um fenômeno do mundo interior* (quarto tópico), discute-se em que medida a paisagem é uma manifestação do mundo interior de um sujeito, sua condição material e sua índole responsiva; em *Paisagem: do materialismo reducionista ao dialógico* (quinto tópico), demonstra-se que a abordagem semiótica marxista proposta no dialogismo do Círculo de Bakhtin não pode ser confundida com outras abordagens materialistas reducionistas da paisagem; abordagens que desprezam a dimensão semiótica da paisagem por não reconhecer sua materialidade – acredita-se que o universo do simbólico não tem marca material na realidade. em *A fetichização da rebeldia: da resistência à responsividade da paisagem* (sexto tópico), por fim, desconstrói-se o fetichismo da rebeldia e a abordagem binária que tem tomado o debate político da paisagem e que determina que o território responderá, através de seus sujeitos, aos projetos urbanos sempre de forma rebelde.

3.1 Paisagem é diálogo?

Para Bakhtin (1981; 2011; 2018), o diálogo é a condição humana fundamental da troca constante e contínua com um outro¹⁷ externo. Considerando tal noção de diálogo para responder à pergunta que intitula este tópico, respondemos que sim. Paisagem é, sem dúvida, diálogo. Para aclarar nossa resposta, devemos lembrar que tudo na conduta humana está associado à linguagem e é significante, interpretável e faz parte de uma ideologia; todo gesto e praticamente toda função, mesmo animal do humano, significa algo além de sua expressão fisiológica, marca seu pertencimento a uma sociedade e sinaliza a presença do outro em toda ação. Devemos lembrar, portanto, que todos os objetos ideológicos, incluindo a paisagem, pertencem às relações sociais e não à utilização, à contemplação, à vivência e ao deleite hedonista individuais, autônomo. É diálogo, pois não nos relacionamos pura e diretamente com os elementos que compõem uma paisagem – não nos relacionamos pura e diretamente com sua ancoragem ontológica, com sua morfologia, com sua objetividade –, uma vez que estes já se encontram, histórica e geograficamente, semiotizados pelas palavras do outro. Contemplar ou viver uma paisagem é, portanto, sempre um processo de interpretação e resposta à palavra do outro; é sempre uma atitude responsiva ativa e aberta; é sempre um processo, conflituoso, solidário e incessante de diálogo; é, por fim, sempre uma situação de comunicação entre o mesmo e o outro. A relação sujeito-objeto, assim, é sempre atravessada pela relação intersubjetiva, pela relação entre o mesmo e o outro – atravessada pelo diálogo. É por isso que defendemos que a paisagem deve ser compreendida como fenômeno dialógico, que não é nem uma mera presença e nem uma pura representação, mas o fruto do encontro entre o mundo (semiotizado pela palavra do outro) e um ponto de vista.

É verdade que não somos os primeiros a identificar nas teorias do diálogo atributos interessantes ao pensamento da paisagem. Whiston Spirn (1998), por exemplo, afirma que as teorias do diálogo são amplas o suficiente para convidar uma reformulação da maneira como pensamos sobre a interação humana e paisagística. Antes mesmo de Spirn, convém lembrar da contribuição de Mireya Folch-Serra (1990) que, ainda mais próxima de nós por explorar a epistemologia do filósofo e crítico literário Mikhail Bakhtin, já demonstrara bastante intimidade

¹⁷ No que diz respeito ao conceito bakhtiniano de outro, seria prudente alertar que em nada tem a ver com o da psicanálise. Bakhtin tem sua própria concepção particular do individual e do social. Segundo essa concepção, o desenvolvimento da comunicação tem seu ponto de partida na comunicação interindividual, que está na base psicológica da formação da psique individual. A primeira comunicação social em que um sujeito participa reside, em geral, no circuito familiar: os entes familiares são os primeiros olhares de fora que o sujeito experimenta, as primeiras valorações de si mesmo que lhe são dadas. Por esse motivo, o outro é essencial na formação do indivíduo.

com a teoria dialógica ao defender que as paisagens são objetos de sentido que põem em relação múltiplas vozes, geográfica e historicamente, direcionadas a elas. Devemos reconhecer, portanto, que no entorno de todas as paisagens se formam como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais; círculos crescentes de diálogos (conflituosos e solidários). Folch-Serra (1990) vai defender, nesse sentido, que a paisagem não é apenas morfologicamente visível no espaço, mas também discursivamente visível no tempo através do diálogo. Círculos crescentes, pois no diálogo não há possibilidade de compreensão universal. A heteroglossia – termo utilizado pelo Círculo de Bakhtin para descrever o número infinito de interpretações, contextos e vozes, mesmo dentro de uma única língua – é enriquecedora porque os participantes nunca se entendem completamente, portanto, continuando o diálogo (FOLCH-SERRA, 1990).

Estamos seguros de que poderíamos submergir no dialogismo do Círculo de Bakhtin por qualquer uma de suas categorias e conceitos que certamente alcançariamos nosso objetivo. Dizemos isso, pois o arcabouço teórico desenvolvido pelo Círculo se encontra tramado de tal maneira que qualquer porta de entrada que propuséssemos nos direcionaria aos demais elementos de seu conjunto teórico. Porém, optamos por utilizar como porta de entrada a noção bakhtiniana de cronotopo (tempo-espaço), pois é a categoria que versa mais abertamente sobre o espaço e o tempo – refletindo sobre paisagem, não poderíamos escolher porta de entrada mais conveniente. Por estar diretamente ligada às formas de representação do espaço e tempo, essa se fez uma das poucas categorias bakhtinianas já assimiladas por alguns geógrafos¹⁸ e estudiosos da espacialidade (FOLCH-SERRA, 1990; HOLLOWAY & KNEALE, 2000, CRANG, 2001; LAWSON, 2011; CALCATINGE, 2012; OSMAN et.al., 2019) – o que facilita nosso deslocamento e interlocução.

O que Bakhtin nomeia de cronotopo? Qual a relação do cronotopo com a paisagem? De maneira concisa, cronotopo é a interligação ontológica das relações espaço e tempo como foram assimiladas nos gêneros discursivos. Cabe destacar que esse termo, como bem alerta Bakhtin (2018), é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na

¹⁸ O cronotopo foi utilizado pela primeira vez em Geografia na década de 1990 por Mireya Folch-Serra. Folch-Serra aproximou-se da noção bakhtiniana de cronotopo e, numa abordagem dialógica, concebe o espaço como produto de interações dialógicas contínua de várias afirmações, discursos, vozes – um cronotopo específico baseado na proporção atual de forças centrípetas (monológicas) e centrífugas (dialógicas) opostas (FOLCH-SERRA, 1990, p.255–258). A autora também aponta para a possibilidade da Geografia analisar a composição dos espaços a partir de produções discursivas, textuais e literárias. Os conceitos de Folch-Serra vão além da mera 'visibilidade gráfica' da paisagem, região, lugar e território em um contexto espacial e focam na 'visibilidade discursiva' no tempo, excedendo assim os critérios visuais necessários e transformando geógrafos em intérpretes de condições espaço-temporais (HOLLOWAY & KNEALE, 2000, p.82-83).

teoria da relatividade (Einstein). No entanto, ainda que a área de gênese da noção tenha sido a Física, para o autor não importava o seu sentido específico na teoria da relatividade, e ele a transferiu para o campo dos estudos literários e estéticos – quase como uma metáfora. O que importava nesse termo a Bakhtin era a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo nas representações do mundo através dos gêneros discursivos.

Bakhtin emprega esse entendimento na análise de obras literárias e, assim, concebe o cronotopo como uma categoria constitutiva capaz de expressar a inseparabilidade do tempo e do espaço nas representações. Nela, pistas espaciais e temporais se fundem em uma unidade significativa e concreta – o tempo engrossa, toma forma e se materializa, enquanto o espaço adquire significado e é medido pelo tempo (BAKHTIN, 2018). Bakhtin refere-se a este mundo como um mundo que cria texto, literatura, cenários, etc., mas que também contribui para a sua representação, produção e reprodução. Os textos literários representam, assim, a cultura temporal e espacial (isto é, cronotópica) de uma sociedade na época de sua criação (FOLCH-SERRA, 1990, p.262) – cabe alertar que não só os gêneros literários, mas todos os gêneros discursivos, primários ou secundários¹⁹, assimilam e representam, a sua maneira, o espaço e o tempo concreto.

O interessante a se destacar aqui é que o conceito de cronotopo tem potencial para estudos de aspectos espaço-temporais das paisagens (ver, por exemplo, CALCATINGE, 2012; FOLCHSERRA, 1990; LINDSTRÖM, KULL, & PALANG, 2011). Mais que isso, que “As características do cronotopo, descritas por Bakhtin e seus seguidores, apresentam bem as características semióticas da paisagem” (LINDSTRÖM, et. al., 2014: 121). Descrevendo uma pintura de paisagem, Tim Ingold pensa que a temporalidade assume forma visível em uma paisagem e escreve:

Não muito longe, aninhada em um bosque de árvores perto do topo da colina, há uma igreja de pedra. [...] Eles têm mais em comum, talvez, do que aparenta. Ambos possuem os atributos do que Bakhtin (1981, 84) chama de “cronotopo” - isto é, um lugar carregado de temporalidade, no qual a temporalidade assume uma forma palpável (INGOLD, 2000, p.205, tradução nossa)²⁰.

¹⁹ É de especial relevância reconhecer uma distinção essencial entre gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata, porém, de uma distinção funcional. Os gêneros discursivos secundários (romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, projeto urbanos, etc.) são produtos de um convívio cultural mais complexo, desenvolvido e organizado. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários, que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata (BAKHTIN, 2011).

²⁰ Texto original: “Not far off, nestled in a grove of trees near the top of the hill, is a stone church. [...] They have more in common, perhaps, than meets the eye. Both possess the attributes of what Bakhtin (1981, p. 84) calls a “chronotope” – that is, a place charged with temporality, one in which temporality takes on palpable form.”

De fato, o espaço-tempo, não só no sentido físico, mas também no sentido semiótico, o cronotopo, é o próprio núcleo da paisagem, se não for idêntico a ela. Esse conceito representa o lugar temporalizado através de uma pintura, de uma conversa de bar, de uma troca de opiniões no teatro ou concerto, de um romance, de uma tese, ou mesmo, de um projeto urbanístico – através de um gênero discursivo.

Uma análise minuciosa é fornecida por Alexandru Calcatînge (2012), que menciona: “Para o estudo da paisagem cultural, a importância do conceito de cronotopo deve ser reconhecida através de várias direções de abordagem” (CALCATÎNGE, 2012, p.144, tradução nossa²¹). Ou mesmo Mireya Folch-Serra, que fornecendo uma revisão da aplicação do conceito de cronotopo na geografia, observa, entre outras coisas, que “a principal lição a ser tirada da tipologia de Bakhtin é que não existe um cronotopo único e atemporal/mestre” (FOLCH- SERRA, 1990, p.264, tradução nossa²²).

Embora o conceito original de cronotopo de Bakhtin tenha surgido na estrutura de sua teoria do romance, é importante observar que a noção é igualmente aplicável a paisagens representadas através de outros gêneros discursivos. A paisagem inclui um elemento interpretativo-semiótico por definição. O intérprete que emerge quando uma área entra em relação de representação é necessariamente caracterizado por um cronotopo. Ao representar o real através de algum gênero discursivo, apenas “certos aspectos isolados do cronotopo, disponíveis em determinadas condições históricas, [são] elaborados, [...] apenas certas formas específicas de um cronotopo real [são] refletidos na arte.” e na vida (BAKHTIN, 1981, p.85, tradução nossa²³).

Fica evidente, assim, que há uma estreita relação entre paisagem, cronotopo e gêneros discursivos. “Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo [...]” (BAKHTIN, 2018, p.11) – determinados, justamente, pelo espaço e tempo reais, pela vida vivida. Porém, deve-se ter em conta que não existe identidade entre o cronotopo e sua representação em um gênero discursivo. Não existe identidade, pois conforme alertara o autor, a assimilação do cronotopo real e histórico num gênero discursivo sempre será ideológica, refratada. Ideológica, porque transcorre de modo complexo e descontínuo.

²¹ Texto original: “For the study of cultural landscape the importance of the concept chronotope must be acknowledged through several approach directions.”

²² Texto original: “the main lesson to be taken from Bakhtin’s typology is that there is no single, timeless/master chronotope.”

²³ Texto original: “certain isolated aspects of the chronotope, available in given historical conditions, [are] worked out, [...] only certain specific forms of an actual chronotope [are] reflected in art.”

Deste modo, pode-se dizer que cada situação socialmente organizada, no tempo e no espaço, produz, culturalmente, um ou mais gêneros discursivos que, por sua vez, possibilitam formas únicas de visão, compreensão e representação da realidade, que são acessíveis somente a eles.

Assim como a arte gráfica é capaz de dominar aspectos da forma espacial que a pintura é incapaz de alcançar e vice-versa, igualmente, nas artes verbais, os gêneros líricos, para dar um exemplo, possuem meios de atribuir forma conceitual à realidade e à vida que são inacessíveis ou menos acessíveis à novela ou ao drama [...] Cada um dos gêneros efetivamente essenciais é um complexo sistema de meios e métodos de domínio consciente e de acabamento da realidade. (MEDVIÉDEV, 2012, p.198).

Em sendo assim, o processo de assimilação do tempo-espaço nos gêneros do discurso sempre compreende um elemento axiológico. Ou seja, todo processo de representação de uma paisagem se dá através de um gênero discursivo, passando, assim, não só pelo campo da existência espaço-temporal, mas também pelo campo semântico e ideológico – o material e o simbólico encarnados na paisagem. Para Bakhtin, portanto, os gêneros do discurso não só têm relação como são a ferramenta analítica central para entender as diferentes formas de representação do real; para entender os diferentes sentidos de uma paisagem, sua heterodiscursividade; para entender a dialogicidade em torno de uma paisagem.

No próximo tópico, aprofundaremos um pouco mais no carácter dialógico da paisagem, uma vez que, tratar, em nome de uma cientificidade “neutra”, a paisagem de maneira monológica é esterilizar e cristalizar seu sentido. A abordagem dialógica vai além da replicabilidade habitual. Bakhtin (2017) admite que, nas ciências exatas, por exemplo, o interesse de um pesquisador pode estar precisamente naquilo que é repetível e estável como proposições monológicas. Mas, na maioria das áreas das ciências humanas, a monologização destrói a essência do objeto sob investigação – a monologização destrói a paisagem. Assim, como veremos a seguir, não podemos tratar os produtos ideológicos do projeto de maneira monológica, a partir de uma noção de autonomia.

3.2 Paisagem: uma filosofia da autonomia ou uma filosofia da alteridade?

O presente tópico tem por objetivo deslocar o entendimento da paisagem da autonomia, identidade, interioridade, reiterável, finitude e monologismo para a alteridade, diferença, exterioridade, não reiterável, infinitude e dialogismo. Tal deslocamento se faz

necessário para afirmar a paisagem como ontologicamente dialógica; como encontro entre o mesmo e o outro. Não se trata, porém, de conceber a paisagem como um encontro sob as bases do freudismo tal como proposto por Gonçalves e Leitão (2016), mas, como já afirmado antes, sob uma perspectiva dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin. Não utilizamos do freudismo, aqui, pois, assim como o eu cartesiano, o imperativo categórico kantiano – que ordena e rege todas nossas possibilidades de ser através do conhecer, conviver e elaborar juízos – e o espírito absoluto hegeliano dono da história, o sujeito freudiano é, segundo Bakhtin (2001), trans-histórico, supra-humano, atemporal e universal.

Para avançarmos nesse deslocamento, devemos, inicialmente, ter em conta que

Para a tradição filosófica do Ocidente, toda a relação entre o Mesmo e o Outro, quando deixa de ser a afirmação da supremacia do Mesmo, se reduz a uma relação pessoal numa ordem universal. A própria filosofia identifica-se com a substituição das pessoas pelas ideias, do interlocutor pelo tema, da exterioridade da interpelação pela interioridade da relação lógica. Os entes reduzem-se ao Neutro da ideia, do ser, do conceito. (LÉVINAS, 2000, p. 74)

Nesse sentido, devemos recordar que, na ciência ocidental moderna predominava o *"yo mismo, tú mismo, él mismo, yo soy la causa de mí mismo, yo soy el crítico de mí mismo, yo soy mi propio límite; nunca nosotros."* (BUBNOVA, 2012, p. 240). Kant (2007) tem papel fundamental na dita tradição Ocidental. Vai ser, mais precisamente, em sua noção de autonomia que encontraremos explicações para as características identificadas por Lévinas (2000). Autonomia, segundo Abbagnano (2003), é o termo introduzido por Kant para designar a independência da vontade em relação a qualquer desejo ou objeto de desejo e a sua capacidade de determinar-se em conformidade com uma lei própria, que é a razão. Kant contrapõe a autonomia à heteronomia, em que a vontade é determinada pelos objetos da faculdade de desejo. Os ideais morais de felicidade e perfeição, por exemplo, supõem a heteronomia da vontade porque supõem que ela seja determinada pelo desejo de alcançá-los e não por uma lei sua. Em virtude de tal, "[...] todo ser racional deve considerar-se fundador de uma legislação universal [...]" (ABBAGNANO, 2003, p. 111). A autonomia kantiana, nesse sentido, elabora uma noção de sujeito que tem a capacidade de ser dono de si, livre de toda dependência alheia à própria razão. Assim, ser moral é ser autônomo, e para uma ação cobrir-se de valor moral, necessita ser racionalmente determinada, de dentro para fora, de forma transcendental.

Kant, assim, sugere uma moral fundamentada na razão (pura prática), livre de qualquer inclinação sensível. Nada estranho à razão pode fundar uma lei. "Nesse sentido, o único princípio da determinação da vontade é a lei moral, de forma que ser moral é ser

racional.” (BRESOLIN, 2013, p. 166). Dito de outra forma, pensar por si próprio é ser autônomo, é ser senhor de si, sem intervenção de outro que fale como, onde e de que maneira fazer. Logo, o que não se realiza por estabelecimento interno e transcendental, da própria razão, não pode se qualificar como uma lei em uma possível legislação universal, pois o princípio da ação foi obtido heteronomamente. Portanto, na arquitetura de Kant, o sujeito (racional) é legislante-legislado, ou seja, submete-se às leis que ele mesmo preceituou. Inclinações, sentimentos, impulsos e opiniões alheias podem basear normas práticas, mas não uma lei objetiva passível de assentimento universal.

Bakhtin e seu círculo, segundo Bubnova (2013), trabalharam como um “seminário kantiano” (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpianski), no quadro da problemática iniciada pela escola de Marburgo, em especial, de H. Cohen. Como aclara Emerson (2016, p.57) “Os mentores de Bakhtin haviam estudado o neokantismo em Marburgo; seu próprio pensamento se devia à fenomenologia alemã com uma costura religiosa dificilmente disfarçável.” Entretanto, essa filiação deve ser considerada somente como ponto de partida, porque para Bakhtin, em particular, era de suma importância superar os limites que havia chegado a rigorosa filosofia “científica” de Cohen. Por isso, os conceitos tomados de Kant e as correntes neo-kantianas adquirem no contexto bakhtiniano um sentido polêmico em relação a sua matriz. Nesse sentido, Bakhtin (2010, p. 44) vai apontar o que julgou ser um “defeito” na noção de autonomia de Kant, a saber:

[...] a própria vontade prescreve a lei a si mesma. A própria vontade faz, da pura conformidade à lei, a sua própria lei – é uma lei imanente à vontade. Nós podemos ver aqui uma plena analogia com a construção de um mundo de cultura autônomo. A vontade-como-ação produz a lei à qual ela se submete, isto é, ela morre como uma vontade individual em seu próprio produto. A vontade descreve um círculo, fecha-se nele, excluindo a auto-atividade real – individual e histórica – do ato realizado. Estamos lidando aqui com a mesma ilusão da filosofia teórica: nesta nós temos uma auto-atividade da razão, com a qual minha auto-atividade histórica e individualmente responsável não tem nada em comum, e para a qual essa auto-atividade categórica da razão é passivamente obrigatória; enquanto naquela [na ética kantiana] o mesmo acontece com a vontade. Tudo isso distorce, pela raiz, o real dever moral, e não fornece nenhuma abordagem à realidade do ato realizado.

Marx e Engels, (1980, p. 243), antes mesmo de Bakhtin, vão denunciar que Kant, em sua arquitetura transcendental, fez da consciência uma “simples autodeterminação da ‘livre vontade’, da vontade em si e para si, da vontade humana, transformando-a assim em determinações conceptuais puramente lógicas e em postulados morais.”. Lévinas (2000), por

sua vez, faz uma crítica a toda a tradição ética de Kant pelo fato de ter reduzido o outro ao mesmo. A filosofia Kantiana, ao reduzir o “[...] Outro ao Mesmo, promove a liberdade que é a identificação do Mesmo, que não se deixa alienar pelo Outro.” (LÉVINAS, 2000, p. 30).

A tradição ocidental, em palavras mais claras, propõe a identidade entre o mesmo e o outro; propõe o monologismo do outro subjugado ao mesmo. O que propomos, aqui, é aceitar a exterioridade, a alteridade entre o mesmo e o outro. Defendemos, assim, o dialogismo, ou seja, o outro e o mesmo em relação de diálogo. Trata-se de reconhecer que valoramos nosso próprio ser a partir do outro, buscamos nos conhecer através do outro, vemos nossa exterioridade com os olhos do outro, orientamos nossa conduta na relação com o outro, construímos nossos discursos e paisagens em referência ao discurso e à paisagem alheia, entrelaçada com esta, em resposta a ela e em antecipação a suas futuras respostas (GARCIA, 2006). Nesse mesmo sentido, devido a nossa situação de exterioridade em relação ao outro, possuímos uma parte deste que o completa, um excedente de visão/exotopia (BAKHTIN, 2017) que é acessível somente a nós. Assim, encontramos em Bakhtin uma tríade de relações básicas, a saber: eu-para-mim, eu-para-outro e outro-para-mim. Estamos, portanto, diante de uma noção de sujeito construído pela alteridade – construído pelo diálogo.

Nesse sentido, deve-se admitir que a consciência do sujeito se complexifica nas suas relações com outros externos. “Tudo que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional.” (BAKHTIN, 2017, p. 29-30). A princípio, o sujeito toma consciência de si através dos outros: dos outros ele vai receber as palavras, as formas e a tonalidade para a constituição da primeira noção de si mesmo. Assim, pode-se dizer que “[...] a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro.” (BAKHTIN, 2017, p. 30); envolvida pelas palavras alheias, pelas palavras do outro. Por palavra do outro (enunciado, paisagem, produção de discursos, material ideológico etc.) estamos entendendo qualquer palavra de qualquer pessoa, ou seja, é qualquer outra palavra não minha. Neste sentido, “Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é a reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada) [...] A palavra do outro coloca diante do indivíduo a tarefa de compreendê-la. [de interpretá-la]” (BAKHTIN, 2017, p. 38).

Por isso que ser no mundo é participar de um diálogo; ser no mundo é interpretar a palavra do outro. Para avançarmos nessa construção, deve-se entender que não se pode separar interpretação e avaliação, pois o intérprete (sujeito dialógico) enfoca o real com sua

visão de mundo já formada, de seu ponto de vista, de suas posições axiológicas. (BAKHTIN, 2017, p. 36-37). Não há interpretação sem avaliação. A concordância-discordância ativa incita e aprofunda a interpretação, torna a palavra do outro mais flexível e mais pessoal, não permite dissolução recíproca e mescla. O processo de interpretação, assim, necessita de duas consciências, da sua inter-relação e contraposição. É por isso que toda interpretação, tenha ela o caráter que tiver, implica uma responsividade (BAKHTIN, 2017). Nesse sentido, ao ler, ouvir, sentir e interpretar a palavra do outro, adotamos, ao mesmo tempo, em relação a ela, uma atitude responsiva ativa. Assim, deve-se acrescentar também que toda interpretação é carregada de resposta. Isso esclarece o fato de que a interpretação passiva é tão-somente parte do processo total de interpretação. O todo é a interpretação responsiva, que se expressa num ato real e concreto de resposta – mesmo que na forma de discurso interior; mesmo que silencioso e aparentemente “passivo”. A interpretação é sempre um processo de concordância-discordância ativa, é um processo ideológico. Interpretar, portanto, é aqui entendido como participar de um diálogo com seu destinatário, uma vez que a interpretação não se realiza sem que adentremos numa situação de comunicação (FIORIN, 2006).

Toda paisagem é, pois, fruto de um processo de interpretação responsiva ativa de um sujeito frente ao discurso de outrem; é, pois, uma situação de comunicação dialógica. Chegamos ao ponto fulcral do deslocamento que estamos propondo. Como pensar a paisagem de maneira dialógica? Collot (2013, p. 27), mesmo sob bases filosóficas distintas, nos dá algumas pistas quando afirma que não se deve fazer da “[...] paisagem um espaço puramente privado”; ou quando afirma que devemos nos sensibilizar para conceber sua “[...] irreduzível exterioridade e sua abertura a outros”. Assim, “[...] embora [a paisagem] possa assumir todos os valores da afetividade mais íntima, a convergência dos olhares faz dessa afetividade um lugar comum para mim e para os outros.” (COLLOT, 2013, p. 27). A paisagem deve ser compreendida, portanto, como fenômeno dialógico, que não é nem uma mera presença e nem uma pura representação, mas o fruto do encontro entre o mundo (semiotizado pela palavra do outro) e um ponto de vista. Esse encontro, conforme aclara Collot (2013, p. 26) “não é de um sujeito posto em frente a um objeto, mas a de um encontro e de uma interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro.”

A paisagem, assim, não está nem no sujeito, nem no objeto. Ela reside na relação dialógica entre o mesmo e o outro humano e não-humano. A paisagem não se reduz ao conhecimento do outro pelo mesmo, nem sequer à revelação do outro ao mesmo. “A consciência não consiste, portanto, em igualar o ser pela representação, em tender para a plena luz em que essa adequação se procura, mas em ultrapassar esse jogo de luzes – essa

fenomenologia – e em realizar acontecimentos [paisagens] cujo significação última [...] não consegue desvelar.” (LÉVINAS, 2000, p. 15).

Se a paisagem não é produto de uma consciência autônoma, temos que afirmá-la enquanto necessariamente dialógica. Deve-se romper, portanto, a espessura ontológica do eu mesmo e reconhecer a testemunha e o juiz; reconhecer que a alteridade e o diálogo são os princípios norteadores da consciência e, logo, da paisagem. Assim, vamos compreendendo que a paisagem, como anuncia Besse (2014, p. 45), “[...] é o atestado da existência de um “fora”, de um “outro”. Mas como referir-se a essa realidade, a essa exterioridade da paisagem?”. Nesse momento do texto, tentaremos, dialogicamente, responder a essa questão que nos propõe Besse. Como ponto de partida, deve-se admitir que, com o aparecimento da consciência no mundo, a existência muda radicalmente.

A pedra continua pétrea, o sol, solar, mas o acontecimento da existência no seu todo (inacabável) se torna inteiramente distinto porque pela primeira vez aparecem na cena da existência terrestre as personagens novas e principais do acontecimento – a testemunha e o juiz. Até o sol, que mesmo permanecendo fisicamente o mesmo, tornou-se outro porque passou a ser conscientizado pela testemunha e pelo juiz. Ele deixou de apenas existir, porque passou a existir em si e para si (essas categorias surgiram aí pela primeira vez) e para o outro, porque se refletiu na consciência do outro (da testemunha e do juiz): com isso ele mudou radicalmente, enriqueceu e transformou-se. (BAKHTIN, 2017, p. 28)

Não se deve entender isso, porém, como o ser (a natureza) passando a tomar consciência de si no humano; passando a se autorrefletir, como propusera Reclus (1905) e Kant (2007), por exemplo. Se assim o fosse, o ser permaneceria consigo mesmo em sua abóboda subjetiva, passaria apenas a dublar a si mesmo (ficaria *sozinho* tal qual fora o mundo antes do surgimento da consciência – antes da testemunha e do juiz) (BAKHTIN, 2017). Nesse caso, negaria a alteridade. Não, surgiu algo absolutamente novo, surgiu o *supra-ser*. Nesse *supra-ser*, conforme defende Bakhtin (2017, p. 28-29), “[...] surge: o supra-homem, o *supra-eu*, isto é, a testemunha e o juiz [...]”, o outro. A partir de então, passamos a, ontologicamente, deter três possibilidades de relação (BAKHTIN, 2017, p. 30), a saber: a) relação entre os objetos; b) relações entre o sujeito e o objeto; c) relações entre sujeitos.

É a partir de tal entendimento que buscamos romper com a falsa tendência a reduzir tudo a uma única consciência autônoma e livre (KANT, 2007), a dissolver nela a consciência do outro humano (do intérprete) e do outro não-humano (semiotizado), como alerta Soeiro et.al (2017). Nesse caso, não se deve conceber a interpretação com um movimento de empatia, ou seja, como um movimento de colocação de si mesmo no lugar do outro – perda

do lugar próprio. Não se deve pensar a interpretação “[...] como passagem da linguagem do outro para a minha linguagem” (BAKHTIN, 2017, p. 35); como passagem da paisagem do outro para minha paisagem. Tornando-se manifesto, então, que os teóricos do Círculo de Bakhtin não são simpáticos à perda do 'lugar próprio', pois prejudica a comunicação e o diálogo – essa ênfase na alteridade, no reconhecimento e na aceitação da diferença, é o que separa o Círculo de Bakhtin do tipo de modernismo contra o qual os pós-modernistas estão reagindo.

Vai ser na noção de 'interpretação criadora' que Bakhtin (2017) vai resolver a dita tendência subjetivista. Criadora, pois “No ato de compreensão [interpretação] desenvolve-se uma luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento.” (BAKHTIN, 2017, p. 36). Essa é uma questão essencial na teoria bakhtiniana da interpretação como diálogo entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível, a saber: ao término do processo, os dois não são mais os mesmos que iniciaram. Cada um saiu mais enriquecido. Tal noção parte do pressuposto de que uma resposta dialógica depende da irredutibilidade de ambos os participantes. Para entender/interpretar, o sujeito deve estar localizado fora do objeto de sua interpretação criadora – no tempo, no espaço e na cultura. Porque não se pode ver o próprio exterior e compreendê-lo como um todo, “[...] nosso exterior real pode ser visto e entendido apenas por outras pessoas, porque estão localizadas fora de nós no espaço e porque são outras.” (BAKHTIN, 1986, p. 7 [tradução nossa]²⁴).

Interpretar é, pois, dialogar com o outro e, dialogando, escutar de uma posição extralocalizada a uma grande (ou até média) distância espacial, temporal e cultural. Nesse processo, os sentidos que preenchem e contornam o sujeito são postos em contato com o universo de sentidos e valores do intérprete, pois, só assim, só aos olhos da cultura do intérprete “[...] se revela com plenitude e profundidade [...]” (BEZERRA, 2017, p. 96). Interpretar um território e suas paisagens, portanto, significa completá-los, revesti-los de novos sentidos e, desse modo, perpetuá-los no tempo como objeto estético/ideológico.

Na interpretação, a paisagem é completada pela consciência do intérprete e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Desse modo, pode-se dizer que a interpretação completa a paisagem: ela é ativa e criadora. Ela é, pois, sempre responsiva. A paisagem, por sua vez, deve ser entendida como uma cocriação dos intérpretes; como resultado de uma interpretação criadora e compartilhada. A interpretação “completa o texto”, completa a paisagem e “dá

²⁴ “our real exterior can be seen and understood only by other people, because they are located outside us in space and because they are others” (Bakhtin, 1986, p. 7).

continuidade à criação”, ou seja, faz do intérprete um criador compartilhante que Bakhtin chama de *cocriador*, que “[...] multiplica a riqueza artística da humanidade [...]” (BAKHTIN, 2017, p. 36). Note-se que Bakhtin fala de cocriação como um momento da interpretação, como passagem do alheio ao “alheio-próprio”. Na criação compartilhada, a paisagem permanece inalterada em sua estrutura formal (morfológica), pois o intérprete não a modifica como produto estético; o que ele acrescenta são os novos sentidos que nela descobre à luz do seu tempo, espaço e cultura – à luz de sua exotopia. A cocriação restringe-se aos novos sentidos que o intérprete descobre e insere na interpretação da paisagem (BEZERRA, 2017, p. 95) – por isso que a paisagem é aberta e infinita. Para uma modificação morfológica da paisagem, por sua vez, é necessário realizar uma intervenção morfológica.

A paisagem dialógica é aberta e infinita. Afirmamos isso, pois, no encontro de duas consciências no processo de interpretação, há uma inesgotabilidade da segunda consciência, isto é, da consciência do que interpreta e responde: nela reside a infinitude potencial das respostas, das linguagens, das paisagens. “A infinitude contra a infinitude.” (BAKHTIN, 2017, p. 27). São características ontológicas da paisagem dialógica, portanto, a concretude, a alteridade, a responsividade, a inesgotabilidade, a infinitude, a inconclusibilidade, a abertura e o diálogo.

3.3 Paisagem do texto ao gênero discursivo: da representação abstrata ao cronotopo

Como vimos nos tópicos anteriores, é inegável a estreita relação entre paisagem e diálogo. Uma relação que é especialmente evidente quando reconhecemos que toda paisagem é uma representação cronotópica que se realiza através de um gênero discursivo. Não se deve confundir, porém, a relação entre gênero discursivo e paisagem com a popularizada abordagem denominada de paisagem como texto. É verdade que existem certas aproximações, mas um rasgo definidor separa as duas abordagens, a saber: a paisagem como um texto guarda características estruturalistas em seu desenvolvimento. O caráter estruturalista é marcante, pois, conforme assegura Lindström et al. (2014), a dita abordagem encontra inspiração, sobretudo, nos trabalhos de Saussure, Eco, Barthes e Greimas. A paisagem, assim, é concebida como dispositivos de comunicação produzidos por autores para transmitir informações aos leitores (DUNCAN, 1990). Nos termos de James Duncan:

A paisagem, eu argumentaria, é um dos elementos centrais de um sistema cultural, pois como um conjunto ordenado de objetos, um texto, atua como um sistema significante através do qual um sistema social é comunicado,

reproduzido, experimentado e explorado. (DUNCAN, 1990, p.17, tradução nossa)²⁵

Um ganho epistemológico significativo obtido através da analogia do texto é a possibilidade de desnaturalizar a paisagem, revelando seus aspectos ideológicos e semióticos. A paisagem, enquanto produto ideológico, “[...] pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico etc.” (VOLÓCHINOV, 2018 p.16). Ler a paisagem é, portanto, identificar sinais e significados em um dado recorte espacial e deduzir códigos de acordo com os quais esses significados foram agrupados. “Essa abordagem é compartilhada por muitos geógrafos que não se alinham explicitamente com a semiótica, mas falam de paisagens como ‘textos’ que precisam ser ‘lidos’ e que atuam como sistemas de comunicação.” (LINDSTRÖM et al., 2014, p.114, tradução nossa²⁶).

Deve-se, porém, reconhecer que, na abordagem da paisagem como texto, como bem demonstrara Mitch Rose (2002), a interpretação da paisagem não se dissociou completamente de uma compreensão estruturalista do espaço e da linguagem. Como uma tradição fundada na leitura do mundo material através de processos culturais, ela estabelece a cultura como a força constitutiva que estrutura a forma dada à paisagem. Nessa perspectiva, a questão teórica central é: como a cultura (enquanto mecanismo operativo que estrutura a paisagem) é entendida? Na tradição paisagística da geografia cultural introduzida por Sauer (2012) em 1925, a cultura era conceituada como um conjunto de traços ou características que podiam ser identificadas na paisagem e combinadas em grupos específicos, categorizadas e estruturadas. Em meados da década de 1980, essa concepção de cultura foi revisada pela nova geografia cultural. Vai ser nesse movimento de renovação que surge, dentre outras, a abordagem da paisagem como texto (DUNCAN, 1990). Como alertara Mitch Rose (2002, p.457, tradução nossa²⁷) “[...] embora a nova geografia cultural tenha radicalmente re-conceituado a noção de cultura e aberto a paisagem a um conjunto importante de perguntas, ela não moveu a teoria da paisagem além de uma abordagem estruturalista.”. Pelo contrário, substituiu uma forma de estruturalismo por outra.

²⁵ Texto original: “The landscape, i would argue, is one of the central elements in a cultural system, for as an ordered assemblage of objects, a text, it acts as a signifying system through which a social system is communicated, reproduced, experienced, and explored.”

²⁶ Texto original: “Such an approach is shared by many geographers who do not explicitly align themselves with semiotics, but nevertheless speak of landscapes as ‘texts’ that need to be ‘read’ and which act as communicative systems.”

²⁷Texto original: “[...] that while new cultural geography radically re-conceptualised culture and opened the landscape to an important set of questions, it did not move landscape theory beyond a structuralist framework.”

A chave dessa crítica é reconhecer que a nova geografia cultural nunca descartou o entendimento estruturalista da cultura presente na geografia cultural tradicional – ela, na verdade, a humanizou. “Uma tradição humanista dentro do materialismo histórico oferece a estrutura para manter e esclarecer os interesses tradicionais da geografia cultural.” (COSGROVE, 1983, p.1, tradução nossa²⁸). Essa perspectiva, como defende Rose (2002), é melhor ilustrada através da concepção de paisagem da nova geografia cultural, pois é baseada em um entendimento particular de representação. Os geógrafos culturais veem as representações culturais não como reflexões inocentes do mundo, mas como sistematizações de significado carregadas de poder. Nesse sentido, no processo de criação de uma representação, entramos em uma matriz política peculiar onde o ato representacional assume uma autoridade afetiva e retórica: “[...] as representações influenciam o pensamento e as práticas dos sujeitos socioespaciais através das histórias que contam sobre o espaço social [...]” (JONES & NATTER, 1998, p.242, tradução nossa²⁹). Nesse sentido, as representações são vistas na nova geografia cultural como sugerindo certas crenças, caracterizando vários entendimentos e estruturando maneiras particulares de ver o mundo. Como a paisagem faz parte do nosso ambiente cotidiano, ela teria o potencial de, sem saber, nos ensinar sobre o modo como a sociedade é e deve ser organizada (DUNCAN, 1990).

Muitos desses esforços se concentram na conciliação de um interesse pós-estruturalista de representação com uma ênfase materialista nas estruturas sociais e nos processos materiais reais – ou seja, para trazer as lições da economia política para a leitura da paisagem. Assim, a paisagem como texto é vista enquanto resultado de lutas pelo poder entre vários grupos e classes. Peet (1996), por exemplo, buscou estabelecer o que ele chamou de pós-estruturalismo materialista, no qual são buscadas ligações entre os textos/representação e os processos materiais através dos quais sujeitos recriam seus mundos. Em uma frase: os “[...] discursos servem como mecanismos reguladores sociais, orientando a recriação significativa das paisagens culturais.” (PEET, 1996, p.23, tradução nossa³⁰).

²⁸ Texto original: “A humanist tradition within historical materialism offers the framework within which to maintain and clarify the traditional interests of cultural geography.”

²⁹ Texto original: “[...] representations influence the thought and practices of socio-spatial subjects through the stories they tell about social space [...] through contingent, temporary and contestable significations, such representations nonetheless provide certainty about what may or may not be practiced.”

³⁰ Texto original: “[...] discourses serve as social regulatory mechanisms by guiding the meaningful recreation of cultural landscapes.”

Como alerta, Moore (2000, p.686, tradução nossa³¹) “A busca por raízes materialistas da contestação da paisagem, no entanto, muitas vezes falha em não se estender muito além das noções gramscianas de hegemonia e contra-hegemonia, ou das manifestações políticas da luta de classes.”. Ao utilizarem dessa dicotomia, porém, é necessário reconhecer que os geógrafos culturais se esforçam para enfatizar que os sujeitos sociais territorializados não são os destinatários passivos da representação. Pelo contrário, os geógrafos culturais enfatizam continuamente que a paisagem é uma arena de luta onde vários agentes tentam continuamente impor e/ou resistir a diferentes construções representacionais. Porém, eles também se esforçam para apontar que essas lutas têm seus limites. Como sugere Moore (2000, p.686, tradução nossa³²): “Ao controlar os símbolos físicos pelos quais as comunidades comemoram o passado, as classes dominantes são capazes de reproduzir seu controle sobre a ideologia [...]”.

Desse modo, apesar da flexibilidade que é constitutiva dos processos culturais, os geógrafos culturais defendem que alguma forma de domínio deve estar sempre presente para que a cultura e/ou as paisagens culturais existam. Isso justifica, segundo Rose (2002), o desenvolvimento de conceitos como comunidades interpretativas, discursos hegemônicos e ideologias dominantes para explicar a presença da cultura e da paisagem no mundo. Assim, embora a luta esteja sempre presente na paisagem, são as forças de limitação e controle que definem o que é cultura ou paisagem cultural. Esse é o dilema no coração da nova geografia cultural e da abordagem da paisagem como texto:

Embora as lutas no espaço afetem, perturbem e até reescrevam as ideologias hegemônicas que produzem a paisagem, elas não definem por si mesmas a paisagem.[...] Assim, enquanto a paisagem é descrita em termos de luta, é definida em termos de estrutura. (ROSE, 2002, p.459, tradução nossa³³).

Deve-se reconhecer que o debate semiótico da paisagem acompanhou, a passos lentos, os círculos de diálogos que se formaram em torno da noção de texto. Porém, como também assegura Lindström et al. (2014), não conseguiu dissociar-se de uma interpretação estrutural.

³¹ Texto original: “The search for materialist roots of landscape contestation, however, often fails to extend much beyond Gramscian notions of hegemony and counter-hegemony, or the political manifestations of class struggle.”

³² Texto original: “By controlling the physical symbols by which communities memorialize the past, dominant classes are able to reproduce their control over the ideology under which people are socialized into society”

³³ Texto original: “Although struggles in space affect, disrupt and even re-write the hegemonic ideologies that produce the landscape, they do not in themselves define the landscape. [...] Thus while the landscape is described in terms of struggle it is defined in terms of structure.”

A noção de texto em si sofreu várias mudanças na história científica da segunda metade do século XX, permitindo uma maior pluralidade de vozes no texto e dando mais poder ao intérprete e menos poder ao produtor do texto. No entanto, a abordagem metodológica permanece semelhante: identificar sinais, códigos e mensagens individuais entre formas físicas aparentemente neutras. [...] Apesar dos desenvolvimentos, a metáfora do texto permanece relativamente rígida e hierárquica (LINDSTRÖM et al., 2014, p.115, tradução nossa³⁴).

A paisagem como texto permitiu, é verdade, a incursão da geografia em reinos além das explicações e medidas habituais que, no passado, impediram a formulação da interpretação como prática política. Por outro lado, essa posição negligencia o discurso e as práticas discursivas por meio do diálogo. Ler o mundo como um texto, como um script, é diferente de ouvir um discurso manifesto (FOLCH-SERRA, 1990). Além disso, esta corrente não está livre de críticos que alegam que a ênfase nas qualidades semióticas e nas representações tendem a desaparecer os aspectos substantivos da paisagem, a materialidade (DELGADO, 2005). Críticos que concentram suas preocupações nos estudos que desconsideram uma condição valiosa das representações, a de que são parte constitutiva da realidade; nos estudos que “[...] não dão lugar suficiente às práticas e ignoram os aspectos materiais e as implicações biológicas dos fatos da cultura.” (CLAVAL, 1999, p.74, tradução nossa³⁵).

Pensemos: tudo que é ideológico, incluindo a paisagem, possui significado e remete a algo situado fora de si mesmo, fora do indivíduo, fora da representação fenomênica, fora da consciência. Assim sendo, devemos reconhecer que “Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (VOLÓCHINOV, 2018, p.19). Portanto, por seu caráter objetivo, torna-se passível de estudo. Defende-se, aqui, que as paisagens além de serem fenômenos concretos do mundo exterior, seus efeitos (todas as ações, reações e novas representações que decorrem dialogicamente no meio social circundante) também aparecem nessa experiência exterior. A paisagem não é apenas diálogo, mas diálogo materialmente presente.

É claro que também para Bakhtin e seu Círculo existe uma estreita relação entre linguagem e poder – uma estreita relação entre a luta de classe e a dialética do signo, por exemplo.

³⁴ Texto original: “The notion of text itself has undergone several changes in the scientific history of the second half of the twentieth century, allowing for a larger plurality of voices in the text and giving more power to the interpreter and less power to the producer of the text. Nevertheless, the methodological approach remains similar: to identify individual signs, codes and messages among apparently neutral physical forms. In that, the emphasis is almost always on the side of the interpreter rather than the sender. Despite developments, the text-metaphor remains relatively rigid and hierarchic.”

³⁵ Texto original: “[...] no dan un lugar suficiente a las prácticas e ignoran los aspectos materiales y las implicaciones biológicas de los hechos de la cultura.”

Por reconhecer que todas as formas da interação discursiva estão intimamente relacionadas às condições de um dado campo ou situação social concreta e que reagem com extrema sensibilidade a todas as mudanças do meio social, Volóchinov (2018, p.106) vai afirmar que “Na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o indicador mais sensível das mudanças sociais [...]” (VOLÓCHINOV, 2018, p.106). As lutas e mudanças sociais, assim, materializam-se nos gêneros discursivos.

O Círculo de Bakhtin reconhece, por exemplo,

[...] a enorme importância do aspecto hierárquico nos processos de interação discursiva e a influência poderosa da organização hierárquica da comunicação sobre as formas do enunciado. A etiqueta verbal, o tato discursivo e as demais formas de adaptação do enunciado à organização hierárquica da sociedade possuem um significado importantíssimo no processo de elaboração dos principais gêneros cotidianos (VOLÓCHINOV, 2018, p.109)

É nesse sentido que alegam que as hierarquias sociais e as relações de poder se inscrevem, histórica, geográfica e culturalmente, nos gêneros discursivos – isso justifica, por exemplo, a existência de gêneros mais ou menos dialógicos.

Se os gêneros são sensíveis ao meio social e a suas mudanças, pode-se dizer que “[...] cada época e cada grupo social possui seu próprio repertório de formas discursivas de comunicação ideológica [...]” (VOLÓCHINOV, 2018, p.109). Os gêneros discursivos são culturais e não admitem universalizações; não admitem um tratamento estruturalista, monologizante. A nova geografia cultural reconhece o carácter ideológico da linguagem e, logo, das representações, porém, desconhecendo a noção de gêneros discursivos, negligencia a especificidade do material ideológico e, sob interpretações estruturalistas, simplificam o fenômeno ideológico, como bem demonstrara Rose (2002).

O que seria mais precisamente o gênero do discurso para o Círculo de Bakhtin? Nas palavras de Bakhtin:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada

campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2016, p.262) [itálicos no original]

Antes de qualquer comentário e aclaração, deve-se ter em conta que Bakhtin e seu Círculo recusam limitar o entendimento dos gêneros aos seus aspectos formais e morfológicos; recusam entender os gêneros discursivos através de uma poética não sociológica e que negligencia a interação viva na unidade concreta da vida social e histórica. A primeira consideração a se fazer, portanto, é que os gêneros do discurso são “[...] formas de pensar, constituindo um modo específico de visualizar e representar uma dada realidade, não se reduzindo a uma coleção de dispositivos nem a um modo de combinar elementos linguísticos.” (BRAIT & PISTORI, 2012, p.397-398). Ou seja, os gêneros discursivos não podem ser concebidos fora da dimensão espaço-temporal, pois todas as formas de representação que neles estão contidas também são orientadas pelo espaço-tempo; orientadas pela historicidade da situação concreta que lhes deu origem; orientadas pela historicidade e geograficidade de determinado campo de utilização da língua. Os gêneros, assim, guardam modos de ver e assimilar determinados aspectos do real, adquirindo, por isso, uma dimensão cultural e passam a ser expressão de um grande tempo, enquanto memória criativa. Nesse sentido, para compreensão de qualquer gênero discursivo, deve-se considerar a materialidade que o compõe e que aponta para fora, para a vida que o produziu e que é por ele refletida e refratada; deve-se considerar, portanto, a tradição em que um gênero se insere. A tradição genérica deve ser identificada e compreendida, o que implica em estudos diacrônicos e sincrônicos (BRAIT & PISTORI, 2012). Deve-se reconhecer, portanto, que todo processo de representação de uma paisagem num gênero discursivo, passa não só pelo campo da existência espaço-temporal e pelo campo semântico e ideológico, como vimos. Passa, necessariamente, pelo campo cultural, social, axiológico e dialógico – onde o cotidiano operoso é central.

Cabe entender, conforme propõe Brait e Pistori (2012), que nos comunicamos, sempre, por meio de gêneros no interior de um dado campo da atividade humana, da vida em sociedade; que os gêneros discursivos não se limitam às produções literárias, mas que compreendem, também, à linguagem cotidiana em sua ampla variedade. Variedade essa que resulta da multiplicidade de experiências individuais e coletivas, vivenciadas numa sociedade, num espaço, num tempo e numa cultura. Não se limita, por isso, a textos ou estruturas, embora os considere, mas implica o dialogismo e a maneira de conhecer e encarar a vida em sociedade. Nas palavras de Bakhtin (2011, p.283): “Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos que criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria impossível”. Fica evidente, assim,

que a maneira como esse teórico concebe o gênero do discurso nos direciona para a ideia de que os gêneros governam os discursos interiores e exteriores.

Devemos, portanto, reconhecer e admitir que é sempre através de um gênero discursivo que convertemos em representação os elementos do real, os quais sem deixar de fazer parte da realidade material, passam a refletir e refratar uma outra dimensão da realidade, a dimensão dos signos, dos fenômenos, das representações. É nesse sentido que Daniels e Cosgrove (1988, p.1, tradução nossa³⁶) afirmam que:

Uma paisagem é uma imagem cultural, uma maneira pictórica de representar, estruturar ou simbolizar ambientes. Isso não quer dizer que as paisagens são imateriais. Elas podem ser representadas em uma variedade de materiais e em muitas superfícies - em pintura sobre tela, escrita em papel, terra, pedra, água e vegetação no chão. Um parque paisagístico é mais palpável, mas não é mais real, nem menos imaginário, do que uma pintura ou poema de paisagem. [...] Para entender uma paisagem construída, digamos um parque inglês do século dezoito, geralmente é necessário entender representações escritas e verbais, não como 'ilustrações', imagens do lado de fora, mas como imagens constituintes de seu significado ou significados.

Sendo assim, deve-se ter em conta que a representação, dentro de uma semiótica materialista dialética, marxista, não é apenas a manifestação fenomênica da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade – possui manifestações empíricas e sempre se utiliza de tipos relativamente estáveis de enunciados; utiliza-se de gêneros discursivos.

Deve-se admitir, portanto, que toda paisagem se refere a uma situação comunicativa concreta que não admite uma concepção monológica, uma vez que todo gênero discursivo é dialógico; uma vez que toda emissão verbal é para alguém, não importa se é um interlocutor real, imaginário, suposto (na comunicação escrita), ou o outro sempre presente na estrutura psíquica humana (no caso do monólogo interno). Cabe reconhecer, portanto, a índole dialógica da paisagem. O destinatário (o outro), então, participa de maneira mais ou menos direta do processo de enunciação e, conseqüentemente, da conformação do resultado, ou seja, do enunciado, que seria, portanto, uma expressão verbal com um sentido global, gerada dentro de um circuito dialógico composto, no mínimo, por dois interlocutores. Por esse motivo, o sentido do enunciado,

³⁶ Texto original: “A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolising surroundings. This is not to say that landscapes are immaterial. They may be represented in a variety of materials and on many surfaces - in paint on canvas, in writing on paper, in earth, stone, water and vegetation on the ground. A landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting or poem. [...] To understand a built landscape, say an eighteenth-century English park, it is usually necessary to understand written and verbal representations of it, not as ‘illustrations’, images standing outside it, but as constituent images of its meaning or meanings.”

ou de qualquer outro produto ideológico – a paisagem inclusive –, é determinado tanto pela intenção do emissor quanto pela condição responsiva do destinatário. O sentido não é dado, pronto e acabado, mas fruto do diálogo aberto, histórico e material (BUBNOVA, 1984). Deve-se

[...] reconhecer a importância do destinatário no processo de enunciação e, portanto, em seu resultado, ou seja, o enunciado [...] a própria abordagem convida a sempre levar em conta a intencionalidade do discurso e a ver em toda emissão verbal, independentemente de sua extensão, um tipo de resposta a um enunciado anterior, pois – e aqui devemos destacar outro aspecto constitutivo muito importante da enunciação em sua versão bakhtiniana – todo enunciado é apenas um elo na cadeia da comunicação discursiva, a qual nunca parte do zero. (BUBNOVA, 1984, p.35-36, tradução nossa³⁷)

Todo enunciado/produto cultural, incluindo a paisagem, é histórico e dialógico – faz parte de uma cadeia de comunicação discursiva. A elaboração de um produto cultural – projetos urbanos, políticas públicas, livros, teses, pinturas, canções etc. – inclui uma ampla gama de atitudes que são resposta do sujeito a enunciados anteriores, externos e próprios, além de se antecipar à possível resposta do interlocutor, que pode ser imediata, virtual, imaginária, futura, pessoal, coletiva, etc. (BUBNOVA, 1984). Fica evidente, portanto, que por detrás da noção bakhtiniana de enunciado/produto cultural há uma postura ideológica e analítica relacionada com o resultado do processo da enunciação. E quanto ao interlocutor, sua possibilidade de resposta, a responsividade, é, acima de tudo, uma instância que normalmente não é levada em consideração na análise das paisagens, talvez porque, à primeira vista, pareça algo tão subjetivo que seria impossível determinar, no entanto, a situação comunicativa a torna perceptível no enunciado, desde que não seja vista como uma emissão isolada, mas como um elo intermediário em uma cadeia de discurso (BUBNOVA, 1984)

Assim como defendemos nesta tese, Bubnova (1984, p.39, tradução nossa³⁸) considera que “O conceito de gêneros discursivos nos permite ver por que o enunciado é apenas um elo na cadeia discursiva”. Permite ver que toda paisagem é um elo e uma ponte entre o mesmo e o outro, entre o aqui e o ali, entre o agora e o depois. O conceito de gênero discursivo, implicando, como

³⁷ Texto original: “[...] reconocer la importancia del destinatario en el proceso de la enunciación y, por consiguiente, en su resultado, es decir el enunciado: por otro lado, el enfoque mismo invita a tener siempre en cuenta la intencionalidad del discurso y a ver en toda emisión verbal, independentemente de su extensión, una especie de respuesta a un enunciado anterior, puesto que – y aquí hay que poner de relieve otro importantísimo aspecto constitutivo del enunciado en su versión bajtiniana – todo enunciado no es sino un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva, la cual nunca parte de cero.”

³⁸ Texto original: “El concepto de géneros discursivos permite ver por qué el enunciado es tan sólo un eslabón en la cadena discursiva.”

vimos, uma variedade de papéis sociais que o sujeito do discurso pode adotar, parece ser a ferramenta mais adequada para a análise de todos os tipos de discurso e paisagens.

Por um lado, o enunciado é irrepetível devido às condições únicas do processo de sua produção, que não podem ser reproduzidas com total precisão; por outro lado, cada enunciado/produto ideológico/paisagem pertence a um certo gênero discursivo ou, o que é o mesmo, é constituído seguindo certas convenções e regras que a linguagem elabora para fins concretos e práticos da expressão verbal.

Desse modo, ficam, para finalizar este tópico, três exigências metodológicas fundamentais ao estudo da paisagem, a saber: não se pode isolar a paisagem da realidade material dos gêneros discursivos; não se pode isolar a paisagem das formas concretas da comunicação social (a paisagem é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico); não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material, histórica e geográfica.

3.4 A condição material da paisagem dialógica: a consciência é um fenômeno do mundo exterior

A pergunta a que tentamos responder neste tópico é a seguinte: é a consciência que produz o mundo material ou o mundo material que produz a consciência? Tentamos responder à dita questão, pois o debate sobre a paisagem parece acompanhar os círculos de diálogos que se formam em torno dela. Lefebvre (1999), mesmo fora desses círculos de diálogos, por exemplo, vai responder sim a ambas, agregando que, ademais, sempre poderá haver uma resposta alternativa que vá mais além das formulações restritivas. Dentro do debate sobre a paisagem, porém, foi apenas nas últimas décadas que se iniciou a construção de abordagens que respondem à dita questão de forma a fugir a um tratamento restritivo, dualista e reducionista. Augustin Berque, por exemplo, há algumas décadas, dedica-se à análise dos discursos vigentes na filosofia da ciência moderna, e concentra sua obra na procura de uma alternativa aos mesmos (MARANDOLA; OLIVEIRA, 2018) – uma alternativa, assim como propusera Lefebvre, não restritiva. Berque, ao analisar ditos discursos, vai identificar duas abordagens contraditórias e problemáticas e que respondem à pergunta norteadora deste tópico de maneira também contraditória. A primeira é a do materialismo reducionista, onde as leis universais dos objetos são absolutas. A segunda abordagem, oposta à primeira, é aquela na qual o sujeito individual é absoluto. A abordagem materialista, obviamente, responde à dita pergunta afirmando que é o mundo material que produz a consciência, enquanto a segunda

abordagem seria o oposto, a consciência que produz o mundo material – o sujeito é autônomo e se projeta sobre a matéria. Um dualismo entre o objetivo e o subjetivo é, portanto, evidente no discurso moderno.

O dualismo em questão rebate diretamente nas formas de conceber a paisagem. Podemos, por exemplo, encontrar na geografia moderna, ciência das paisagens, um interesse especial pelos lugares e pelos elementos que os constituem, adotando como objeto, sobretudo, regiões ou frações de território determinadas a partir de pontos de vista que dão largura e alcance aos horizontes que são possíveis de abarcar. Essa noção de paisagem excede o campo científico e estabeleceu-se enquanto paradigma do pensamento ocidental; estabeleceu-se enquanto forma coletivamente compartilhada de perceber a realidade territorial como materialização visível das sociedades (ROLSTON, 1995); estabeleceu-se, por fim, enquanto produto da atividade criadora da sociedade a partir de sua relação com o meio. Contudo, as abordagens que tratam a paisagem enquanto realidade territorial objetiva – como materialidade inquestionável e manifesta à distância aos nossos olhos – são passíveis de serem questionadas e postas em cheque, ou pelo menos relativizadas. É o que tem realizado a geografia cultural ao desconstruir criticamente essa abordagem materialista da paisagem e passando a tratá-la “[...] sobretudo como uma forma do olhar, uma maneira de ver e representar o mundo circundante, uma imagem projetada sobre o mundo, [...] uma estrutura mental ou um código cultural” (BESSE, 2014, p. 242-243) – passando, portanto, a tratá-la de forma subjetivista.

Todavia, deve-se concordar que tratar a paisagem unicamente dessa forma, ou seja, como um fenômeno, uma representação, uma imagem, um olhar ou como uma projeção da cultura também é incompleto, pois deixa de lado outros inúmeros aspectos da paisagem e, de maneira especial, as suas ancoragens ontológicas, objetivas e materiais (BESSE, 2014). É nesse contexto que soluções conciliativas e não restritivas foram e seguem sendo arquitetadas, a partir de abordagens filosóficas distintas, para superar o dito dualismo; para superar tanto o reducionismo materialista quanto o subjetivista. Pensemos em Jean-Marc Besse, por exemplo, que vai afirmar a paisagem enquanto aquilo que existe, simultaneamente, como conjunto de formas concretas da superfície da terra – a sua “ancoragem ontológica”, material – e como construção cultural que pretende em cada época dar sentido às transformações do território – sua ancoragem fenomênica (BESSE, 2014, p. 243).

Reflitamos também sobre as contribuições do próprio Agustin Berque (1985, 1994, 2000) que, visando romper com a tendência dualista em questão, desenvolveu uma hipótese a qual, segundo Holzer (2004), foi sendo cada vez mais elaborada ao longo das últimas

décadas: a de que a paisagem é um terceiro termo mediador entre o homem e o meio – entre o sujeito e o objeto. A paisagem, em suas palavras, “[...] não é somente um ‘dado’ que será a forma objetiva do meio. Ela não é somente uma projeção que será a visão subjetiva do observador. A paisagem é um aspecto do produto fundamental que institui o sujeito enquanto tal, em seu meio enquanto tal” (BERQUE, 1985, p. 100). Essa relação constitui uma unidade entre sujeito e objeto. Unidade na qual o real não pode ser pensado nem como objeto nem como sujeito, mas como *trajeto* ininterrupto entre os dois termos (HOLZER, 2004). Vai ser, mais especificamente, na noção de *médiance* que Berque (1985) vai determinar a paisagem como aquilo que é, ao mesmo tempo, físico e fenomenal – uma noção de paisagem ambivalente e que contempla, num mesmo movimento, o ponto de vista físico, do qual Galileu é o paradigma, e o ponto de vista fenomenológico, do qual Husserl o é (HOLZER, 2004). Haveria na paisagem, portanto, uma interação recíproca da realidade sensível e da realidade factual. Por isso que “[...] a paisagem não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa entre os dois termos.”; por isso que a paisagem “[...] implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas”. (BERQUE, 1994)

Estamos certos de que outros projetos teóricos (CAUQUELIN, 2003, COLLOT, 2013, SERRÃO, 2014) que buscam solucionar o dualismo aqui debatido mereceriam ser aventados, porém, presando por um texto mais compacto, não o faremos. Traz-se, por fim, Denis Cosgrove (1998) que, mais próximo de nós – dentro de uma abordagem materialista histórica e dialética –, vai argumentar que uma geografia marxista deve admitir que o mundo vivido, ainda que simbolicamente constituído, é material e não deve recusar sua objetividade. Que a paisagem, portanto,

[...] não é mero produto de uma consciência humana desimpedida, mas é precisamente o encontro coletivo de sujeito e objeto, da consciência e do mundo material [...]. Manter a dialética da cultura e natureza sem cair no idealismo ou no materialismo reducionista é o principal problema teórico para o materialismo histórico [...] e, assim, para construir uma geografia marxista. (COSGROVE, 1998, p. 7)

É exatamente a partir de uma abordagem materialista histórica e dialética que ancoraremos a contribuição que pretendemos trazer ao debate em questão; a partir, mais especificamente, da abordagem dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin (VOLÓCHINOV, 2018; MEDVIÉDEV, 2016; BAKHTIN, 2017). Esperamos, assim, colaborar minimamente com o dito debate que vem se alargando e que defende a paisagem enquanto fenômeno

trajectivo e de mediação entre sujeito e objeto. Alerta-se, porém, que não participamos da tendência que, dentro desse debate, trata a paisagem enquanto conceito adequado para superar todas as dualidades rígidas do discurso moderno – para superar, sobretudo, a dualidade entre sujeito e objeto. Uma tendência que encontra soluções importantes na filosofia da libertação de Giorgio Agamben, Lyotard e Dardel, por exemplo.

A pergunta central dessa tendência é: haveria uma maneira de estar no mundo, ou uma predisposição, mesmo que efêmera, que possibilitasse experimentá-lo em uma nova dimensão que não a do cotidiano operoso? Segundo Cabral (2020), caso a resposta seja afirmativa, e se, nessa condição inoperante, aquele que contempla “não procura mais compreender, [e] apenas olha” (AGAMBEN, 2017, p. 115), então essa nova dimensão seria a da paisagem:

O ser, *en état de paysage* [no estado de paisagem], é suspenso e tornado inoperoso, enquanto o mundo, que se tornou perfeitamente inapropriável, vai, por assim dizer, para além do ser e do nada. Não é mais animal nem humano, quem contempla a paisagem é apenas paisagem. Não procura mais compreender, apenas olha. Se o mundo era a inoperosidade do ambiente animal, a paisagem é, por assim dizer, inoperosidade da inoperosidade, ser desativado (AGAMBEN, 2017, p. 115).

O sujeito da paisagem, nessa tendência, é aquele que contempla e “não procura mais compreender, apenas olha” (AGAMBEN, 2017, p. 115). Trata-se de um sujeito passivo (desativado) e mesclado ao objeto. No *état de paysage* o sujeito “Não é mais animal nem humano, quem contempla paisagem é apenas paisagem” (AGAMBEN, 2017, p.115). Nessa noção de experiência o sujeito se torna paisagem numa imersão não relacional, mas “mesclativa”. A porosidade do sujeito de que nos fala Besse (2014), por exemplo, culminaria culminar na sua mescla com objeto. Nós, porém, não acreditamos nisso. Não, pois a paisagem não é a mescla de sujeito e objeto. Paisagem é diálogo e sem exterioridade não há relação – não há diálogo. O *état de paysage* – se é que a paisagem é um estado – não é uma mescla, mas um diálogo concreto. A paisagem, para nós, é a estesia semiotizada, ideologizada, culturalizada e respondida por um sujeito falante, criativo, responsivo e ativo que participa de uma cultura em dada geografia e história. O sujeito da paisagem não está perdido, mas situado. Vamos nos arriscar. A paisagem não é um estado, ou mesmo um momento efêmero – uma festa sabática, um carnaval, um estado de transvaloração da realidade. É o próprio sujeito social – situado histórica, cultural e geograficamente – vivendo a operosidade do cotidiano e respondendo ao mundo povoado por palavras do outro. Não é um estado raro, mas a própria vida na linguagem.

Besse (2006, p. 79), comentando Straus, esclarece essa tendência de forma didática:

Ela [a paisagem] precede a distinção entre sujeito e objeto. [...] A paisagem, por ser paisagem original, paisagem da fusão ou da comunicação original do homem com o mundo, precede então toda orientação e toda referência. A paisagem é desorientação radical, ela surge da perda de referência, ela é uma maneira de ser invadido pelo mundo.

Nessa perspectiva, portanto, deve-se encarar a paisagem fora do diálogo. “Caso contrário, a ação não é senão reação e o pensamento uma programação.” (BERNARD, 2018, p.3). “Trata-se de refazer, para o objeto paisagem, a demonstração de J.-L. Déotte a respeito das obras: suspensas num museu, as obras se despojam da sua destinação (mítica, religiosa, política).”³⁹ (LYOTARD, 1998, p.186); se despojam de seu endereçamento e da situação concreta que lhe deu origem. É nesse sentido que Lyotard (1998, p.185-186) assegura que:

Haveria paisagem toda vez que o espírito se deportasse de uma matéria sensível para outra, conservando, nesta, a organização sensorial adequada àquela, ou pelo menos sua memória. A terra vista da lua pelos terrestres. O campo pelos citadinos, a cidade pelos agricultores. O estranhamento seria uma condição da paisagem. [...] É como a primeira vez numa capital estrangeira.⁴⁰

Só nesse perder-se, nessa desorientação, nesse exílio, nesse estranhamento, nessa deportação que o sujeito e o objeto se mesclariam. Dito de outra maneira, a paisagem, para Straus, “[...] não é uma categoria – e menos ainda uma experiência – antropológica. Ela é pré-cultural, pré-antropológica.” (BESSE, 2006, p.80). É exatamente nessa premissa central que reside o ponto de distinção radical entre o reconhecimento da índole dialógica da paisagem e à tendência fenomenológica em questão, a saber: “Na paisagem, estamos no quadro de uma experiência muda, ‘selvagem’, numa primitividade que precede toda instituição e toda significação” (BESSE, 2006, p.80). Para nós, por outro lado, toda experiência é responsiva. Nesse sentido, em nossa construção não tratamos a experiência de paisagem como um “perder-se”, uma “desorientação radical”, como propõe Erwin Straus citado por Besse (2006, p.80). Não concordamos que “Na paisagem deixamos de ser seres históricos [...] Não temos memória para a paisagem, nem temos

³⁹ Texto original: Rehacer en el objeto paisaje la demostración de J.-L. Déotte sobre las obras: suspendidas en un museo, se despojan de su destinación (mítica, religiosa, política).

⁴⁰ Texto original: “Habría paisaje cada vez que el espíritu se deporta de una materia sensible hacia otra, conservando en ésta la organización sensorial conveniente para aquélla, o al menos su recuerdo. La tierra vista desde la luna por el terrícola. El campo para el habitante de la ciudad, la ciudad para el agricultor. El destierro [dépaysement] sería una condición del paisaje [paysage]. [...] Capitales extranjeras, primeras veces.”

memória de nós na paisagem”. Para nós, o sujeito da paisagem é dialógico, responsivo, responsável e situado no tempo, na geografia e na cultura. Não se trata, portanto, de “um lugar sem lugares do ser perdido [...] Nenhuma coordenada. Nenhuma referência”, como assegura Maldiney (1973, p. 143). Trata-se de um diálogo concreto, materialmente presente e histórico.

Lyotard (1998, p.11) compara essa noção fenomenológica de paisagem à infância. “Desprovido de palavra, incapaz de se manter em pé, hesitando quanto aos objetos de interesse, inapto ao cálculo dos seus benefícios, insensível à razão comum, a criança é, eminentemente, o humano, porque sua miséria anuncia e promete os possíveis.”⁴¹ A infância, metaforicamente, seria essa “indeterminação inicial” (miserável e admirável) anterior a qualquer responsividade. Nessa concepção, a responsividade não é uma condição ontológica da paisagem, mas aquilo que a dissolve. A responsividade seria uma imposição da cultura, do capital, da tecno-ciência, da pós-modernidade. O “sistema” faz de toda atitude contemplativa uma “passividade vergonhosa” (BERNARD, 2018, p.3).

Lyotard (1998) reconhece que não somos programados por natureza e defende que as instituições que constituem a cultura têm função de programar o sujeito e possibilitar o espírito – possibilitar a constituição do sujeito com suas vontades, julgamentos e racionalidade, ou seja, o sujeito culturalizado. Concebe a cultura, nesse sentido, como aquilo que constrange o silêncio e impõe a responsividade, ou seja, o julgamento, a vontade e a razão – é, portanto, uma vilã nessa concepção de paisagem. A infância para Lyotard, assim, é uma categoria libertadora, pois resiste à “razão instituída” pela cultura e pela linguagem. É nesse sentido que defende a paisagem enquanto testemunho da *infantia*. Como explica Bernard (2018, p.3), “Lyotard infere que o humano não se resume a este domínio de si, que ele é também pura susceptibilidade, existência corpórea privada de espírito, dependente da *infantia*, de uma ‘infância’ selvagem que recebeu, sentiu, sofreu o toque das coisas ‘antes’ de falar”. A miséria da infância é a miséria da paisagem. Essa paisagem fenomenológica, portanto, aponta para uma dívida que temos com a infância que sofre o toque da marca antes do suporte da linguagem, da cultura, e da razão – antes de se exteriorizar, antes de sobrevoar, antes de separar do objeto. “Trata-se então de retornar, filosoficamente falando, de uma maneira não regressiva, a este mundo anterior [...]” à linguagem (BESSE, 2006, 85). Um retorno à percepção muda e inderterminada – é o timbre “antes” de soar, “antes” das coordenadas da melodia, “antes” do destino dado pela razão, pela cultura, pela vontade, pelo diálogo.

⁴¹Privado de habla, incapaz de mantenerse erguido, vacilante sobre los objetos de su interés, inepto para el cálculo de sus beneficios, insensible a la razón común, el niño es eminentemente humano porque su desamparo anuncia y promete los posibles.

Devo destacar que a paisagem, nessa concepção fenomenológica, “[...] supõe uma tentativa de des-culturação, uma ascese voluntária para nos tornar suscetíveis ao que não está significado.” (BERNARD, 2018, p.3); supõe uma “[...] atenção flutuante ao que é dado e, assim, suspender a ação determinante do espírito.”; supõe um silenciamento do diálogo – qualquer resposta mata a paisagem e a transforma em lugar e sujeito.

Paisagem, nessa concepção, seria como o sublime, ou seja, como um “evento que derrota a consciência, que a destitui, que não lhe permite pensá-lo [...] Um real que supera as capacidades humanas de apreensão.” (BERNARD, 2018, p.4). Seria como o mar para Diego no conto presente na epígrafe desta tese. A paisagem é, segundo Lyotard, um testemunho do inumano – coisa, infância. Paisagem seria algo raro e faz parte da vida política apenas como gesto de libertação. Ela é “fuga do ponto de vista” para “Aproximar-se da singularidade, do efêmero.” (LYOTARD, 1998). Surge, pois, de um momento de transvaloração e não da vida cotidiana, operosa e concreta. O próprio Lyotard reconhece essa raridade da paisagem ao inferir que:

As paredes nunca serão derrubadas o suficiente. É a melancolia de todas as paisagens. Estamos em débito com elas. Elas exigem imediatamente a deflagração do espírito e a obtêm imediatamente. Sem isto elas não seriam paisagens, mas lugares. No entanto, o espírito nunca terá queimado o suficiente.⁴² (LYOTARD, 1998, p.188)

Lyotard vai além: paisagem é a ausência de julgamento. “Não é importante que se ‘goste’ ou não da paisagem. Ela não pede nossa opinião.”⁴³ (LYOTARD, 1998, p.188-189). Ou como afirma Dardel (2011, p.32), “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar”. A paisagem vive no silêncio e é justamente quando ela “interrompe a narrativa” (LYOTARD, 1998), que sua força dissolvente se faz sentir. Se ela emana do “silêncio”, a condição responsiva da consciência aparece aqui como vilã da experiência de paisagem. “É preciso impor silêncio à conversa, mesmo à interna, às intrigas dos desejos, do conhecimento, como um templo, um *templum*, esse espaço-tempo neutralizado, onde é certo que algo vai acontecer,

⁴² Texto original: “Las murallas nunca se derrumbarán lo suficiente. Es la melancolía de todos los paisajes. Uno está en deuda con ellos. Piden de inmediato la deflagración del espíritu y la obtienen de inmediato. Sin ella, nunca serían paisajes sino lugares. Sin embargo, el espíritu nunca habrá ardido lo suficiente.”

⁴³ Texto original: “No importa que a uno le “guste” o no el paisaje. Este no pide nuestra opinión.”

não se sabe o quê.”⁴⁴ (LYOTARD, 1998, p.189).

Não existe diálogo nessa paisagem, só estranhamento. Ela é exatamente o que está fora do diálogo. É o existir anterior ao diálogo. Ela é pré-dialógica. Isso, pois o diálogo é sempre cultural e ideológico – pressupõe uma responsividade e uma compreensão ativa, um julgamento. Responsividade é uma condição do sujeito dialógico e, conseqüentemente, da paisagem dialógica que defendemos nesta tese. A responsividade rompe o silêncio e a ascese necessários à paisagem fenomenológica em questão. Uma noção de paisagem que, diferente de nós, entende a linguagem como elemento dispensável à paisagem. Dispensável, pois trata-se de:

[...] uma redução operacional daquilo que é, ‘na realidade’ (?), um abismo ontológico.” [...] É da ordem da repetição ou da substituição, pois o espírito já se recompôs ao compor essa paisagem, mas a paisagem ergueu-se ‘primeiro’ diante do espírito e o despedaçou, o depôs (como se depõe um soberano), o faz vomitar a si próprio no nada do ser-aí. [...] Não apenas é sempre tarde (nostalgia), mas as próprias palavras parecem ultrajosamente pesadas, quero dizer miseráveis e arrogantes, para designarem a plenitude daquele estado de vazio.⁴⁵ (LYOTARD, 1998, p.190)

Lyotard encaixa a paisagem exatamente nessa limitação da linguagem – onde o espírito faltou. Paisagem seria o indizível, o indescritível, o insubstituível e o irrepetível – o mar para Diego:

Para um bebê, a face de sua mãe deve ser uma paisagem. Não porque ele passeia [perdido] por ela, sua boca, seus dedos, seu olhar, agarrando e sugando cegamente, extasiado, choramingão e resmungão. Também não é porque ele está em ‘simbiose’ com ela, como se diz. [...] É mais o caso de supor que essa face é indescritível para o bebê. [...] há marca demais e pouco suporte.⁴⁶ (LYOTARD, 1998, p.191).

⁴⁴ Texto original: “No sólo hay que imponer silencio a la conversación, aun la interior, a la intriga de los deseos, de las inteligencias. Como en un templo, un *TEMPLUM*, ese espacio tiempo neutralizado en que es seguro que tal vez sobrevenga algo, no se sabe qué.”

⁴⁵ Texto original: Reducción operacionalista de lo que es “en realidad” (?) un abismo ontológico. es ya del orden de la recuperación o el relevo, que el espíritu ya se yergue en él al levantar ese paisaje, pero que éste “en primer lugar” se irguió ante el espíritu y que entonces esa maniobra lo destruyó, lo “depuso” (como se depone a un soberano), lo hizo vomitarse hacia la nada del ser-ahí.[...] N o sólo es siempre demasiado tarde (nostalgia), sino que las palabras mismas parecen extremadamente molestas, es decir, miserables y arrogantes, para designar el exceso de plenitud de ese estado de vacío.

⁴⁶ Texto original: Para un bebé, la cara de madre debe ser un paisaje. No es porque la recorra con la boca, los dedos, la mirada, y la aferre o mame un poco a ciegas, extasiado, lloroso, gruñón. No es tampoco porque esté ‘en simbiosis’ con ella, com o suele decirse. [...] Habría que pensar más bien en lo indescritible de esa cara para el niño. La habrá olvidado por carecer ésta de inscripción. Si hay demasía, es demasía de m arca y demasiado poco soporte.

Encaixa, portanto, a paisagem nesse excesso, nisso que extrapola a linguagem. É o sentir anterior à representação – anterior à responsividade. Por isso defende que a paisagem começa na percepção muda das coisas e do mundo e, só depois, conduz à linguagem em toda sua limitação, “substituição e “repetição” – e morre virando lugar e sujeito. Besse (2011, p. 115) esclarece que nessa concepção de paisagem “O mundo é antes o mundo ‘da existência’ antes de ser aquele que acedemos pela operação representativa do conhecimento.”, da linguagem, da cultura, do diálogo. Ou seja, se existir um “espaço primitivo” anterior ao diálogo, lá estaria a paisagem fenomenológica.

Se aceitarmos que a paisagem se realiza justo nesse “espaço primitivo”, aceitamos por consequência que ela é excluída do meio de todos os interesses vivos da vida vivida. Devemos nos abstrair de tudo o que vivemos tensamente, em todos os momentos da nossa vivência empírico-real, para submergimos no santuário (no Éden) da paisagem? Se sim, isso resultaria na completa eliminação de uma das principais tarefas da filosofia da paisagem no mundo ocidental: incluí-la na unidade da cultura íntegra e indivisível. Para nós, é impossível isolar a paisagem da diversidade de forças organizadoras da cultura que definem seus sentidos e suas formas. A paisagem é interpretada nesta tese como meio de comunicação social e de luta social.

Pensemos: não temos paisagem na nossa vida ordinária? Só há paisagem na geografia alheia? Só há paisagem fora da cerca, do cultivado, do formado (LYOTARD, 1998), fora da cultura? A paisagem não participa das questões do cotidiano operoso? Não concordamos com isso. Se a paisagem não é a operosidade do cotidiano em toda sua diversidade de situações relativamente estáveis de interação discursiva, como podemos falar, por exemplo, em cidadania paisagística (BARBOSA, 2018) ou até falar da Paisagem como rés-pública (CAVALCANTI, 2015)? Quem teria direito à paisagem (BARBOSA, 2020)? Quem teria acesso à raridade do estado de paisagem? Seria uma ficção teórica ou um estado prático? Em que medida apartar a paisagem do cotidiano, da cultura e do diálogo não enfraquece sua abordagem política e ideológica? Paisagem só existe na criação divina e inoperosa do poeta? Temos que suspender as raízes e plantá-las na lua para alcançar o estado de paisagem “Como se não houvesse paisagem possível senão no exílio” (BESSE, 2006, p. 82)? Não acreditamos nisso. A paisagem é o carnaval, a festa sabática e o cotidiano operoso. É rara e ordinária, pois faz parte da vida social em toda sua diversidade cultural, geográfica e histórica. Paisagem é diálogo e sua filosofia primeira é a alteridade e não uma unidade ontológica monista e mesclativa. Por fim, se “Toda vontade de conhecer a paisagem e todo esforço para habitá-la de modo refletido estão essencialmente ausentes dela.” (BESSE, 2006, p. 82), como podemos falar da paisagem enquanto projeto?

Em nossa construção, portanto, partimos da seguinte condição concreta: “Todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas etc. – são objetos materiais e partes da realidade que circundam o homem.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 48). Ou seja, partimos do entendimento de que cada produto ideológico – incluindo a paisagem – e todo seu “significado ideal” não reside no mundo interior, na alma, e nem no mundo independente das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico social, histórica e geograficamente desenvolvido, disponível e objetivo. Ou seja, no som, nos gestos, na palavra, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos, e assim por diante (MEDVIÉDEV, 2016). A paisagem, enquanto produto ideológico, é, pois, parte da realidade social e material que circula um sujeito concreto na operosidade do cotidiano. Por isso que para nós a paisagem não participa da vida política apenas como gesto de libertação. Ela liberta e aprisiona, agrada e desagrada, é bela e é feia, é sublime e é ordinária, é verdadeira e é falsa.

Partimos, portanto, da premissa de que um sujeito concreto está rodeado de produtos ideológicos, de “[...] ‘objetos-signo’ dos mais diversos tipos e categorias: de palavras realizadas nas suas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos e crenças religiosas; de obras de arte, e assim por diante.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 57). Em seu conjunto, tudo isso estabelece o meio ideológico que envolve o sujeito em um círculo denso. Justamente nesse meio vive e se desenvolve a sua consciência – o meio ideológico é o meio da consciência. Somente por meio dele e com seu auxílio a consciência humana abre caminho para o conhecimento e para o domínio da existência cultural e natural – abre caminho para a representação; abre caminho para a paisagem. “O meio ideológico é a única ambiência na qual a vida pode realizar-se como objeto de representação [...]” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 60). O meio ideológico é, assim, a consciência social de uma coletividade, materializada e expressa exteriormente. “A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 56). Esse meio ideológico é que nos permite representar o mundo da vida vivida, representar o espaço-tempo real. Esse meio ideológico é representado, no conto que trazemos na epígrafe desta tese, como o pai (o outro) ao qual Diego pede ajuda para conseguir representar o mar em sua imensidão: “*¡Ayúdame a mirar!*”. Para conseguir representar qualquer elemento do mundo precisamos do outro, da memória cultural materializada nas palavras compartilhadas por uma coletividade, dos gêneros discursivos etc.; para conseguir representar os eventos da vida vivida precisamos da linguagem e desse meio ideológico e material que reveste todos os elementos, mesmo biológicos, da experiência. Se o materialismo

reducionista defende que a materialidade da consciência reside em seu substrato fisiológico, nós defendemos que o substrato material da consciência é o material ideológico cultural, histórica e geograficamente desenvolvido.

Em sendo assim, a paisagem, enquanto produto ideológico, não é apenas um reflexo/fenômeno/representação, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade. “A consciência [e logo a paisagem] apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significante etc. Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência, isto é, não iluminado nem interpretado pelos signos.” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 98). Por isso que insistimos que a paisagem não é um ato fisiológico puro, mas fruto de uma consciência ideológica; por isso que insistimos que a consciência individual só pode tornar-se uma consciência quando é realizada nessas formas presentes no meio ideológico/social: na língua, no gesto convencional, na imagem artística, no mito, na paisagem e assim por diante.

Defendemos que todos os objetos ideológicos, incluindo a paisagem, pertencem às relações sociais e não à utilização, à contemplação, à vivência e ao deleite hedonista individual, autônomo. Não, pois não nos relacionamos diretamente com os elementos que compõe uma paisagem – não nos relacionamos diretamente com sua ancoragem ontológica –, uma vez que estes já se encontram, histórica e geograficamente, semiotizados pelas palavras do outro. Contemplar ou viver uma paisagem é sempre um ato de interpretação e resposta à palavra do outro. Insistimos que a relação sujeito-objeto é, por isso, sempre atravessada pela relação intersubjetiva, pela relação entre o eu e o outro – atravessada pelo diálogo. Collot parece concordar conosco quando afirma que “Essa troca entre o interior e o exterior não diz respeito apenas à percepção individual, mas também à relação que as sociedades humanas [historicamente] mantêm com seu ambiente.” (2013, p. 27). Ou seja, Collot alerta, aqui, para o caráter sociológico/intersubjetivo da paisagem. Porém, Medviédev nos lembrará que a ciência moderna se interessava “[...] somente pelos processos individuais, fisiológico e, sobretudo, psicológicos da criação e da compreensão dos valores ideológicos, negligenciando o fato de que o homem individual e isolado não cria ideologia [...]” (2016, p. 49); que a criação ideológica somente se realiza no processo da comunicação social.

Nesse contexto, a paisagem, enquanto criação ideológica, foi tratada como um processo interior e autônomo de entendimento. Negou-se, portanto, que ela está inteiramente manifesta no exterior – para os ouvidos, para os olhos, para as mãos. A paisagem não se estabelece dentro de nós, mas entre nós. Volóchinov, por exemplo, vai defender que “[...] tudo se encontra no exterior, na troca, no material e, acima de tudo, no material da palavra. [...] A

palavra participa literalmente de toda interação e de todo contato entre as pessoas.” (2018, p. 106-107). Deve-se ter em conta, portanto, que “Todas as manifestações da criação ideológica, isto é, todos os outros signos não verbais são envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser nem isolados, nem completamente separados dele.” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 100-101).

O que nos interessa destacar dessa contribuição de Volóchinov é esse papel excepcional da palavra como um meio da consciência. Todo ato de consciência passa pela palavra. A palavra, segundo argumenta o autor, acompanha toda a criação ideológica como seu ingrediente indispensável – a palavra acompanha e comenta todo fenômeno ideológico; acompanha e comenta toda paisagem. Os processos de compreensão e interpretação de qualquer produto ideológico (de um quadro, música, rito, ato, de um território, de um projeto urbano, de uma paisagem etc.), assim, não pode ser realizado sem a participação do discurso interior, sem a participação da palavra.

Não importa o significado da palavra, ela, antes de tudo, está materialmente presente sob a forma de palavra escrita, falada, sussurrada, impressa, pensada no discurso interior, isto é, ela é sempre parte objetiva e presente do meio ideológico que circunda os sujeitos concretos. “Não importa o que a palavra signifique, ela estabelece uma ligação entre os indivíduos de um meio social mais ou menos amplo.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 50). Nesse sentido, nenhuma paisagem permanece isolada se for compreendida e ponderada pelo outro, pois ela passa a compor a unidade da consciência verbalmente formalizada. A consciência sempre encontrará alguma aproximação verbal com a paisagem. Por isso, no entorno de todas as paisagens, formam-se como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais; círculos crescentes de diálogos (conflituosos e solidários). É por isso que, assim como Folch-Serra (1990), defendemos que a paisagem é material, “morfologicamente visível” no espaço e “discursivamente visível” no tempo através do diálogo.

É diante de tal entendimento que reconhecemos que a paisagem é um fenômeno inerentemente dialógico e que se realiza no encontro entre o eu o outro – entre o interior e o exterior. O diálogo está no centro dos processos semióticos das paisagens. Assim, a semiótica, em sua abordagem dialógica, pode fornecer ferramentas adequadas para analisar os processos de formação da paisagem, porque são sempre o resultado de um encontro e de um diálogo aberto, diversificado e não reiterável. Cientes disso, Lindström, Palang e Kull vão afirmar que

“O potencial das ideias semióticas de Mikhail Bakhtin [...] não pode ser subestimado a esse respeito.” (2013, p. 104, tradução nossa⁴⁷).

3.5 Paisagem: do materialismo reducionista ao dialógico

O tratamento da paisagem sob uma base semiótica materialista marxista não deve, em hipótese alguma, ser confundido com abordagens materialistas reducionistas. Isso, pois o materialismo reducionista entende a paisagem como um dado objetivo independente da consciência e da psique subjetivas. Por isso que trata as paisagens de acordo com suas características internas e imanentes – de acordo com sua morfologia. Considerando que boa parte das abordagens materialistas reducionistas emergem como corrente contrária à interpretação subjetiva e psicológica da paisagem tomada como expressão do mundo interior, da alma, o mesmo é bastante aceitável, mas não é suficiente (MEDVIÉDV, 2016).

Se do projeto teórico de Milton Santos tomarmos isoladamente a noção de paisagem desenvolvida sob uma abordagem materialista história e dialética, temos um exemplo de tratamento materialista reducionista da paisagem – com todas as ressalvas ao seu projeto teórico cuja categoria central não era a paisagem, mas o espaço⁴⁸. Para Milton Santos, a paisagem “[...] é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. [...] A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos.” (SANTOS, 2006, p.66-67).

Durante a guerra fria, os laboratórios do Pentágono chegaram a cogitar da produção de um engenho, a bomba de nêutrons, capaz de aniquilar a vida humana em uma dada área, mas preservando todas as construções. O Presidente Kennedy afinal renunciou a levar a cabo esse projeto. Senão, o que na véspera seria ainda o espaço, após a temida explosão seria apenas paisagem. Não temos melhor imagem para mostrar a diferença entre esses dois conceitos. (SANTOS, 2005, p.68-67).

⁴⁷ Texto original: The potential for the semiotic ideas of Mikhail Bakhtin (1982, t 986) and Yuri Lotman (1990, 2009) cannot be underestimated in this respect.

⁴⁸ Aqui Milton Santos rompe com qualquer traço reducionista e desenvolve uma arquitetura teórica comprometida com o concreto e com sua condição dialética, simbólica, social e material. Familiarizado com textos de Bakhtin, Milton, mesmo sem utilizar da palavra *diálogo*, chegou a ensaiar reflexões sobre a condição dialógica de seus objetos de estudo. “[...] dada situação não pode ser plenamente apreendida se, a pretexto de contemplarmos sua objetividade, deixamos de considerar as relações intersubjetivas que a caracterizam. G. Berger (1964, p. 173) já nos lembrava de que ‘o caráter humano do tempo da ação é inter-subjetivo’, E Bakhtin (1986, 1993, p. 54), mais perto de nós, afirma que a arquitetura concreta do mundo atual dos atos realizados tem três momentos básicos: o Eu-para-mim mesmo; o outro-para-mim; o Eu-para-o outro (‘basic moments: I-for-myself, the other-for-me, and I-for-the-other’). É desse modo que se constróem e refazem os valores, através de um processo incessante de interação.” (SANTOS, 2005, p. 214).

Podemos lembrar também da busca por objetividade e cientificidade que marcou a noção de paisagem elaborada por Carl Ortwin Sauer (2012). A paisagem, em seu projeto teórico, é o conjunto de formas naturais e culturais associadas em área. Como aclara Corrêa (2014, p.41),

Materialidade e extensão são atributos essenciais da paisagem Saueriana, não se admitindo o uso do termo como metáfora, como paisagem política ou econômica. As formas que constituem a paisagem estão integradas entre si, apresentando funções que criam uma estrutura. A paisagem constitui, assim, em uma unidade orgânica ou quase orgânica. Trata-se de morfologia na qual forma, função e estrutura são elementos centrais [...].

Fica evidente, portanto, que o materialismo reducionista, ao separar a paisagem da consciência subjetiva e da psique, ao mesmo tempo, a separa do ambiente ideológico em geral, bem como da comunicação social objetiva. A paisagem aparece separada de todo o mundo sociológico. Assim como os idealistas e psicologistas, a interpretação materialista da paisagem projetara tudo o que é ideologicamente significativo para a consciência individual e subjetiva. A ideia, a avaliação, a visão de mundo, o humor etc., tudo isso era por eles considerado como o conteúdo da consciência subjetiva, do mundo interior e da alma. Ao rejeitarem a consciência subjetiva, os materialistas recusaram, num mesmo movimento epistemológico, todos esses conteúdos ideológicos que lhe foram erroneamente atribuídos. Como resultado, a paisagem ficava em um vazio ideológico. “A objetividade era comprada à custa do sentido.” (MEDVIÉDV, 2016, p.212).

Propomos tomar a paisagem a partir da abordagem dialógica do materialismo histórico e dialético do Círculo de Bakhtin, pois não ignora a consciência individual nem a trata de forma fantasmagórica, pelo contrário, defende que os conteúdos da consciência podem ser apresentados materialmente e tão objetivamente quanto a morfologia da paisagem. Nesse sentido, defendemos que a consciência individual deve ser tomada em suas manifestações objetivas. Como defende Medviédv (2016, p.211),

A consciência individual é um fator que deve ser calculado e estudado apenas na medida em que ela se manifesta em determinados aspectos do trabalho, da ação, da palavra, do gesto, e assim por diante, ou seja, conforme a consciência individual aparece expressa materialmente de forma objetiva. Nesse sentido, o caráter objetivo do método deve ser mantido.

A objetividade que os materialistas atribuem à morfologia da paisagem pode ser estendida, pelo mesmo motivo, a todas as significações ideológicas sem exceção, por mais breves que sejam suas manifestações externas. Pois a expressão primitiva da sua avaliação (emoção) em

um enunciado ou até mesmo em um gesto é um fato tão externo à consciência quanto a morfologia da paisagem, embora seu significado e sua influência na totalidade do ambiente ideológico sejam pequenos. Trata-se, portanto, da contraposição de uma formação ideológica, a paisagem, a outras formações ideológicas: ética, cognitivas e religiosas, ou seja, da contraposição de vários momentos do meio material ideologicamente objetivado, e não da contraposição da paisagem à psique subjetiva (MEDVIÉDV, 2016).

Deve-se afastar, assim, qualquer forma de tratamento materialista reducionista dos estudos da paisagem, pois faz com que a paisagem ocupe uma posição externa não em relação à psique subjetiva, mas em relação à comunicação e à interação das pessoas que se comunicam, entre as quais uma paisagem se constrói e continua a viver no processo de sua alternância histórica. Cada elemento da paisagem, portanto, deve ser compreendido como um fio estendido entre os sujeitos. A paisagem, em sua totalidade, é uma rede composta por esses fios que cria uma interação social complexa e diferenciada entre as pessoas que passam a fazer parte dela.

3.6 Da resistência à responsividade da paisagem: a fetichização da rebeldia em abordagens políticas da paisagem

É inquestionável o carácter político da paisagem. Besse (2014, p. 107-108), por exemplo, nos lembrará que “A paisagem é, antes de tudo, um espaço submetido a uma vontade de controle [...] é uma montagem ideológico-política.”. Lembrará também que paisagem, na sociedade ocidental, tem servido, ideologicamente, para “naturalizar” as desigualdades das relações sociais e para esconder a realidade dos processos conflituosos que as produziram.

A paisagem, mais exatamente a paisagem clássica, foi instituída, construída, como uma relação imaginária com a natureza por meio da qual e graças a qual, como indicou Raymond Williams, e, depois dele, Denis Cosgrove, algumas classes sociais (a aristocracia e a burguesia) puderam representar o seu mundo e a si mesmas, assim como o seu papel na sociedade. (BESSE, 2014, p. 105-106)

É exatamente por isso que o autor vai defender que toda representação da paisagem corresponde à implementação de um espaço de controle fundamental para a constituição dos imaginários nacionais e, inclusive, nacionalistas, por exemplo. Assim, toda representação da paisagem, em todas as suas formas, seja artística, técnica ou midiática, cumpre um papel decisivo na “naturalização” e legitimação de processos que vão desde a relação de dominação colonialista aos processos políticos intraurbanos – aos processos de legitimação e contestação

de projetos urbanos, por exemplo. Isso, pois “[...] um dos papéis mais importantes que a paisagem desempenha no processo social é ideológico, servindo de apoio a um conjunto de ideias e valores, e à inquestionáveis suposições sobre o modo como uma sociedade é ou deveria ser organizada.” (DUNCAN; DUNCAN, 1988, p. 123 tradução nossa⁴⁹)

Conforme destaca Ribeiro (2013), mudanças recentes na política urbana sinalizam uma apropriação da paisagem como tema central para a organização espacial e produção de discursos sobre a cidade e a prática da cidadania. Nesse cenário, veem-se demandas paisagísticas invadirem o debate público e alargarem o debate da paisagem para além das políticas paisagísticas convencionais. Na última década, como demonstra Castriota e Braga (2016), multiplicaram-se, nas cidades brasileiras, por exemplo, movimentos insurgentes frente a projetos urbanos em fase inicial; movimentos insurgentes que recorrem à "ação direta", ou seja, ocupando e dando novos usos a espaços públicos, praças, parques e edifício de valor patrimonial. Ocupando ruas, praças, parques e edifícios abandonados. Através do recurso da ocupação, os ditos movimentos recolocaram em pauta, especialmente, o direito à cidade, à paisagem e à memória. Mais que isso, tais movimentos, segundo infere Barbosa (2017) ao analisar suas estratégias de insurgências e resistências, têm mobilizado noções e conceitos amplamente discutidos nas ciências (paisagem, patrimônio, memória, direito à cidade etc.) como recurso político. Esse aspecto insurgente fica empiricamente evidente em movimentos como o Ocupe Porto do Capim (João Pessoa / PB), frente ao Projeto Novo Porto do Capim, ou como o Ocupe Cocó (Fortaleza / CE), frente ao projeto de construção de um conjunto de viadutos no cruzamento das Av. Engenheiro Santana Júnior e Av. Antônio Sales, Fortaleza, Ceará), ou, ainda, como o Ocupe Estelita (Recife / PE), frente ao Projeto Novo Recife, entre outros casos que apontam um novo caminho e uma nova forma de luta pela preservação do patrimônio no Brasil (CASTRIOTA; BRAGA, 2016).

O estudo das atuações desses grupos insurgentes, dos produtos diversos desenvolvidos por eles, nos admite inferir que tais estratégias mobilizam a paisagem, a memória, o patrimônio e suas territorialidades como recursos políticos de reivindicação frente a projetos urbanos. Tais ações, tomadas enquanto atos políticos, nos leva a considerar novas deliberações e novos contextos cidadãos (BARBOSA, 2018). É nessa contingência que tomam corpo, por exemplo, os debates em torno do direito de paisagem, direito à paisagem, cidadania paisagística etc. Todos os ditos círculos de diálogos, porém, carregam em sua

⁴⁹ Texto original: “It can be argued that one of the most important roles that landscape plays in the social process is ideological, supporting a set of ideas and values, unquestioned assumptions about the way a society is, or should be organized.” (DUNCAN; DUNCAN, 1988, p. 123).

gênese algo que nos preocupa metodologicamente; algo que estamos nomeando, aqui, de fetichismo da rebeldia. Ou seja, carregam em sua gênese uma hiper-valorização da ação política rebelde, da resistência, da insurgência através da paisagem. Carregam também uma interpretação binarista e monológica da relação paisagem-poder. Um dualismo que se manifesta, em geral, a partir da confrontação entre duas categorias de paisagem, por exemplo: paisagem vernacular x paisagem política, paisagem hegemônica x paisagem contra-hegemônica, paisagem dominante x paisagem alternativa etc.

Nesse contexto, podemos destacar alguns projetos teóricos bastante popularizados no debate político sobre a paisagem e que carregam, a partir de abordagens filosóficas distintas, o binarismo em questão. De início, trazemos a distinção proposta por Jackson (1984) e defendida por Besse (2014) entre paisagem política e paisagem vernacular.

De um lado: uma concepção cenográfica da paisagem, que acompanha e expressa, talvez, o estabelecimento da concepção “moderna” do Estado como entidade racional e suporte de ação geral que se eleva acima das preocupações locais. Nesta perspectiva, a paisagem é o território tal como é visto do ponto de vista do Estado, é o espaço do Estado. Por outro lado: uma concepção “local” da paisagem, em que esta última está contida como local de vida de uma comunidade regida e regulada de costumes, e que busca preservá-los. (BESSE, 2014, p. 114-115)

A paisagem política resulta de uma decisão de um poder central, é uma decisão do Estado. Corresponde, com frequência, à realização de um ideal social e moral e sua manifestação, segundo Besse, será tão visível quanto esse ideal for centralizado. A esse primeiro tipo de paisagem, Jackson (1984) opõe outro, que ele nomeia ora de “paisagem vivida”, ora “paisagem habitada”, ora de “paisagem vernacular”. Enquanto a paisagem política é, por definição, uma paisagem “fora do solo”, a noção de paisagem vernacular atesta o fato de o ser humano ser um habitante do mundo, um habitante de um território. Dito de outra forma, ele tem um solo e faz parte de um meio com o qual mantém relações materiais, sensíveis e práticas. Trata-se, portanto, de reconhecer que a realidade paisagística é fruto do embate da grande escala/fora do solo/paisagem política com a pequena escala/no solo/paisagem vernacular. “Assim, o ‘político’ e o ‘vernacular’ parecem corresponder a duas modalidades paisagísticas ao mesmo tempo contemporâneas e concorrentes. São dois polos simétricos entre os quais se desenvolve toda a atividade paisagística.” (BESSE, 2014, p. 124)

Tomando a ideia gramsciana de hegemonia cultural e adotando uma noção de cultura como poder, Cosgrove (2004), por sua vez, vai falar das culturas dominantes, residuais, emergentes e excluídas mostrando que cada uma das quais tem impactos diferentes sobre a paisagem humana. Todas estas paisagens são portadoras de significados distintos, uma vez

que são criadas por variados grupos sociais, mas que oscilam entre o hegemônico/dominante e contra-hegemônico/excluído. A primeira deriva do poder da classe dominante, estabelecendo-se enquanto marca identitária (CORRÊA, 2011). As demais derivam de grupos sociais emergentes e anunciam o futuro de grupos originários do passado, em decadência, ou associam-se a grupos excluídos. Cosgrove, assim, partiu do seguinte conjunto de premissas:

Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isso é bem mais concretizado quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. Isso às vezes é chamado de hegemonia cultural (COSGROVE, 2004, p. 226-227).

Em suas análises, portanto, Cosgrove (2004) defende que cada sociedade, em determinado momento da história, possui um particular “modo de ver” a paisagem, o qual é culturalmente desenvolvido e que responde, em boa medida, aos interesses de um grupo social hegemônico. Assim sendo, trata-se de uma abordagem que nos direciona a considerar a paisagem como componente ativo no estabelecimento ou contestação de uma ordem social em um dado contexto histórico-geográfico.

Na mesma abordagem cultural, deve-se lembrar também o trabalho de James Duncan (1990), pois ele é muito ilustrativo quanto ao tratamento da paisagem enquanto representação política e discursiva em diversos níveis. Diferentemente de Cosgrove, porém, a maneira como Duncan argumenta sobre como se deve interpretar a paisagem é a partir das metodologias advindas da análise discursiva, as quais derivam da semiótica e da linguística (VAN DIJK, 2017). Em suas construções teórico-metodológicas, o intento de Duncan (1990) sempre foi aclarar o potencial político da paisagem, ou seja, aclarar o potencial que a paisagem tem de ser mobilizada por indivíduos ou grupos sociais para subverter, reproduzir ou legitimar um poder político hegemônico – mais um significativo projeto teórico ancorado no binarismo do Hegemônico x Contra-hegemônico.

Em ambos os projetos, entende-se que os grupos hegemônicos aproveitam as paisagens como baluarte de suas ideologias; que as classes dominantes legitimam e justificam a sua “hegemonia” social e política através das paisagens que planejam e representam (COSGROVE, 1984; DUNCAN, 1990). Nestas abordagens, como nos alerta (MACIEL, 2008), as paisagens são vistas simplesmente como códigos resultantes das relações de poder e cujas regras precisam ser decifradas, lidas dialeticamente. Elas seriam essencialmente uma representação, sobretudo, de origem pictural, emolduradas pelas classes dominantes.

Todas as abordagens que apresentamos acima se popularizaram nos estudos políticos da paisagem. É comum, portanto, encontrar trabalhos que reproduzem dito binarismo em suas análises. Barbosa (2014), por exemplo, considerando o imbróglgio público que se tornou a implantação do Projeto Novo Recife – projeto urbano em fase inicial – no Cais José Estelita, cidade do Recife, Pernambuco, analisou a disputa política em torno da paisagem a partir do embate entre alguns atores que considerou ser “hegemônicos” – grupos vinculados à administração pública, de intervenção privada e das grandes redes de mídia – e “contra-hegemônicos” – grupos de cidadãos que se organizaram para contestar o Projeto Novo Recife (BARBOSA, 2014). Nessa abordagem declaradamente dualista, o autor problematizou os diferentes usos, representações, significados e discursos atribuídos por diferentes sujeitos na “política da paisagem” do Recife.

Nesses casos em que o território responde, evidentemente, de forma rebelde – pensemos no caso do Ocupe Estelita (#OcupeEstelita) frente aos discursos e paisagens produzidas pelo Projeto Novo Recife –, essa abordagem dualista é possível, ainda que insuficiente, por monologizar a resposta do território. Porém, pergunta-se: e quando o território não responder rebeldemente? E quando o território não produzir paisagens insurgentes? E quando não houver resistência territorial? E quando o território não apresentar uma cidadania paisagística? E quando não houver contra-hegemonia? Respondemos: nos casos em que o território não apresentar rebeldia ou resistência frente a um projeto urbano, por exemplo, é o instante no qual o dito fetichismo da rebeldia e a abordagem binária, que determina que o território responderá sempre de forma rebelde, falham. Falham, pois implicam no não interesse pelo entendimento das demais formas de resposta. Nada além da resistência merece ser explicado e entendido. A “passividade”, o assentimento e as demais formas possíveis de um sujeito territorializados responder não são escutadas sob uma abordagem dualista e monológica. No trabalho de Barbosa (2014), portanto, trata-se o território de maneira monológica, enquanto célula rebelde dentro da geopolítica da cidade; trata-se o território como, exclusivamente, “contra-hegemônico” – contra-hegemonia representada, sobretudo, pelo movimento Ocupe Estelita. Um monologismo que não é real. É, porém, desde outras culturas disciplinares que tal monologismo vem sendo infirmado. Traz-se, por exemplo, o trabalho de Figueiredo (2016) que, através de uma cartografia das controvérsias (LATOUR, 2006), e, cabe destacar, dentro dos estudos da comunicação e das redes, vai demonstrar que, na realidade, o território respondia ao Projeto Novo Recife, pelo menos, de maneira polarizada – movimentos contra e movimentos a favor do projeto. Ou seja, vai mostrar que as respostas do território vão muito além da rebeldia fetichizada nos estudos

políticos da paisagem; muito além do Ocupe Estelita, por exemplo. O silêncio e assentimento também são formas de resposta; são formas de responsividade.

Em sua busca, a autora realizou um mapeamento da controvérsia, buscando identificar os atores que a compõem e pela identificação de suas ações. Nessa análise, além do movimento Ocupe Estelita (#OcupeEstelita), identificou o Ocupe-se (#Ocupe-se), comunidade do Facebook fundada em junho de 2014 e contrária ao Movimento Ocupe Estelita. Segundo Rocha (2019), Sarmiento (2018) e Batista (2015), a ideia que nomeia o grupo é ancorada no argumento de que os militantes do Ocupe Estelita são desocupados. A controvérsia que leva a sua criação, portanto, está apontada na descrição do grupo, a saber: “Contra o Ocupe Estelita, a favor do desenvolvimento do Recife, da atração de investimento privado e da geração de empregos. Não ocupe, #ocupe-se!”. Segundo Batista (2015, p. 59), a foto da capa trazia o seguinte texto: “Somos empresários, magistrados, médicos, trabalhadores, advogados ou apenas cidadãos, de todas as cores, de todas as classes, mas sempre contra a baderna que vem sendo promovida pelo grupo Direitos Urbanos, e principalmente pelo seu filho querido: o movimento Ocupe Estelita.”. Muito além da rebeldia fetichizada na abordagem dualista e monológica, o território respondeu ao projeto de forma diversificada.

Em trabalho mais recente, porém, o mesmo Barbosa (2017) parece concordar com nossas inquietações quanto ao binarismo que se popularizou nos estudos da paisagem.

A observação da dinâmica crescente desses diálogos e lutas institucionais tem nos indicado a necessidade de realizar um giro teórico-metodológico em nossa pesquisa: considerar o Ocupe Estelita não como um coletivo de atores contra-hegemônicos (em conflito com um Estado de forças hegemônicas) [...], mas como uma nova configuração de movimento social em inter-relação e diálogo crítico com as esferas institucionais, em processo de “interação conflitiva com o Estado”. Em outras palavras, olhar o Ocupe Estelita não como uma oposição ao Estado, mas como um diálogo crítico com suas esferas institucionais, para conseguir maior eficácia política e atingir seus objetivos. (BARBOSA, 2017, p. 1803)

Para Lefebvre, o reducionismo em todas as suas formas, incluindo as versões marxistas, começa, exatamente, com a atração ao binarismo, ou seja, com a compactação de significado para um eu fechado ou a oposição entre dois termos, conceitos ou elementos. Segundo Soja (1996), sempre que Lefebvre se deparou com categorias binárias (subjetivo-objetivo, material-mental, social-natural, proletariado-burguesia, global-local, periferia-centro etc.), procurou, persistentemente, abri-las, introduzindo um outro termo, uma terceira possibilidade ou "momento" que participa da transmissão original, mas que não é apenas uma

combinação simples ou uma posição "intermediária" que também permite um contínuo inclusivo. Para Lefebvre, dois termos (e as oposições e antinomias construídas em torno deles) nunca são suficientes para explicar a realidade social (SOJA, 1996). Essa sede crítica como outro é o primeiro e mais importante passo na transformação da lógica categórica e fechada do *ou/ou* para a lógica dialeticamente/dialogicamente aberta de *ambos / e também*.

Trazemos Lefebvre, pois, ao buscar romper com as abordagens monológicas e binárias, ele alcançou reflexões sobre a “passividade”, sobre o silêncio, sobre a ausência de resistência, sobre a não rebeldia. Lefebvre (1999 p. 165), ao encarar seus objetos empíricos através de sua abordagem relacional e unitária do espaço social, vai considerar como um dos problemas mais perturbadores da produção do espaço: “[...] a extraordinária *passividade* das pessoas diretamente interessadas, concernidas pelos projetos [urbanos], postas em questão pelas estratégias. Por que esse silêncio dos usuários? [...] De onde vem o bloqueio? Essa é justamente a questão.” (LEFEBVRE, 1999, p. 166). Como explicar essa estranha situação?

O espaço concreto é substituído por um espaço abstrato. O espaço concreto é o do *habitar*: gestos e percursos, corpo e memória, símbolo e sentidos. [...] Como acabar com essa *ideo-lógica* da substituição coberta de razões técnicas, argumentada, justificada pelas competências, sem uma rebelião do ‘vivido’, do cotidiano, da práxis [...].

Lefebvre (1999, p. 165) logo responde: “Tivemos que incriminar o *próprio urbanismo* em seu duplo aspecto: ideologia e instituição, representação e vontade, pressão e repressão, estabelecimento de um espaço repressivo representado como objetivo, científico, neutro. É evidente que essa explicação, sem dúvida, necessária, não basta.”, pois “A passividade e o bloqueio têm múltiplas razões históricas” (1999 p. 168). Acrescentaríamos: além de múltiplas razões históricas, têm e carecem de explicação dialógica.

No desenvolvimento de nosso projeto teórico, esse problema também tem certa centralidade; tem certa centralidade, pois, como estava ciente o próprio Lefebvre, sua explicação é necessária, mas não basta. Não pretendemos, porém, dar uma palavra final sobre o tema, mas, lançaremos luz sobre sua dimensão dialógica. Dimensão dialógica igualmente necessária, pois essa suposta “passividade” de que nos fala Lefebvre, não é real. O território, enquanto lugar ontologicamente responsivo, sempre que interpelado por uma palavra alheia, promove, através de seus sujeitos, atitudes responsivas que são formadas em um processo de interpretação ativa produzida na histórica interação dialógica com esses discursos alheios. Os territórios, assim, são reciprocamente falantes e respondentes das palavras e atitudes coletivamente produzidas; são lugares que sempre oferecem, de variadas formas, uma

resposta – sob a forma de paisagem ou não – à palavra da qual se apropria gerando, necessariamente, um novo dizer – em resposta à palavra do outro produz-se a palavra do território. O próprio “silêncio dos usuários” de que nos fala Lefebvre é uma resposta, é uma expressão responsiva que precisa ser compreendida. A tradição geográfica é que não está habituada a ler, ouvir, ver, sentir e estudar a palavra do território; que está muito menos habituada a estudar a palavra do território na sua relação histórica e dialógica com a palavra alheia.

Ao analisar o Projeto Parque Capibaribe – projeto urbano em fase inicial –, na cidade do Recife, Pernambuco, através de uma aproximação entre geografia e a filosofia da argumentação, Soeiro (2017) demonstrou que tem se camuflado, por exemplo, racionalidades economicistas e desenvolvimentistas com argumentos ecologistas, pois, na interação histórica com os territórios e suas responsabilidades, o Estado rearrumou seus discursos; rearrumou sua forma de representar os territórios e suas paisagens e compreendeu que as estratégias e os discursos deveriam mudar para se esquivar das resistências territoriais; para se esquivar de uma responsividade territorial e paisagística rebelde. Nesse sentido, se fôssemos reformular a pergunta de Lefebvre, teríamos: por que a responsividade territorial, em geral, não se manifesta de maneira rebelde e radical? Essa seria, assim julgamos, a pergunta correta, pois nessa, sim, o dialogismo é evidente. Só assim poderemos refletir sobre o processo de construção dialógica da “responsividade não radical” dos territórios; sobre a construção dialógica do “silêncio” dos territórios; sobre a construção dialógica do “assentimento” dos territórios; falar, assim, de um processo que não encontra uma explicação universalizante, pois cada totalidade impõe relações dialógicas únicas e não reiteráveis.

Para tanto, deve-se diferenciar as paisagens responsivas das paisagens rebeldes, contra-hegemônicas e insurgentes (COSGROVE, 1984; DUNCAN, 1990), por exemplo. Não se deve confundir resistência e responsividade, pois são categorias que, *a priori*, parecem análogas, mas são qualitativamente distintas. A responsividade é mais ampla que a resistência. A resistência territorial sob a forma de paisagens insurgentes e contra-hegêmicas, por exemplo, é uma forma de responsividade – assim como a indiferença e o apoio também o são. Pensemos: a noção de resistência não conduz a consciência do investigador a buscar uma abordagem necessariamente dialógica da produção do espaço, podendo, muitas vezes, conduzir à uma leitura monológica de um processo que é ontologicamente dialógico, podendo fazer com que se negligencie outras formas de respostas – respostas essas que carecem de explicação.

Na análise de um projeto urbano, por exemplo, pode-se encontrar a ausência de resistência, como demonstra Soeiro (2017), ao analisar o Projeto Parque Capibaribe, mas não de responsividade. Assim, em nosso projeto teórico, o “silêncio dos usuários”, a “passividade”, a “não rebelião do vivido, do cotidiano e da práxis” (LEFEBVRE, 1999), assim como o assentimento e a resistência, serão tratados enquanto responsividade, ou seja, como manifestações empíricas de relações dialógicas histórica e geograficamente situadas. Desse modo, não se trata de estudar dialogicamente apenas quando existir uma resistência paisagística evidente; quando o território demonstrar uma cidadania paisagística (BARBOSA, 2018) e produzir paisagens contra-hegemônicas, insurgentes, rebeldes, mas de indagar toda forma de responsividade (rebelde ou não) – o fetiche da rebeldia nos faz negligenciar as demais formas de respostas. A dialética estimula a busca da contradição, do conflito, da resistência. A dialética tomada enquanto dialogismo, por outro lado, estimula a busca do outro contrário, indolente ou solidário; estimula a busca da responsividade. O dialogismo, portanto, estimula a busca por conflitos que não estão aparentes – a “passividade”, o “silêncio” e “a não rebelião do vivido” são processos conflituosos. A ausência de resistência não significa ausência de conflito e contradição. Assim como também é conflituoso todo processo de construção de consentimento. Nessa direção interpretativa, por exemplo, deve-se repensar a seguinte premissa Foucaultiana geograficamente interpretada por Raffestin (1993, p. 53): “Onde há poder há resistência e, no entanto, ou por isso mesmo, esta jamais está em posição de exterioridade em relação ao poder”. Propomos: onde há poder há responsividade.

Reconhecer a responsividade como condição constitutiva da paisagem, parece nos conduzir a ler dialogicamente as diversas formas de responder, permitindo entender, por exemplo, o porquê de os territórios/lugares se mostrarem ora mais fortes e ora mais fracos (SANTOS, 2005) em relação à diferentes projetos urbanos em fase inicial. Trata-se, portanto, de entender que os projetos urbanos e as diversas formas de responsividade não se explicam internamente, nem isoladamente, nem, muito menos, fixados no presente. Deve-se reconstituir não apenas a história do território, mas das representações (LEFEBVRE, 1999) e das paisagens, assim como de seus laços dialógicos – deve-se reconstituir o diálogo (BAKHTIN, 2017).

Argumentamos, para concluir, que uma crítica à lógica binária e monológica no debate político da paisagem possibilitará diversas recombinações da relação paisagem-poder em conceitos como o de paisagem responsiva aqui apresentado.

4. Metodologia

Como deve ter ficado evidente até então, ao reconhecer a índole dialógica da paisagem, não tomaremos o Projeto Parque Capibaribe enquanto produto fechado em si. Estudamos, na verdade, os produtos ideológicos do Projeto a partir das condições sociais em que se realizam. Ou seja, investigamos seus produtos ideológicos dentro das situações de interação que os constituem. Analisamos o Projeto Parque Capibaribe enquanto gênero discursivo. Trata-se, antes de qualquer coisa, de reconhecer que todo gênero se constitui geográfica e historicamente a partir de uma situação de interação verbal (e/ou outro material semiótico) da vida social que vai (relativamente) se estabilizando, no interior de sua esfera de atividade. Dessa forma, cada gênero está vinculado a uma situação social de interação típica, dentro de uma esfera de atividade; tem sua finalidade discursiva e sua própria concepção de autor e destinatário.

Cabe destacar, que o gênero exerce um efeito normativo sobre as interações verbais (e/ou não verbais). Por isso que se pode dizer que, para o Círculo de Bakhtin, os gêneros também são formas de ação/representação: na interação, eles funcionam como índices de referência para a construção dos materiais ideológicos, pois balizam o autor no processo discursivo, e como horizonte de expectativas para o interlocutor, no processo de compreensão e interpretação dos produtos ideológicos, das paisagens (a construção da reação-resposta ativa). Em consonância aos postulados do Círculo de Bakhtin, Rodrigues (2001) apresenta uma proposta de análise de gêneros do discurso a partir de sua dimensão social. Com passos e dimensões inter-relacionadas, a autora propõe que investiguemos um gênero considerando: (i) sua esfera social; (ii) suas condições sociais de produção, circulação e recepção; (iii) sua situação social de interação; (iv) sua posição de autoria; (v) seus interlocutores, dentre outros aspectos constituintes e funcionais da construção social do gênero. Assim, dentro da perspectiva teórico-metodológica do Círculo de Bakhtin, uma pesquisa sobre um determinado gênero não pode ser simplesmente vista como uma elaboração de uma “descrição” desse gênero. Essa postura implica um apagamento do caráter dialógico da linguagem e, logo, do projeto urbano, da paisagem.

No estudo dialógico do gênero projeto urbano, o primeiro passo de pesquisa foi a análise do papel da esfera de atividade política no conjunto da vida social urbana, na produção do espaço urbano. O segundo foi a análise da situação de interação desse gênero: qual o autor previsto, qual a concepção de interlocutor, qual a sua finalidade ideológico-discursiva, como se dá a sua orientação para o seu objeto do discurso; qual sua posição axiológica? Esses aspectos englobam a análise da dimensão social do projeto urbano. O terceiro passo,

articulado aos anteriores, foi a identificação do modo de funcionamento do gênero na sua dimensão verbal/formal, composicional. Sendo assim, sempre que interpretamos um produto ideológico do Projeto Parque Capibaribe, reconhecemos que ele é composto não só de uma dimensão verbal, o seu material semiótico e a organização desse material em um conjunto coerente de signos, mas também de uma dimensão social, a sua situação de interação, que inclui a cultura, o tempo e o espaço históricos, os participantes sociais da interação e a sua orientação ideológica. Desse modo, consideramos a dimensão social como parte constitutiva de qualquer produto ideológico, de qualquer paisagem, pois pressupõe uma autoria e um destinatário, uma finalidade discursiva, uma situação de interação dentro de uma dada esfera social, entre outros aspectos. A situação de interação não é um elemento externo (contextual); ela se integra ao Projeto e aos seus produtos ideológicos, constituindo-se como uma das suas dimensões constitutivas, indispensável para sua compreensão.

De maneira simplificada, pode-se dizer que, diante do Projeto Parque Capibaribe e dos produtos ideológicos que o constituem foi necessário considerar suas dimensões (interna/externa), de maneira a explicitar as inter-relações dialógicas e valorativas (axiológicas) que o caracterizam enquanto possibilidade de compreender a vida, a sociedade, a cultura, a paisagem e a elas responder. Esse movimento amplo, e não apenas a descrição das estruturas da forma composicional, visa justamente à índole dialógica da paisagem. Um movimento teórico-metodológico que nos leva a reconhecer no real a sua condição dialógica, geográfica, cultural e histórica; nos leva a reconhecer que é essa condição dialógica que governa a construção da massa verbal, a construção da forma composicional, incluindo a seleção do material verbal pensado como linguagem situada. A criação ideológica é um processo de fora para dentro. A criação não é uma expressão do interior, uma expressão da alma. A criação é sempre uma resposta. Projetar é responder. Apenas quando compreendemos e reconhecemos isso que se foi possível demonstrar a heterogeneidade constitutiva de produtos ideológicos/paisagens produzidos pelo Projeto Parque Capibaribe.

Para compreender a heterogeneidade constitutiva de produtos ideológicos produzidos pelo Projeto Parque Capibaribe, analisamos, dialogicamente, os produtos ideológicos produzidos pelo Projeto em situações concretas de comunicação oportunizadas pelo Instagram; analisamos, dialogicamente, publicações e compartilhamentos do Projeto no Instagram que foi criado pela prefeitura para lhe dar uma boca. Decidimos, portanto, analisar uma das singularidades imposta pelo tempo e pela cultura à situação projeto urbano no contexto do Projeto, a saber: o Projeto não é um dado mudo, mas um falante com um lugar próprio nos diálogos que se formam em torno das paisagens e das intervenções morfológicas

fruto de seu próprio processo de implementação. Ao comentar os eventos da vida, através das publicações e compartilhamentos, o Projeto se externaliza num processo de subjetivação dialógica. A heterogeneidade adentra nos produtos ideológicos do Projeto por meio da interação viva com uma alteridade concreta, pois se orienta para uma responsividade real e presumida e a antecipa na construção de suas publicações e na escolha do que e de quem compartilhar. A heterogeneidade adentra nos produtos ideológicos do Projeto também por nunca serem produtos monológicos. Quando o Projeto fala, não fala sozinho, mas se apoia e se posiciona em relação a palavra do outro (como coro de apoio, confronto, indiferença etc.) e nas vozes sociais presentes no meio ideológico que o rodeia. Vai ser, portanto, a partir da noção de autor dialógico e autoria dialógica do Círculo de Bakhtin, que analisamos o processo de subjetivação do Projeto Parque Capibaribe. Um processo de subjetivação viabilizado pela escolha das situações de comunicação oportunizadas pela rede social, pelo Instagram e seus gênero discursivo. Buscou-se, nesse processo, identificar a presença ativa da alteridade na constituição de seus produtos ideológicos. Buscou-se identificar sua heterogeneidade constitutiva.

Para reconhecer a condição dialógica do sentido das paisagens disputadas pelo Projeto Parque Capibaribe, analisamos um evento dialógico concreto ocorrido no Twitter. Analisamos discursos direcionados à paisagem fruto de uma intervenção morfológica do Projeto. Para melhor contextualizar o evento dialógico em questão, cabe contar que, para construção do Parque Graças, realizou-se a retirada de alguns exemplares de mangue da margem do rio Capibaribe. Como resposta à intervenção morfológica – como resposta à retirada –, uma coletividade escolheu o Twitter para comentar/avaliar/julgar, responsivamente, a paisagem. A intervenção morfológica realizada pelo Projeto, portanto, despertou uma disputa pelo sentido da paisagem. A paisagem da retirada foi avaliada e teve seu sentido disputado, coletiva e dialogicamente, através de *tweets* e *retweets*; através de situações concretas de comunicação oportunizadas pelo Twitter. Nesse contexto, analisamos a interação dialógica e como o sentido da paisagem foi sendo transfigurado a cada novo dizer. O sentido da paisagem foi disputado no diálogo. Estamos cientes, porém, de que poderíamos acompanhar essa dialogicidade do sentido da paisagem em questão a partir de outros gêneros discursivos presentes na língua comum – com suas respectivas finalidades discursivas, concepções de autoria e destinatário, mas se escolheu o Twitter por dois motivos: 1. esse apelo às redes sociais é uma singularidade imposta pela cultura e pelo tempo ao gênero projeto urbano nessa comunidade semiótica, nesse meio ideológico, nessa geografia. Trata-se de uma atualização do gênero que precisa ser compreendida. 2. outro fator que foi definidor para que,

metodologicamente, decidíssemos por um gênero derivado das redes sociais, foi a pandemia da COVID-19. Por ser condição normativa do gênero o registro escrito da interação discursiva, do diálogo, permitiu nossa investigação mesmo num contexto epidemiológico pandêmico e de distanciamento social. Conseguiu-se, portanto, acompanhar o diálogo remotamente. Estamos cientes, porém, de que o sentido da paisagem e da intervenção do Projeto foi disputado na diversidade de gêneros presentes na vida cotidiano. Nesse sentido, diversos gêneros discursivos foram considerados, mas decidimos, pelas dois justificativas acima apresentadas, analisar a interação discursiva no Twitter, #Projetoparquecapibaribe. Decidimos analisar interações discursivas espontâneas, concretas e materialmente presentes. Cabe destacar que, por ser um gênero digital que, para participar, necessariamente, precisa-se ter acesso aos aparelhos eletrônicos compatíveis e à internet, os participantes da interação discursiva não representam a totalidade e toda diversidade da responsividade concreta presente no contexto discursivo mais amplo do Projeto.

Por fim, para analisar o diálogo histórico e material em que as ações e produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe se inserem, realizamos, como proposto por Lefebvre (1999), uma reconstituição não apenas da história do espaço, mas também das representações, das paisagens, da situação de comunicação relativamente estável. Para tanto, inicialmente, tivemos que reconhecer que projeto urbano é, antes de mais nada, uma situação de comunicação própria da vida política da cidade. O projeto urbano é uma situação de comunicação que se atualiza em cada contexto temporal, geográfico e cultural. Projeto urbano é um produto histórico e guarda uma memória cultural. Tem, portanto, sua própria finalidade discursiva e prática, e sua própria concepção de autor e destinatário. As coerções culturais próprias desse gênero – dessa situação tão presente na esfera política da cidade – balizam o autor no processo criativo de seus produtos ideológicos. Buscamos, nesse contexto, compreender quais as singularidades e as universalidades do gênero no contexto do Projeto Parque Capibaribe. Buscamos compreender, portanto, o que o Projeto tem de comum e de diferente em relação aos seus predecessores, em relação à historicidade da situação de comunicação.

Em termos operacionais, além de acompanhar as atuais publicações realizadas nas redes sociais e publicações oficiais do Projeto Parque Capibaribe – além de realizar uma análise dialógica de seus produtos ideológicos –, analisamos projetos urbanos anteriores. Nesse sentido, por terem sido projetos abertamente direcionados à área de atuação do Projeto Parque Capibaribe – direcionados para intervenções nas margens do rio Capibaribe na cidade do Recife –, escolheu-se o já citado Projeto Recife e o Projeto Capital. Nossas análises

também apontam, portanto, para o passado, pois nos permitiu situar o Projeto e seus produtos ideológicos na historicidade da situação de comunicação, na memória genérica. Buscou-se, portanto, entender, em que medida, a forma e o conteúdo dos produtos ideológicos do Projeto respondem às coerções do gênero no sentido de preservação (centripetamente) ou de singularização (centrifugamente).

5. A índole dialógica do Projeto Parque Capibaribe: seus produtos ideológicos e responsabilidades

5.1 A responsividade e diálogo em torno da paisagem

Responsividade é um conceito extremamente importante para a compreensão da índole dialógica do discurso, da subjetividade e, conseqüentemente, da paisagem. Ao reconhecer a responsividade, os teóricos do Círculo de Bakhtin rompem a espessura ontológica do sujeito moderno, individual e autônomo, e o abre em direção ao outro, posicionando-o como um sujeito dialógico. O reconhecimento da condição responsiva e, portanto, dialógica da consciência e da subjetividade foi o que permitiu destacar o elemento da exterioridade (excedente de visão), da distância e da alteridade tão presentes no dialogismo do Círculo. Ser no mundo é, portanto, responder ao outro externo e, assim, participar de um diálogo material e histórico, em que responsividade e responsabilidade são elementos constitutivos – o ético e o estético se encontram na noção de responsividade. Cabe destacar que o reconhecimento dessa condição responsiva da subjetividade e da linguagem permitiu aceitar o caráter ideológico do signo e, conseqüentemente, reconhecer a condição dialógica do sentido – o sentido apresenta-se, nesse contexto, como aberto e disputado social, cultural, geográfica e historicamente. O sentido de um produto ideológico não é dado, pronto e acabado, mas se constitui no encontro com a alteridade – renova-se e se abre ao infinito no encontro com a responsividade, no encontro com o outro/intérprete. Além disso, através da noção de responsividade, pode-se compreender o discurso como constitutivamente histórico – há sempre um dizer anterior ao qual respondemos e um dizer posterior que antecipamos na criação e que nos responderá. Uma noção que nos convida a buscar reconhecer o passado, o presente e o futuro em relação dialógica no discurso ou em qualquer outro produto ideológico – na paisagem inclusive. A responsividade também está fortemente vinculada à noção de autoria e criação ideológica, como vimos anteriormente – todo produto ideológico é social, material e uma cocriação da qual participam, no mínimo, duas consciências. É a responsividade, pois, que afasta a teoria

dialógica da paisagem que estamos defendendo de qualquer tipo de interpretação monológica, autônoma, individual e estática.

Buscamos, nesse momento do texto, portanto, reconhecer a paisagem enquanto objeto de criação artística, ao mesmo tempo em que é um objeto de recepção artística (responsividade). Recepção artística/criativa, pois o intérprete não dubla o autor. Nos produtos ideológicos, há sempre um elemento de apelo ao ouvinte, uma diretriz voltada para sua resposta. “Todo discurso termina, mas não no vazio, e dá lugar ao discurso do outro (ainda que seja um discurso interior), à expectativa de resposta, de emoção.” (BAKHTIN, 2016, p.116). É necessário tomar, portanto, a ideia de autoria num novo nível, libertando-a do subjetivismo. Não se trata da unidade do indivíduo, do sujeito, mas da unidade do criador – um criador dialógico. Não se pode tomar o autor enquanto produto (*érgon*), imagem ou definição conceitual acabada, pois o autor não está encerrado em si ou voltado para si, e sim para o exterior. “Por meio de cada elemento significante de sua obra ele se dirige para alguém, está voltado (externamente) para alguém, isto é, participa do diálogo.” (BAKHTIN, 2018, p.241). Todo objeto ideológico, assim, além de responder, sempre se direciona a alguma recepção concreta – que lhe responderá – e a antecipa. Não se pode tirar os produtos ideológicos de um projeto urbano do diálogo e torná-los puramente monológicos e fechados, por exemplo. Analisar um projeto urbano seria analisar uma situação de comunicação concreta e que aponta para a vida. “Se o monólogo tem ouvintes, então já não há mais monólogo. E no entanto sempre há um ouvinte (leitor) antecipável.”, um intérprete. (BAKHTIN, 2018, p.241).

A criação ideológica, em toda sua diversidade, sem exceção, é sempre produto de uma situação de comunicação concreta mediada através de algum gênero discursivo. Significa dizer que todo produto ideológico surge de uma situação cotidiana extraverbal e mantém uma relação estreita com ela. Nesse contexto, um projeto urbano não seria só palavras, formas, desenhos, morfologia e imagem. Trata-se de admitir que, assim como todo produto ideológico, incluindo a paisagem, o projeto urbano completa-se diretamente pela própria vida e não deve ser separado dela sem que seu sentido seja perdido (VOLÓCHINOV, 2019). Os teóricos do Círculo de Bakhtin defendem, em seus escritos, que mesmo a palavra, quando abordada de modo isolado, como um fenômeno puramente linguístico, não pode, é claro, ser nem verdadeira, nem falsa, nem ousada, nem tímida. Do mesmo modo, não se pode isolar o aspecto morfológico da paisagem do diálogo e da vida cultural, em sua historicidade e geograficidade inerente, sem que seu sentido, sua política, sua estética e sua ética sejam perdidas. Esse isolamento mata a paisagem. Por isso, não se pode isolar os diversos produtos

ideológicos de um projeto urbano do diálogo vivo e concreto sem que seus sentidos e intenções sejam perdidas.

Para elucidarmos um pouco mais, analisemos a seguinte situação propositalmente simplificada: duas pessoas estão sentadas na varanda de um prédio. Estão caladas. Rompendo o silêncio, uma diz: “Isso é um crime!”. A outra responde: “Nossa!”. Para nós que não estávamos na varanda antes disso, essa interação discursiva não é totalmente compreensível. Os enunciados “Isso é um crime!” e “Nossa!”, tomados isoladamente, são quase vazios e privados de qualquer sentido. No entanto, a conversa peculiar desses dois é muito bem finalizada e repleta de sentido e significado.

Para descobrir o sentido e significado dessa conversa, porém, é preciso analisá-la. Entretanto, o que exatamente podemos submeter à análise? Por mais que nos preocupássemos com o lado puramente verbal do enunciado, por mais precisa que seja nossa definição do aspecto fonético, morfossintático e semântico das palavras, não chegaremos nem perto de compreender o sentido integral do diálogo.

Suponhamos que sabemos também das entonações com as quais foram pronunciadas as palavras: com indignação, reprovação e acompanhadas por um certo grau de surpresa. Essa informação preenche um pouco o vazio semântico dos enunciados, porém não revela o significado do todo. O que nos falta então? Segundo Volóchinov (2019), nos falta aquele contexto extraverbal no qual os enunciados faziam sentido. Para o autor, esse contexto extraverbal é composto por três aspectos: 1) o horizonte espacial comum dos falantes; 2) o conhecimento e a compreensão da situação comum aos dois; e finalmente 3) a avaliação comum dessa situação.

No momento da conversa, ambos os interlocutores olharam da varanda e viram a retirada de exemplares de mangue da margem do principal rio da cidade; ambos sabem que aquela retirada é uma ação da prefeitura da cidade; ambos são ecologistas e estão cansados de uma cidade que privilegia as edificações; ambos são críticos do atual prefeito; ambos estão surpresos e descontentes com a retirada. É sobre tudo isso que os enunciados estão apoiados – o percebido por ambos (a retirada do mangue), o conhecido por ambos (a lógica de produção do espaço proposta pela gestão atual da cidade) e o avaliado por ambos (o crime ambiental). Tudo isso está incluído no sentido vivo e é absorvido por ele, permanecendo, no entanto, sem marcação e expressão verbal. Mas tudo isso está subentendido nos enunciados.

Só agora que tomamos consciência desses “subentendidos”, ou seja, do horizonte espacial e semântico comum dos falantes, torna-se claro o sentido global dos enunciados, assim como sua entonação. Ao reconhecer essa natureza dialógica e responsiva da criação

ideológica, o Círculo de Bakhtin num mesmo movimento, nos entrega algumas premissas metodológicas, são elas: 1. A palavra não reflete em absoluto a situação extraverbal que lhe deu origem – apesar de apontar para ela. 2. A situação extraverbal integra constitutivamente o produto ideológico como parte necessária da sua composição semântica. 3. A palavra entra em contato direto com o acontecimento cotidiano, fundindo-se com ele em uma unidade indivisível. 4. A dimensão do “subentendido” não deve ser tratada como pisiqismo subjetivo, pois “Aquilo que eu sei, que eu vejo, que eu quero, que eu amo não pode ser subentendido. Apenas aquilo que todos nós, os falantes, conhecemos, vemos, amamos e reconhecemos, aquilo que une todos nós, pode se tornar parte do subentendido do enunciado.” (VOLÓCHINOV, 2019, p.120). É como uma senha conhecida e compartilhada apenas pelos indivíduos que pertencem ao mesmo horizonte social, ao mesmo meio ideológico, à mesma comunidade semiótica, à mesma geografia comentada dialogicamente.

A particularidade dos enunciados da vida consiste justamente no fato de que eles estão entrelaçados por mil fios ao contexto extraverbal da vida e, ao serem isolados dele, perdem praticamente por completo o seu sentido: quem não conhece o seu contexto da vida mais próxima não irá entendê-los. (VOLÓCHINOV, 2019, p.121).

No entanto, esse contexto mais próximo pode ser mais ou menos amplo. No nosso exemplo, ele é extremamente estreito: é determinado pelo horizonte da varanda e pela obra do projeto urbano da prefeitura, e os enunciados fazem sentido somente para os dois participantes do diálogo. Entretanto, o horizonte social que sustenta o enunciado pode ampliar-se no espaço e no tempo: o subentendido de uma família, de uma nação, de uma classe, ou dos dias, dos anos, das épocas (VOLÓCHINOV, 2019).

Para evidenciar de forma definitiva nossa tese, passemos a analisar um diálogo vivo e concreto em volta de uma ação do Projeto Parque Capibaribe. Mais especificamente, dentre seus módulos em desenvolvimento, discutimos neste tópico, a dialogicidade inerente ao processo de implementação do módulo Parque das Graças e buscamos destacar que a paisagem, tanto no sentido semiótico quanto morfológico, participa do diálogo como elemento indispensável.

No dia **doze de março de 2021** (aniversário da cidade Recife - 484 anos) uma mesma publicação foi feita no Twitter⁵⁰ e Instagram⁵¹ da Prefeitura da Cidade do Recife anunciando o início da construção do Parque das Graças.

⁵⁰ Disponível em: <https://twitter.com/prefrecife/status/1370406391710674951>;



Figura 11: Prefeitura da Cidade do Recife anunciando o início da construção do Parque das Graças no Twitter /
Fonte: acervo do autor

Um vídeo⁵² promocional acompanhou as publicações. Aqui transcrito:

Capibaribe. Passagem da nossa história. Travessia para muitos futuros. Símbolo de conexão com o Recife. Capibaribe também é parque. Início de uma nova relação com a cidade e com o rio. Abre margem para tornar esse encontro ainda mais forte. Vem aí o Parque das Graças. No coração do Parque Capibaribe. Uma nova opção para viver a cidade ao ar livre. Um projeto colaborativo para o coletivo. O Parque das Graças terá praças, mirantes, playgrounds, passarelas, ciclovia, área para ginástica e refúgio. É presente que aponta para o futuro, quando a gente vai poder viver novas conexões, novos encontros com a nossa cidade.

⁵¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMUyFpHnjnZ/>



Além das publicações nas próprias páginas e redes sociais da Prefeitura, algumas das principais mídias e jornais da cidade participaram da divulgação⁵³ das obras vinculadas ao módulo Parque das Graças. Diário de Pernambuco, por exemplo, publicou a matéria “Prefeitura inicia construção do Parque das Graças, na Zona Norte do Recife”. Folha de Pernambuco publicou “Prefeitura inicia construção do Parque das Graças no aniversário da cidade”. Jornal do Commercio publicou “No aniversário da cidade, Prefeitura do Recife inicia construção do Parque das Graças”. NE10, por sua vez, publicou “Começam as obras para construção do Parque das Graças, no Recife”. Além de outros veículos de menor alcance que também endossaram o coro.

No dia **seis de abril de 2021**, inicia-se a retirada de árvores para a construção do Parque das Graças; inicia-se a retirada de exemplares de mangue. Cabe destacar, porém, que dentro dessa geografia comentada e apropriada culturalmente, o mangue, além de biologia, materialidade e morfologia, é memória, signo ideológico e objeto de sentido. Pensemos, por exemplo, na vasta produção artística realizada por Chico Science & Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Eddie, Mestre Ambrósio, Devotos, Faces do Subúrbio, Lamento Negro, Sheik Tosado, dentre outras bandas que integraram, direta ou indiretamente, o movimento Manguê Beat⁵⁴. Quantos dizeres, quanta luta e quanta memória cultural estão semiotizando o mangue do rio Capibaribe na cidade do Recife. Relacionar-se com esse objeto de sentido, o mangue, é adentrar esse meio dialogicamente tenso.

Destaca-se aqui a geograficidade do diálogo. O rio Capibaribe, na cidade do Recife, isso é: sua água, seu mangue, seus ciclos de maré, suas capivaras, sua margem esquerda, sua margem direita, os corpos que nele nadam e pescam, os corpos que só observam à distância,

⁵³ Diário de Pernambuco “Prefeitura inicia construção do Parque das Graças, na Zona Norte do Recife”. Disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2021/03/prefeitura-inicia-construcao-do-parque-das-gracas-na-zona-norte-do-re.html>

Folha de Pernambuco. “Prefeitura inicia construção do Parque das Graças no aniversário da cidade”. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/prefeitura-inicia-construcao-do-parque-das-gracas-no-aniversario-da/176045/>

Jornal do Commercio. “No aniversário da cidade, Prefeitura do Recife inicia construção do Parque das Graças”. <https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2021/03/12039753-no-aniversario-da-cidade-prefeitura-do-recife-inicia-construcao-do-parque-das-gracas.html>

NE10. “Começam as obras para construção do Parque das Graças, no Recife”. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9343540/>

⁵⁴ Um movimento da década de 1990 que emergiu numa sociedade marcada por uma realidade espacial urbana de forte exclusão social. Além do papel influente na música, o Manguê Beat teve importante influência sobre o cinema, sobre as artes plásticas, sobre a moda, contudo foi mais forte como um movimento musical (BARBOSA & MACIEL, 2012). Foi o movimento Manguê Beat, em seu conjunto, que titulóu a cidade como “Manguetown”.

da janela, ou de suas margens, tudo isso significa muito além do que pode apreender um sujeito que não compartilha desse meio ideológico, dos subentendidos da apropriação cultural desses elementos, dessa história e dessa geografia. O rio Capibaribe na cidade do Recife foi sendo historicamente ideologizado e semiotizado em sua apropriação cultural tornando-se, pois, uma geografia comentada e disputada socialmente, dialogizada e culturalizada no grande e pequeno tempo – tornando-se paisagens. É exatamente sobre essas paisagens – sobre essa geografia comentada e disputada socialmente – que todo produto ideológico do Projeto Parque Capibaribe se relaciona dialogicamente. Com isso, marca-se que a geografia participa e influencia de forma ativa o diálogo e a criação ideológica – cronotopo e gêneros do discursos, inclusive, são duas categorias do Círculo de Bakhtin que reconhecem a geograficidade do diálogo. No caso que estamos analisando aqui, trata-se de uma intervenção do Projeto Parque Capibaribe nessa paisagem – nessa materialidade comentada e disputada dialogicamente no tempo e na cultura – que despertou, de forma mais intensa, como veremos a seguir, o diálogo e as lutas pelo sentido.

A retirada do mangue para construção do Parque das Graças gerou imediata e responsivamente uma disputa pelo sentido da paisagem e um diálogo diversificado no Twitter, por exemplo. Como vimos anteriormente, a mediação dos gêneros discursivos provenientes das redes sociais é uma das singularidades impostas pelo tempo e pela cultura ao Projeto Parque Capibaribe. O apelo do Projeto aos ditos gêneros, porém, não é apenas um apelo ao léxico, à sintaxe (mais simples); é, antes de tudo, um apelo ao diálogo, às potencialidades da conversação, à sensação imediata de ter um ouvinte, à intensificação do elemento da comunicação e, sobretudo, a intensificação de sua capacidade retórica e de convencimento.

Estou seguro de que poderíamos situar dialogicamente os produtos ideológicos do Projeto através de sua materialização em qualquer gênero discursivo; através de sua materialização na língua comum; através de sua materialização em uma conversa de bar, por exemplo. Escolheu-se, porém, o Twitter, enquanto suporte de gênero discursivo digitais, pois esse apelo às redes sociais é uma singularidade imposta pela cultura e pelo tempo ao gênero projeto urbano nessa comunidade semiótica, nesse meio ideológico, nessa geografia. Trata-se de uma atualização do gênero que precisa ser compreendida. Outro fator que foi definidor para que, metodologicamente, decidíssemos por um gênero derivado das redes sociais, foi a pandemia da COVID-19. Pelas características do gênero, pode-se acompanhar o diálogo à distância, remotamente, e sem intervir diretamente – algo fundamental para a condição sanitária em que essa tese foi escrita, mas que também foi importante para a “objetividade”

solicitada ao discurso científico e que seria ainda mais impossível de alcançar se estivéssemos analisando o diálogo mediado e materializado em um “gênero primário” do cotidiano.

Como no Twitter, além do conteúdo escrito e imagético, fica-se registrado também a temporalidade do diálogo, é possível saber qual usuário iniciou o processo dialógico e de disputa pelo sentido da paisagem. @lucaswanderley, às treze horas e quinze minutos do dia **sete de abril de 2021**, foi o primeiro usuário a comentar⁵⁵ o fato através do Twitter:



Figura 12: Primeiro *tweet* a comentar a paisagem / **Fonte:** acervo do autor

As imagens do antes e depois da intervenção da prefeitura, emparelhadas no *tweet*/postagem, foram apresentadas pelo usuário com uma entonação crítica e que direciona um sentido de “crime” à retirada do mangue para construção do Parque das Graças. Como defendem os teóricos do Círculo de Bakhtin, na entonação:

[...] a palavra entra em contato direto com a vida. E antes de mais nada, o falante entra em contato com os ouvintes justamente por meio da entonação: a entonação é social *par excellence*. Ela é especialmente sensível em relação a todas as oscilações do ambiente social que circunda o falante. (VOLÓCHINOV, 2019, p.123).

⁵⁵ Disponível em: <https://twitter.com/lucaswanderley/status/1379830153757519876>

Foi justo essa entonação do *tweet*, dirigida para os ouvintes como antecipação responsiva, que coloriu a paisagem com um sentido de crime. Mas, como o sentido de uma paisagem é aberto e se constitui no encontro com a alteridade, cabe destacar que o *tweet* do usuário @lucaswanderley não ficou sem réplicas, sem respostas, sem responsividade. Foi respondido, na forma de comentários, e foi compartilhado por outros usuários na forma de *retweets*. Essas respostas quase sempre foram consentidas e fortaleceram o sentido de ilegalidade e crime:

Respostas:	Disponível em:
Isso é um crime ambiental!! Matando a flora símbolo da cidade do Recife para construir um parque no mesmo bairro em que fica o Parque da Jaqueira...	https://twitter.com/MatheusSSouto1/status/1379939757644480512/photo/1
“Eu só vejo isso e penso: pássaros, animais, mangue, vento, sombra?”	https://twitter.com/maluchoa/status/1379974158596063234
“Cada dia sofro mais morando na cidade do recife”	https://twitter.com/infernodecastro/status/1379963261593006082
“Porra, @JoaoCampos! Fodeu logo uma das vistas mais bonitas da cidade. E ainda foi burro fodendo a margem do rio.”	https://twitter.com/Saacci/status/1379852814806089728
“Mais um crime ambiental na conta do PSB em Recife. Mais um playground pros filhos da aristocracia da ZN”	https://twitter.com/georgebastos9/status/1379839402873085953
“na prática, é o parquinho do condomínio na beira do rio. quem será o familiar do prefeito que mora aí?”	https://twitter.com/barbarella1996/status/1379837159557980160

Os gêneros discursivos pressupõem um horizonte social, um auditório e uma relação com ele, com o Twitter não seria diferente. Quem é o auditório principal de um *tweet*? Os seguidores do usuário. Porém, mesmo com essa característica do gênero, não houve consentimento total, pois um usuário apresentou outra interpretação.

Réplicas:	Disponível em:
Eu participei da eqp de projeto do Parque e apesar de não estar envolvido diretamente com esse trecho, posso assegurar que houve um comprometimento da equipe em evitar supressões, mas há momentos em que são inevitáveis. Vários motivos levam à escolha pela supressão. Patologias nos indivíduos arbóreos, falta de espaço para se executar o projeto (perceba que tem um prédio em cima do rio), adensamento e dispersão de espécies exóticas, falta de tecnologia de manejo dos indivíduos incompatíveis com o local, etc Mas é importante destacar que quando inevitáveis, a supressão é acompanhada pelo replantio de mudas in loco, inclusive a paleta vegetal do projeto é composta 100% por espécies nativas da floresta atlântica DA COSTA DO RECIFE, o que pode reestabelecer rotas migratórias da fauna. A imagem impacta mesmo, acredito que a prefeitura e equipe podem fazer um post esclarecendo. Se eu estivesse de fora estaria puto, principalmente sabendo do histórico da gestão pública de detonar nossas áreas verdes, mas botem fé no projeto que vai ficar lindíssimo.	https://twitter.com/RochaCel/status/1379881751833686018

Algumas dessas réplicas traziam, além da materialidade da palavra, o material da imagem/fotografia, como no *tweet* a seguir:



Figura 13: Exemplo de réplica que traz a materialidade da imagem / **Fonte:** acervo do autor

Nesse ambiente de relativo consentimento, a entonação se desenvolveu com certo grau de liberdade. No entanto, se @lucaswanderley não tivesse certeza desse coro de apoio, a entonação certamente tomaria outro caminho, com outras tonalidades. Isso, pois, quando uma pessoa pressupõe que o outro discorda dela ou ao menos não tem certeza ou dúvida da sua concordância, ela não só entoa as palavras de outro modo, como constrói o enunciado de outra maneira – aqui está a responsividade participando internamente da criação ideológica. Exatamente por isso que “O caráter partilhado das avaliações principais subentendidas é o tecido no qual o discurso humano vivo borda os seus desenhos entonacionais.” (VOLÓCHINOV, 2019, p.124).

A orientação para uma responsividade, para um coro de apoio pressuposto, porém, não encerra o caráter social e responsivo do *tweet*. Podemos dizer que esse é apenas um lado da entonação, o lado voltado para o ouvinte/seguuidor. A entonação do *tweet*, assim como suas réplicas, não soa como uma reprovação passiva do ocorrido (a retirada do mangue pela prefeitura), mas como uma crítica/denúncia ativa (é um crime desmatar o mangue). A quem o usuário e seu coro de apoio/seguidores estão criticando? A quem o usuário e seu coro de apoio/seguidores estão denunciando? Visivelmente a um outro: essa direção do movimento

entonacional, assim, amplia a situação de forma clara, dando lugar ao terceiro participante, o objeto de sentido/a prefeitura/o Projeto Parque Capibaribe/o prefeito João Campos/o PSB. Aqui, a entonação estabeleceu uma relação viva com esse terceiro participante e, praticamente, o transforma em uma encarnação viva do culpado. Os ouvintes, segundo participante, tornam-se uma espécie de testemunha e aliado no diálogo e na disputa pelo sentido da paisagem.

Com isso, reconhecemos através da entonação – elemento extremamente sensível ao horizonte extraverbal – que um *tweet* não é algo individual e autônomo, mas inerentemente social e materialmente presente, objetivo. Ele expressa não apenas o estado emocional ou passivo do usuário da rede, mas sempre contém uma relação viva e enérgica com o mundo exterior e com o meio social: os inimigos, amigos e aliados. Por isso que, ao colorir seu *tweet* com uma entonação valorativa, @lucaswanderley ocupa uma posição social em relação a determinados valores sociais (ecologista, por exemplo), em relação ao Projeto Parque Capibaribe, em relação à prefeitura e em relação à paisagem.

O que estamos vendo até aqui é um fragmento de um diálogo concreto e vivo que se formou em torno da paisagem. Um diálogo mediado e materializado através do Twitter, porém, que não se limitou ao *tweet* de @lucaswanderley e suas réplicas. Outros sujeitos também buscaram a mediação desse gênero para comentar a paisagem, complexificando ainda mais a disputa pelo sentido da intervenção da prefeitura e ampliando seu horizonte social. No mesmo dia sete de abril, portanto, adentraram o diálogo o vereador do Recife pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), Ivan Moraes⁵⁶, e a vereadora do Recife pelo Partido dos Trabalhadores (PT), Liana Cirne⁵⁷ (Figura 14). Ambos entraram no diálogo fortalecendo o sentido de ilegalidade/crime, ao utilizar palavras como “desmatamento”, “derrubada” e “arboricídio” para comentar a paisagem em questão.

Deve-se admitir, portanto, que o *tweet* se orienta em duas direções: para os ouvintes/seguidores, como cúmplice, testemunha ou crítico, e para o objeto, como um terceiro participante vivo, o qual a entonação vai xingar, acariciar ou elevar. É comum que esse terceiro participante do diálogo seja um objeto inanimado (parede, cadeira, pedra, árvore etc.), um fenômeno da natureza (chuva, sol, calor, frio etc.) ou alguma circunstância. Não é o caso do diálogo que estamos analisando aqui, como veremos adiante.

⁵⁶ Disponível em: <https://twitter.com/ivanmoraesfilho/status/1379844808005578755>

⁵⁷ Disponível em: <https://twitter.com/LianaCirne/status/1379861043116146692>



Figura 14: Ivan Moraes e Liana Cirne comentando a paisagem através do Twitter / **Fonte:** acervo do autor

Outra coerção desse gênero discursivo é a possibilidade de marcar outro usuário da rede para convidá-lo ao diálogo. Nesse caso, o terceiro participante é convidado a participar de forma ativa no diálogo; o atual prefeito da cidade, João Campos/@JoãoCampos e a prefeitura/@prefrecife foram marcados e convidados a justificar a ação do Projeto que resultou na retirada de exemplares de mangue na área de construção do Parque das Graças. Uma ação equivalente a esse movimento seria, no âmbito dos gêneros primários, o ato de, em uma discussão presencial, o locutor olhar com frequência para um dado membro da plateia (um “ouvinte ratificado”, para usar um termo da sociolinguística interacional), esperando da pessoa uma resposta, uma reação.

Da intervenção física, na morfologia da paisagem, ao diálogo ideológico concreto e vivo. A intervenção morfológica despertou o diálogo e uma disputa pelo sentido da paisagem. Diante da responsividade, a prefeitura/@prefrecife⁵⁸ respondeu a um dos vários pedidos de explicação:

⁵⁸ Disponível em: <https://twitter.com/issonaoeumjoao/status/1379883247350472704>



Figura 15: A Prefeitura respondendo dialogicamente / **Fonte:** acervo do autor

Propondo uma transfiguração do sentido de crime que a paisagem estava recebendo, a prefeitura, responsivamente, adentra o diálogo trazendo uma série de argumentos que visam amortecer as críticas e propor um novo sentido à paisagem. Cabe lembrar que, por suas qualidades retóricas, como demonstrara Soeiro (2017), o Projeto Parque Capibaribe não havia experimentado um cenário de responsividade rebelde. Destaca-se, portanto, o caráter extraordinário desse evento na historicidade do diálogo.

Essa transfiguração da paisagem no sentido proposto pela prefeitura está representada, sobretudo, na palavra “supressão”. Se de um lado, os intérpretes escolhem palavras como: “crime”, “desmatamento”, “arboricídio” e “derrubada”, a prefeitura, por outro lado, escolhe responsivamente uma palavra técnica, bem menos tensa e em nada associada ao sentido de crime. Pensemos: quanta memória de luta social está impregnada nas palavras “desmatamento” e “arboricídio”? São palavras que, sozinhas, já carregam fortes cargas ideológicas e de subentendidos do movimento ecologista. Utilizadas nesse contexto seus significados se fortalecem e dão sentido à paisagem. Porém, como nenhum sentido vive sozinho, tão pronto, o sentido de “crime” foi sendo dado à paisagem, logo, outros sentidos, associados e concorrentes, surgiram. Diante das interpretações e dos sentidos dados à

paisagem, diante da resistência, crítica e rebeldia, a prefeitura rapidamente respondeu. É exatamente essa condição responsiva do sentido que deixa claro que “A palavra é determinada não só por sua relação com o objeto, mas também por sua relação com a palavra do outro. [...] O direcionamento da palavra para o objeto sempre se complica com a presença de palavras do outro, de pontos de vista do outro sobre o mesmo objeto.” (BAKHTIN, 2016, p. 129). Assim, pode-se dizer que no interior da paisagem há encontros com a palavra do outro sobre essa paisagem. “Esses encontros, o choque, a influência, a luta e a demarcação podem ser ocultos ou abertos.” (BAKHTIN, 2016, p. 129). No caso em que estamos analisando, por uma característica do gênero discursivo, trata-se de um diálogo aberto, com registros imagéticos e escritos da interação discursiva onde nem todos os sujeitos podem ser identificados e situados plenamente.

No dia seguinte, **oito de abril de 2021**, adentra o diálogo⁵⁹ o @recifeordinário, um usuário portador de um grande auditório por sua quantidade de seguidores, trezentos e setenta e nove mil seguidores. Em seu *tweet*, utiliza-se das mesmas fotografias já em questão no diálogo e apresenta um acento apreciativo crítico e de revolta:



Figura 16: @recifeordinária adentrou o diálogo / **Fonte:** acervo do autor

⁵⁹ Disponível em: <https://twitter.com/recifeordinario/status/1380165307571011589>

A partir desse momento, a quantidade de participantes do diálogo em volta dessa paisagem aumentou consideravelmente. Como consequência, o diálogo se diversificou e novos sentidos foram sendo direcionados à paisagem, são alguns deles: sentido de excludente, de anti-ecologista, de reprovação⁶⁰, de aprovação, de crime e ilegalidade.

Sentido de excludente:	Disponível em:
“Caralho, outro parque pra enfeitar a vista da varanda do rico e o pobre atravessar a cidade pra usar... puta que pariu.”	https://twitter.com/cmelo/status/1370406860117921794
“Mais um parque pra os ricos e quem é da periferia se exploda?”	https://twitter.com/milicrente/status/1370422826080088069
“E os parques na zona oeste, quando saem? Espaço tem à vontade.”	https://twitter.com/clementinorfp/status/1370424215560712199
“Praia privada”.	https://twitter.com/gomeseduardo/status/1380196523250745347
“Mas vamos bater palmas e elogiar o governo do @JoaoCampos esse tremendo filho da puta que está acabando com o mangue pra “higienizar” Recife.”	https://twitter.com/HaBasquiat/status/1380173291902631942
“Com cara de parque público que será de uso privado. Recife não decepçiona, né?!?”	https://twitter.com/SilvioCadena/status/1380170420746354688
“Plantio de 550 árvores? Naquele tiquinho de área? Vocês vão é fazer um parquinho privado para aquele prédio ali, isso sim! Aguardem!”	https://twitter.com/jonnebook/status/1380540974531760130
“Mais um projeto para dar mais conforto à classe média e à elite? Já pensaram em dar uma voltinha no resto da cidade e ver as reais necessidades da maior parte da população? Achei que o prefeito houvesse feito isso durante sua campanha...”	https://twitter.com/dhxzs/status/1380227467382824964
Sentido de anti-ecologista:	Disponível em:
“Que vergonha @prefrecife vcs estão destruindo a cidade. Um prefeito tão jovem e não sabe das responsabilidades com o meio ambiente @JoaoCampos”.	https://twitter.com/juniormacedoo/status/1380213460965994501
“‘MANO! PARA DE TIRAR OS MATO DO RESTO DE MANGUE DA GENTE! TA FALTANDO PENTELHO PARA RASPAR? PÕE LÁ DE VOLTA ANTES QUE EU PERCA O RESTO DE PACIÊNCIA QUE AINDA TENHO, VAÍ MENINO! (chinelada)’ Isso é o que a minha mãe diria dessa situação...”	https://twitter.com/l3YeL/status/1380176626894446597
“Essa tara por derrubar árvores é uma marca da gestão do PSB, mesmo mudando de prefeito E olha essa foto. A margem do rio sem vegetação deixa mais claro que aquele prédio nao deveria estar ali (inclusive ACHO q por lei n poderia tb mas né)”	https://twitter.com/milav/status/1380172386297917444
“Como essa galera do PSB odeia árvores e ama um concreto, meodeos.”	https://twitter.com/Gremlin_Mulher/status/1379893081361760264
“Recife caminha para ser a cidade com menos verde da América Latina. Mais um orgulho para os pernambucanos.”	https://twitter.com/IsisAzevedo/status/1380177163031302147
“O pessoal do PSB gosta de derrubar arvore, porque oh”.	https://twitter.com/toriafelix/status/1380177578284122114
Sentido de reprovação:	Disponível em:
“eu fico passada como o marketing do PSB é bom... prefeitura poderia virar facilmente uma agência de publicidade”.	https://twitter.com/clementinorfp/status/1370424215560712199
“vão fazer sim....destruir a força a comunidade caranguejo/tabaiars pra meter prédio e pista pra rico; sucatear ainda mais outras	https://twitter.com/hellpoli/status/1370480248811352064

⁶⁰ Cabe destacar que o sentido de excludente, de anti-ecologista e de crime e ilegalidade também são carregados, axiologicamente, de reprovação.

comunidades e dps nas eleições ir lá pintar parede e prometer UPA igual prometeram aqui onde eu moro nessas eleições.”	
“Esse parque das graças vai fuder tudo”.	https://twitter.com/nnevermoree/status/1380173538129281028
“Não dá pra ver bem se é o local, mas talvez seja o parque das graças. PORÉM, o que tão fazendo não está de acordo com o projeto!!!”.	https://twitter.com/rebecasalesc/status/1380208953464909834
Sentido de aprovação:	Disponível em:
“Dependendo de como foi dada a licença ambiental da obra de adequação da Beira-Rio e eles compensarem a vegetação que foi necessário retirar, podem sim”.	https://twitter.com/sandrogustavo/status/1380180503530242055
“Dei valor. Mas só acredito vendo”.	https://twitter.com/vanessagl2/status/1370435014706487308
“É sério que por causa de uma dúzia de árvores, que ainda vão ser compensadas no reflorestamento tão fazendo esse escândalo? Parabéns ao jornalismo de Recife, cada dia mais se empurrando ao fundo do poço.”.	https://twitter.com/nicolais_01/status/1383050570030809089
“Errado. Parque linear parte do projeto do parque Capibaribe Parque aberto para toda a população que visa no futuro se integrar inclusive com o jardim do baobá, que hoje já tá consolidado. Na real esses prédios tavam invadindo ainda mais o mangue e um tempo atrás tiveram que recuar”.	https://twitter.com/zadieljr/status/1380241377934589959
“Na boa, a ideia do Parque Capibaribe é massa! Acredito que estão fazendo com pessoas competentes para conseguir causar o mínimo impacto possível e depois poderem compensar com a vegetação. Agt sabe que o leito do rio estava abandonado faz tempo, acredito que dependendo de como será feito desde a licitação ambiental até o final, será muito mais benéfico para a sociedade do que como estava, a galera gosta de reclamar muito, mas poucos tem conhecimento de como o local estava”.	https://twitter.com/PedroSa39851410/status/1380184046228099076 ; https://twitter.com/PedroSa39851410/status/1380184403503161344
Sentido de crime e ilegalidade:	Disponível em:
“isso deveria ser crime ambiental.”.	https://twitter.com/jaqqi_/status/1380167548658929666
“Como que isso não é crime ambiental? Que merda viu 🤔🤔”.	https://twitter.com/GabrielSS_ofc/status/1380167471588646915
“Isso não é só um crime ambiental, é burrice tbm..”.	https://twitter.com/Danizii/status/1380265948591054850
“Na verdade isso é um crime”.	https://twitter.com/claudineyton/status/1380189852319223816
“É crime ambiental, onde estão o @CPRH_PE e o @mppe_noticias”.	https://twitter.com/abgferreira/status/1380231534817521670
“Que idiotice do carai, o mangue que sustenta essa terra.. aí quando alagar ou afundar, acham ruim. Isso deveria ser crime ambiental”.	https://twitter.com/DimasDark/status/1380166462795620356
“Isso é CRIME ambiental.”.	https://twitter.com/TMoritsuka/status/1380197809777950727
“Crime ambiental”.	https://twitter.com/alepinheiro/status/1380167472804941825
“A prefeitura prometendo o plantio de sei lá quantas árvores mas tá desmatando as que são nativas...qual o motivo? que contradição. É crime ambiental e pronto.”.	https://twitter.com/euujoca/status/1380238068297445389
“Esse prédio era para ser embargado. No brasil, o crime de rico compensa para cacete”.	https://twitter.com/ittalomartins/status/1380165983592189952
“O João Campos é o mandante do crime e não o prédio!”.	https://twitter.com/CarlosHOC Coelho/status/1380182620890357764
“Talvez será um mirante de convivência pra esses prédios. Crime!”.	https://twitter.com/Romeriinho/status/1380167693433769988
“alô @prefrecife crime ambiental hein vai pagar de doido?”	https://twitter.com/docrossfox/status/1380204530034487302

Com a entrada do Recife Ordinário no diálogo, portanto, além da diversidade da recepção, ampliou-se também a escala dos subentendidos. Cabe destacar, porém, que os gêneros digitais não são democráticos, pois é necessário acesso à internet e às redes sociais por meio de algum dispositivo eletrônico compatível. Estamos cientes de que os participantes desse diálogo, por mais numerosos que sejam, são limitados por essa característica do gênero.

Nesse horizonte mais ampliado, um dos subentendidos dessa interação discursiva foi o fato de o mercado imobiliário ser o principal agente da produção do espaço da cidade do Recife. Talvez por isso apareçam referências a agentes e processos do mercado imobiliário no diálogo:

“vão construir um parque pra valorizar os prédios e tal. nada de novo.”	https://twitter.com/DaviKnox/status/1380192903394365443 (favorecer o mercado imobiliário)
“Explico, expansão imobiliária.”	https://twitter.com/cansei_ii/status/1380178455061532676
“Pergunte a Moura Dubeux.”	https://twitter.com/josewjunior/status/1380187061626503169
“Na terra de Chico, de manifestos e homens e caranguejos, a mão não invisível das empreiteiras acabando com o Estado mais uma vez.”	https://twitter.com/asteriscogirl/status/1380175506767773696

Alguns participantes da interação discursiva resgataram outros eventos, lutas e tempos subentendidos da cidade no diálogo. Destacam-se, por exemplo, as referências ao Projeto Novo Recife no Cais José Estelita e as reivindicações do movimento #Ocupe Estelita:

“Engraçado que no Estelita não era bom pra fazer um parque, mas dentro de um mangue é um no local?!”	https://twitter.com/juniormacedoo/status/1380213925636104194
“E pq não plantou as árvores no local do Cais Estelita hein???? Pq desmatar para plantar essas árvores? Será que isso realmente substitui a vegetação local nativa? Pq não plantar árvores num local ONDE NAO TEM ARVORES?????? Vcs sabem que n faz sentido e só visam a grana”	https://twitter.com/MarmotaDoFodac/status/1380259970227318784
“O q eu mais queria era que jogassem 5 bombas atômicas em Recife. Aí quando não tivesse mais nada vivo e verde, iniciaremos o projeto NOVO NOVO RECIFE DE NOVO, com um mar de concreto do jeito que o estado gosta. Ainda colocaria um escorrego e chamava de parque”	https://twitter.com/tompsantana/status/1380177743778885635

Eventos do passado e paisagens disputadas na vida histórica da cidade são resgatados no diálogo, o que deixa claro que paisagem não remete apenas ao tempo presente, mas ao passado e ao futuro. A memória histórica da humanidade está repleta de paisagens mortas, incapazes de serem objeto de interesses sociais vivos. Por outro lado, uma vez lembradas pelos sujeitos falantes, estas paisagens preservam seus sinais vitais. A geopolítica da paisagem (BARBOSA, 2014) própria do caso do Projeto Novo Recife ainda vive, pois é

lembrada no diálogo vivo e resgatada em um novo contexto. Assim como ainda vive a geopolítica da paisagem própria dos discursos e produtos ideológicos do movimento Mangue Beat. É verdade que não se pode mudar o aspecto efetivamente material do passado, no entanto o aspecto do sentido é inacabável (ou é livre). Qual seria o papel da paisagem nessa eterna transfiguração do passado?

Como o diálogo estava crescente e se diversificando, nesse momento, cresceu também a quantidade de convites ao diálogo na forma de marcações:

“Estamos esperando a resposta @prefrecife @JoaoCampos .”	https://twitter.com/CliaFonseca16/status/1380328299440832521
“ @JoaoCampos pode explicar isso para o povo?”	https://twitter.com/fb_binho1987/status/1380273666475360256
“Que merda é essa @JoaoCampos ?”	https://twitter.com/Daniziil/status/1380265948591054850
“Que idiotice do carai, o mangue que sustenta essa terra.. aí quando alagar ou afundar, acham ruim. Isso deveria ser crime ambiental”.	https://twitter.com/DimasDark/status/1380166462795620356
“E aí, @prefrecife @JoaoCampos ”	https://twitter.com/SerquizElias/status/1380167999987056641
“ @JoaoCampos ”	https://twitter.com/gikrubz/status/1380171599454830592
“ @JoaoCampos ”	https://twitter.com/soueuanaclara/status/1380216974005964813
“ @JoaoCampos ”	https://twitter.com/erikyfranciscoo/status/1380177150691708936
“ @João Campos @tuliogadelha ”	https://twitter.com/oleonardopaiva/status/1380201897202704385
“ @JoaoCampos @PauloCamara40 @prefrecife @AlepeOficial @senadorhumberto @MariliaArraes @juntasdeputadas @RobeyonceLima @amariadoceu @gabryellurlans @ivanmoraesfilho , Meu Vereador ... Que Porra é essa? Junto com @daniportelapsol bora fiscalizar o prefeito pirulito @JoaoCampos na @prefrecife ... Mangue é Vida !!!!	https://twitter.com/jeandossan/status/1380215509845741576
“Começa a marcar o @CPRH PE ”	https://twitter.com/jeanlima993/status/1380186585770160128
“Alô @CPRH PE @brasil IBAMA vamos ver isso aí ???”	https://twitter.com/leomendes7781/status/1380167575779295238
“ @cprh não há nenhuma posição sobre isso?”	https://twitter.com/Prof_TiagoM/status/1380320555518287884
“Alô prefeito dessa cidade sem lei @JoaoCampos ”	https://twitter.com/eitamaricrespo/status/1380180151212900364

Para responder a algumas dessas convocações/menções, a prefeitura, através de seu perfil [@prefrecife](#), respondeu sempre da mesma maneira, por meio dos mesmos três *tweets* já utilizados no diálogo. Cabe lembrar que a resposta da prefeitura está fragmentada em três partes por uma limitação imposta pelo gênero discursivo – quantidade máxima de caracteres por *tweet*:

Boa tarde! Informamos que o projeto do Parque das Graças, localizado nas margens do Rio Capibaribe, no bairro Graças, entre as pontes da Torre e da

Capunga, prevê o plantio de 550 árvores na área do equipamento. Uma quantidade cinco vezes maior que o número de supressão...⁶¹

... No caso da vegetação de mangue, a URB esclarece que reposição das espécies acontecerá por meio da regeneração natural que ocorrerá gradualmente no entorno dos mirantes que estão sendo construídos. Além disso, a Autarquia destaca que o projeto também prevê a criação de uma...⁶²

... área de refúgio da fauna. Vale destacar ainda que as obras estão seguindo todos os trâmites legais exigidos, incluindo a prévia obtenção de autorização ambiental para aprovação do projeto executivo e realização das intervenções. Gratos.⁶³

Essa resposta-padrão mostra a não abertura para o diálogo. É a ideologia do autoritarismo revestida de democracia. O estado dá a palavra final e a repete indefinidamente. No dia seguinte, **nove de abril**, porém, a prefeitura fez um *tweet*⁶⁴ mais elaborada para minimizar a responsividade rebelde que se formou e tomou conta do diálogo:



Figura 17: Tweet postado pela prefeitura no dia nove de abril / **Fonte:** acervo do autor

Todos os elementos imagéticos, linguísticos e axiológicos⁶⁵ desse *tweet*, se encarados dialogicamente, demonstram que a prefeitura – a “Prefas” –, estava ciente dos dizeres outros

⁶¹ Disponível em: <https://twitter.com/prefrecife/status/1380209999276875776>

⁶² Disponível em: <https://twitter.com/prefrecife/status/1380210070173143044>

⁶³ Disponível em: <https://twitter.com/prefrecife/status/1380210133456785415>

⁶⁴ Disponível em: <https://twitter.com/prefrecife/status/1380493339838066691>

⁶⁵ A questão axiológica pode ser apreendida só pelo olhar para o texto imagético e o texto verbal? Tem como tratar de valor sem considerar o aspecto dialógico?

anteriormente direcionados à paisagem em disputa. Trata-se, portanto, de uma resposta direta aos sentidos que, no diálogo, estavam se direcionando à paisagem. Uma resposta que se propõe a “esclarecer”, ao auditório, o evento: “Ei, ouviu falar que as obras do Parque das Graças estão erradicando as árvores do local?”. Ou seja, responsivamente, a prefeitura considera a palavra do outro na produção da sua palavra. Trata-se, insisto, de uma resposta. Trata-se, afinal, de um diálogo em torno da paisagem. Nesse contexto, buscando uma transfiguração do sentido, a prefeitura disputa os dois principais sentidos anteriormente direcionados pelos participantes do diálogo/intérpretes à paisagem. “Deixa a Prefas esclarecer”: não é crime, pois “A obra possui as licenças ambientais para a sua execução.” e não é anti-ecologista, pois será “Refúgio para a fauna” e terá o “Dobro de árvores plantadas”.

Nota-se também que a prefeitura substituiu as fotografias do “arboricídio” por uma imagem projetiva e virtualizada de como o módulo Parque das Graças deveria ficar quando concluído. Além desse aspecto imagético, substituiu, mais uma vez, as palavras utilizadas pelos intérpretes para comentar a retirada do mangue por outras bem menos tensas: “erradicando árvores”. Essas substituições de cores, imagens, formas e palavras são responsivamente produzidas na disputa pelo sentido da paisagem e só se compreendem dialogicamente, ou seja, na sua relação com o outro e com a situação de comunicação que lhe deu origem. Se tomássemos esse *tweet* isoladamente, o estaríamos tratando como um dizer autônomo, sem uma política, sem uma ética, sem uma sociologia e não alcançaríamos a índole dialógica da paisagem. Não conseguiríamos, assim, enxergar as tensões, lutas e subentendidos que se encontram na paisagem. Não compreenderíamos a paisagem como uma apropriação cultural e coletiva. Não enxergaríamos a cultura na paisagem e nem alcançaríamos essas forças organizadoras através das quais os sujeitos produzem seus discursos e os colocam em contato direto com o acontecimento cotidiano (especializado e temporalizado), fundindo-se com ele em uma unidade indivisível, a paisagem.

Destaco ainda que os produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe falam sobre o que dizem os outros. A prefeitura transmite, recorda, pondera, discute a palavra do outro e indigna-se com ela, concorda, refere, contesta etc. Seus produtos ideológicos apontam para todo esse diálogo que é repleto de transmissões e interpretações da palavra do outro. No caso do enunciado “Ei, ouviu falar que as obras do Parque das Graças estão erradicando as árvores do local?”, não se trata de uma transmissão direta, mas como sendo de uma fonte indeterminada. Não poderia ter aspas. Mas é claro que nem todas as transmissões da palavra do outro devem estar entre aspas. Isso, pois o grau de isolamento e pureza da palavra do outro depende muito das intenções do falante. Nesse caso, a prefeitura transmite de forma

interessada os dizeres anteriormente direcionados à paisagem em questão no diálogo. Trata-se de uma transmissão interessada em sentido prático – transfigurar o sentido da paisagem para minimizar a responsividade rebelde frente ao Projeto e suas ações. Devemos reconhecer que

[...] a questão aqui não pode concernir às formas de representação, mas apenas aos meios de transmissão. Esses meios são muito diversos tanto pela enformação verbo-estilística do discurso do outro quanto pelas formas de sua molduragem interpretativa, de sua reinterpretação e reacentuação, indo da literalidade direta da transmissão à deturpação paródica maldosa e premeditada e à calúnia da palavra do outro. (BAKHTIN, 2017, p.133)

Calúnia da palavra do outro não seria apropriado, mas a transmissão que a prefeitura faz, através da escolha do verbo erradicar para substituir os termos utilizados pelos falantes no diálogo (desmatamento, arboricídio, derrubada, etc.), já não é uma literalidade direta, pois se propõe a reinterpretar e transfigurar o sentido da paisagem. Trata-se de uma deturpação paródica da palavra do outro. O discurso, encarado dialogicamente, é, por isso, o principal lugar para se encontrar a dimensão ideológica da paisagem.

Para assegurar seu potencial retórico e de convencimento, com o intuito de amenizar ainda mais a responsividade rebelde e transfigurar o sentido da paisagem, a prefeitura publicou uma série de vídeos nos quais recorre ao discurso de autoridade e à palavra técnica – traz falas de técnicos, projetistas e professores universitários para o diálogo. O primeiro⁶⁶ dos quatro vídeos da série foi publicado no dia **quatorze de abril** e acompanha o seguinte texto:

A cidade e o rio integrados e interligados. A posição é de Francisco Cunha, do Observatório do Recife. ☐ Se você ouviu falar que as obras do Parque das Graças estão erradicando as árvores do local, presta atenção aqui:

☐ O Parque das Graças integra o Parque Capibaribe, programa urbanístico que promove uma nova relação sustentável da cidade com o rio.

☐ O projeto do novo espaço foi elaborado junto com a população, instituições e grupos sociais.

☐ O Parque das Graças prevê o plantio de 550 árvores da mata nativa, 200 delas no equipamento, além de áreas para a valorização e integração da fauna e da flora.

☐ Com isso, o dobro de árvores nativas será plantado no local, com espécies voltadas para uma maior integração com a natureza, e outras 350 serão incluídas no entorno do Parque.



□ A obra dispõe das autorizações ambientais necessárias para a sua execução, seguindo os trâmites legais.

#pracegover vídeo com depoimento de Francisco Cunha, do Observatório do Recife. Enquanto ele fala, aparecem imagens de projeção de como vai ficar o Parque das Graças. Também aparecem imagens de Francisco caminhando pela margem do rio e imagens do rio.

#parquedasgraças #parquecapibaribe #graças #recife #rio #parque

O áudio do vídeo segue transcrito:

O Parque Capibaribe ele foi realizado com a intenção de transformar o rio transformando as suas margens em parques, integrando todas as áreas verdes do Recife. O Parque das Graças funciona como uma espécie de coração do Parque Capibaribe. Na condição de parque de se integrar a cidade e ao bairro das graças. Isso é um projeto extraordinário que vai conseguir fazer com que a cidade possa perceber a importância de ter as margens do seu rio tratadas como local de lazer e local de preservação ambiental rigorosa. Essa construção do Parque das Graças é integrar essa margem do rio à cidade e fazer com que a cidade veja o rio a partir desse retratamento, dessa reformulação e dessa integração ambiental entre o rio, a cidade que, no fim das contas, se transforma numa reinvenção urbanística.

Na construção desse material ideológico como resposta aos sentidos anteriormente destinados à paisagem no diálogo, a prefeitura, dessa vez, faz uso marcado da palavra alheia – de Francisco Cunha – na construção da palavra própria. Cabe lembrar que nunca falamos sozinhos, pois

Em todos os cantos da vida e da criação ideológica nosso discurso está repleto de palavras alheias, transmitidas com todos os diversos graus de precisão e imparcialidade. Quanto mais interessante, diferenciada e elevada é a vida social de um grupo falante, maior é o peso específico que o ambiente dos objetos passa a ter na palavra do outro, no enunciado do outro enquanto objeto de transmissão desinteressada, de interpretação, de discussão, de avaliação, refutação, apoio, sucessivo desenvolvimento, etc.

Nesse sentido, ao trazer a palavra técnica comentando a paisagem, tem-se um interesse ideológico nessa transmissão, a saber: fazer uso da imagem do falante – a imagem técnica – e de sua palavra enquanto voz de apoio no diálogo e na disputa pelo sentido da paisagem; enquanto voz de apoio à transfiguração dos sentidos da paisagem proposta pela prefeitura no diálogo. Esses interesses, porém, não estão marcados textualmente, mas se fizeram ver, pois estamos situando o enunciado e o uso da palavra alheia dialogicamente. Ou seja, fizeram-se ver, pois estamos encarando o produto ideológico dentro do diálogo concreto e vivo; dentro da situação comunicativa concreta que lhe deu origem.

Além do uso dessa voz de apoio no diálogo, a prefeitura respondeu a outro sentido anteriormente direcionado à paisagem, a saber: o sentido de excludente. “Não é excludente”,

pois “[...] o projeto do novo espaço foi elaborado junto com a população, instituições e grupos sociais.”. Isso deixa claro que a construção da palavra da prefeitura não é livre, mas produzida na relação com a palavra do outro, dialogicamente. Seja o outro como auditório considerado e antecipado na criação ideológica, seja o outro enquanto palavra alheia na palavra própria. A presença do outro, assim, determina o sentido da criação ideológica: não é de dentro para fora, mas de fora para dentro. A paisagem é um fenômeno material, dinâmico, heterodiscursivo e do mundo exterior.

O segundo⁶⁷ vídeo da série foi publicado no dia **quinze de abril** e acompanha, por sua vez, o seguinte texto:

Ontem publicamos por aqui o depoimento de Francisco Cunha, do Observatório do Recife, sobre o Parque das Graças. □ Hoje, trouxemos Amanda Florêncio, Gerente de Projetos do Parque Capibaribe, pra dar mais alguns detalhes sobre este programa urbanístico que vai integrar a cidade e o rio. □□ Se você tem escutado ou lido críticas sobre o Parque das Graças, que tal tirar uns segundos do seu dia pra conhecer esse projeto? Ele envolve espaços de lazer e convívio, mantendo parte da vegetação existente e replantando o dobro de espécies nativas, além de revolucionar o relacionamento do recifense com o rio Capibaribe.

□

#pracegover vídeo com depoimento de Amanda Florêncio, Gerente de Projetos do Parque Capibaribe. Enquanto ela fala, aparecem imagens de projeções de como vai ser o Parque das Graças, imagens do rio, de Amanda andando de bicicleta.

#parquedasgraças #parquecapibaribe #parque #recife #rio

Áudio do vídeo:

O Parque das Graças Vai ser nove vezes maior que o Jardim do Baobá. Ele conecta duas pontes. E aí você pode fazer inclusive um percurso de cooper, de mobilidade ativa, né!? De ciclovía, de espaço de lazer e convívio da população do bairro e da cidade como um todo. O projeto, ele, manteve ao máximo a vegetação existente. Precisou ser suprimida algumas espécies pra execução da obra. Entretanto a gente vai plantar duzentas espécies de árvores nativas. O mangue vai ser replantado também. Vai ser regenerado. É um parque que vai revolucionar a nossa forma de relação com o rio.



Outro falante adentra o diálogo, porém, mais uma vez, não é um falante qualquer: “Hoje, trouxemos Amanda Florêncio, Gerente de Projetos do Parque Capibaribe”. Amanda, assim como Francisco Cunha, participa da disputa de alguns dos sentidos anteriormente destinados à paisagem no diálogo. Nesse contexto, a “Gerente de Projetos” garante que o Parque das Graças não será excludente e nem terá uma apropriação privada, pois será um “[...] espaço de lazer e convívio da população do bairro e da cidade como um todo.”. Garante também que o projeto não é anti-ecologista nem desrespeitoso com o mangue, pois, viabilizará “um percurso de cooper, de mobilidade ativa” e “[...] manteve ao máximo a vegetação existente. Precisou ser suprimida algumas espécies pra execução da obra. Entretanto a gente vai plantar duzentas espécies de árvores nativas. O mangue vai ser replantado também. Vai ser regenerado.”.

Deve-se perceber, também, que, apesar dos sujeitos falantes mudarem a cada vídeo, a escolha das palavras para comentar a retirada de mangue continua fortalecendo o sentido proposto pela prefeitura anteriormente no diálogo: “Precisou ser suprimida algumas espécies para execução da obra”. Insisto que a palavra “suprimida”, se tomada isoladamente, não tem qualquer significação ideológica, mas, dentro do diálogo vivo, ela já não significa só a si mesma. Ela aponta para algo que se encontra fora dela; aponta para o falante – Amanda Florêncio “Gerente de Projetos” –, para quem se está falando – os demais participantes do diálogo – e para o objeto de sentido do discurso – a paisagem; aponta, pois, para o diálogo concreto e para a disputa pelo sentido da paisagem. Ou seja, a palavra “suprimida” reflete certos acontecimentos que ocorrem de fato na vida e que se encontram, é claro, fora desse elemento linguístico, fora desse vídeo, fora desse papel. Fica claro, portanto, que mesmo a palavra, esse elemento linguístico particular, nos remete ao diálogo.

Devemos reconhecer, portanto, que Amanda pronunciou a palavra “suprimida” em uma situação de comunicação específica e diante de um auditório presente e presumido. Graças a essas condições e fatores, organizou o conteúdo e a forma de seu enunciado. A palavra “suprimida” na boca de Amanda, assim, tem um olhar, uma opinião, uma avaliação e um ponto de vista para a paisagem em questão no diálogo; um ponto de vista que apoia o sentido proposto pela prefeitura.

A prefeitura, nesse contexto, parece querer dar à paisagem um caráter eterno apagando ou encurralando as lutas que ocorrem em seu interior. Parece querer fazer da paisagem a expressão de um olhar estático e sem mudança, monológico. Ou seja, parece querer controlar o sentido da paisagem a favor de seus interesses práticos e políticos. Porém, lembremos que não existe um dono do sentido. Ele não é determinado por um sujeito sozinho, mas

determinado no diálogo vivo. Por mais vontade de controle que se tenha, sempre haverá uma resposta, uma disputa.

No mesmo dia quinze, por exemplo, em resposta aos dois vídeos da série já produzidos e publicados pela prefeitura, o @recifeordinário⁶⁸ volta ao diálogo com a seguinte postagem:



Figura 18: Tweet postado pelo Recife Ordinário no dia quinze de abril / **Fonte:** acervo do autor

Ao passo que a Prefeitura, ao buscar controlar o sentido da paisagem a favor de seus interesses práticos e políticos, parece querer apagar ou encerrar as lutas que ocorrem no interior da paisagem, o @recifeordinário continua tratando o Projeto como um “[...] alvo de duras críticas da população”. Assim, nesse *tweet* o @recifeordinário refuta as respostas dadas pela prefeitura e reacende no diálogo o sentido de crime ambiental e de anti-ecologista: “[...] muitos ambientalistas afirmam que o parque poderia ser construído sem precisar de tanta agressão à natureza.”. O “desmatamento do mangue” realizado pelo Projeto impactou a “família de capivaras” da foto que teve a “sensação de voltar para casa e não encontrar mais nada por lá”.

Não só refuta, como também faz uma transmissão responsiva e marcada da palavra da prefeitura: “Segundo a Prefeitura do Recife, todo local que foi desmatado será replantado com o dobro de árvores.”. Transmissão responsiva, pois o @recifeordinário, através da escolha do

⁶⁸ Disponível em: <https://twitter.com/recifeordinario/status/1382821077265563654>

verbo “desmatar” para substituir os termos utilizados pela prefeitura em suas respostas (suprimir e erradicar), já não realiza uma transmissão passiva. Ao insistir no verbo “desmatar”, portanto, realiza uma deturpação paródica da palavra do outro; realiza uma molduragem. No vocabulário bakhtiniano, “molduragem” significa interferir no discurso do outro com o intuito de modificá-lo a partir de um molde e alterar seu enunciado. Nesse caso, a substituição dos verbos “suprimir” e “erradicar” pelo verbo “desmatar” emoldura e propõe, mais uma vez, uma reinterpretação e transfiguração do sentido da paisagem no diálogo.

Outra transfiguração que se pode perceber nesse *tweet* é a do sentido das capivaras no diálogo. A capivara é a mascote de divulgação do Projeto e está presente, inclusive, no subtítulo do Projeto Parque Capibaribe, a saber: “caminho das capivaras”. A interpretação dada aos registros fotográficos em questão no *tweet*, porém, transfigura o sentido que vem sendo dado à capivara pelo Projeto. Se nas representações produzidas pelo Projeto Parque Capibaribe, as capivaras aparecem sorrindo e felizes, nesse *tweet* elas foram vinculadas a um sentimento de luto e tristeza. Se de um lado a Prefeitura assegura que o Projeto é construtor de “refúgio” e “caminhos”, o @recifeordinário afirma que o Projeto, ao “desmatar” e “agredir a natureza”, está desabrigoando “famílias” de capivara.

O terceiro⁶⁹ vídeo da série foi publicado no dia **dezesesseis de abril** e acompanhou o seguinte texto:

Pra gente continuar apresentando o Parque das Graças e esclarecendo as dúvidas sobre o programa urbanístico, convidamos também Luiz Vieira, professor da Universidade Federal de Pernambuco e Coordenador do Projeto Parque Capibaribe, pra dar seu depoimento. □ Assista ao vídeo e convida seus amigos pra conhecer melhor o projeto que vai contar com locais de lazer e convívio, em um espaço nove vezes maior do que o Jardim de Baobá. Por lá, será possível pedalar, fazer piquenique, levar os animais de estimação ao parcão ou correr na pista de cooper. □ Parque das Graças, um projeto para reconectar o recifense com o rio.

□ -

#pracegover vídeo com imagens de Luiz Vieira, coordenador do projeto Parque Capibaribe, em uma chamada de vídeo. Enquanto ele dá seu depoimento, aparecem imagens de projeções de como vai ficar o projeto, imagens do rio e imagens aéreas da região.



#parquedasgraças #parquecapibaribe #parque #recife #rio

Áudio do vídeo segue abaixo transcrito:

A Universidade Federal de Pernambuco foi contratada pela Prefeitura para desenvolver o Projeto Parque Capibaribe que abrangia trinta quilômetros de margem. Somando trinta quilômetros de extensão do Parque Capibaribe. Também tem a zona parque em torno de quinhentos metros para cada lado. O parque das graças ele é justamente fundamental, né? Porque faz parte da conexão da mobilidade de todo o sistema do Recife, mobilidade não motorizada, né? De pedestre e bicicleta. No plano do Parque Capibaribe você tem o que se chama de percorrer o rio, né? A ideia é você sair da Várzea até chegar ao bairro do Recife andando a pé ou de bicicleta nas duas margens do rio Capibaribe seguindo o plano urbanístico e ambiental do Parque Capibaribe.

A palavra ou discurso do Projeto é bivocal, ou seja, contém mais de uma voz – a própria e a do outro ou de outros –, mais de uma apreciação do mundo. Bivocalidade que em alguns momentos se expressa como discurso autoritário. Um discurso que é vinculado a uma autoridade externa – a um poder político, a uma ideologia – e que exige de quem o ouve ou lê uma assimilação passiva, até reverente, e nunca uma assimilação criadora. Nesse caso, faz-se uso de uma autoridade científica reconhecida: “A Universidade Federal de Pernambuco foi contratada pela Prefeitura para desenvolver o Projeto Parque Capibaribe.”.

Além dessa dimensão autoritária do discurso do Projeto, deve destacar também a molduragem que se fez ao substituir “duras críticas da população” por “dúvidas”: “Pra gente continuar apresentando o Parque das Graças e esclarecendo as dúvidas sobre o programa urbanístico [...]”. Ao substituir os dizeres anteriores no diálogo por “dúvidas” que estão sendo “esclarecidas” pelos técnicos, professores e projetistas a prefeitura transfigura o sentido da palavra dos intérpretes. A prefeitura utiliza da substituição de palavras como meio de refração e até mesmo de parodização da palavra dos intérpretes.

No mesmo dia, o @recifeordinário⁷⁰ respondeu a essas transfigurações com o seguinte *tweet*:

⁷⁰ Disponível em: <https://twitter.com/recifeordinario/status/1383021945025880064>



Figura 19: Tweet postado pelo Recife Ordinário no dia dezois de abril / **Fonte:** acervo do autor

Prefeitura demonstra, através de seus produtos ideológicos no diálogo, uma vontade de controle e apagamento do conflito social interno à paisagem em disputa na interação discursiva. É nesse contexto que o @recifeordinario responde a essa vontade de controle ao insistir em tratar o Projeto como “alvo de polêmicas” e “até mesmo de investigações do Ministério Público de Pernambuco.”. Reacendendo, assim, mais uma vez, os sentidos de crime ambiental e antiecológico: “MPPE investiga desmatamento de área verde na construção do Parque das Graças, no Recife.”. Usa, inclusive, da ironia como recurso argumentativo ao trazer um dizer da prefeitura que é contraditório ao fato de estar sendo investigado pelo Ministério Público de Pernambuco, a saber: “Projeto humano que abraça a natureza e realça a singularidade do local. Foi assim que a prefeitura definiu como seria o Parque das Graças”. Ironizar a forma como a prefeitura “definiu” o Projeto, é uma maneira de influenciar os participantes do diálogo de alguma forma ou então torná-los mais ou menos conscientes do absurdo ou do ridículo de certa opinião. A ironia é usada dialogicamente como recurso de transfiguração do sentido da paisagem. A construção irônica do *tweet* do @recifeordinario, portanto, é heterodiscursiva e responsivamente elaborada. Ironiza não o evento, mas o dito

pelo outro. Traz, de forma marcada, o dito pela prefeitura e apresenta um fato contraditório imediatamente depois.

A prefeitura, porém, seguiu com sua série de vídeos e no dia **dezenove de abril** publicou, por fim, o quarto⁷¹ e último vídeo em resposta às “críticas”, “dúvidas” e “polêmicas”. O vídeo acompanhou o seguinte texto:

Bora conversar mais sobre o Parque das Graças?

☐ O Parque das Graças integra o Parque Capibaribe, programa urbanístico que promove uma nova relação sustentável da cidade com o rio.

☐ O projeto inicial para a área era uma via com quatro faixas para carros. Ao ouvir moradores, instituições e, em parceria com a UFPE, a Prefeitura elaborou um novo projeto para o Parque.

☐ O novo espaço dará prioridade para quem anda a pé ou de bicicleta e terá áreas para piquenique, mirantes, parques infantis e praças, criando uma nova relação com o rio.

☐ O Parque prevê o plantio de 550 árvores da mata nativa, 200 delas no equipamento, além de áreas para a valorização e integração da fauna e da flora, como o Refúgio das Capivaras.

☐ Com isso, o dobro de árvores nativas será plantado no local, com espécies voltadas para uma maior integração com a natureza, e outras 350 serão incluídas no entorno do Parque e em outras áreas da cidade.

☐ A obra dispõe das autorizações ambientais necessárias para a sua execução, seguindo os trâmites legais.

[#parquedasgraças #parquecapibaribe #graças #recife #rio #parque](#)

Abaixo, transcreve-se o áudio do vídeo:

Bora conversar sobre o Parque das Graças? Acompanha aí esse “top” 5. 1. O novo espaço é parte do Parque Capibaribe e vai da ponte da torre até a ponte da Capunga, promovendo uma nova relação com o rio. Na área, havia um projeto para construção de uma nova via com 4 faixas para carros. Ao ouvir moradores e junto com a Universidade Federal de Pernambuco, foi criado um projeto inovador dando prioridade a quem percorre a pé ou de bicicleta. 2. Assim como o Jardim do Baobá, o projeto piloto, o Parque das Graças vai ser massa para a cidade. Com uma diferença: vai ter uma área nove vezes maior para a gente viver e redescobrir o rio Capibaribe. 3. O projeto prevê o plantio de 550 árvores, 200 delas só na área do parque. É o dobro do que vai



ser suprimido durante a construção e serão árvores da mata nativa, sem falar das áreas de grama e jardins. Todo o projeto foi debatido com os moradores e grupos sociais, passando pela aprovação do conselho municipal de meio ambiente e, também, o de desenvolvimento urbano, o CDU. E por falar em participação, claro que a gente tem que falar delas: as capivaras. Na fase de obras, o cuidado com a fauna começa com a proteção de ninhos e acompanhando todos os movimentos dos animais. Quando o parque ficar pronto, vamos ver o refúgio das capivaras. 4. A obra cumpre com todos os trâmites legais e dispõe de todas as licenças ambientais para ser executada e a primeira etapa será concluída até o final deste ano. 5. Agora acompanha aí quanta coisa legal o parque das graças também vai ter: praças, mirantes, parque infantil, área para picnic, além de pista de corrida e bike. O parque tá só no começo, mas a gente já pode imaginar que vem aí um espaço novo e ainda mais verde para o recifense viver a cidade.

Um a um, os pontos de tensão do diálogo foram respondidos nesse último vídeo, por exemplo: para o sentido de **anti-ecologista**, respondeu: “O projeto prevê o plantio de 550 árvores, 200 delas só na área do parque. É o dobro do que vai ser suprimido durante a construção e serão árvores da mata nativa, sem falar das áreas de grama e jardins.”. Para o sentido de **Ilegalidade**, respondeu: “A obra cumpre com todos os trâmites legais e dispõe de todas as licenças ambientais para ser executada.”. Para o sentido **excludente**, respondeu: “Todo o projeto foi debatido com os moradores e grupos sociais, passando pela aprovação do conselho municipal de meio ambiente e, também, o de desenvolvimento urbano.” Para responder, por fim, a transfiguração do sentido da **Capivara** proposta no diálogo pelo @recifeordinário, respondeu: “E por falar em participação, claro que a gente tem que falar delas: as capivaras. Na fase de obras, o cuidado com a fauna começa com a proteção de ninhos e acompanhando todos os movimentos dos animais. Quando o parque ficar pronto, vamos ver o refúgio das capivaras.”.

Deixamos, metodologicamente, de acompanhar o diálogo em torno da paisagem aqui. Não significa dizer que esse foi o último sentido e o último dizer sobre essa paisagem. O diálogo não cessa. Pode haver momentos de maior ou menor tensão, mas na vida histórica sempre a de se renovar os sentidos das paisagens, pois sempre será reapreciada em um novo contexto. A distância, a exterioridade e a alteridade, portanto, são o fundamento da índole dialógica da paisagem.

O que deve ficar evidente, é que o sentido não quer – e não pode – mudar os fenômenos materiais, físicos e morfológicos, não pode agir como força material na paisagem. Aliás, nem precisa disso, pois “[...] ele mesmo é mais forte que qualquer força, muda o sentido total do acontecimento e da realidade sem lhes mudar uma vírgula na composição real

(do ser); tudo continua como antes, mas adquire um sentido inteiramente distinto (a transfiguração do ser no sentido).” (BAKHTIN, 2017, p. 71).

O que devemos destacar é que o diálogo em torno da paisagem em questão e a disputa pelo seu sentido, portanto, vão materializando-se na interação verbal, seja mediado através do Twitter ou por meio de qualquer outra situação de comunicação relativamente estável presente na vida social, na língua comum, por meio de qualquer outro gênero discursivo. O sentido da paisagem em questão, portanto, se renovou a cada *tweet* e foi disputado no diálogo vivo. O sentido da paisagem não é estático, mas se movimenta dentro de relações dialógicas e axiológicas tramadas entre participantes de uma situação de comunicação concreta da vida cotidiana. O reconhecimento da índole dialógica da paisagem nos permitiu, portanto, entrever relações sociais e axiológicas, memórias e subentendidos, ou seja, a heterogeneidade constitutiva ao processo de implementação do Projeto Parque Capibaribe.

Reconhecer a índole dialógica da paisagem, assim, é reconhecer que não há limite para seu contexto dialógico. Não existe uma primeira nem uma última palavra sobre a paisagem. Por isso, toda paisagem se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites. Mesmo os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo do passado (do ontem, da semana passada, do ano passado, da década passada, do século passado etc.), jamais podem ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre hão de mudar (renovando-se) no processo do futuro desenvolvimento do diálogo (BAKHTIN, 2017, p. 79).

Na verdade, graças a essa refração de opiniões, avaliações e pontos de vista é que a paisagem tem a capacidade de viver, de movimentar-se, de desenvolver-se. Se retiramos a paisagem desse embate social, do diálogo, a transformamos em um objeto de análise morfológico ou pré-cultural e a afastamos da interpretação social viva (cultural, ética, estética, política e ideológica).

Não estamos aqui para definir quais dos sentidos destinados à paisagem no diálogo aqui analisado é mais verdadeiro e qual é mais falso. A questão da paisagem não deve se reduzir ao bem ou mal, certo ou errado, verdadeiro ou falso. É certamente mais produtivo à abordagem cultural e política da paisagem aceitarmos os vários sentidos, tempos e geografias possíveis em disputa: bem e mal, certo e errado, verdadeiro e falso, passado, presente e futuro, ordinário e sublime, belo e feio, aqui, ali e lá, estranhamento e reconhecimento, ou seja, aceitarmos a sua índole dialógica. Uma noção de paisagem que não pode nos dar nenhuma garantia estruturadora. O ser da paisagem, a qual se abre livremente ao nosso ato de conhecimento, não pode ser tolhido por esse mesmo ato, pois certo elemento de liberdade é inerente a toda paisagem. Uma liberdade que se sustenta no diálogo vivo e concreto da

apropriação cultural do mundo. Devemos reconhecer que toda paisagem pode se renovar tanto quanto for interminável também a renovação dos contextos e da cultura no pequeno e no grande tempo. “Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação.” (BAKHTIN, 2017, p.79).

A paisagem, tanto no sentido semiótico quanto no morfológico, participa do diálogo como elemento indispensável. O que também deve ficar evidente aqui é que a paisagem, além de se materializar morfológicamente – e isso é inquestionável –, materializa-se no diálogo concreto e vivo. Por isso, tem uma dimensão semiótica material que é ainda mais dinâmica que a morfologia, pedra e cal, pois se movimenta no diálogo e de formas diversas. Uma diversidade de formas possibilitada pelo repertório de gêneros discursivos disponíveis no meio ideológico e na cultura, através dos quais os sujeitos territorializados – situados numa geografia, numa história e numa cultura – representam a paisagem e, num mesmo movimento, a disputam e negociam seus sentidos. Chamar atenção para essa diversidade é chamar atenção para a cultura, afinal, todo gênero discursivo é memória cultural e fruto da historicidade de uma situação social de comunicação. Os gêneros se atualizam, pois são produtos culturais e testemunho de que a vida entra na linguagem, assim como a linguagem entra na vida. É por isso que trazem marcas da cultura que lhes criou dialogicamente, servindo, como afirma Bakhtin, de termômetro da mudança social. É o primeiro lugar da mudança social. Por isso que insistimos que é um lugar para se compreender a cultura e a paisagem de uma forma não estrutural.

5.2 Instagram: a subjetivação do Projeto Parque Capibaribe e a questão da autoria dialógica da paisagem

Já vimos que todo gênero discursivo é produto cultural, ou seja, é fruto da historicidade de uma dada situação social de interação discursiva concreta, acompanhando, assim, as mudanças sociais ocorridas em sua esfera da atividade social. Projeto urbano hoje é diferente de projeto urbano ontem, pois o gênero se atualiza. Projeto urbano aqui é diferente de projeto urbano ali – os gêneros são sensíveis ao tempo, mais também são sensíveis à distância geográfica e cultural. A situação social é semelhante por ser relativamente estável, mas essa sempre será única e não reiterável, pois são únicos e não reiteráveis, também, o seu tempo e sua geografia. Nesse sentido, deve-se reconhecer que o Projeto Parque Capibaribe não se entende fechado em seu tempo, pois, enquanto produto ideológico e cultural, ele é aberto em direção ao passado e ao futuro. Uma das singularidades do Projeto é que seus

produtos ideológicos não se limitam a um conjunto de documentos e desenhos técnicos. O gênero, no contexto do Projeto Parque Capibaribe, atualizou-se no seu tempo, na sua geografia e no encontro com a cultura, absorvendo, assim, outros gêneros discursivos que derivam, sobretudo, das redes sociais – o Projeto possui perfil próprio no Instagram e Facebook, por exemplo – e amplia, assim, sua condição dialógica.

A diversidade de produtos ideológicos produzidos pelo Projeto Parque Capibaribe é muito maior do que a de seus predecessores Projeto Recife e Projeto Capital, por exemplo. Muito maior, pois a situação social de interação discursiva, complexificou-se. Além dos produtos ideológicos que derivam das declarações e publicações oficiais da Prefeitura da Cidade do Recife, cotidianamente o Projeto Parque Capibaribe, subjetivado através de seus perfis no Instagram e Facebook administrados pelo grupo InCiti, interage, dialogicamente, com usuários das redes sociais através de publicações, comentários, respostas, compartilhamentos etc. Uma singularidade que o tempo, a técnica e a cultura, nesse contexto, impuseram.

A incorporação desses gêneros discursivos, no contexto do Projeto Parque Capibaribe, promoveu mudanças significativas na situação de comunicação concreta projeto urbano. A Prefeitura e o InCiti – quem assina o Projeto –, por exemplo, lançam o Projeto Parque Capibaribe em dimensões ainda mais dialógicas ao possibilitar uma exteriorização e a constituição de uma autoconsciência autoral. Quais os efeitos de sentido desse processo de subjetivação e exteriorização do Projeto? Se o tempo futuro geralmente é o principal em questão no gênero projeto urbano, no contexto do Projeto Parque Capibaribe é o presente evanescente e suas tensões dialógicas que se torna mais evidente – o processo é mais importante que o produto. É no processo que as tensões dialógicas em volta do sentido das paisagens se instauram; é no processo que a construção dialógica do consentimento está; é no processo que se busca controlar a recepção a fim de viabilizar um projeto urbano que intervenha na cidade com o mínimo de responsabilidades rebeldes; é no processo, por fim, que, dialogicamente, se constrói a exterioridade e a consciência autoral do Projeto. Cabe destacar que as intenções – elemento constitutivo do gênero projeto urbano e que aponta para o produto/futuro – continuam centrais no contexto do Projeto, mas a atenção ao dialogismo inerente ao processo/presente o torna especialmente retórico em relação aos seus predecessores. Como vimos no tópico anterior, consegue-se hoje, muito mais que nos projetos anteriores, controlar a recepção e o sentido das paisagens objeto de intervenção prática do Projeto.

Compreender essa singularidade imposta, pelo contexto geográfico, cultural e histórico, ao Projeto Parque Capibaribe é fundamental. Compreender esse processo de exteriorização e subjetivação do Projeto possibilitado pelos gêneros discursivos derivados das redes sociais, portanto, é imprescindível para entendermos a relação entre paisagem e autoria, responsabilidade e responsividade, ética e estética, coletivo e individual, singular e universal – destaque que são relações e não dicotomias.

De pronto, adianta-se que a dimensão semiótica da paisagem presume uma autoria dialógica. A autoria é dialógica e não deve ser tratada como processo individual, pois nenhum produto cultural – nenhuma paisagem – é individual exatamente. Ela está entre nós e o mundo. Perguntar pela autoria é destacar a atenção ao elemento da singularidade na paisagem. Deve-se destacar, porém, que reconhecer que as paisagens são únicas e singulares, não significa negar os elementos gerais que as envolvem. Paisagens são singulares, mas sempre serão culturais (gênero discursivo). A singularidade da paisagem é construída na tensão dialógica com uma alteridade concreta – por isso envolve estética e ética. O mundo é apropriado pela cultura, coletivamente. É sempre dentro de alguma situação relativamente estável de comunicação presente na cultura que o sujeito dialógico, de um lugar único e só seu, interpreta seu mundo – o sujeito da paisagem tem uma autoria sem álibi no mundo e se responsabiliza pelos seus atos, discursos, produtos ideológicos etc. Um lugar seu e que, por isso, prevê uma “autoridade” na sua existência e nos seus produtos ideológicos – na vida e na arte. A autoria, portanto, nos permite falar do singular na paisagem, mas reconhecendo sua constituição dialógica e participante da cultura. A autoria nos permite falar dessas singularidades do Projeto Parque Capibaribe, mas compreendendo que essa situação de comunicação é cultural e relativamente estável.

Se perguntarmos pelo autor entrevemos o diálogo na paisagem. Assumimos na sequência, para tanto, uma das várias perspectivas que procuram reinterpretar o ser humano e, conseqüentemente, a concepção de autor e autoria. Uma perspectiva que nos parece adequada para sustentar o estudo das práticas discursivas que constituem o Projeto Parque Capibaribe. Ou seja, assumimos em nossas análises o conceito dialógico de autoria elaborado pelo Círculo de Bakhtin, na primeira metade do século XX.

Como deve ter ficado evidente até aqui, as propostas do Círculo de Bakhtin voltam-se para elaboração de teorias e de procedimentos de estudo prático que buscam examinar os vários níveis e escalas dos objetos estudados, seus vários momentos e as relações entre esses momentos, bem como a maneira como esses fatores são combinados na produção desses objetos. A teoria dialógica do Círculo convida, portando, a reconhecer que a paisagem se

encontra entre a repetibilidade imposta pelas coerções dos gêneros discursivos e a singularidade inovadora dos contextos de cada sujeito dialógico na arte e na vida (SOBRAL, 2018); que a paisagem está, portanto, entre a relativa estabilidade da tradição da memória cultural dos gêneros discursivos e a abertura ao novo imposta pelos contextos singulares da vida. O desconhecimento dessa condição debilita as relações da língua com o mundo da vida vivida (BAKHTIN, 2017); debilita a índole dialógica da paisagem.

O reconhecimento da índole dialógica da paisagem, portanto, exige que ao mesmo tempo em que se generalize sobre o singular, que se recuse a atribuição de um papel autônomo aos elementos gerais, pois culminaria numa destruição das especificidades dos fenômenos singulares. Tratar as paisagens como exclusivamente singulares impediria toda e qualquer generalização, deixando-nos sob a tirania da interminável redescoberta do agir. Da mesma forma, generalizações que não respeitem o singular implicaria em agentes categoricamente iguais entre si, bem como uma única situação de ação na esfera de uma dada atividade – o que não corresponde à vida social e cultural (SOBRAL, 2018a). Projeto urbano é uma situação relativamente estável, mas que se singulariza ao encontrar um novo contexto. Uma concepção de paisagem que pretende evitar o teoreticismo da dialética tradicional, que pode levar à perda do singular e do concreto, e, ao mesmo tempo, o sociologismo, que pode levar a perda do universal e da abstração intrínsecos à ciência. Uma concepção de paisagem, por fim, que busca não perder de vista as relações constitutivas entre o singular e o geral ao destacar a relação entre processo e o produto, o vir a ser e o resultado, a realização do evento singular e o que esse evento tem em comum com outros eventos (SOBRAL, 2018).

Considerando, portanto, a concepção social, material, cultural, geográfica e histórica da linguagem e de sujeito dialógico desenvolvida pelo Círculo de Bakhtin, envolvendo ética e estética, implica em reconhecer a autoria enquanto incorporação dialogicamente discursiva. Uma concepção baseada na noção de sujeito dialógico que fragiliza qualquer tratamento monológico de autoria e autor (BRAIT, 1998). Seria incompatível com o objeto desta tese arrimar nossa investigação numa noção monológica de autoria. Nesse sentido, seguindo a abordagem dialógica, o autor não pode ser confundido com indivíduo (BRAIT, 1998). O autor é uma instância da produção, do ato, do texto, do discurso, do projeto urbano, da paisagem. Deve-se abdicar do entendimento que trata o autor como o indivíduo criador individual e que diminui a autoria à assinatura de uma obra, à pessoa física. Trata-se, assim, de reconhecer a distinção entre o autor-pessoa (indivíduo) e autor-criador (a função estético-formal organizadora da obra em que sempre participa, dialogicamente, mais de uma consciência).

Bakhtin (2003) defende que em toda criação – na arte e na vida – há um posicionamento valorativo do autor-criador em relação ao produto ideológico e ao seu mundo. Assim, é pelos olhos do autor-criador que os intérpretes – o outro – se relacionam com os produtos ideológicos criados pelo Projeto Parque Capibaribe, por exemplo. Essa “autoridade” própria da criação ideológica é chamada pelos teóricos do Círculo de consciência autoral – dimensão própria a um produto ideológico, uma figura abstrata de mediação, representativa do autor como pessoa semiótica, produtora de signos e nunca monológica. Nesta oportunidade, sem abandonar a questão do autor-pessoa, – quem assina o Projeto Parque Capibaribe – privilegiaremos o problema do autor-criador ou da consciência autoral, pois é onde reside o dilema da alteridade intersubjetiva, do heterodiscurso, matriz do pensamento dialógico (ARÁ, 2014). É onde reside, mais intensamente, o elemento da cultura, do diálogo, da política, da ética, da estética, das disputas e dos subentendidos presentes nas paisagens.

Nesse sentido, nos processos de criação ideológica do Projeto Parque Capibaribe, a voz do autor-criador não é a voz direta da Prefeitura e/ou do InCiti, mas um ato de apropriação refratada de vozes sociais de modo a poder ordenar um todo estético e ético, uma consciência autoral, uma subjetivação, uma exterioridade (FARACO, 2014). Assim, aceitar o dialogismo inerente ao processo de criação ideológica é reconhecer o discurso no ou sobre o discurso, a incorporação constitutiva do discurso de outros, ou de outros discursos; é reconhecer o Projeto Parque Capibaribe como um corpo que se estende para além de seus produtos ideológicos, funcionando como um ponto de vista ético e estético sobre a existência, sobre a cidade, seus territórios e paisagens (BRAIT, 1998); é reconhecer, por fim, que a exterioridade e a subjetivação dialógica do Projeto, possibilitadas pelos gêneros derivados das redes sociais, constroem-se no encontro com a alteridade.

Cabe destacar que a discussão inicial a respeito do problema da autoria no pensamento do Círculo de Bakhtin é fruto do estudo do texto literário, mas os autores, através da noção de gêneros discursivos, permitiram expandir o entendimento para qualquer produto ideológico; para qualquer situação de comunicação concreta relativamente estável – projeto urbano, inclusive. Uma tese basilar dessa investigação é, assim, a defesa de que os gêneros discursivos mantêm, expõem e semiotizam uma dada configuração de autoria. Como propõe Alves Filho (2006), autoria e gênero discursivo são conceitos do Círculo que não devem ser tratados de forma independente. A autoria é, por isso, uma categoria sociodiscursiva, dialógica. Nessa concepção de autoria, portanto, o autor deixa de se identificar com o indivíduo e perde sua soberania. Não significa, porém, que aceitemos a “morte do autor”, como propõe Barthes (1984). A noção dialógica de autoria reconhece que o autor não é detentor de todos os

sentidos e, ao chamar atenção para as coerções dos gêneros discursivos (da cultura), para sua natureza heterodiscursiva e para a responsividade (a alteridade), que sua atividade discursiva e criativa não é livre, nem soberana e nem autônoma. Ao reconhecer esse duplo aspecto da autoria, ou seja, a distinção constitutiva do autor-pessoa e autor-criador, o que o Círculo faz é apontar para sua dimensão axiológica, sociodiscursiva e responsiva.

É por meio dessa solução que a estética bakhtiniana se livra de deslizar para formulações metafísicas (o estético reduzido a essências abstratas de beleza), ou para formulações psicologizantes (o estético reduzido a processos expressivos puramente mentais e subjetivos), ou para processos empiricizantes (o estético reduzido à forma do material), ou ainda para o formalismo desvinculado da história e do sociocultural (o estético reduzido a um em si absoluto). (FARACO, 2017, p. 47)

Para afirmar que o Projeto Parque Capibaribe apresenta autoria, portanto, deve-se reconhecer que ele está enraizado na história e na cultura, tira da vida vivida seus sentidos e valores e absorve em si a história e a cultura, transpondo-as para um outro plano axiológico precisamente por meio da função do autor-criador. O autor-criador, caracteriza-se, portanto, como uma posição axiológica estruturante do produto ideológico conforme recortada pelo autor-pessoa – pela Prefeitura do Recife e pelo InCiti. Nesse sentido, não é a vida vivida em si que é transposta para os produtos ideológicos do Projeto, mas um determinado horizonte axiológico que é, de fato, um reflexo refratado da existência. Os produtos ideológicos do Projeto, assim, envolvem um complexo processo de refração da vida para arte – uma refração sempre interessada e valorativa. No caso aqui estudado, refrações convenientes ao processo que implementação do Projeto na materialidade da cidade com o mínimo de responsividade rebelde.

Ao isolar e transpor para outro plano os elementos do mundo da vida, o autor-criador *liberta* esses elementos do evento da existência e isso lhe permite o trabalho estético, ou seja, o *livre amoldar* desses elementos numa outra unidade de sentidos e valores; lhe permite dar a eles um acabamento, conjugá-los numa outra forma ôntica. (FARACO, 2011, p. 24)

Nesse processo, devemos atentar para o chamado princípio de exterioridade ou excedente de visão: é necessário um deslocamento de nossa própria linguagem para observar o mundo e nossa criação como completamente estranhos, de modo que eles possam ganhar vida própria (FARACO, 2014). Com a incorporação do gênero Instagram, a prefeitura possibilitou o desenvolvimento dessa exterioridade e autoconsciência do Projeto Parque Capibaribe de modo muito semelhante ao utilizado por Dostoiévski na construção dialógica de suas personagens. Segundo Bakhtin (1997), Dostoiévski faz a própria personagem

construir seu perfil, seja obrigando-a a contemplar no espelho sua figura e condição, seja fazendo reverberar em sua autoconsciência o ser olhado e avaliado por outras personagens ou as palavras que dizem sobre ela. A seleção do gênero discursivo Instagram, portanto, permitiu que algo semelhante ao processo de subjetivação das personagens de Dostoiévski ocorresse com o Projeto. Ao criar seu perfil no Instagram, a prefeitura e o InCiti, não representam o Projeto Parque Capibaribe como artefato – um dato –, mas a autoconsciência do Projeto. O Projeto ganhou, portanto, uma “boca” e fala por ela. Destaca-se, porém, que o desenvolvimento dessa exterioridade e autoconsciência nos romances de Dostoiévski e no Projeto Parque Capibaribe – exatamente pela natureza dos gêneros discursivos em questão – são resultado de intenções distintas. Em Dostoiévski justifica-se por uma intenção estética na arquitetônica de seus romances e novelas. No caso do Projeto, justifica-se por uma intenção prática e política, a saber: construir dialogicamente uma subjetividade que incorpore o coro social a fim de controlar a recepção para viabilizar as intervenções morfológicas do Projeto na cidade com o mínimo de resistências territoriais; com o mínimo de responsividade rebelde.

Fica evidente, portanto, que compreendemos a subjetivação como um processo de incorporação dialogicamente discursiva, logo, dizer é dizer-se. Mais que isso, dizer é dizer-se para o outro sempre em uma situação de comunicação concreta. O elemento responsivo participa constitutivamente desse processo de subjetivação. É por isso que a consideração do destinatário e a antecipação da sua responsividade exercem uma influência ativa na construção de seus produtos ideológicos. Ao publicar e compartilhar, sempre se leva em conta a possível percepção do destinatário – “até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação [...] suas concepções e convicções, os seus preconceitos, suas simpatias e antipatias.” (BAKHTIN, 2017, p.64). Ou seja, é no encontro dialógico com a alteridade que o Projeto se subjetiva. Há, portanto, um contínuo não acabamento desse Projeto em tensa interação com os outros, com o mundo e consigo mesmo.

Esse contínuo não acabamento marca, exatamente, outra singularidade do Projeto Parque Capibaribe, a saber: diferente de seus predecessores, ele não é um dato, mas um vir a ser. Está vivo e em processo dialógico de acabamento. Uma singularidade que fica mais evidente ao lembrarmos da distinção marcada pelo Círculo de Bakhtin entre objeto estético e artefato. Enquanto o artefato é uma coisa, um dato (o produto ideológico em sua factualidade), o objeto estético é uma realidade relacional – um conjunto de múltiplas relações axiológicas que se concretizam no artefato. “É pela construção do objeto estético que, para Bakhtin, o social e o histórico se tornam elementos internos (e não externos) [...]” ao produto

ideológico (FARACO, 2011, p.23). Em outras palavras, o processo de subjetivação do Projeto se dá numa atmosfera axiologicamente viva de inter-determinações responsivas com uma alteridade concreto, isto é, no processo de construção de sua autoconsciência, assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas. Os produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe são conteúdos dialógica e axiologicamente enformados pelo autor-criador numa certa composição e concretizados num certo material – uma arquitetônica de forma e conteúdo dialogicamente constituída

O Projeto Parque Capibaribe é, portanto, um evento no mundo. A subjetividade do Projeto se constrói nesse mundo. Num mundo concreto e transfigurado. Como esclarecem Pires e Sobral (2013), mundo concreto, porque é um mundo que existe antes dele e ao seu redor, mas que também é mundo transfigurado, mundo interpretado, avaliado e valorado – no contexto de projeto urbano, pela natureza projetiva da situação social: esperado, desejado, ambicionada, aspirado etc. –, porque é uma refração e jamais será reflexo passivo e idêntico à realidade. Observamos, nesse sentido, que os produtos ideológicos do Projeto Parque Capibaribe possuem um valor argumentativo, que se materializa verbalmente e que assume determinados pontos de vista ao construir representações cronotópicas de si, dos outros e dos objetos de discurso (o rio, o mangue, territórios, paisagens etc.). Na elaboração do Projeto, portanto, está em jogo as intenções do autor, as imagens que esse autor faz de si mesmo, do assunto ou objeto de discurso, e do outro, seu interlocutor, como também os posicionamentos, pontos de vista e visões de mundo. Assim, compreendemos que essas três dimensões são constitutivas ao processo de subjetivação do Projeto Parque Capibaribe e deixa transparecer indícios dessas dimensões nas escolhas da forma e conteúdo – na escolha, inclusive, do gênero discursivo. Por isso, na análise do Projeto, podemos identificar diversos pontos de vista: aqueles admitidos pelo autor, que podem estar ligados à noção de interdiscursividade; aqueles que o autor traz para corroborar com o seu pensamento; e, por fim, aqueles refutados pelo autor, mas que aparecem no produto ideológico como ponto de confronto a partir do qual a sua argumentação se desenvolve.

A consciência autoral do Projeto Parque Capibaribe, portanto, desconhece uma língua única, singular, ingênua, indiscutível e inquestionável. A língua chega à consciência autoral do Projeto estratificada e heterodiscursiva. Por isso, em seus produtos ideológicos, essa língua não tem significação universal – sabe-se que ela soa no meio do heterodiscurso, que precisa ser protegida, defendida, motivada. Os produtos ideológicos do Projeto se relacionam dialogicamente com o heterodiscurso. Assim, determina-se a diretriz peculiar dos produtos ideológicos no Projeto: são produtos que não podem ignorar ou esquecer de modo ingênuo

nem convencional o heterodiscurso que os rodeiam. Esse heterodiscurso, portanto, incorpora e se materializa em seus produtos ideológicos.

Para evidenciar esse processo dialógico de subjetivação e sua relação com o heterodiscurso, traz-se a seguinte publicação⁷²:

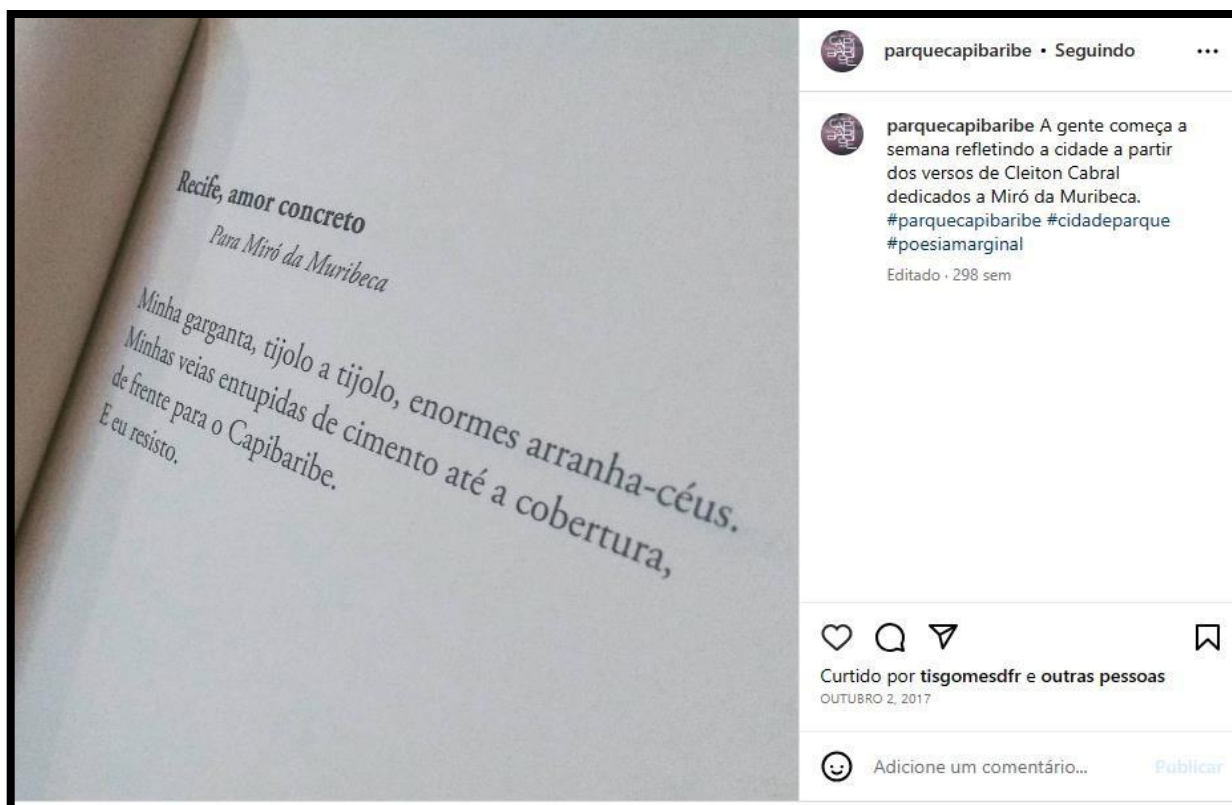


Figura 20: Publicação do poema de Cleiton Cabral / **Fonte:** acervo do autor

Na interação, os gêneros discursivos funcionam como índices de referência para a construção dos materiais ideológicos, pois balizam o autor no processo discursivo e como horizonte de expectativas para o interlocutor. Nesse contexto, utilizando-se das possibilidades do Instagram, o Projeto publicou uma foto de uma “#poesiamarginal” de Cleiton Amaral com referências críticas à atuação do mercado imobiliário na cidade do Recife e ao processo de mercantilização das frentes de água do rio Capibaribe na cidade. A publicação é uma situação de comunicação oportunizada pelo Instagram. Publicar é uma situação de comunicação concreta. O gênero discursivo permite que o outro, portanto, participe de forma ativa do processo de subjetivação do Projeto. Uma subjetivação que é fruto de uma luta dialógica de concordância-discordância ativa nas fronteiras entre as palavras do outro e a própria palavra. Como defende Volóchinov (2019), a relação com o outro, assim, não só determina o

⁷² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BZwcdtElc6D/>

conteúdo, mas também, e isso é o mais importante para nós, a própria escolha do conteúdo – a escolha justamente daquilo que é publicado e compartilhado. O que quer comunicar ao escolher publicar essa “#poesiamarginal”?

O que podemos afirmar aqui é que a publicação dessa “#poesiamarginal” não é livre e nem abstrato. É um conteúdo escolhido responsivamente dentro de uma situação de comunicação real, concreta. Além de considerar essa responsividade na escolha do poema, ao publicar, posiciona-se, axiologicamente, em relação aos processos da cidade – da vida – refletidos na poesia – na arte – de Cleiton Amaral. O Projeto reproduz, para outro fim, o poema e emoldurada, comenta, avalia, concorda etc. Não é, pois, uma publicação inocente – nenhum produto ideológico o é. Por mais que se tenha feito uma reprodução mecânica (foto) do poema, trata-se, ainda assim, de uma retomada, num novo contexto espaço-temporal, do poema (uma repetição, uma nova execução, uma citação) pelo Projeto – um acontecimento novo e singular na vida. Deve-se aceitar que, ao publicar o poema, o Projeto, portanto, posiciona-se em relação a ele e comunica ao outro sua ética, seu lugar político e ideológico – é no diálogo que se subjetiva, singulariza-se e se externaliza. O Projeto Parque Capibaribe “resiste” às pressões do mercado imobiliário na construção de uma “#cidadeparque”. Publicar, portanto, é um ato de comunicação, uma tentativa de traduzir-se a si mesmo diante do outro – diante de seus seguidores. Mais que traduzir-se, mascarar-se. “[...] É praxe falar de máscaras do autor. Contudo, em que enunciados (manifestações verbalizadas) se exprime à pessoa, e não haveria aí máscara, isto é, autoria?” (BAKHTIN, 2003, p. 389).

Volóchinov (2019), no texto “A palavra na vida e a palavra na poesia”, publicado em 1926, é outro teórico do Círculo de Bakhtin que tratou mais diretamente sobre a questão da autoria. O tratamento é muito similar ao dado por Bakhtin: a autoria enquanto posição axiológica. Se Bakhtin vai focar na relação axiológica do autor-criador com o herói, Volóchinov vai chamar a atenção ao terceiro elemento imanente a qualquer processo de criação ideológica, o receptor – o outro. Fica evidente que o autor-criador tem uma relação axiológica com o herói, mas nunca perde de vista os posicionamentos do receptor imanente. É por isso que para Volóchinov os produtos ideológicos condensam uma complexa rede de relações axiológicas envolvendo três constituintes ontológicos: o autor, o receptor e o herói.

Nesse contexto, Volóchinov (2019) vai defender que o receptor imanente é a função estético-formal que permite transpor para o plano da obra manifestações do coro social. Trata-se da vida atravessando o objeto estético através do elemento responsivo. É nesse sentido que insistimos que a questão da autoria nos permite reconhecer a construção da subjetividade a partir do encontro com a alteridade. A subjetivação do Projeto Parque Capibaribe é um

produto da comunicação social. Uma vez que a orquestração das vozes faz parte da “autoridade” do Projeto, trata-se de reconhecer que sempre que o Projeto Parque Capibaribe toma palavra, a partir de algum gênero discursivo – a partir de uma publicação no Instagram, por exemplo –, seleciona as vozes e posiciona-se em relação a elas, com o intuito de atribuir uma identidade ao seu discurso, uma subjetivação. Nesse processo, transpõe manifestações do coro social para o plano do produto ideológico – a vida entra, refratariamente, no produto ideológico e constrói uma identidade conveniente às suas intenções práticas. O Projeto Parque Capibaribe é ético ao “respeitar” e lutar contra a lgbtfobia⁷³ (Figura 19); é ético, pois “respeita” e se “responsabiliza” pelo meio ambiente⁷⁴ (Figura 20); é ético, pois “respeita as mulheres” e apoia a luta do “coletivo feminista” @meteacolher⁷⁵ (Figura 21); e incentiva o uso de outros modais de transportes⁷⁶ (Figura 22).



Figura 21: Publicação do Dia Internacional da Luta Contra a LGBTFOBIA / **Fonte:** acervo do autor

⁷³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bi5OPXDHoDx/>

⁷⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BrfiLkCliA8/>

⁷⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BD_3mnokozq/

⁷⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Be7xXbOldSM/>



Figura 22: Publicação pedindo “respeito” pelo meio ambiente / **Fonte:** acervo do autor



Figura 23: Publicação de apoio a luta do coletivo feminista @meteacolher / **Fonte:** acervo do autor



Figura 24: Publicação incentivando o uso de outros modais de transportes / **Fonte:** acervo do autor

Essas vozes sociais não estão postas lado a lado no Projeto, mas constituem um sistema de planos que se interseccionam: a função dialogicamente organizadora do autor-criador põe as vozes sociais em inter-relação no produto ideológico. Nos produtos ideológicos do Projeto se orquestram diferentes vozes sociais. “O autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os.” (FARACO, 2014, p.39).

É, portanto, a responsividade que transpõe as vozes sociais, o heterodiscurso, para o plano dos produtos ideológicos do Projeto. A orientação para uma responsividade concreta e presumida exerce uma influência essencial no que e como se publica e compartilha no Instagram do Projeto. Trata-se de uma subjetivação dialogicamente constituída. É por isso que a autoria não pode ser reduzida à assinatura – ao indivíduo, à pessoa física, ao InCiti, à prefeitura. O processo de criação não é autônomo e nem monológico. O outro constitui e participa ativamente do processo discursivo, na arte e na vida. O Autor-criador é essa função estético-formal organizadora do produto ideológico (das publicações e compartilhamentos) em que sempre participa, dialogicamente, mais de uma consciência.

Insistimos, portanto, que esse heterodiscurso não é tomado, no Projeto, como um dado bruto, mas é apropriado refratariamente pela voz e posição axiológica do autor-criador. Não se trata de um mero registro, mera transcrição de vozes sociais, mas uma representação dessas vozes, o que significa dizer que não são as vozes sociais que aparecem no Projeto, mas imagens refratadas dessas vozes – não há, pois, nenhum risco de se tornar um jogo verbal abstrato. Admite-se, assim, que “[...] a posição axiológica do autor-criador é um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor.” (FARACO, 2014, p.42). Nesse sentido, deve-se reconhecer que todo produto cultural é sempre iluminado ideologicamente e conjugado com a palavra, com um motivo ideológico e materializa certa posição axiológica. O Projeto Parque Capibaribe, assim, não só age na morfologia da cidade, mas é um falante que ao falar tem sua própria apreensão do mundo e das paisagens – além de uma estética, tem uma ética.

Fica claro, assim, que as ideias do autor, quando entram na obra, mudam sua forma de existência: transformam-se em imagens artísticas das ideias, isto é, não são as ideias do autor-pessoa como tais que entram no objeto estético, mas sua refração (FARACO, 2014). Essa mesma compreensão já aparecia no texto “Autor e herói na atividade estética” quando Bakhtin defende que mesmo que o autor-pessoa assente suas ideias na boca do herói, não são

mais suas ideias porque estão exatamente na boca do herói (FARACO, 2014). O Projeto Parque Capibaribe tem uma boca – um perfil no Instagram – e fala através dela, externando-se e subjetificando-se a cada ato, publicação, compartilhamento e dizer.

Essa exterioridade fica claramente perceptível na publicação⁷⁷ (Figura 25) seguinte:

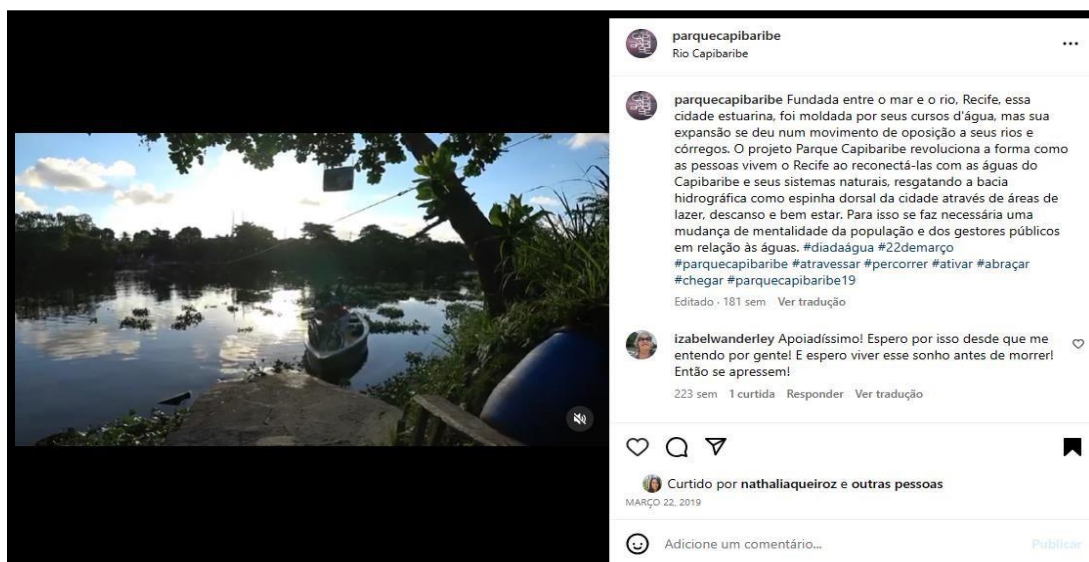


Figura 25: A autoconsciência do Projeto fala e julga seu próprio criador / **Fonte:** acervo do autor

Nessa publicação, a autoconsciência do Projeto cobra uma “mudança de mentalidade dos gestores públicos” da cidade em relação às águas. Cabe lembrar que o Projeto Parque Capibaribe não é um projeto urbano de iniciativa privada, mas um produto da gestão pública da cidade. Quando direciona essa crítica, de alguma maneira, está criticando seu autor empírico, à Prefeitura. Ou seja, a autoconsciência do Projeto, de seu lugar externo, consegue falar e julgar o mundo, a cidade, a população, as paisagens e, inclusive, seu próprio criador – fala e julga, inclusive, quem assina seus produtos ideológicos. No mesmo movimento se externaliza e afirma um lugar ético próprio, responsável com o rio Capibaribe, e distinto de seu autor-pessoa.

A autoria, para o Círculo de Bakhtin, é uma condição constitutiva do sujeito dialógico. Os teóricos do Círculo consideram autor todo aquele que, de seu lugar insubstituível, produz seu discurso numa situação de comunicação concreta. O sujeito da paisagem não é passivo e nem abstrato, pois tem um lugar próprio de onde se relaciona, responsivamente e dentro de algum gênero discursivo na arte e na vida, com o mundo, com o outro. Por estar sempre

⁷⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BvUr61xgq95/>

diante de uma alteridade, o sujeito da paisagem não é só responsivo, mas se responsabiliza pelos seus atos, discursos, publicações, compartilhamentos, projetos urbanos etc.

Nesse sentido, fica cada vez mais evidente que a paisagem não cabe em uma filosofia da autonomia. A filosofia da paisagem é uma filosofia da alteridade e do diálogo. Fica evidente também que o Projeto Parque Capibaribe não se apresenta como um objeto mudo e acabado, um artefato. Mantém sua exterioridade. Não é um ser totalmente determinado, mas um ser relativamente livre e externo que, como tal, vê seu mundo, tem consciência desse mundo, principalmente, tem consciência de si mesmo nesse mundo, ou seja, tem um certo excedente de visão que lhe vem pela interação tensa com a responsividade, com o olhar do outro sobre ele. A partir desse lugar semiótico ele fala, nunca sozinho, sobre a paisagem.

Projeto urbano é um gênero discursivo que tem como finalidade principal a ação morfológica na paisagem da cidade, mas no contexto do Projeto Parque Capibaribe não se encerra aí. Associado à intervenção morfológica, tem-se todo processo de subjetivação do Projeto. Uma subjetivação que, como estamos vendo, não é autônoma nem, muito menos, individual. Trata-se de um processo de subjetivação dialógica. Quais as intenções dessa subjetivação? Apesar de, no contexto do Projeto Parque Capibaribe, existirem procedimentos estéticos e artísticos na construção dessa subjetivação, as intenções e finalidades de construir uma exterioridade e uma autoconsciência autoral não é artística, mas prática e política. Projeto urbano não é um romance.

Sabemos que cada gênero está vinculado a uma situação social de interação típica, dentro de uma esfera de atividade. Nesse sentido, o Instagram, enquanto gênero discursivo, exerce um efeito normativo sobre essas interações verbais (e/ou não verbais). Tem, por exemplo, sua própria finalidade discursiva. Qual a finalidade discursiva do Instagram no contexto do Projeto Parque Capibaribe? A finalidade discursiva que justifica a escolha do Instagram, é a vontade de falar e, ao falar, construir uma identidade, dialogicamente subjetivada, conveniente às intenções práticas do Projeto, a saber: ser executado na materialidade morfológica da paisagem, da cidade, dos territórios vividos despertando o mínimo de resistências territoriais que atrapalhem, ou inviabilizem, suas intervenções urbanas. A incorporação desse gênero no contexto do Projeto Parque Capibaribe permite não só a construção dessa subjetivação, ou seja, dessa autoconsciência exteriorizada, mas também possibilita que, a partir dessa autoconsciência autoral materializada, o Projeto fale, nunca sozinho, sobre a cidade – sobre as paisagens – e participe das disputas de sentido naturais ao seu próprio processo de implementação.



Figura 26: Publicação comentando e avaliando seus próprios feitos / **Fonte:** acervo do autor

O Projeto, por exemplo, comenta seus próprios feitos e, axiologicamente, direciona dizeres às paisagens. Sua exterioridade permite, assim, comentar e tratar o Jardim do Baobá como “[...] um refúgio de contemplação da paisagem, práticas de lazer para todas as idades e respeito à natureza.”⁷⁸ (Figura 26). Ou mesmo tratar o Projeto como “Um lugar mais acessível e dinâmico, onde será possível ver ruas infiltradas de verde ao longo do rio que corta o Recife, promovendo qualidade de vida, recuperação ambiental, e novas maneiras de se locomover no espaço urbano.”⁷⁹ (Figura 27). A autoconsciência do Projeto participa ativamente da construção do sentido do Projeto e suas intervenções. Tem um lugar próprio nos círculos de diálogo que se formam em volta do Projeto e das paisagens.



Figura 27: Publicação comentando e avaliando o Projeto Parque Capibaribe / **Fonte:** acervo do autor

⁷⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bq0SIO-FBan/>

⁷⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BTFGHY8FhCi/>

Sua exterioridade permite que participe, dialogicamente, das disputas pelo sentido das intervenções. Um processo que envolve, por natureza, uma questão axiológica – os pontos de vista em disputa dialógica no sentido das intervenções e das paisagens – e ética – a construção de uma identidade responsável (com a natureza, com a árvore, com as mulheres, com a cidade, com a paisagem, com as minorias etc.) e moralmente íntegra.

Nesse processo, porém, o Projeto, além de sempre estar orientado para uma responsividade, não fala sozinho, mas, a partir da possibilidade de compartilhamento que o gênero permite, traz um coro de apoio em seus produtos ideológicos. Nesse sentido, compartilha, de forma interessada e valorativa, dizeres outros que apoiem os sentidos e os valores defendidos por ele. Compartilhou⁸⁰, por exemplo, uma publicação de Kleber Mendonça Filho, cineasta crítico ao mercado imobiliário recifense, na qual, acompanhada de uma foto do Jardim do Baobá, exalta-se a natureza ética do Projeto e o representa como um gesto raro de “respeito pelo rio Capibaribe”. Um compartilhamento interessado e conveniente a construção de sua imagem e subjetividade.

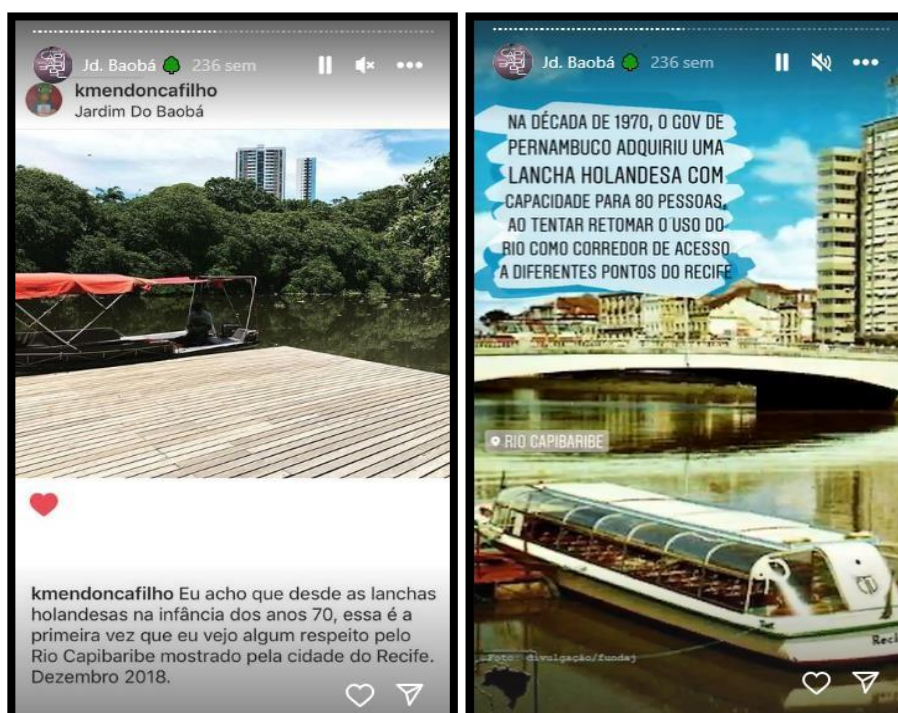


Figura 28: Compartilha publicação de Kleber Mendonça Filho/ **Fonte:** acervo do autor

Publica⁸¹ também o “reconhecimento internacional” dado pelo Programa Desafio das Cidades para o Clima Global, da Organização das Nações Unidas:

⁸⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17921797603134328/>

⁸¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B7tfCgEnRNF/>



Figura 29: Publica o “reconhecimento internacional” dado pela ONU/ **Fonte:** acervo do autor

O Projeto “[...]” foi escolhido entre 140 trabalhos do mundo” e tem o “reconhecimento internacional” de que é uma “ação sustentável”, ecologicamente correta. A cada publicação e compartilhamento, portanto, constrói-se, na relação com a palavra alheia, uma imagem de si e um lugar de autoridade para agir na cidade, para comentar as paisagens em disputa no processo de implementação do Projeto. Insistimos que essa é uma singularidade que o tempo e a cultura, no contexto do Projeto Parque Capibaribe, impuseram ao gênero projeto urbano, ou seja, impuseram a essa situação de comunicação relativamente estável própria da vida política da cidade. O sentido da paisagem é sensível ao diálogo e às diversas formas culturais de comunicação presentes na vida cotidiana da cidade.

A análise desse processo de subjetivação por meio do Instagram, nos permite inferir que o Projeto é um fenômeno heterodiscursivo e que aponta para a presença concreta de discursos de outrem. Nunca fala sozinho e sempre fala para alguma responsividade concreta. O Projeto, subjetificado dialogicamente por meio do Instagram, apresenta-se como portador de seus próprios pontos de vista acerca do mundo, da cidade, das paisagens, de si mesmo, de suas próprias intervenções etc. A paisagem é sensível às variadas formas, presentes na cultura, de relação entre os participantes do diálogo; sensível às variadas concepções de autor, receptor e produto ideológico presentes na língua comum – presente no repertório de gêneros discursivos. Cada gênero implica, assim, coerções culturais à forma como essas dimensões axiológicas se relacionam no diálogo, ou seja, os gêneros discursivos organizam como se dará o atrito da palavra com o meio extraverbal e o atrito da palavra com a palavra alheia. A paisagem é, pois, sensível a comunicação social e a interação discursiva. A paisagem

conserva o tempo todo a mais viva ligação com a ideologia do cotidiano – com a vida vivida –, nutre-se da sua seiva, e fora dela está morta.

A índole dialógica da paisagem encoraja, portanto, o reconhecimento de um mundo heterodiscursivo que garante e impulsiona uma geografia dialógica. Aceitar a índole dialógica da paisagem nos permitiu reconhecer uma diversidade de relações entre distintos planos axiológicos no processo de implementação do Projeto Parque Capibaribe: os da vida, os das vozes sociais, o da Prefeitura/InCiti, o da autoconsciência do Projeto, os da responsividade etc. O sentido das paisagens esconde/mostra uma disputa dialógica concreta. Reconhecer o dialogismo das paisagens em disputa no contexto do Projeto Parque Capibaribe nos permitiu uma investigação do conflito social que não está enraizado apenas na dissonância individual aleatória, mas nas profundas clivagens estruturais relativamente estáveis da vida social, na cultura.

Algumas considerações e tarefas da paisagem dialógica

A ideia que se impõe nesta tese, em todos os casos, conduz ao reconhecimento da condição dialógica da paisagem. A paisagem não é apenas um lugar imediatamente presente, mas também um lugar apropriado pela cultura; apropriado discursivamente por uma coletividade que, através de situações de comunicação socialmente organizadas e presentes na vida vivida, avalia e disputa, por meio de sujeitos territorializados, seus sentidos historicamente. Reconhecer os círculos de diálogo em torno das paisagens, permite estudar a cultura através da paisagem e a paisagem através da cultura. A paisagem e a cultura estão relacionadas numa dupla orientação.

A bem da verdade, estamos nos referindo a uma concepção de cultura que extrapola as artes visuais e a morfologia; que extrapola uma noção reduzida à bens materiais (morfologia), à imagem, à representação pictórica etc. Para reconhecer a índole dialógica da paisagem, portanto, deve-se admitir que a cultura está presente em todos os campos da criação ideológica do homem. A apropriação cultural da paisagem é, por isso, diversificada. Cada campo da criação ideológica tem particularidades específicas e peculiaridades qualitativas. A teoria dialógica estimula que busquemos compreender as particularidades específicas das formas, do material e dos propósitos de cada campo da criação ideológica, pois cada um desses campos tem seus gêneros discursivos; tem sua própria forma de representar, com suas próprias leis de refração ideológica, o mundo dado. Desprezar as especificidades fundamentais de cada gênero, portanto, é restringir a paisagem em fórmulas gerais e reducionista.

A paisagem é, pois, resultado da apropriação cultural do mundo. Uma apropriação que é dialógica e, logo, diversificada, material e histórica. Diversificada, pois a vida em sociedade desenvolve-se em diferentes campos da criação ideológica – os da arte, os da ciência, os da moral, os da religião etc. Todos eles devem interessar aos geógrafos e estudiosos da paisagem. Material, pois toda paisagem tem uma presença morfológica inquestionável que está dialogicamente vinculada à apropriação cultural e discursiva desse mundo dado. Essa apropriação dialógica do mundo é tão material quanto a morfologia da paisagem, pois se realiza através de algum material desenvolvido culturalmente e presente no meio ideológico – de algum gênero discursivo. Nessa apropriação, a palavra, materialmente presente, participa como elemento constitutivo. Histórica, pois cada situação concreta de comunicação presente em um meio ideológico tem uma memória cultural, ou seja, é fruto da historicidade do campo de criação ideológico que lhe deu origem. Os gêneros discursivos guardam formas de representação do mundo vivido e são, por isso, culturais e sensíveis às mudanças sociais. Ao reconhecermos, portanto, que a paisagem depende, diretamente, da mediação dos gêneros discursivos, admitimos que ela faz parte da vida social – em toda sua diversidade. Reconhecer essa relação, de dupla orientação, entre paisagem e cultura, permite a nós geógrafos reconhecer a paisagem como algo ordinário. Está presente na vida cotidiana em um cotidiano operoso. As questões do belo e do sublime nos interessam, mas também nos interessa a relação da paisagem com a política inerente ao cotidiano operoso. Do gênero artístico mais complexo ao gênero cotidiano mais simples; do romance à conversa de bar entre amigos, os gêneros discursivos são testemunhos da vida em sociedade e da apropriação cultural do mundo. É tarefa imediata, portanto, reconhecer a relação entre as diversas formas culturais de apropriação do mundo dado e os gêneros discursivos; reconhecer a relação entre paisagem e as situações de comunicação relativamente estáveis e presentes em um meio ideológico.

Diante das reflexões desenvolvidas a partir do reconhecimento do dialogismo constitutivo à realidade empírica analisada nesta tese, deve-se admitir que:

i) toda paisagem é um testemunho de que o diálogo é uma condição ontológica da existência humana; é testemunho da presença de um outro externo e que nunca se reduz ou mescla ao mesmo. Interpretar uma paisagem é encontrar-se semioticamente com uma alteridade. Um encontro que é material. Na interpretação de uma paisagem, os sentidos que preenchem e contornam o sujeito são postos em contato com o universo de sentidos e valores do intérprete, pois só assim, só aos olhos da cultura do intérprete “[...] se revela com plenitude e profundidade [...]” (BEZERRA, 2017, p.96). Interpretar um território e suas paisagens, portanto, significa completá-los, revesti-los de novos sentidos e, desse modo, perpetuá-los no tempo como objeto

estético/ideológico. Assim, na interpretação, a paisagem é completada pela consciência do intérprete e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Desse modo, pode-se dizer que a interpretação completa a paisagem: ela é ativa e criadora. Ela é, pois, sempre responsiva. A paisagem, por sua vez, deve ser entendida como uma cocriação dos intérpretes; como resultado de uma interpretação criadora e compartilhada. A interpretação completa a paisagem e dá continuidade à criação, ou seja, faz do intérprete um criador compartilhante que Bakhtin chama de cocriador, que “[...] multiplica a riqueza artística da humanidade [...]” (BAKHTIN, 2017, p.36). A paisagem dialógica é, portanto, aberta e infinita, pois no encontro de duas consciências, no processo de interpretação, há uma inesgotabilidade da segunda consciência, isto é, da consciência do que interpreta e responde: nela reside a infinitude potencial das respostas, das linguagens, das paisagens. “A infinitude contra a infinitude.” (BAKHTIN, 2017, p. 27). São características ontológicas da paisagem dialógica, portanto, a concretude, a alteridade, a responsividade, a inesgotabilidade, a infinitude, a inconclusibilidade, a abertura e o diálogo.

ii) a paisagem é um fenômeno do mundo exterior e que sempre se realiza através de algum gênero discursivo, ou seja, através de algum material ideológico social, geográfica e historicamente desenvolvido, disponível e objetivo – a palavra, materialmente presente como palavra falada, escrita, impressa, sussurrada no ouvido e pensada no discurso interior, acompanha e comenta todo fenômeno ideológico; acompanha e comenta todo ato de consciência; acompanha e comenta toda paisagem. Em torno das paisagens, formam-se diálogos materialmente presentes e deve-se reconhecer que mesmo seus aspectos semióticos/simbólicos são materiais. A prática ideológica depende da prática material. A teoria dialógica, assim, pode fornecer aos geógrafos e demais estudiosos da paisagem uma teoria materialista da consciência, da subjetividade e da ideologia ou, como propõe Bakhtin (1981), uma teoria da imaginação dialógica.

iii) o sujeito da paisagem não é apenas um indivíduo biológico, um bípede do mundo animal, mas um falante, um ser cultural e, portanto, de linguagem que, inevitavelmente, colore sociológica, geográfica e historicamente o mundo. Mesmo as dimensões orgânicas, fisiológicas e biológicas da experiência são interpretadas pela linguagem. A paisagem tem uma relação constitutiva com a linguagem, com o discurso vivo. É por isso que insistimos que a paisagem não está na falta da linguagem – onde a palavra é impotente e insuficiente para expressar a experiência –, como defende Lyotard, mas exatamente nas variadas formas (com seus limites e possibilidades), culturalmente desenvolvidas, de representar o mundo a partir da linguagem. Não está na limitação da linguagem, pois é produto vivo e aberto de um diálogo concreto. Não está fora da cultura, pois é produto vivo e aberto da vida vivida e comentada,

histórica e geograficamente, por uma coletividade organizada e portadora de uma língua compartilhada e materialmente presente – com seu próprio repertório de gêneros discursivos.

iv) o Círculo de Bakhtin nos permite reconhecer, de um lado, que toda representação espaço-temporal – que toda paisagem – é fruto das especificidades coercivas de cada campo/esfera da vida cultural e reconhecer, de outro, a natureza comum a toda paisagem, a saber: sua constituição semiótica. A onipresença da palavra na vida cultural, ou seja, a sua influência em todos os campos ideológicos confere a nós geógrafos a tarefa de considerar a palavra e o diálogo concreto e vivo no estudo da cultura através da paisagem e da paisagem através da cultura. Nesse contexto, a paisagem não pode ser estudada dialogicamente sem considerar as diversas formas culturais de comunicação nos diferentes domínios da organização social – os gêneros discursivos; que a paisagem não pode ser compreendida nem estudada, em nenhuma das suas funções, sem considerar as formas de inter-relação organizada entre as pessoas. Os gêneros discursivos não só têm relação com a paisagem como são a ferramenta analítica central para entender as diferentes formas de representação do real; para entender os diferentes sentidos de uma paisagem, sua heterodiscursividade; para entender a dialogicidade em torno de uma paisagem. Trata-se de reconhecer que a paisagem é o lugar temporalizado através de uma pintura, de uma conversa de bar, de uma troca de opiniões no teatro ou concerto, de um romance, de uma tese, ou mesmo, de um projeto urbano – através de um gênero discursivo. Toda paisagem é um elo e uma ponte entre o mesmo e o outro, entre o aqui e o ali, entre o agora e o depois. O conceito de gênero discursivo, portanto, implicando, como vimos, uma variedade de papéis sociais que o sujeito do discurso pode adotar, parece ser uma ferramenta muito adequada para a análise da cultura através da paisagem.

v) a relação sujeito-objeto é sempre atravessada pela relação intersubjetiva, pela relação entre o mesmo e o outro – atravessada pelo diálogo. É por isso que defendemos que a paisagem deve ser compreendida como fenômeno dialógico, que não é nem uma mera presença e nem uma pura representação, mas o fruto do encontro entre o mundo (semiotizado pela palavra do outro) e um ponto de vista (dialogicamente desenvolvido). Para conseguir representar qualquer elemento do mundo, portanto, precisamos do outro, da memória cultural materializada nas palavras compartilhadas por uma coletividade, dos gêneros discursivos etc.; para conseguir representar os eventos da vida vivida precisamos da linguagem e desse meio ideológico e material que reveste todos os elementos, mesmo biológicos, da experiência. Paisagem é diálogo e sua filosofia primeira é a alteridade e não uma unidade ontológica monista, autônoma e mesclativa. A paisagem, para nós, é a estesia semiotizada, ideologizada, culturalizada e respondida por um sujeito falante, criativo, responsivo e ativo que participa de uma cultura em dada geografia e

história. A paisagem não é um estado, ou mesmo um momento efêmero, mas o próprio sujeito social – situado histórica, cultural e geograficamente – vivendo a operosidade do cotidiano e respondendo ao mundo povoado por palavras do outro. Não é um estado raro, mas a própria vida na linguagem. Ela liberta e aprisiona, agrada e desagrada, é bela e é feia, é sublime e é ordinária, é verdadeira e é falsa. A paisagem é o carnaval, a festa sabática e o cotidiano operoso. Melhor dito, ela é rara e ordinária. Ela participa da vida cotidiana em toda sua diversidade cultural, geográfica e histórica.

vi) como tarefa, deve-se reconhecer, mais intensamente, a dimensão ética da paisagem, uma vez que nossas representações espaço-temporais são sempre gestos dialógicos de interpretação ativa e que nos coloca em contato com uma alteridade concreta. Toda interpretação tem, por isso, além de uma dimensão estética, uma dimensão ética. Logo, além da responsividade, toda paisagem tem o elemento da responsabilidade, pois implica uma ética, uma política.

A paisagem é um fenômeno dialógico e cultural. É lugar de memória e de encontro entre um sujeito dialógico com uma alteridade concreta. Nunca estamos sozinhos na paisagem. A abordagem dialógica, portanto, vale tanto como uma concepção materialista, estética e ética da representação quanto como uma concepção de cultura mais abrangente para os estudos da paisagem. Acreditamos, portanto, que a geografia cultural pode encontrar nos textos do Círculo de Bakhtin aportes teóricos que apontem para novas possibilidades de (re)trabalhar o entendimento da relação paisagem-consciência, paisagem-linguagem, paisagem-arte e, sobretudo, paisagem-cultura. Existem, nas produções do Círculo de Bakhtin, portanto, elementos extremamente geográficos. Uma geograficidade que fica especialmente evidente na noção de cronotopia e gêneros discursivos. É por isso que confiamos que deve se ponderar a abordagem dialógica da linguagem como um possível fator impulsor de um debate renovado da paisagem, pois aprimorar o entendimento de seus aspectos semióticos e dialógicos é possibilitar o entendimento de processos ideológicos e políticos inerentes à vida vivida em seu cotidiano operoso.

Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo, Martins Fontes, 2003. 1232p.
- AGAMBEN, G. **O uso dos corpos: homo sacer**. Boitempo editorial, 2017.
- ALVES FILHO, F. A autoria institucional nos editoriais de jornais. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 50, n. 1, 2006.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. Forms of Time and of the chronotope in the novel: Notes toward a historical poetics. In: Richardson B (ed.) **Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames**. Columbus: Ohio State University Press, pp. 15–24, 2002.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017. 104p.

BAKHTIN, M. **O freudismo**: um esboço crítico. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001. 110p.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato**. Trad. Waldemir Miotelo e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. 160p.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. **Questão de literatura e de estética**: a teoria do romance. Vários tradutores. 4º ed. São Paulo: Editora Unesp-Hucitec, 1998.

BAKHTIN, M. **Questões de estilística no ensino da língua**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP, 1993. 425p.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: a estilística. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. **The dialogic imagination**. Tradução Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: Univer, 1981.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Speech genres and other late essays**. Austin: University of Texas Press, 1986. 208p.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BARBOSA, D. T. (2014a). **Novos Recifes, velhos negócios. Política da paisagem no processo contemporâneo de transformação da bacia do Pina – Recife/PE**: uma análise do projeto Novo Recife. Dissertação de mestrado. Recife, Universidade Federal de Pernambuco.

BARBOSA, D. T. Ver, estar e ser (n) a paisagem: cidadania paisagística e o direito à paisagem na cidade do Recife. **Rio de Janeiro: UFRJ, Tese de Doutorado em Geografia**, 2020.

BARBOSA, D. T. Cidadania Paisagística. **Revista de Geografia (Recife)**, Recife, v. 35, n. 1, p. 40-59, 2018.

- BARBOSA, D. T. Ocupe Estelita: das tramas insurgentes à mobilização de direitos na política urbana. In: XII ENANPEG, 2017, Porto Alegre, **Anais do XII ENANPEG**, 2017, p. 1794-1805.
- BARBOSA, D. T.; MACIEL, Caio Augusto Amorim. Pontes imaginárias sob o céu da Manguetown: o Mangue Beat e os novos olhares sobre o Recife. **Para Onde!?**, v. 6, n. 2, p. 69-80, 2012.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, p. 1-5, 1984.
- BATISTA, M. D. G. **Entre a rede e a comunidade**: interação e comunicação nos grupos do Facebook – o caso do Direitos Urbanos/Recife. 2015. 324 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.
- BERNARD, Gaëlle. "**Preface**", in LYOTARD, Jean-François. L'inhumain. causeries sur le temps. Langres: Klincksieck, 2018 (2a edição)
- BERQUE, A. (Org.). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Paris: Champ Vallon, 1994. 123p.
- BERQUE, A. **Ecumène et Médiante**. Paris, Éditions Belin, 2000, 272p.
- BERQUE, A. Milieu, trajet de paysage et déterminisme géographique. **L'espace Géographique**. cidade, v. 9 n. 2, p. 99-104, 1985.
- BESSE, J.-M. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. **GEOUSP**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014.
- BESSE, Jean-Marc. **Geografia e Existência**: a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, Éric. O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 111-140.
- BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo**: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: eduerj, 2014.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- BEZERRA, P. Bakhtin: remate final. In: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 81-96.
- BITOUN, J. A contribuição dos planos estratégicos na gestão municipal: modernização do discurso, seletividade ou aprimoramento das práticas? In: SPOSITO, M. E. B. (Org). **Urbanização e Cidades**: Perspectivas Geográficas. Presidente Prudente: 2001, p.291-309
- BOURDIEU, P. Le marche des biens symboliques. **L'Atmee Sociologique troisieme seric**, v.22, p.49-126. 1971.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**: Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v.8, n.2, p.43-66. 2013.
- BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o Círculo. **Alfa**: Revista de Linguística, São José do Rio Preto, v.56, n.2, p.371-401. 2012.
- BRAIT, Beth. Mikhail Bakhtin: autor e personagem. **Revista USP**, v. 39, n. 1, p. 158-173, 1998.

- BRESOLIN, K. Autonomia versus heteronomia: o princípio da moral em Kant e Levinas//Autonomy versus heteronomy: the principle of morality in Kant and Levinas. **CONJECTURA: filosofia e educação**, Caxias do Sul, v. 18, n. 3, p. 166-183, 2013.
- BUBNOVA, T. Los géneros discursivos en Mijaíl Bajtín. Discurso. **Cuadernos de Teoría y Análisis**, Cidade do México, v.4, p.29-43. 1984.
- BUBNOVA, T. O princípio ético como fundamento do dialogismo em Mikhail Bakhtin. **Revista Conexão Letras**, v. 8, n. 10, 2013.
- BUBNOVA, T. Sujeto: enunciación y escritura. **Acta poética**, Ciudad de México, v. 33, n. 2, p. 239-245, 2012.
- BUBNOVA, T. Voz, sentido e diálogo em bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 268-280, 2011.
- CABRAL, A. S. C. **Uma poética dos interstícios urbanos: paisagens possíveis nas entrelinhas da cidade**. 2020. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- CALABRIA, E. M. DE M. R. **A idéia de natureza na promoção imobiliária: o caso do Recife**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2006.
- CALCATINGE, A. **The need for a cultural landscape theory: An architect's approach**. Berlim: LIT Verlag Münster, 2012.
- CASTILHO, C. J. M. de. Água e Espaço Urbano em Recife. Interesses Sociais e Geopolítica Interna. **Revista Brasileira de Geografia Física**. v. 7, n. 3, pp. 597-614, 2014.
- CASTRIOTA, L. B.; BRAGA, G. Patrimônio Insurgente: Estetização e resistência cultural no Brasil do início do século XXI. In: Congresso Contested Cities, 2016, Barcelona. **Anais do Congresso Internacional Contested Cities: Barcelona**, 2016. p. 1-13
- CAUQUELIN, A. **Petit traité du jardin ordinaire**. Paris, Rivages, 2003, 121p.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail bakhtin**. Harvard University Press, 1984.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CLAVAL, P. **La geografía cultural**. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- COLLOT, M. **Ética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013. 204p.
- CORRÊA, R. L. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, v.4, n.1, p. 37-46. 2014.
- CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove—a paisagem e as imagens. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, n. 29, p. 7-21, 2011.
- COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 92-123.
- COSGROVE, D. E. Landscape as cultural product. In: SWAFFIELD, S. R. (Ed.), **Theory in landscape architecture: a reader**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984. p.165–166.
- COSGROVE, D. E. (1983). Towards a radical cultural geography: problems of theory. **Antipode**, v.15 n.1, p.1-11. 1983.

COSGROVE, D. E. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, v.5, p.5-29. 1998.

COSGROVE, D. E. Landscape: ecology and semiosis. In: PALANG, H., FRY, G. (Eds.), *Landscape Interfaces. Cultural Heritage in Changing Landscapes*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2003. p.15–20.

COSGROVE, D. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 5-29, 1998.

COSGROVE, D. **Social formation and Symbolic Landscape**. Londres: Croom Helm, 1984. 293p.

CRANG, M. Temporalised space and motion. In: May, J.; Thrift, N. (Org.), **Timespace: Geographies of temporality**. London: Routledge, 2001. p.187-207.

CRANG, M. Time. In: Agnew, J. A.; Livingstone D. N. (Org.), **The Sage handbook of geographical knowledge**. London: Sage, 2011. p. 331–343.

CRANG, M. Time: Space. In: Cloke, P.; Johnston, R. (Org.) **Spaces of geographical thought: Deconstructing human geography's binaries**. London: Sage, 2005. p. 199–220.

DANIELS, S.; COSGROVE, D. **The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

DARDEL, É. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELGADO, C. C. Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. **Trayectorias**, v.7, n.17, p.57-69. 2005.

DIXON, D.; GRIMES, J. Capitalism, masculinity and whiteness in the dialectical landscape: The case of Tarzan and the Tycoon. **GeoJournal**, Ohio, v. 59, n. 4, p. 265–275, 2004.

DUNCAN, J. **The City as Text: the Politics of Landscape Interpretations in the Kandyen Kingdom**. Cambridge: University Press, 1990. 243p.

DUNCAN, J.; DUNCAN, N. (Re) reading the landscape. **Environment and Planning D: Society and Space**, Reino Unido, v. 6, n. 2, p. 117-126, 1988.

EMERSON, C. Maneiras criativas de não gostar de Bakhtin: Lydia Ginzburg e Mikhail Gasparov. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 11, n. 1, p. 42-76, 2016.

FARACO, C A. Bakhtin e filosofias. **Bakhtiniana: revista de estudos do discurso**, v. 12, p. 45-56, 2017.

FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. **Letras de hoje**, v. 46, n. 1, p. 21-26, 2011.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 20014, p.37-60.

FIGUEIREDO, C. D. de. Champanhe em zona de conflito: redes sociais e controvérsia no Caso Estelita. In: JESUS, E.; TRINDADE, E.; JANOTTI JR, J.; ROXO, M. **Reinvenção Comunicacional da Política: Modos de Habitar e Desabitar o Século XXI**. Salvador: Edufba, 2016. p. 193-209.

FIORIN, J. L. Argumentação e discurso. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 9, n. 1, p. 53-70, 2014.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática; 2006. 144p.

FOLCH-SERRA, M. Place, voice, space: Mikhail Bakhtin's dialogical landscape. **Environment and Planning D: Society and Space**, v.8, n.3, p.255-274. 1990.

FONTES, B. S. M. **Políticas de planejamento urbano e segregação espacial: o Município do Recife na década 1970-1980**. (Dissertação) UFPE: Recife, 1986.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GARCIA, J. A. Identidad y alteridad en Bajtín. **Acta poética**, Ciudad de México, v. 27, n. 1, p. 45-61, 2006.

GODELIER, M. **Horizon, Trajets Marxistes en Anthropologic**. Paris: Maspero, 1973.

GODELIER, M. La part ideelle du reel: essai sur l'ideologique. **L'Homme**, v.18, p.155-188. 1978.

GONÇALVES, F. C. C. A paisagem como fenômeno e objeto de interesse público: com que direito?. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 34, 2015.

GONÇALVES, F. C., & LEITÃO, L. (2016). Entre o eu e o outro, a paisagem. **Risco Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)**, (21), 17-24.

HOLLOWAY, J.; KNEALE, J. Mikhail Bakhtin: Dialogics of space. In: CRANG, M.; Thrift, N. (Org.), **Thinking space**. Londres: Routledge, 2000. p. 71-88.

HOLQUIST, M. Introduction. In: BAKHTIN, Mikhail M. **The dialogic imagination: four essays**. Austin: University of Texas Press. 1981.

HOLZER, W. Augustin Berque: um trajeto pela paisagem. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 18, p. 55-63, 2004.

INGOLD, T. **The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill**. New York: Routledge, 2000.

JACKSON, J. B. **Discovering the vernacular landscape**. Yale: University Press, 1984. 165p.

JONES, J. P.; NATTER, W. Space 'and' representation, in: BUTTIMER, A.; BRUNN, S. D.; WARDENGA, U. **Text and Regional Image: Social Construction of Regional Knowledges**, Leipzig: Selbstverlag des Instituts für Länderkunde, 1999. p. 239–247.

KANT, I. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Lisboa: Edições 70, 2007. 117p.

LAGOPOULOS, A. P. Postmodernism, geography, and the social semiotics of space. **Environment and Planning D: Society and Space**, v.11, n.3, p.255-278.1993.

LAGOPOULOS, B. P.; BOKLUND-LAGOPOULOU, K. **Meaning and Geography: The Social Conception of the Region in Northern Greece**. Berlim: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015.

LATOUR, B. Como prosseguir a tarefa de delinear associações? **Configurações**, Braga, v. n. 2, p. 11-27 2006. 2006.

LAWSON, J. Chronotope, story, and historical geography: Mikhail Bakhtin and the space-time of narratives. **Antipode**, v.43, n.2, p.384-412. 2011.

- LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. 180p.
- LEVINAS, E. **Totalidade e Infinito**. Lisboa: Edições 70, 2000. 195p.
- LINDSTRÖM, K.; KULL, K.; PALANG, H. Landscape Semiotics: Contribution to Culture Theory. In: LANG, V.; KULL K. **Estonian Approaches to Culture Theory**. Approaches to Culture Theory 4. Tartu: University of Tartu Press, 2014. p.110-132.
- LINDSTRÖM, K.; PALANG, H.; KULL, K.. Semiotics of landscape. In: HOWARD, P.; THOMPSON, I.; WATERTON, E (Org.). **The Routledge companion to landscape studies**. Londres, Nova York: Routledge, 2013. p. 115-125.
- LYNCH, K. **What Time is this Place?** Cambridge: MIT Press, 1972.
- LYOTARD, J.-F. **Inhumano, Lo**. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- MACIEL, C. A. A Geografia política da paisagem: imagens, narrativas e sensibilidades culturais em disputa no espaço público recifense. In: MACIEL, C. A.; GONÇALVES, C. U.; PEREIRA, M. C. (Org.). **Abordagens Geográficas do Urbano e do Agrário**. 1ed. Recife: Editora da UFPE, v. 1, pp. 26-41, 2012.
- MACIEL, C. A. A. Espaços públicos e geo-simbolismos na “cidade-estuário”: rios, pontes e paisagens do Recife. **Revista de Geografia**, Recife, v. 22, n. 1, p. 10-18, 2008.
- MALDINEY, H. **Regard, parole, espace**. Lausanne: L'Age d'homme, 1973.
- MARANDOLA, H. L. OLIVEIRA, L. de. Origens da paisagem em Augustin Berque: pensamento paisageiro e pensamento da paisagem. **Geograficidade**, Niterói, v. 8, n. 2, p. 139-148, 2018.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã: crítica da filosofia alemã mais recente**. Portugal: Editorial Presença; Brasil: Livraria Martins Fontes, 1980. 314p.
- MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**. Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução e Nota das tradutoras de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Apresentação Beth Brait. Prefácio Sheila Vieira de Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012
- MEDVIÉDEV, P. N. **O Método Formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2016. 267p.
- MELO, V. M. Gestão das paisagens de rios urbanos: o rio Capibaribe na cidade do Recife/PE/Brasil. In: Simposio “**El acceso al agua en América: historia, actualidad y perspectivas**”. 53 Congreso Internacional de Americanistas. México, 2009.
- MOORE, T. Emerging memorial landscapes of labor conflict in the cotton textile south. **The Professional Geographer**, v.52, n.4, p.684–696. 2000.
- MULÍČEK, O.; OSMAN, R.; SEIDENGLANZ, D. Urban rhythms: A chronotopic approach to urban timespace. **Time & Society**, v. 24, n. 3, p. 304-325, 2015.
- OLIVEIRA, V. de. **Geologia da planície do Recife: contribuição ao seu estudo**. Oficinas Gráficas do Jornal do Commercio, 1942.
- OSMAN, R; MULÍČEK, O; SEIDENGLANZ, Daniel. Regional heteroglossia: the metropolitan region as a dialogical landscape. **European Planning Studies**, p. 1-20, 2019.
- PARAHYM, O. **Traços do Recife: ontem e hoje**. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

- PEET, R. A sign taken for history: Daniel Shays' memorial. **Annals of the Association of American Geographers**, Massachusetts, v.86, n.1, p.21-43. 1996.
- RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993. 269p.
- RECIFE, Prefeitura Municipal do. **Projeto Capital**. Recife: 1999.
- RECIFE, Prefeitura Municipal do. **Projeto Recife**. Recife: 1983.
- RECLUS, É. **L'Homme et la Terre**. Paris: Librairie universelle, Paris, 1905. 597p.
- RIBEIRO, R. W. Paisagem, Patrimônio e Democracia: Novos desafios para políticas públicas. In: CASTRO, I. E. de; RODRIGUES, J. N; RIBEIRO, R. W. (Org.). **Espaços da Democracia: Para a agenda da Geografia Política contemporânea**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. p. 235-259.
- ROBERTS, J. M. Spatial governance and working class public spheres: The case of a chartist demonstration at Hyde Park. **Journal of Historical Sociology**, Reino Unido, v. 14 n. 3, p. 308-336, 2001.
- ROCHA, M. E. da M. O movimento Ocupe Estelita: o capital cultural na interface entre a política e a cultura. **Estudos de Sociologia**, Recife, v. 1 n. 25, p. 173-212, 2019.
- RODRIGUES, R. H. et al. **A constituição e o funcionamento do gênero jornalístico artigo: cronotopo e dialogismo**. 2001. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- ROLSTON, H. Does aesthetic appreciation of landscapes need to be science-based. **British Journal of Aesthetics**, Oxford, v. 35, n. 4, p. 374-386, 1995.
- ROSE, M. Landscape and labyrinths. **Geoforum**, v.33, n.4, p.455-467. 2002.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. 388p.
- SARMENTO, L. E. P. **Patrimônios ausentes, cidades invisíveis: Lutas, conflitos e novas centralidades urbanas**. 2018. 435 f. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018
- SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia cultural: uma antologia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 181-217.
- SERPA, A. Parque Público: Um "Álibi Verde" no Centro de Operações Recentes de Requalificação Urbana? **Cidades**, Presidente Prudente-SP, v.2, n.3, pp. 111-141, 2005.
- SERRÃO, A. V.. Paisagem e ambiente: uma distinção conceptual. **Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason**, n. 53, p. 15-28, 2014.
- SOBRAL, A. A concepção de autoria do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições. **Macabéa-Revista Eletrônica do Netlli**, v. 1, n. 2, p. p. 123-142, 2013.
- SOBRAL, A. Ético e estético. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 103-121
- SOBRAL, A. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 123-150

SOEIRO, Í. C. de M. **Reaproximação forjada da natureza: a utilização da retórica ecológica na produção do espaço urbano de uma cidade latino-americana**. 2017. 243 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SOEIRO, Í. C. de M.; PINHEIRO, M. A.; BAUTISTA, D. C. G.. Alteridade e ato responsável em Bakhtin e Lévinas: contribuições à educação ambiental inspirada pelo infinito ético. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, v. 40, 2017.

SOEIRO, Í. C. M. et al. O uso da retórica ecológica na produção do espaço urbano em cidades latino-americanas: uma revisão da literatura. **Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais**, Recife, v. 5, n. 2, p. 284-310, 2016.

SOJA, E. **Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places**. Madden: Blackwell Publishing, 1996. 348p.

SOJA, E. **Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Zahar, 1993.

SPIRN, A. W. **The language of landscape**. Yale: University Press, 1998.

SYMONDS, L. Death as a window to life: Anthropological approaches to early medieval mortuary ritual. **Reviews in Anthropology**, v. 38 n. 1, p. 48–87, 2009

TODOROV, T. Prefácio à edição francesa. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

TOPALOV, C. L'urbanisme comme mouvement social: militants et professionnels du city planning aux Etats-Unis (1909-1917). In: **Les Annales de la Recherche Urbaine**, n°44-45, 1989, pp.139-144.

VAN-DIJK, T. A. Análisis crítico del discurso. **Revista Austral de Ciencias Sociales**, Isla Teja, n. 30, p. 203-222, 2017.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, Notas e Glossário Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2018.

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas. **São Paulo: Editora**, v. 34, p. 400, 2019.

Artigo I

A índole dialógica da paisagem: uma contribuição ao estudo geográfico de projetos urbanos em fase inicial

The dialogic nature of the landscape: a contribution to geographic study of urban projects

Ítalo César de Moura Soeiro

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco (MDU-UFPE), bolsista CAPES e membro do Laboratório da Paisagem-UFPE.
italosoeiro@gmail.com

Ana Rita Sá Carneiro

Professora titular do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, vinculada ao Programa de Pós graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU-UFPE), coordenadora do Laboratório da Paisagem e do Grupo de Pesquisa do CNPq 'Jardins de Burle Marx'.
anaritacarneiro@hotmail.com

Siane Gois Cavalcanti Rodrigues

Professora associada do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPE) e membro do Núcleo de Estudos em Compreensão e Produção Interlinguísticas (NUCEPI).
sianegois@yahoo.com.br

Resumo

Tendo como objeto empírico as relações dialógicas inerentes ao processo de implementação de projetos urbanos em fase inicial, o presente artigo tem por objetivo defender a índole dialógica da paisagem; defender que essa categoria geográfica é ontologicamente dialógica. Defendemos que uma abordagem dialógica da paisagem nos permitirá refletir, por exemplo, sobre a relação paisagem-poder extrapolando a dicotomia, que tem tomado esse debate, entre paisagem hegemônica e contra-hegemônica. Permitirá, num mesmo movimento, extrapolar o fetichismo da rebeldia que tem tomado os debates que revelam a mobilização de elementos da paisagem como forma de contestação e canal para reivindicações públicas frente a projetos urbanos em fase inicial; extrapolar a relação entre resistência e paisagem em direção ao entendimento de uma índole responsiva e, logo, dialógica da paisagem.

Palavras-chave: Dialogismo, Movimentos Sociais, Discurso, Representação, Direito à paisagem.

Abstract

The subject of this paper is the dialogic relationship which are inherent of urban projects implementation process and intends to defend an approach between dialogism and landscape, considering that this geographic category is ontologically dialogic. We believe that a dialogic approach of landscape allows us to reflect, for example, of landscape/power relationship, overtaking the dichotomy that is present in the debate of hegemonic and counter-hegemonic landscape. It also will allow us, in a same motion, to overtake the rebellion fetishism that deals landscape as a way to contest and to claim against urban projects in the first stage and, the relationship between endurance and landscape in order to understand the dialogic nature of the landscape.

Keywords: Dialogism, Social Movements, Discourse, Representation, Right to the landscape.

1. INTRODUÇÃO

Os geógrafos e demais estudiosos da espacialidade produziram diversas interpretações da paisagem. Neste artigo, pretendemos participar de um esforço desse tipo, vinculando o trabalho do Círculo de Bakhtin⁸² (VOLÓCHINOV, 2017; MEDVIÉDEV, 2016; BAKHTIN, 2017) ao estudo político da paisagem. Conceitos como dialogismo, responsividade, heteroglossia, cronotopo e exotopia são apenas uma amostra de suas valiosas contribuições para a teoria do conhecimento. Em conjunto, suas categorias permitem um entendimento e fornecem a base para um cenário conceitual que indica a situação (espaço-temporal) de um diálogo cujo resultado nunca é uma troca neutra. A paisagem torna-se, sob essa abordagem, não apenas “morfologicamente visível” no espaço, mas também “discursivamente visível” no tempo através do diálogo (FOLCH-SERRA, 1990). O presente artigo, sendo mais preciso, propõe-se a resgatar uma discussão que não chegou a reverberar efetivamente; propõe-se a defender uma índole dialógica da paisagem.

Trata-se de um resgate, pois o dialogismo já foi reconhecido nos objetos de estudo da Geografia (CRANG, 2001, 2005, 2011; FOLCH-SERRA, 1990; HOLLOWAY; KNEALE, 2000), mais frequentemente, na noção de paisagem dialógica. A dita noção repousa no pressuposto de que a heteroglossia, vozes múltiplas, está sempre ligada a uma dada paisagem e que essa paisagem pode ser entendida como um campo de força definido pela relação dialógica, solidária e conflituosa, dessa multiplicidade de vozes (FOLCH-SERRA, 1990). Além disso, muitos geógrafos, ao reconhecerem que seus objetos são constitutivamente

⁸² O Círculo é o nome dado aos pesquisadores contemporâneos aos intelectuais de origens disciplinares diversificadas como Matvej I. Kagan (filósofo), Ivan I. Kanaev (biólogo), Maria V. Yudina (musicista), Lev V. Pumpiannki (crítico literário) e os três mais populares no Brasil por suas obras: Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medeviedev, que se reuniram regularmente entre os anos de 1919 e 1974.

dialógicos, conseguiram descrever de maneira mais estreita as interações entre espaços aparentemente distintos. Foram, por exemplo, realizados estudos dialógicos para descrever as relações entre os espaços das esferas pública e privada (ROBERTS, 2001), os espaços reais e os "reel"⁸³ (DIXON; GRIMES, 2004) e os espaços dos vivos e dos mortos (SYMONDS, 2009). Nossos interesses, nesse artigo, são semelhantes aos dos geógrafos citados acima. Nosso foco é, assim, o que Folch-Serra (1990) chama de geografia dialógica.

Nesse sentido, gostaríamos de poder, aqui, defender a índole dialógica da paisagem (BAKHTIN, 2017; BERQUE, 1985, 1994, 2000; BESSE, 2014; COLLOT, 2013; COSGROVE, 1984, 1998, 2004; DUNCAN, 1990; JACKSON, 1984, MEDVIÉDEV, 2016; VOLÓCHINOV, 2017); mostrar que essa é uma categoria ontologicamente dialógica. Que a paisagem não é um fenômeno de um sujeito autônomo (KANT, 2007), ontologicamente fechado, e sujeito à sua própria legislação, conforme sua própria vontade – não é um fenômeno de um sujeito monológico. Que “a paisagem é, literalmente ‘isso’ que põe o sujeito fora de si mesmo.” (BESSE, 2014, p. 49). Que a paisagem é um fenômeno do mundo exterior e que todo seu “significado ideal” não reside no mundo interior, na alma, e nem no mundo independente das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico social, geográfica e historicamente desenvolvido, disponível e objetivo. Que a paisagem torna-se realidade ideológica somente quando realizada nas ações, nas palavras, nos gestos, na organizações dos objetos e das pessoas, ou seja, em algum material exterior (que existe fora da consciência) sob a forma de um signo determinado – através desse material, ela se torna parte da realidade que circunda um sujeito concreto. Que a paisagem não é produto de um ato fisiológico puro de consciência individual, mas produto de uma consciência ideológica, povoada pelo outro.

Confiamos que uma noção de paisagem dialógica nos permitirá refletir, por exemplo, sobre a relação entre paisagem e poder; permitirá extrapolar a dicotomia, que tem tomado esse debate, entre paisagem hegemônica e contra-hegemônica (COSGROVE, 1984; DUNCAN, 1990); paisagem de legitimação e de contestação; paisagem política e vernacular (JACKSON, 1984; BESSE, 2014); paisagem dominante e paisagens insurgentes. Permitirá, num mesmo movimento, extrapolar o fetichismo da rebeldia que tem tomado os debates que revelam a mobilização de elementos da paisagem como forma de contestação e canal para reivindicações públicas; extrapolar o debate da relação entre resistência e paisagem em direção ao entendimento de uma índole responsiva e, logo, dialógica da paisagem. Julgamos, portanto, que é uma noção que pode levar a discussão política da paisagem para um lugar que

⁸³ “Espaços bobinados”, representados cinematograficamente.

Gonçalves e Leitão (2016), mesmo que com abordagens distintas, já nos anunciava; para um lugar necessário, a saber: a paisagem enquanto ponto de encontro entre o eu e a alteridade – um ponto de encontro, porém, permeado pelo inegável diálogo. Nesse sentido, afirmaremos a paisagem como objeto de sentido e participante de disputas dialógicas permanentes, histórica e geograficamente situadas – não reiteráveis e únicas – para, por fim, afirmá-la como fruto de um processo responsivo ativo da consciência ideológica de um sujeito concreto frente ao outro (humano e não-humano) externo e irreduzível à consciência do eu mesmo.

Paisagem como processo responsivo ativo? Índole responsiva da paisagem? O que seria responsividade? Primeiramente, deve-se colocar que tal categoria tem que ver com a condição ontologicamente ativa da consciência frente ao discurso de outrem. Noção essa que alude, fundamentalmente, ao entendimento de que o discurso é interiormente constituído na e pela influência mútua com outros discursos e à ideia de que o enunciado (unidade concreta da interação discursiva) se constitui como resposta a outros enunciados presentes no contexto discursivo – aí se assenta a responsividade. O Círculo de Bakhtin vai apodar esse processo de relações dialógicas. Ou seja, vai nomear de relações dialógicas o processo através do qual o discurso de um sujeito – autor de um projeto urbano, por exemplo –, ao se direcionar para um dado objeto de sentido (pessoas, objetos, bens patrimoniais, regiões, bairros, territórios, paisagens etc.), encontra-se, de diversas formas, com outros discursos direcionados também para o mesmo objeto e, nessa interação, estabelece com eles relações de consentimento, de contestação, de confronto etc., calhando não exclusivamente sobre o objeto, mas sobre esses outros discursos. Essas relações evidenciam, assim, o fato de que todo discurso concreto

[...] encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. (BAKHTIN, 1998, p. 86)

Fica claro, portanto, que não acessamos diretamente a realidade; que não acessamos diretamente a paisagem, uma vez que nossa relação com ela é ininterruptamente atravessada e mediada pela linguagem. Bakhtin assegura que “O puro dado não pode ser realmente experimentado.” (BAKHTIN, 2010, p. 50). Ou seja, que o real se apresenta para nós semioticamente, o que alude que nossos discursos não se relacionam absolutamente com as coisas em si; não se relacionam absolutamente com as paisagens, mas com outros discursos que as semiotizam. Essa relação, solidária e conflituosa, entre discursos é o que Bakhtin

chama de dialogismo. Deste modo, para Bakhtin, é necessário reconhecer nos sujeitos da comunicação e nos seus produtos culturais – reconhecer no Estado e nos seus projetos urbanos, por exemplo – uma constituição identitária complexa, atravessada pela presença da alteridade, construída com e por vozes alheias e conformada na relação com outros – na relação com os sujeitos que habitam as paisagens. É nesse sentido que o sujeito da comunicação discursiva se constitui como ser responsivo e pode adentrar o universo dialógico elaborando uma resposta que seja significativa para o outro. É nesse ponto que está arrimada a concepção semiótica e dialógica da subjetividade, na capacidade de responder e de adentrar uma cadeia dialógica, de participar na (re)produção dos sentidos. É desse modo que se constroem, refazem e negociam os valores e os sentidos dos elementos que compõem o real – dos objetos espaciais que compõem a cidade, de um bem patrimonial, dos territórios, das paisagens etc. –, através de um processo solidário, conflituoso e incessante de interação dialógica no qual a responsividade é o elemento dinamizador constitutivo.

Para que a discussão aqui proposta não fique transcendentalizada, porém, tomaremos como objeto empírico de reflexão projetos urbanos em fase inicial. Em sendo assim, deve-se, antes de mais nada, destacar a particularidade dessa tipologia de projeto; deve-se destacar que trabalha com um espaço virtual (futuro) onde tais frações do espaço a ser produzido ou modificado são construídas primeiramente no discurso tornando-se, pois, uma manifestação da linguagem, uma imagem, uma intenção, uma representação, uma ação, uma paisagem⁸⁴ e um instrumento de poder antes mesmo de se concretizarem na materialidade da cidade – trata-se de uma disputa que é anterior às manifestações espaciais no território.

A denominação “fase inicial”, porém, pode suscitar questionamentos por aparentar redundante, já que quando se está falando de projeto, está-se falando de projeção, de concepção, ou seja, de fase inicial; de um momento do processo no qual as intenções não estão executadas, isto é, não estão materializadas morfologicamente na espacialidade da cidade – porém, já estão materialmente presentes sob a forma de discurso, de paisagens, de representações etc. O interesse por esse momento do processo, justifica-se, pois o momento inicial de um projeto urbano é a melhor ocasião para se vislumbrar possibilidades concretas de formular interpretações capazes de influírem na revisão do processo de produção do espaço urbano. Trata-se, portanto, de viabilizar o entendimento de um incessante campo de luta que é travado através da linguagem e que se inicia antes da materialização dos projetos na cidade.

⁸⁴Manifestação fenomênica do território. Não é, por isso, uma manifestação do mundo interior como veremos na discussão do tópico “A condição material da paisagem: a consciência é um fenômeno do mundo interior?”.

Nesse sentido, partimos do seguinte conjunto de hipóteses teóricas e empíricas.

Teóricas: a) A paisagem é um fenômeno do mundo exterior e que sempre se realiza através de algum material ideológico social, geográfica e historicamente desenvolvido, disponível e objetivo – a palavra, materialmente presente como palavra falada, escrita, impressa, sussurrada no ouvido e pensada no discurso interior acompanha e comenta todo fenômeno ideológico; acompanha e comenta todo ato de consciência; acompanha e comenta toda paisagem; b) A filosofia da autonomia (KANT, 2007), que trata o ser como ontologicamente fechado e sujeito à sua própria legislação, não dá conta de uma abordagem política da paisagem; c) Não nos relacionamos diretamente com os elementos que compõe uma paisagem – não nos relacionamos diretamente com sua ancoragem ontológica –, uma vez que estes já se encontram, histórica e geograficamente, semiotizados pelas palavras do outro. Assim, contemplar ou viver uma paisagem é sempre um ato de interpretação e resposta à palavra do outro; é sempre uma atitude responsiva ativa e aberta; é sempre um processo, conflituoso, solidário e incessante de diálogo; é, por fim, sempre uma situação de comunicação entre o mesmo e o outro.

Empíricas: a) o conteúdo e a forma atual de um projeto urbano é responsivamente elaborado, ou seja, a forma como o autor de um projeto mobiliza (representa e apresenta) a paisagem de um território é influenciada pelas maneiras como suas representações historicamente foram respondidas pelas testemunhas e juízes; respondidas pelos que habitam a paisagem e por sujeitos outros que historicamente respondem (de forma rebelde, indiferente ou consentida) as representações produzidas pelo autor do projeto; b) para se desvelar as formas como se tem dado a produção do espaço urbano contemporâneo, é necessário saber como os agentes se inter-relacionam de maneira dialógica, a fim de garantir menos resistência e uma responsividade territorial e paisagística não rebelde frente aos ditos projetos – isso justificaria, por exemplo, o fato de os agentes da produção do espaço, ao produzirem projetos urbanos, caminharem por discursos de forte teor simbólico e portador dos valores de uma idealidade (discurso higienista, sanitarista, desenvolvimentista, ecologista, etc.) (SOEIRO, 2017; 2016); c) os agentes da produção do espaço, ao produzirem projetos urbanos, escolhem formas e conteúdos de acordo com as diversas maneiras com as quais os sujeitos habitantes do território respondem, historicamente, as suas propostas de paisagens – escolhem, dialogicamente, formas e conteúdos buscando esquivar da responsividade rebelde.

Defendemos, portanto, que se deve entender que o conteúdo e a forma atual de um projeto urbano se explicam dialógica, histórica e geograficamente. Trata-se de estudar, assim, a historicidade das paisagens produzidas pelo autor do projeto na sua relação dialógica e

histórica com as paisagens responsivas produzidas pelos habitantes do território e sujeitos outros para melhor nos posicionarmos no presente.

Para a viabilização da discussão ora apresentada, iniciaremos refletindo em que medida a paisagem é uma manifestação do mundo interior de um sujeito, sua condição material e sua índole responsiva – *A condição material da paisagem: a consciência é um fenômeno do mundo interior*. Discutiremos, seguidamente, a relação consciência-paisagem, buscando romper com a espessura do sujeito autônomo; buscando, a nível ontológico, defender uma abertura do sujeito em direção ao outro para assim afirmar uma índole dialógica da consciência e, logo, da paisagem – *Paisagem: uma filosofia da autonomia (Kant) ou uma filosofia da alteridade (Bakhtin)?*. Desconstruiremos, por fim, o fetichismo da rebeldia e a abordagem binária que tem tomado a debate político da paisagem e que determina que o território responderá aos projetos urbanos sempre de forma rebelde – *A fetichização da rebeldia: da resistência à responsividade da paisagem*; Em seu conjunto, o presente artigo, que fique claro, abrirá muito mais questões que apresentará respostas. Mas como nenhum projeto teórico se impõe por si mesmo, abrir nossas inquietações e encaminhamentos, mesmo que em estado embrionário, pareceu-nos oportuno.

2. A CONDIÇÃO MATERIAL DA PAISAGEM: A CONSCIÊNCIA É UM FENÔMENO DO MUNDO INTERIOR?

A pergunta que tentamos responder nesse tópico é a seguinte: é a consciência que produz o mundo material ou o mundo material que produz a consciência? Tentaremos responder à dita questão, pois o debate sobre a paisagem parece acompanhar os círculos de diálogos que se formam em torno dela. Lefebvre (1999), mesmo fora desses círculos de diálogos, por exemplo, vai responder sim a ambas, agregando que, ademais, sempre poderá haver uma resposta alternativa que vá mais além das formulações restritivas. Dentro do debate sobre a paisagem, porém, foi apenas nas últimas décadas que se iniciou a construção de abordagens que respondem a dita questão de forma a fugir a um tratamento restritivo, dualista e reducionista. Augustin Berque, por exemplo, há algumas décadas, dedica-se à análise dos discursos vigentes na filosofia da ciência moderna, e concentra sua obra na procura de uma alternativa aos mesmos (MARANDOLA; OLIVEIRA, 2018) – uma alternativa, assim como propusera Lefebvre, não restritiva. Berque, ao analisar ditos discursos, vai identificar duas abordagens contraditórias e problemáticas e que respondem à pergunta norteadora deste tópico de maneiras também contraditórias. A primeira é a do materialismo reducionista, onde

as leis universais dos objetos são absolutas. A segunda abordagem, oposta à primeira, é aquela na qual o sujeito individual é absoluto. A abordagem materialista, obviamente, responde à dita pergunta afirmando que é o mundo material que produz a consciência, enquanto a segunda abordagem seria o oposto, a consciência que produz o mundo material – o sujeito é autônomo e se projeta sobre a matéria. Um dualismo entre o objetivo e o subjetivo é, portanto, evidente no discurso moderno.

O dualismo em questão rebate diretamente nas formas de conceber a paisagem. Podemos, por exemplo, encontrar na geografia moderna, ciência das paisagens, um interesse especial pelos lugares e pelos elementos que os constituem, adotando como objeto, sobretudo, regiões ou frações de território determinadas a partir de pontos de vista que dão largura e alcance aos horizontes que são possíveis de abarcar. Essa noção de paisagem excede o campo científico e estabeleceu-se enquanto paradigma do pensamento ocidental; estabeleceu-se enquanto forma coletivamente compartilhada de perceber a realidade territorial como materialização visível das sociedades (ROLSTON, 1995); estabeleceu-se, por fim, enquanto produto da atividade criadora da sociedade a partir de sua relação com o meio. Contudo, as abordagens que tratam a paisagem enquanto realidade territorial objetiva – como materialidade inquestionável e manifesta à distância aos nossos olhos – são passíveis de serem questionadas e postas em cheque, ou pelo menos relativizadas. É o que tem realizado a geografia cultural ao desconstruir criticamente essa abordagem materialista da paisagem e passando a tratá-la “[...] sobretudo como uma forma do olhar, uma maneira de ver e representar o mundo circundante, uma imagem projetada sobre o mundo [...] exterior de uma estrutura mental ou um código cultural” (BESSE, 2014, p. 242-243) – passando, portanto, a tratá-la de forma subjetivista.

Todavia, deve-se concordar que tratar a paisagem unicamente dessa forma, ou seja, como um fenômeno, uma representação, uma imagem, um olhar ou como uma projeção da cultura também é incompleto, pois deixa de lado outros inúmeros aspectos da paisagem, e, de maneira especial, as suas ancoragens ontológicas, objetivas e materiais (BESSE, 2014). É nesse contexto que soluções conciliativas e não restritivas foram e seguem sendo arquitetadas, a partir de abordagens filosóficas distintas, para superar o dito dualismo; para superar tanto o reducionismo materialista quanto o subjetivista. Pensemos em Jean-Marc Besse, por exemplo, que vai afirmar a paisagem enquanto aquilo que existe, simultaneamente, como conjunto de formas concretas da superfície da terra – a sua “ancoragem ontológica”, material – e como construção cultural que pretende em cada época dar sentido às transformações do território – sua ancoragem fenomênica (BESSE, 2014, p. 243).

Reflitamos também sobre as contribuições do próprio Agustin Berque (1985, 1994, 2000) que, visando romper com a tendência dualista em questão, desenvolveu uma hipótese a qual, segundo Holzer (2004), foi sendo cada vez mais elaborada ao longo das últimas décadas: a de que a paisagem é um terceiro termo mediador entre o homem e o meio – entre o sujeito e o objeto. A paisagem, em suas palavras, “[...] não é somente um ‘dado’ que será a forma objetiva do meio. Ela não é somente uma projeção que será a visão subjetiva do observador. A paisagem é um aspecto do produto fundamental que institui o sujeito enquanto tal, em seu meio enquanto tal” (BERQUE, 1985, p. 100). Essa relação constitui uma unidade entre sujeito e objeto. Unidade na qual o real não pode ser pensado nem como objeto nem como sujeito, mas como *trajeto* ininterrupto entre os dois termos (HOLZER, 2004). Vai ser, mais especificamente, na noção de *médiance* que Berque (1985) vai determinar a paisagem como aquilo que é, ao mesmo tempo, físico e fenomenal – uma noção de paisagem ambivalente e que contempla, num mesmo movimento, o ponto de vista físico, do qual Galileu é o paradigma, e o ponto de vista fenomenológico, do qual Husserl o é (HOLZER, 2004). Haveria na paisagem, portanto, uma interação recíproca da realidade sensível e da realidade factual. Por isso que “[...] a paisagem não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa entre os dois termos.”; por isso que a paisagem “[...] implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas”. (BERQUE, 1994)

Estamos certos de que outros projetos teóricos (CAUQUELIN, 2003, COLLOT, 2013, SERRÃO, 2014) que buscam solucionar o dualismo aqui debatido mereceriam ser aventados, porém, por falta de espaço no texto não o faremos. Traz-se, por fim, Denis Cosgrove (1998) que, mais próximo de nós – dentro de uma abordagem materialista histórica e dialética –, vai argumentar que uma geografia marxista deve admitir que o mundo vivido, ainda que simbolicamente constituído, é material e não deve recusar sua objetividade. Que a paisagem, portanto,

[...] não é mero produto de uma consciência humana desimpedida, mas é precisamente o encontro coletivo de sujeito e objeto, da consciência e do mundo material [...]. Manter a dialética da cultura e natureza sem cair no idealismo ou no materialismo reducionista é o principal problema teórico para o materialismo histórico [...] e, assim, para construir uma geografia marxista. (COSGROVE, 1998, p. 7)

É exatamente a partir de uma abordagem materialista histórica e dialética que ancoraremos a contribuição que pretendemos trazer ao debate em questão; a partir, mais

especificamente, da abordagem dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin (VOLÓCHINOV, 2017; MEDVIÉDEV, 2016; BAKHTIN, 2017). Esperamos, assim, colaborar minimamente com o dito debate que vem se alargando e que defende a paisagem enquanto fenômeno que não promove rupturas desnecessárias entre humano/não humano, cultura/natureza individual/coletiva, subjetivo/objetivo e assim por diante. Afirmaremos a 'paisagem' enquanto conceito adequado para superar dualidades rígidas do discurso moderno. Nesse sentido, partimos da seguinte condição concreta, a saber: “Todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas, [paisagem,] etc. – são objetos materiais e partes da realidade que circundam o homem.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 48). Ou seja, partimos do entendimento de que cada produto ideológico – incluindo a paisagem – e todo seu “significado ideal” não reside no mundo interior, na alma, e nem no mundo independente das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico social, histórica e geograficamente desenvolvido, disponível e objetivo. Ou seja, no som, nos gestos, na palavra, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos, e assim por diante (MEDVIÉDEV, 2016). A paisagem, enquanto produto ideológico, é, pois, parte da realidade social e material que circula um sujeito concreto.

Partimos, portanto, da premissa de que um sujeito concreto está rodeado de produtos ideológicos, de “[...] ‘objetos-signo’ dos mais diversos tipos e categorias: de palavras realizadas nas suas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos e crenças religiosas; de obras de arte, e assim por diante.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 57). Em seu conjunto, tudo isso estabelece o meio ideológico que envolve o sujeito em um círculo denso. Justamente nesse meio vive e se desenvolve a sua consciência – o meio ideológico é o meio da consciência. Somente por meio dele e com seu auxílio a consciência humana abre caminho para o conhecimento e para o domínio da existência cultural e natural – abre caminho para a paisagem. “O meio ideológico é a única ambiência na qual a vida pode realizar-se como objeto de representação [...]” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 60). O meio ideológico é, assim, a consciência social de uma coletividade, materializada e expressa exteriormente. “A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 56). Se o materialismo reducionista defende que a materialidade da consciência reside em seu substrato fisiológico, nós defendemos que o substrato material da consciência é o material ideológico social, histórica e geograficamente desenvolvido.

Em sendo assim, a paisagem, enquanto produto ideológico, não é apenas um reflexo/fenômeno/representação, uma sombra da realidade, mas também uma parte material

dessa mesma realidade. “A consciência [e logo a paisagem] apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significante etc. Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência, isto é, não iluminado nem interpretado pelos signos.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 98). Por isso que insistimos que a paisagem não é um ato fisiológico puro, mas fruto de uma consciência ideológica; por isso que insistimos que a consciência individual só pode tornar-se uma consciência quando é realizada nessas formas presentes no meio ideológico/social: na língua, no gesto convencional, na imagem artística, no mito, na paisagem e assim por diante.

Defendemos que todos os objetos ideológicos, incluindo a paisagem, pertencem às relações sociais e não à utilização, à contemplação, à vivência e ao deleite hedonista individuais, autônomo. Não, pois não nos relacionamos diretamente com os elementos que compõe uma paisagem – não nos relacionamos diretamente com sua ancoragem ontológica –, uma vez que estes já se encontram, histórica e geograficamente, semiotizados pelas palavras do outro. Contemplar ou viver uma paisagem é sempre um ato de interpretação e resposta à palavra do outro. A relação sujeito-objeto, assim, é sempre atravessada pela relação intersubjetiva, pela relação entre o eu e o outro – atravessada pelo diálogo. Collot parece concordar conosco quando afirma que “Essa troca entre o interior e o exterior não diz respeito apenas à percepção individual, mas também à relação que as sociedades humanas [historicamente] mantêm com seu ambiente.” (2013, p. 27). Ou seja, Collot alerta, aqui, para o caráter sociológico/intersubjetivo da paisagem. Porém, Medviédev nos lembrará que a ciência moderna se interessava “[...] somente pelos processos individuais, fisiológico e, sobretudo, psicológicos da criação e da compreensão dos valores ideológicos, negligenciando o fato de que o homem individual e isolado não cria ideologia [...]” (2016, p. 49); que a criação ideológica somente se realiza no processo da comunicação social.

Nesse contexto, a paisagem, enquanto criação ideológica, foi tratada como um processo interior e autônomo de entendimento. Negou-se, portanto, que ela está inteiramente manifesta no exterior – para os ouvidos, para os olhos, para as mãos. A paisagem não se estabelece dentro de nós, mas entre nós. Volóchinov, por exemplo, vai defender que “[...] tudo se encontra no exterior, na troca, no material e, acima de tudo, no material da palavra. [...] A palavra participa literalmente de toda interação e de todo contato entre as pessoas.” (2017, p. 106-107). Deve-se ter em conta, portanto, que “Todas as manifestações da criação ideológica, isto é, todos os outros signos não verbais são envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser nem isolados, nem completamente separados dele.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 100-101).

O que nos interessa destacar dessa contribuição de Volóchinov é esse papel excepcional da palavra como um meio da consciência. Todo ato de consciência passa pela palavra. A palavra, segundo argumenta o autor, acompanha toda a criação ideológica como seu ingrediente indispensável – a palavra acompanha e comenta todo fenômeno ideológico; acompanha e comenta toda paisagem. Os processos de compreensão e interpretação de qualquer produto ideológico (de um quadro, música, rito, ato, de um território, de um projeto urbano, de uma paisagem etc.), assim, não pode ser realizado sem a participação do discurso interior, sem a participação da palavra.

Não importa o significado da palavra, ela, antes de tudo, está materialmente presente sob a forma de palavra escrita, falada, sussurrada, impressa, pensada no discurso interior, isto é, ela é sempre parte objetiva e presente do meio ideológico que circunda os sujeitos concretos. “Não importa o que a palavra signifique, ela estabelece uma ligação entre os indivíduos de um meio social mais ou menos amplo.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 50). Nesse sentido, nenhuma paisagem permanece isolada se for compreendida e ponderada pelo outro, pois ela passa a compor a unidade da consciência verbalmente formalizada. A consciência sempre encontrará alguma aproximação verbal com a paisagem. Por isso, no entorno de todas as paisagens se formam como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais; círculos crescentes de diálogos (conflituosos e solidários). É por isso que Folch-Serra (1990) vai defender que a paisagem não apenas “morfologicamente visível” no espaço, mas também “discursivamente visível” no tempo através do diálogo.

É diante de tal entendimento que defendemos que a paisagem é um fenômeno inerentemente dialógico e que se realiza no encontro entre o eu o outro – entre o interior e o exterior. O diálogo está no centro dos processos semióticos das paisagens. Assim, a semiótica, em sua abordagem dialógica, pode fornecer ferramentas adequadas para analisar os processos de formação da paisagem, porque são sempre o resultado de um encontro e de um diálogo aberto, diversificado e não reiterável. Cientes disso, Lindström, Palang e Kull vão afirmar que “O potencial das ideias semióticas de Mikhail Bakhtin [...] não pode ser subestimado a esse respeito.” (2013, p. 104, tradução nossa⁸⁵).

No próximo tópico, aprofundaremos um pouco mais no carácter dialógico da paisagem, uma vez que, tratar, em nome de uma cientificidade “neutra”, a paisagem de maneira monológica é esterilizar e cristalizar seu sentido. A abordagem dialógica vai além da

⁸⁵ Texto original: The potential for the semiotic ideas of Mikhail Bakhtin (1982, t 986) and Yuri Lotman (1990, 2009) cannot be underestimated in this respect.

replicabilidade habitual. Bakhtin (2017) admite que, nas ciências exatas, por exemplo, o interesse de um pesquisador pode estar precisamente naquilo que é repetível e estável como proposições monológicas. Mas, na maioria das áreas das ciências humanas, a monologização destrói a essência do objeto sob investigação – a monologização destrói a paisagem. Assim, como veremos a seguir, não podemos tratar a paisagem de maneira monológica.

3. PAISAGEM: UMA FILOSOFIA DA AUTONOMIA (KANT) OU UMA FILOSOFIA DA ALTERIDADE (BAKHTIN)?

O presente tópico tem por objetivo deslocar o entendimento da paisagem da autonomia, identidade, interioridade, reiterável, finitude e monologismo para a alteridade, diferença, exterioridade, não reiterável, infinitude e dialogismo. Tal deslocamento se faz necessário para afirmar a paisagem como ontologicamente dialógica; como encontro entre o mesmo e o outro. Não se trata, porém, de conceber a paisagem como um encontro sob as bases do freudismo tal como proposto por Gonçalves e Leitão (2016), mas, como já afirmado antes, sob uma perspectiva dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin. Recusa-se o freudismo, aqui, pois, assim como o eu cartesiano, o imperativo categórico kantiano – que ordena e rege todas nossas possibilidades de ser através do conhecer, conviver e elaborar juízos – e o espírito absoluto hegeliano dono da história, o sujeito freudiano é, segundo Bakhtin (2001), trans-histórico, supra-humano, atemporal e universal.

Para avançarmos nesse deslocamento, devemos, inicialmente, ter em conta que

Para a tradição filosófica do Ocidente, toda a relação entre o Mesmo e o Outro, quando deixa de ser a afirmação da supremacia do Mesmo, se reduz a uma relação pessoal numa ordem universal. A própria filosofia identifica-se com a substituição das pessoas pelas ideias, do interlocutor pelo tema, da exterioridade da interpelação pela interioridade da relação lógica. Os entes reduzem-se ao Neutro da ideia, do ser, do conceito. (LÉVINAS, 2000, p. 74)

Nesse sentido, devemos recordar que, na ciência ocidental moderna predominava o *"yo mismo, tú mismo, él mismo, yo soy la causa de mí mismo, yo soy el crítico de mí mismo, yo soy mi propio límite; nunca nosotros."* (BUBNOVA, 2012, p. 240). Kant (2007) tem papel fundamental na dita tradição Ocidental. Vai ser, mais precisamente, em sua noção de autonomia que encontraremos explicações para as características identificadas por Lévinas (2000). Autonomia, segundo Abbagnano (2003), é o termo introduzido por Kant para designar a independência da vontade em relação a qualquer desejo ou objeto de desejo e a sua capacidade de determinar-se em conformidade com uma lei própria, que é a razão. Kant

contrapõe a autonomia à heteronomia, em que a vontade é determinada pelos objetos da faculdade de desejo. Os ideais morais de felicidade e perfeição, por exemplo, supõem a heteronomia da vontade porque supõem que ela seja determinada pelo desejo de alcançá-los e não por uma lei sua. Em virtude de tal, “[...] todo ser racional deve considerar-se fundador de uma legislação universal [...]” (ABBAGNANO, 2003, p. 111). A autonomia kantiana, nesse sentido, elabora uma noção de sujeito que tem a capacidade de ser dono de si, livre de toda dependência alheia à própria razão. Assim, ser moral é ser autônomo, e para uma ação cobrir-se de valor moral, necessita ser racionalmente determinada, de dentro para fora, de forma transcendental.

Kant, assim, sugere uma moral fundamentada na razão (pura prática), livre de qualquer inclinação sensível. Nada estranho à razão pode fundar uma lei. “Nesse sentido, o único princípio da determinação da vontade é a lei moral, de forma que ser moral é ser racional.” (BRESOLIN, 2013, p. 166). Dito de outra forma, pensar por si próprio é ser autônomo, é ser senhor de si, sem intervenção de outro que fale como, onde e de que maneira fazer. Logo, o que não se realiza por estabelecimento interno e transcendental, da própria razão, não pode se qualificar como uma lei em uma possível legislação universal, pois o princípio da ação foi obtido heteronomamente. Portanto, na arquitetura de Kant, o sujeito (racional) é legislante-legislado, ou seja, submete-se às leis que ele mesmo preceituou. Inclinações, sentimentos, impulsos e opiniões alheias podem basear normas práticas, mas não uma lei objetiva passível de assentimento universal.

Bakhtin (2010, p. 44) vai apontar o que julgou ser um “defeito” na noção de autonomia de Kant, a saber:

[...] a própria vontade prescreve a lei a si mesma. A própria vontade faz, da pura conformidade à lei, a sua própria lei – é uma lei imanente à vontade. Nós podemos ver aqui uma plena analogia com a construção de um mundo de cultura autônomo. A vontade-como-ação produz a lei à qual ela se submete, isto é, ela morre como uma vontade individual em seu próprio produto. A vontade descreve um círculo, fecha-se nele, excluindo a auto-atividade real – individual e histórica – do ato realizado. Estamos lidando aqui com a mesma ilusão da filosofia teórica: nesta nós temos uma auto-atividade da razão, com a qual minha auto-atividade histórica e individualmente responsável não tem nada em comum, e para a qual essa auto-atividade categórica da razão é passivamente obrigatória; enquanto naquela [na ética kantiana] o mesmo acontece com a vontade. Tudo isso distorce, pela raiz, o real dever moral, e não fornece nenhuma abordagem à realidade do ato realizado.

Marx e Engels, (1980, p. 243), antes mesmo de Bakhtin, vão denunciar que Kant, em sua arquitetura transcendental, fez da consciência uma “simples autodeterminação da ‘livre vontade’, da vontade em si e para si, da vontade humana, transformando-a assim em determinações conceituais puramente lógicas e em postulados morais.”. Lévinas (2000), por sua vez, faz uma crítica a toda a tradição ética de Kant pelo fato de ter reduzido o outro ao mesmo. A filosofia Kantiana, ao reduzir o “[...] Outro ao Mesmo, promove a liberdade que é a identificação do Mesmo, que não se deixa alienar pelo Outro.” (LÉVINAS, 2000, p. 30).

A tradição ocidental, em palavras mais claras, propõe a identidade entre o mesmo e o outro; propõe o monologismo do outro subjugado ao mesmo. O que propomos, aqui, é aceitar a exterioridade, a alteridade entre o mesmo e o outro; defendemos o dialogismo, ou seja, o outro e o mesmo em relação de diálogo. Trata-se de reconhecer que valoramos nosso próprio ser a partir do outro, buscamos nos conhecer através do outro, vemos nossa exterioridade com os olhos do outro, orientamos nossa conduta na relação com o outro, construímos nossos discursos e paisagens em referência ao discurso e à paisagem alheia, entrelaçada com esta, em resposta a ela e em antecipação a suas futuras respostas (GARCIA, 2006). Nesse mesmo sentido, devido a nossa situação de exterioridade em relação ao outro, possuímos uma parte deste que o completa, um excedente de visão/exotopia (BAKHTIN, 2017) que é acessível somente a nós. Assim, encontramos em Bakhtin uma tríade de relações básicas, a saber: eu-para-mim, eu-para-outro e outro-para-mim. Estamos, portanto, diante de uma noção de sujeito construída pela alteridade – construído pelo diálogo.

Nesse sentido, deve-se admitir que a consciência do sujeito se complexifica nas suas relações com outros externos. “Tudo que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional.” (BAKHTIN, 2017, p. 29-30). A princípio o sujeito toma consciência de si através dos outros: dos outros ele vai receber as palavras, as formas e a tonalidade para a constituição da primeira noção de si mesmo. Assim, pode-se dizer que “[...] a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro.” (BAKHTIN, 2017, p. 30); envolvida pelas palavras alheias, pelas palavras do outro. Por palavra do outro (enunciado, paisagem, produção de discursos, material ideológico) estamos entendendo qualquer palavra de qualquer pessoa, ou seja, é qualquer outra palavra *não minha*. Neste sentido, “Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é a reação às palavras do outro (uma reação infinitamente

diversificada) [...] A palavra do outro coloca diante do indivíduo a tarefa de compreendê-la. [de interpretá-la]” (BAKHTIN, 2017, p. 38).

Por isso que ser no mundo é participar de um diálogo; ser no mundo é interpretar a palavra do outro. Para avançarmos nessa construção, deve-se entender que não se pode separar interpretação e avaliação, pois o intérprete (sujeito dialógico) enfoca o real com sua visão de mundo já formada, de seu ponto de vista, de suas posições. (BAKHTIN, 2017, p. 36-37). Não há interpretação sem avaliação. A concordância-discordância ativa incita e aprofunda a interpretação, torna a palavra do outro mais flexível e mais pessoal, não permite dissolução recíproca e mescla. O processo de interpretação, assim, necessita de duas consciências, da sua inter-relação e contraposição. É por isso que toda interpretação, tenha ela o caráter que tiver, implica uma responsividade (BAKHTIN, 2017). Nesse sentido, ao ler, ouvir, sentir e interpretar a palavra do outro, adotamos, ao mesmo tempo, em relação a ela, uma atitude responsiva ativa. Assim, deve-se acrescentar também que toda interpretação é carregada de resposta. Isso esclarece o fato de que a interpretação passiva é tão-somente parte do processo total de interpretação. O todo é a interpretação responsiva, que se expressa num ato real e concreto de resposta – mesmo que na forma de discurso interior; mesmo que silencioso e aparentemente “passivo”. A interpretação é sempre um processo de concordância-discordância ativa, é um processo ideológico. Interpretar, portanto, é aqui entendido como participar de um diálogo com seu destinatário, uma vez que a interpretação não se realiza sem que adentremos numa situação de comunicação (FIORIN, 2006).

Toda paisagem é, pois, fruto de um processo de interpretação responsiva ativa de um sujeito frente ao discurso de outrem; é, pois, uma situação de comunicação dialógica. Chegamos ao ponto fulcral do deslocamento que estamos propondo. Como pensar a paisagem de maneira dialógica? Collot (2013, p. 27), mesmo sob bases filosóficas distintas, nos dá algumas pistas quando afirma que não se deve fazer da “[...] paisagem um espaço puramente privado”; ou quando afirma que devemos nos sensibilizar para conceber sua “[...] irredutível exterioridade e sua abertura a outros”. Assim, “[...] embora [a paisagem] possa assumir todos os valores da afetividade mais íntima, a convergência dos olhares faz dessa afetividade um lugar comum para mim e para os outros.” (COLLOT, 2013, p. 27). A paisagem deve ser compreendida, portanto, como fenômeno dialógico, que não é nem uma mera presença e nem uma pura representação, mas o fruto do encontro entre o mundo (semiotizado pela palavra do outro) e um ponto de vista. Esse encontro, conforme aclara Collot (2013, p. 26) “não é de um sujeito posto em frente a um objeto, mas a de um encontro e de uma interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro.”.

A paisagem, assim, não está nem no sujeito, nem no objeto. Ela reside na relação dialógica entre o mesmo e o outro humano e não-humano. A paisagem não se reduz ao conhecimento do outro pelo mesmo, nem sequer à revelação do outro ao mesmo. “A consciência não consiste, portanto, em igualar o ser pela representação, em tender para a plena luz em que essa adequação se procura, mas em ultrapassar esse jogo de luzes – essa fenomenologia – e em realizar acontecimentos [paisagens] cuja significação última [...] não consegue desvelar.” (LÉVINAS, 2000, p. 15).

Se a paisagem não é produto de uma consciência autônoma, temos que afirmá-la enquanto necessariamente dialógica. Deve-se romper, portanto, a espessura ontológica do eu mesmo e reconhecer a testemunha e o juiz; reconhecer que a alteridade e o diálogo são os princípios norteadores da consciência e, logo, da paisagem. Assim, vamos compreendendo que a paisagem, como anuncia Besse (2014, p. 45), “[...] é o atestado da existência de um “fora”, de um “outro”. Mas como referir-se a essa realidade, a essa exterioridade da paisagem?”. Nesse momento do texto, tentaremos, dialogicamente, responder a essa questão que nos propõe Besse. Como ponto de partida, deve-se admitir que, com o aparecimento da consciência no mundo, a existência muda radicalmente.

A pedra continua pétrea, o sol, solar, mas o acontecimento da existência no seu todo (inacabável) se torna inteiramente distinto porque pela primeira vez aparecem na cena da existência terrestre as personagens novas e principais do acontecimento – a testemunha e o juiz. Até o sol, que mesmo permanecendo fisicamente o mesmo, tornou-se outro porque passou a ser conscientizado pela testemunha e pelo juiz. Ele deixou de apenas existir, porque passou a existir em si e para si (essas categorias surgiram aí pela primeira vez) e para o outro, porque se refletiu na consciência do outro (da testemunha e do juiz): com isso ele mudou radicalmente, enriqueceu e transformou-se. (BAKHTIN, 2017, p. 28)

Não se deve entender isso, porém, como o ser (a natureza) passando a tomar consciência de si no humano; passando a se autorrefletir, como propusera Reclus (1905) e Kant (2007), por exemplo. Se assim o fosse, o ser permaneceria consigo mesmo em sua abóboda subjetiva, passaria apenas a dublar a si mesmo (ficaria *sozinho* tal qual fora o mundo antes do surgimento da consciência – da testemunha e do juiz) (BAKHTIN, 2017). Nesse caso, negaria a alteridade. Não, surgiu algo absolutamente novo, surgiu o *supra-ser*. Nesse *supra-ser*, conforme defende Bakhtin (2017, p. 28-29), “[...] surge: o supra-homem, o *supra-eu*, isto é, a testemunha e o juiz [...]”, o outro. A partir de então, passamos a, ontologicamente, deter três possibilidades de relação (BAKHTIN, 2017, p. 30), a saber: a) relação entre os objetos; b) relações entre o sujeito e o objeto; c) relações entre sujeitos.

É a partir de tal entendimento que buscamos romper com a falsa tendência a reduzir tudo a uma única consciência autônoma e livre (KANT, 2007), a dissolver nela a consciência do outro humano (do intérprete) e do outro não-humano (semiotizado), como alerta Soeiro et.al (2017). Nesse caso, não se deve conceber a interpretação com um movimento de empatia, ou seja, como um movimento de colocação de si mesmo no lugar do outro – perda do lugar próprio. Não se deve pensar a interpretação “[...] como passagem da linguagem do outro para a minha linguagem” (BAKHTIN, 2017, p. 35); como passagem da paisagem do outro para minha paisagem. Tornando-se manifesto, então, que Bakhtin não é simpático à perda do 'lugar próprio', pois prejudica a comunicação e o diálogo – essa ênfase na alteridade, no reconhecimento e na aceitação da diferença, é o que separa Bakhtin do tipo de modernismo contra o qual os pós-modernistas estão reagindo.

Vai ser na noção de 'interpretação criadora' que ele vai resolver a dita tendência subjetivista. Criadora, pois “No ato de compreensão [interpretação] desenvolve-se uma luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento.” (BAKHTIN, 2017, p. 36). Essa é uma questão essencial na teoria bakhtiniana da interpretação como diálogo entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível, a saber: ao término do processo, os dois não são mais os mesmos que iniciaram. Cada um saiu mais enriquecido. Tal noção parte do pressuposto de que uma resposta dialógica depende da irredutibilidade de ambos os participantes. Para entender/interpretar, o sujeito deve estar localizado fora do objeto de sua interpretação criadora – no tempo, no espaço e na cultura. Porque não se pode ver o próprio exterior e compreendê-lo como um todo, “[...] nosso exterior real pode ser visto e entendido apenas por outras pessoas, porque estão localizadas fora de nós no espaço e porque são outras.” (BAKHTIN, 1986, p. 7 [tradução nossa]⁸⁶).

Interpretar é, pois, dialogar com o outro e, dialogando, escutar de uma posição extralocalizada a uma grande (ou até média) distância espacial, temporal e cultural. Nesse processo, os sentidos que preenchem e contornam o sujeito são postos em contato com o universo de sentidos e valores do intérprete, pois só assim, só aos olhos da cultura do intérprete “[...] se revela com plenitude e profundidade [...]” (BEZERRA, 2017, p. 96). Interpretar um território e suas paisagens, portanto, significa completá-los, revesti-los de novos sentidos e, desse modo, perpetuá-los no tempo como objeto estético/ideológico.

⁸⁶ “our real exterior can be seen and understood only by other people, because they are located outside us in space and because they are others” (Bakhtin, 1986, p. 7).

Na interpretação, a paisagem é completada pela consciência do intérprete e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Desse modo, pode-se dizer que a interpretação completa a paisagem: ela é ativa e criadora. Ela é, pois, sempre responsiva. A paisagem, por sua vez, deve ser entendida como uma cocriação dos intérpretes; como resultado de uma interpretação criadora e compartilhada. A interpretação “completa o texto”, completa a paisagem e “dá continuidade à criação”, ou seja, faz do intérprete um criador compartilhante que Bakhtin chama de *cocriador*, que “[...] multiplica a riqueza artística da humanidade [...]” (BAKHTIN, 2017, p. 36). Note-se que Bakhtin fala de cocriação como um momento da interpretação, como passagem do alheio ao “alheio-próprio”. Na criação compartilhada, a paisagem permanece inalterada em sua estrutura formal (morfológica), pois o intérprete não a modifica como produto estético; o que ele acrescenta são os novos sentidos que nela descobre à luz do seu tempo, espaço e cultura – à luz de sua exotopia. A cocriação restringe-se aos novos sentidos que o intérprete descobre e insere na interpretação da paisagem (BEZERRA, 2017, p. 95) – por isso que a paisagem é aberta e infinita. Para uma modificação morfológica da paisagem, por sua vez, é necessário realizar uma intervenção de fato física.

A paisagem dialógica é infinita. Afirmamos isso, pois, no encontro de duas consciências no processo de interpretação, há uma inesgotabilidade da segunda consciência, isto é, da consciência do que compreende e responde: nela reside a infinitude potencial das respostas, das linguagens, das paisagens. “A infinitude contra a infinitude.” (BAKHTIN, 2017, p. 27). São características ontológicas da paisagem dialógica, portanto, a concretude, a alteridade, a responsividade, a inesgotabilidade, a inconclusibilidade, a abertura e o diálogo.

4. A FETICHIZAÇÃO DA REBELDIA NO DEBATE POLÍTICO DA PAISAGEM: DA RESISTÊNCIA À RESPONSABILIDADE DA PAISAGEM

É inquestionável o carácter político da paisagem. Besse (2014, p. 107-108), por exemplo, nos lembrará que “A paisagem é, antes de tudo, um espaço submetido a uma vontade de controle [...] é uma montagem ideológico-política.”. Lembrará também que paisagem, na sociedade ocidental, tem servido, ideologicamente, para “naturalizar” as desigualdades das relações sociais e para esconder a realidade dos processos conflituosos que as produziram.

A paisagem, mais exatamente a paisagem clássica, foi instituída, construída, como uma relação imaginária com a natureza por meio da qual e graças a qual, como indicou Raymond Williams, e, depois dele, Denis Cosgrove,

algumas classes sociais (a aristocracia e a burguesia) puderam representar o seu mundo e a si mesmas, assim como o seu papel na sociedade. (BESSE, 2014, p. 105-106)

É exatamente por isso que o autor vai defender que toda representação da paisagem corresponde à implementação de um espaço de controle fundamental para a constituição dos imaginários nacionais e, inclusive, nacionalistas, por exemplo. Assim, toda representação da paisagem, em todas as suas formas, seja artística, técnica ou midiática, cumpre um papel decisivo na “naturalização” e legitimação de processos que vão desde a relação de dominação colonialista aos processos políticos intraurbanos – aos processos de legitimação e contestação de projetos urbanos em fase inicial, por exemplo. Isso, pois “[...] um dos papéis mais importantes que a paisagem desempenha no processo social é ideológico, servindo de apoio a um conjunto de ideias e valores, e à inquestionáveis suposições sobre o modo como uma sociedade é ou deveria ser organizada.” (DUNCAN; DUNCAN, 1988, p. 123 tradução nossa⁸⁷)

Conforme destaca Ribeiro (2013), mudanças recentes na política urbana sinalizam uma apropriação da paisagem como tema central para a organização espacial e produção de discursos sobre a cidade e a prática da cidadania. Nesse cenário, veem-se demandas paisagísticas invadirem o debate público e alargarem o debate da paisagem para além das políticas paisagísticas convencionais. Na última década, como demonstra Castriota e Braga (2016), multiplicaram-se nas cidades brasileiras, por exemplo, movimentos insurgentes frente a projetos urbanos em fase inicial; movimentos insurgentes que recorrem à “ação direta”, ou seja, ocupando e dando novos usos a espaços públicos, praças, parques e edifício de valor patrimonial. Ocupando ruas, praças, parques e edifícios abandonados. Através do recurso da ocupação, os ditos movimentos recolocaram em pauta, especialmente, o direito à cidade, à paisagem e à memória. Mais que isso, tais movimentos, segundo infere Barbosa (2017) ao analisar suas estratégias de insurgências e resistências, têm mobilizado noções e conceitos amplamente discutidos nas ciências (paisagem, patrimônio, memória, direito à cidade etc.) como recurso político. Esse aspecto insurgente fica empiricamente evidente em movimentos como o Ocupe Porto do Capim (João Pessoa / PB), frente ao Projeto Novo Porto do Capim, ou como o Ocupe Cocó (Fortaleza / CE), frente ao projeto de construção de um conjunto de viadutos no cruzamento das Av. Engenheiro Santana Júnior e Av. Antônio Sales, Fortaleza,

⁸⁷ Texto original: “It can be argued that one of the most important roles that landscape plays in the social process is ideological, supporting a set of ideas and values, unquestioned assumptions about the way a society is, or should be organized.” (DUNCAN; DUNCAN, 1988, p. 123).

Ceará), ou, ainda, como o Ocupe Estelita (Recife / PE), frente ao Projeto Novo Recife, entre outros casos que apontam um novo caminho e uma nova forma de luta pela preservação do patrimônio no Brasil (CASTRIOTA; BRAGA, 2016).

O estudo das atuações desses grupos insurgentes, dos produtos diversos desenvolvidos por eles, nos admite inferir que tais estratégias mobilizam a paisagem, a memória, o patrimônio e suas territorialidades como recursos políticos de reivindicação frente a projetos urbanos em fase inicial. Tais ações, tomadas enquanto atos políticos, nos leva a considerar novas deliberações e novos contextos cidadãos (BARBOSA, 2018). É nessa contingência que tomam corpo, por exemplo, os debates em torno do direito de paisagem, direito à paisagem, Cidadania paisagística, etc. Todos os ditos círculos de diálogos, porém, carregam em sua gênese algo que nos preocupa metodologicamente; algo que estamos nomeando, aqui, de fetichismo da rebeldia. Ou seja, carregam em sua gênese uma hiper-valorização da ação política rebelde, da resistência, da insurgência através da paisagem. Carregam também uma interpretação binarista e monológica da relação paisagem-poder. Um dualismo que se manifesta, em geral, a partir da confrontação entre duas categorias de paisagem, por exemplo: paisagem vernacular x paisagem política, paisagem hegemônica x paisagem contra-hegemônica, paisagem dominante x paisagem alternativa etc.

Nesse contexto, podemos destacar alguns projetos teóricos bastante popularizados no debate político sobre a paisagem e que carregam, a partir de abordagens filosóficas distintas, o binarismo em questão. De início, trazemos a distinção proposta por Jackson (1984) e defendida por Besse (2014) entre paisagem política e paisagem vernacular.

De um lado: uma concepção cenográfica da paisagem, que acompanha e expressa, talvez, o estabelecimento da concepção “moderna” do Estado como entidade racional e suporte de ação geral que se eleva acima das preocupações locais. Nesta perspectiva, a paisagem é o território tal como é visto do ponto de vista do Estado, é o espaço do Estado. Por outro lado: uma concepção “local” da paisagem, em que esta última está contida como local de vida de uma comunidade regida e regulada de costumes, e que busca preservá-los. (BESSE, 2014, p. 114-115)

A paisagem política resulta de uma decisão de um poder central, é uma decisão do Estado. Corresponde, com frequência, à realização de um ideal social e moral e sua manifestação, segundo Besse, será tão visível quanto esse ideal for centralizado. A esse primeiro tipo de paisagem, Jackson (1984) opõe outro, que ela nomeia ora de “paisagem vivida”, ora “paisagem habitada”, ora de “paisagem vernacular”. Enquanto a paisagem política é, por definição, uma paisagem “fora do solo”, a noção de paisagem vernacular atesta o fato de o ser humano ser um habitante do mundo, um habitante de um território. Dito de

outra forma, ele tem um solo e faz parte de um meio com o qual mantém relações materiais, sensíveis e práticas. Trata-se, portanto, de reconhecer que a realidade paisagística é fruto do embate da grande escala/fora do solo/paisagem política com a pequena escala/no solo/paisagem vernacular. “Assim, o ‘político’ e o ‘vernacular’ parecem corresponder a duas modalidades paisagísticas ao mesmo tempo contemporâneas e concorrentes. São dois polos simétricos entre os quais se desenvolve toda a atividade paisagística.” (BESSE, 2014, p. 124)

Tomando a ideia gramsciana de hegemonia cultural e adotando uma noção de cultura como poder, Cosgrove (2004), por sua vez, vai falar das culturas dominantes, residuais, emergentes e excluídas mostrando que cada uma das quais tem impactos diferentes sobre a paisagem humana. Todas estas paisagens são portadoras de significados distintos, uma vez que são criadas por variados grupos sociais, mas que oscilam entre o hegemônico/dominante e contra-hegemônico/excluído. A primeira deriva do poder da classe dominante, estabelecendo-se enquanto marca identitária (CORRÊA, 2011). As demais derivam de grupos sociais emergentes e anunciam o futuro de grupos originários do passado, em decadência, ou associam-se a grupos excluídos. Cosgrove, assim, partiu do seguinte conjunto de premissas:

Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isso é bem mais concretizado quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. Isso às vezes é chamado de hegemonia cultural (CONSGROVE, 2004, p. 226-227).

Em suas análises, portanto, Cosgrove (2004) defende que cada sociedade, em determinado momento da história, possui um particular “modo de ver” a paisagem, o qual é culturalmente desenvolvido e que responde, em boa medida, aos interesses de um grupo social hegemônico. Assim sendo, trata-se de uma abordagem que nos direciona a considerar a paisagem como componente ativo no estabelecimento ou contestação de uma ordem social em um dado contexto histórico-geográfico.

Na mesma abordagem cultural, deve-se lembrar também o trabalho de James Duncan (1990), pois ele é muito ilustrativo quanto ao tratamento da paisagem enquanto representação política e discursiva em diversos níveis. Diferentemente de Cosgrove, porém, a maneira como Duncan argumenta sobre como se deve interpretar a paisagem é a partir das metodologias advindas da análise discursiva, as quais derivam da semiótica e da linguística (VAN DIJK, 2017). Em suas construções teórico-metodológicas, o intento de Duncan (1990) sempre foi aclarar o potencial político da paisagem, ou seja, aclarar o potencial que a paisagem tem de

ser mobilizada por indivíduos ou grupos sociais para subverter, reproduzir ou legitimar um poder político hegemônico – mais um significativo projeto teórico ancorado no binarismo do Hegemônico x Contra-hegemônico.

Em ambos os projetos, entende-se que os grupos hegemônicos aproveitam as paisagens como baluarte de suas ideologias; que as classes dominantes legitimam e justificam a sua “hegemonia” social e política através das paisagens que planejam e representam (COSGROVE, 1984; DUNCAN, 1990). Nestas abordagens, como nos alerta (MACIEL, 2008), as paisagens são vistas simplesmente como códigos resultantes das relações de poder e cujas regras precisam ser decifradas, lidas dialeticamente. Elas seriam essencialmente uma representação, sobretudo, de origem pictural, emolduradas pelas classes dominantes.

Todas as abordagens que apresentamos acima se popularizaram nos estudos políticos da paisagem. É comum, portanto, encontrar trabalhos que reproduzem dito binarismo em suas análises. Barbosa (2014), por exemplo, considerando o imbróglgio público que se tornou a implantação do Projeto Novo Recife – projeto urbano em fase inicial – no Cais José Estelita, cidade do Recife, Pernambuco, analisou a disputa política em torno da paisagem a partir do embate entre alguns atores que considerou ser “hegemônicos” – grupos vinculados à administração pública, de intervenção privada e das grandes redes de mídia – e “contra-hegemônicos” – grupos de cidadãos que se organizaram para contestar o Projeto Novo Recife (BARBOSA, 2014). Nessa abordagem declaradamente dualista, o autor problematizou os diferentes usos, representações, significados e discursos atribuídos por diferentes sujeitos na “política da paisagem” do Recife.

Nesses casos em que o território responde, evidentemente, de forma rebelde – pensemos no caso do Ocupe Estelita (#OcupeEstelita) frente aos discursos e paisagens produzidas pelo Projeto Novo Recife –, essa abordagem dualista é possível, ainda que insuficiente por monologizar a resposta do território. Porém, pergunta-se: e quando o território não responder rebeldemente? E quando o território não produzir paisagens insurgentes? E quando não houver resistência territorial? E quando o território não apresentar uma cidadania paisagística? E quando não houver contra-hegemonia? Respondemos: nos casos em que o território não apresentar rebeldia ou resistência frente a um projeto urbano em fase inicial, por exemplo, é o instante no qual o dito fetichismo da rebeldia e a abordagem binária, que determina que o território responderá sempre de forma rebelde, falham. Falham, pois implicam no não interesse pelo entendimento das demais formas de resposta. Nada além da resistência merece ser explicado e entendido. A “passividade”, o assentimento e as demais formas de resposta de um território não são escutadas sob uma abordagem dualista e

monológica. No trabalho de Barbosa (2014), portanto, trata-se o território de maneira monológica, enquanto célula rebelde dentro da geopolítica da cidade; trata-se o território como, exclusivamente, “contra-hegemônico” – contra-hegemonia representada, sobretudo, pelo movimento Ocupe Estelita. Um monologismo que não é real. É, porém, desde outras culturas disciplinares que tal monologismo vem sendo infirmado. Traz-se, por exemplo, o trabalho de Figueiredo (2016) que, através de uma cartografia das controvérsias (LATOUR, 2006) e, cabe destacar, dentro dos estudos da comunicação e das redes, vai demonstrar que, na realidade, o território respondia ao Projeto Novo Recife, pelo menos, de maneira polarizada – movimentos contra e movimentos a favor do projeto. Ou seja, vai mostrar que as respostas do território vão muito além da rebeldia fetichizada nos estudos políticos da paisagem; muito além do Ocupe Estelita, por exemplo. O silêncio e assentimento também são formas de resposta; são formas de responsividade.

Em sua busca, a autora realizou um mapeamento da controvérsia buscando identificar os atores que a compõem e pela identificação de suas ações. Nessa análise, além do movimento Ocupe Estelita (#OcupeEstelita), identificou o Ocupe-se (#Ocupe-se), comunidade do Facebook fundada em junho de 2014 e contra o Movimento Ocupe Estelita. Segundo Rocha (2019), Sarmento (2018) e Batista (2015), a ideia que nomeia o grupo é ancorada no argumento de que os militantes do Ocupe Estelita são desocupados. A controvérsia que leva a sua criação, portanto, está apontada na descrição do grupo, a saber: “Contra o Ocupe Estelita, a favor do desenvolvimento do Recife, da atração de investimento privado e da geração de empregos. Não ocupe, #ocupe-se!”. Segundo Batista (2015, p. 59), a foto da capa trazia o seguinte texto: “Somos empresários, magistrados, médicos, trabalhadores, advogados ou apenas cidadãos, de todas as cores, de todas as classes, mas sempre contra a baderna que vem sendo promovida pelo grupo Direitos Urbanos, e principalmente pelo seu filho querido: o movimento Ocupe Estelita.”. Muito além da rebeldia fetichizada na abordagem dualista e monológica, o território respondeu ao projeto de forma diversificada.

Em trabalho mais recente, porém, o mesmo Barbosa (2017) parece concordar com nossas inquietações quanto ao binarismo que se popularizou nos estudos da paisagem.

A observação da dinâmica crescente desses diálogos e lutas institucionais tem nos indicado a necessidade de realizar um giro teórico-metodológico em nossa pesquisa: considerar o Ocupe Estelita não como um coletivo de atores contra-hegemônicos (em conflito com um Estado de forças hegemônicas) [...], mas como uma nova configuração de movimento social em inter-relação e diálogo crítico com as esferas institucionais, em processo de

“interação conflitiva com o Estado”. Em outras palavras, olhar o Ocupe Estelita não como uma oposição ao Estado, mas como um diálogo crítico com suas esferas institucionais, para conseguir maior eficácia política e atingir seus objetivos. (BARBOSA, 2017, p. 1803)

Para Lefebvre, o reducionismo em todas as suas formas, incluindo as versões marxistas, começa, exatamente, com a atração ao binarismo, ou seja, com a compactação de significado para um eu fechado ou a oposição entre dois termos, conceitos ou elementos. Segundo Soja (1996), sempre que Lefebvre se deparou com categorias binárias (subjetivo-objetivo, material-mental, social-natural, proletariado-burguesia, global-local, periferia-centro etc.), procurou, persistentemente, abri-las, introduzindo um outro termo, uma terceira possibilidade ou "momento" que participa da transmissão original, mas que não é apenas uma combinação simples ou uma posição "intermediária" que também permite um contínuo inclusivo. Para Lefebvre, dois termos (e as oposições e antinomias construídas em torno deles) nunca são suficientes para explicar a realidade social (SOJA, 1996). Essa sede crítica como outro é o primeiro e mais importante passo na transformação da lógica categórica e fechada do *ou/ou* para a lógica dialeticamente/dialogicamente aberta de *ambos / e também*.

Trazemos Lefebvre, pois, ao buscar romper com as abordagens monológicas e binárias, ele alcançou reflexões sobre a “passividade”, sobre o silêncio, sobre a ausência de resistência, sobre a não rebeldia. Lefebvre (1999 p. 165), ao encarar seus objetos empíricos através de sua abordagem relacional e unitária do espaço social, vai considerar como um dos problemas mais perturbadores da produção do espaço: “[...] a extraordinária *passividade* das pessoas diretamente interessadas, concernidas pelos projetos [urbanos], postas em questão pelas estratégias. Por que esse silêncio dos usuários? [...] De onde vem o bloqueio? Essa é justamente a questão.” (LEFEBVRE, 1999, p. 166). Como explicar essa estranha situação?

O espaço concreto é substituído por um espaço abstrato. O espaço concreto é o do *habitar*: gestos e percursos, corpo e memória, símbolo e sentidos. [...] Como acabar com essa *ideo-lógica* da substituição coberta de razões técnicas, argumentada, justificada pelas competências, sem uma rebelião do ‘vivido’, do cotidiano, da práxis [...].

Lefebvre (1999, p. 165) logo responde: “Tivemos que incriminar o *próprio urbanismo* em seu duplo aspecto: ideologia e instituição, representação e vontade, pressão e repressão, estabelecimento de um espaço repressivo representado como objetivo, científico, neutro. É evidente que essa explicação, sem dúvida, necessária, não basta.”, pois “A passividade e o bloqueio têm múltiplas razões históricas” (1999 p. 168). Acrescentaríamos: além de múltiplas razões históricas, têm e carecem de explicação dialógica.

No desenvolvimento de nosso projeto teórico, esse problema também tem certa centralidade; tem certa centralidade, pois, como estava ciente o próprio Lefebvre, sua explicação é necessária, mas não basta. Não pretendemos, porém, dar uma palavra final sobre o tema, mas, iluminaremos sua dimensão dialógica. Dimensão dialógica igualmente necessária, pois essa suposta “passividade” de que nos fala Lefebvre, não é real. O território, enquanto lugar ontologicamente responsivo, sempre que interpelado por uma palavra alheia, promove atitudes responsivas que são formadas em um processo de interpretação ativa produzida na histórica interação dialógica com esses discursos alheios. Os territórios, assim, são reciprocamente falantes e respondentes das palavras e atitudes coletivamente produzidas; são lugares que sempre oferecem, de variadas formas, uma resposta – sob a forma de paisagem ou não – à palavra da qual se apropria gerando, necessariamente, um novo dizer – em resposta à palavra do outro produz-se a palavra do território. O próprio “silêncio dos usuários” de que nos fala Lefebvre é uma resposta, é uma expressão responsiva que precisa ser compreendida. A tradição geográfica é que não está habituada a ler, ouvir, ver, sentir e estudar a palavra do território; que está muito menos habituada a estudar a palavra do território na sua relação histórica e dialógica com a palavra alheia.

Ao analisar o Projeto Parque Capibaribe – projeto urbano em fase inicial –, na cidade do Recife, Pernambuco, através de uma aproximação entre geografia e a filosofia da argumentação, Soeiro (2017) demonstrou que tem se camuflado, por exemplo, racionalidades economicistas e desenvolvimentistas com argumentos ecologistas, pois, na interação histórica com os territórios e suas responsabilidades, o Estado rearrumou seus discursos; rearrumou sua forma de representar os territórios e suas paisagens e compreendeu que as estratégias e os discursos deveriam mudar para se esquivar das resistências territoriais; para se esquivar de uma responsividade territorial e paisagística rebelde. Nesse sentido, se fôssemos reformular a pergunta de Lefebvre, teríamos: por que a responsividade territorial e paisagística, em geral, não se manifesta de maneira rebelde e radical? Essa seria, assim julgamos, a pergunta correta, pois nessa, sim, o dialogismo é evidente. Só assim poderemos refletir sobre o processo de construção dialógica da “responsividade não radical” dos territórios; sobre a construção dialógica do “silêncio” dos territórios; sobre a construção dialógica do “assentimento” dos territórios; falar, assim, de um processo que não encontra uma explicação universalizante, pois cada totalidade impõe relações dialógicas únicas e não reiteráveis.

Para tanto, deve-se diferenciar as paisagens responsivas das paisagens rebeldes, contra-hegemônicas e insurgentes (COSGROVE, 1984; DUNCAN, 1990), por exemplo. Não se deve confundir resistência e responsividade, pois são categorias que, *a priori*, parecem

análogas, mas são qualitativamente distintas. A responsividade é mais ampla que a resistência. A resistência territorial sob a forma de paisagens insurgentes e contra-hegêmicas, por exemplo, é uma forma de responsividade – assim como a indiferença e o apoio também o são. Pensemos: a noção de resistência não conduz a consciência do investigador a buscar uma abordagem necessariamente dialógica da produção do espaço, podendo, muitas vezes, conduzir à uma leitura monológica de um processo que é ontologicamente dialógico. Podendo fazer com que se negligencie outras formas de respostas – respostas essas que carecem de explicação.

Na análise de um projeto urbano em fase inicial, por exemplo, pode-se encontrar a ausência de resistência, como demonstra Soeiro (2017), ao analisar o Projeto Parque Capibaribe, mas não de responsividade. Assim, em nosso projeto teórico, o “silêncio dos usuários”, a “passividade”, a “não rebelião do vivido, do cotidiano e da práxis” (LEFEBVRE, 1999), assim como o assentimento e a resistência, serão tratados enquanto responsividade, ou seja, como manifestações empíricas de relações dialógicas histórica e geograficamente situadas. Desse modo, não se trata de estudar dialogicamente apenas quando existir uma resistência paisagística evidente; quando o território demonstrar uma cidadania paisagística (BARBOSA, 2018) e produzir paisagens contra-hegemônicas, insurgentes, rebeldes, mas de indagar toda forma de responsividade (rebelde ou não) – o fetiche da rebeldia nos faz negligenciar as demais formas de respostas. A dialética estimula a busca da contradição, do conflito, da resistência. A dialética tomada enquanto dialogismo, por outro lado, estimula a busca do outro contrário, indolente ou solidário; estimula a busca da responsividade. O dialogismo, portanto, estimula a busca por conflitos que não estão aparentes – a “passividade”, o “silêncio” e “a não rebelião do vivido” são processos conflituosos. A ausência de resistência não significa ausência de conflito e contradição. Assim como também é conflituoso todo processo de construção de consentimento. Nessa direção interpretativa, por exemplo, deve-se repensar a seguinte premissa Foucaultiana geograficamente interpretada por Raffestin (1993, p. 53): “Onde há poder há resistência e, no entanto, ou por isso mesmo, esta jamais está em posição de exterioridade em relação ao poder”. Propomos, “Onde há poder há responsividade”.

A responsividade, assim, parece nos conduzir a ler dialogicamente as diversas formas de responder, permitindo entender, por exemplo, o porquê de os territórios/lugares se mostrarem ora mais fortes e ora mais fracos (SANTOS, 2005) em relação à diferentes projetos urbanos em fase inicial. Trata-se, portanto, de entender que os projetos urbanos e as diversas formas de responsividade territorial e paisagística não se explicam internamente, nem

isoladamente, nem, muito menos, fixadas no presente. Deve-se reconstituir não apenas a história do território, mas das representações (LEFEBVRE, 1999) e das paisagens, assim como de seus laços dialógicos – deve-se reconstituir o diálogo (BAKHTIN, 2017).

Argumentamos, para concluir, que uma crítica à lógica binária e monológica no debate político da paisagem possibilitará diversas recombinações da relação paisagem-poder em conceitos como o de paisagem responsiva aqui apresentado.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo, Martins Fontes, 2003. 1232p.
- BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017. 104p.
- BAKHTIN, M. **O freudismo**: um esboço crítico. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001. 110p.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato**. Trad. Waldemir Miotelo e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. 160p.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP, 1993. 425p.
- BAKHTIN, M. **Speech genres and other late essays**. Austin: University of Texas Press, 1986. 208p.
- BARBOSA, D. T. Ocupe Estelita: das tramas insurgentes à mobilização de direitos na política urbana. In: XII ENANPEG, 2017, Porto Alegre, **Anais do XII ENANPEG**, 2017, p. 1794-1805
- BARBOSA, D. T. Cidadania Paisagística. **Revista de Geografia (Recife)**, Recife, v. 35, n. 1, p. 40-59, 2018.
- BARBOSA, D. T. **Novos Recifes, velhos negócios**: política da paisagem no processo contemporâneo de transformações da Bacia do Pina–Recife/PE: uma análise do Projeto Novo Recife. 2014. 244 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- BATISTA, M. D. G. **Entre a rede e a comunidade**: interação e comunicação nos grupos do Facebook – o caso do Direitos Urbanos/Recife. 2015. 324 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.
- BERQUE, A. (Org.). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Paris: Champ Vallon, 1994. 123p.
- BERQUE, A. **Ecoumène et Médiance**. Paris, Éditions Belin, 2000, 272p.
- BERQUE, A. Milieu, trajet de paysage et déterminisme géographique. **L'espace Géographique**. cidade, v. 9 n. 2, p. 99-104, 1985.
- BESSE, J.-M. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. **GEOUSP**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014.

BEZERRA, P. Bakhtin: remate final. In: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 81-96.

BRESOLIN, K. Autonomia versus heteronomia: o princípio da moral em Kant e Levinas//Autonomy versus heteronomy: the principle of morality in Kant and Levinas. **CONJECTURA: filosofia e educação**, Caxias do Sul, v. 18, n. 3, p. 166-183, 2013.

BUBNOVA, T. Sujeto: enunciación y escritura. **Acta poética**, Ciudad de México, v. 33, n. 2, p. 239-245, 2012.

CASTRIOTA, L. B.; BRAGA, G. Patrimônio Insurgente: Estetização e resistência cultural no Brasil do início do século XXI. In: Congresso Contested Cities, 2016, Barcelona. **Anais do Congresso Internacional Contested Cities**: Barcelona, 2016. p. 1-13

CAUQUELIN, A. **Petit traité du jardin ordinaire**. Paris, Rivages, 2003, 121p.

COLLOT, M. **Ética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013. 204p.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove—a paisagem e as imagens. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, n. 29, p. 7-21, 2011.

COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 92-123.

COSGROVE, D. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 5-29, 1998.

COSGROVE, D. **Social formation and Symbolic Landscape**. Londres: Croom Helm, 1984. 293p.

CRANG, M. Temporalised space and motion. In: May, J.; Thrift, N. (Org.), **Timespace: Geographies of temporality**. London: Routledge, 2001. p.187-207.

CRANG, M. Time. In: Agnew, J. A.; Livingstone D. N. (Org.), **The Sage handbook of geographical knowledge**. London: Sage, 2011. p. 331–343.

CRANG, M. Time: Space. In: Cloke, P.; Johnston, R. (Org.) **Spaces of geographical thought: Deconstructing human geography's binaries**. London: Sage, 2005. p. 199–220.

DIXON, D.; GRIMES, J. Capitalism, masculinity and whiteness in the dialectical landscape: The case of Tarzan and the Tycoon. **GeoJournal**, Ohio, v. 59, n. 4, p. 265–275, 2004.

DUNCAN, J. **The City as Text: the Politics of Landscape Interpretations in the Kandyen Kingdom**. Cambridge: University Press, 1990. 243p.

DUNCAN, J.; DUNCAN, N. (Re) reading the landscape. **Environment and Planning D: Society and Space**, Reino Unido, v. 6, n. 2, p. 117-126, 1988.

FIGUEIREDO, C. D. de. Champanhe em zona de conflito: redes sociais e controvérsia no Caso Estelita. In: JESUS, E.; TRINDADE, E.; JANOTTI JR, J.; ROXO, M. **Reinvenção Comunicacional da Política: Modos de Habitar e Desabitar o Século XXI**. Salvador: Edufba, 2016. p. 193-209.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática; 2006. 144p.

FOLCH-SERRA, M. (1990). Place, voice, space: Mikhail Bakhtin's dialogical landscape. **Environment and Planning D: Society and Space**, 8(3), 255–274.

- GARCIA, J. A. Identidad y alteridad en Bajtín. **Acta poética**, Ciudad de México, v. 27, n. 1, p. 45-61, 2006.
- GONÇALVES, F. C., & LEITÃO, L. (2016). Entre o eu e o outro, a paisagem. *Risco Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)*, (21), 17-24.
- HOLLOWAY, J.; KNEALE, J. Mikhail Bakhtin: Dialogics of space. In: CRANG, M.; Thrift, N. (Org.), **Thinking space**. Londres: Routledge, 2000. p. 71-88.
- HOLZER, W. Augustin Berque: um trajeto pela paisagem. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 18, p. 55-63, 2004.
- JACKSON, J. B. **Discovering the vernacular landscape**. Yale: University Press, 1984. 165p.
- KANT, I. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Lisboa: Edições 70, 2007. 117p.
- LATOUR, B. Como prosseguir a tarefa de delinear associações? **Configurações**, Braga, v. n. 2, p. 11-27 2006. 2006.
- LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. 180p.
- LEVINAS, E. **Totalidade e Infinito**. Lisboa: Edições 70, 2000. 195p.
- LINDSTRÖM, K.; PALANG, H.; KULL, K.. Semiotics of landscape. In: HOWARD, P.; THOMPSON, I.; WATERTON, E (Org.). **The Routledge companion to landscape studies**. Londres, Nova York: Routledge, 2013. p. 115-125.
- MACIEL, C. A. A. Espaços públicos e geo-simbolismos na “cidade-estuário”: rios, pontes e paisagens do Recife. **Revista de Geografia**, Recife, v. 22, n. 1, p. 10-18, 2008.
- MARANDOLA, H. L. OLIVEIRA, L. de. Origens da paisagem em Augustin Berque: pensamento paisageiro e pensamento da paisagem. **Geograficidade**, Niterói, v. 8, n. 2, p. 139-148, 2018.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã: crítica da filosofia alemã mais recente**. Portugal: Editorial Presença; Brasil: Livraria Martins Fontes, 1980. 314p.
- MEDVIÉDEV, P. N. **O Método Formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2016. 267p.
- RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993. 269p.
- RECLUS, É. **L'Homme et la Terre**. Paris: Librairie universelle, Paris, 1905. 597p.
- RIBEIRO, R. W. Paisagem, Patrimônio e Democracia: Novos desafios para políticas públicas. In: CASTRO, I. E. de; RODRIGUES, J. N; RIBEIRO, R. W. (Org.). **Espaços da Democracia: Para a agenda da Geografia Política contemporânea**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. p. 235-259.
- ROBERTS, J. M. Spatial governance and working class public spheres: The case of a chartist demonstration at Hyde Park. **Journal of Historical Sociology**, Reino Unido, v. 14 n. 3, p. 308-336, 2001.
- ROCHA, M. E. da M. O movimento Ocupe Estelita: o capital cultural na interface entre a política e a cultura. **Estudos de Sociologia**, Recife, v. 1 n. 25, p. 173-212, 2019.

ROLSTON, H. Does aesthetic appreciation of landscapes need to be science-based. **British Journal of Aesthetics**, Oxford, v. 35, n. 4, p. 374-386, 1995.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. 388p.

SARMENTO, L. E. P. **Patrimônios ausentes, cidades invisíveis**: Lutas, conflitos e novas centralidades urbanas. 2018. 435 f. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Paisagem e ambiente: uma distinção conceptual. **Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason**, n. 53, p. 15-28, 2014.

SOEIRO, Í. C. de M. **Reaproximação forjada da natureza**: a utilização da retórica ecológica na produção do espaço urbano de uma cidade latino-americana. 2017. 243 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SOEIRO, Í. C. de M.; PINHEIRO, M. A.; BAUTISTA, D. C. G.. Alteridade e ato responsável em Bakhtin e Lévinas: contribuições à educação ambiental inspirada pelo infinito ético. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, v. 40, 2017.

SOEIRO, Í. C. M. et al. O uso da retórica ecológica na produção do espaço urbano em cidades latino-americanas: uma revisão da literatura. **Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais**, Recife, v. 5, n. 2, p. 284-310, 2016.

SOJA, E. **Thirdspace**: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places. Madden: Blackwell Publishing, 1996. 348p.

SYMONDS, L. Death as a window to life: Anthropological approaches to early medieval mortuary ritual. *Reviews in Anthropology*, v. 38 n. 1, p. 48–87, 2009

VAN-DIJK, T. A. Análisis crítico del discurso. **Revista Austral de Ciencias Sociales**, Isla Teja, n. 30, p. 203-222, 2017

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017. 376p.

Trabalho enviado em 26/02/2020

Trabalho aceito em 31/08/2020

Artigo II

Reconhecendo a índole dialógica da paisagem: por uma semiótica marxista /

Recognizing the dialogical nature of the landscape: for a marxist semiotic

RESUMO

O artigo objetiva defender a índole dialógica da paisagem. Trabalhando na fronteira entre a filosofia bakhtiniana da linguagem e os estudos culturais da paisagem, defendemos: que a paisagem não seja estudada sem considerar as formas culturais de comunicação nos diferentes domínios da organização social – os gêneros discursivos; que toda paisagem é encontro semiótico com uma alteridade concreta; que o intérprete que emerge quando uma área entra em relação de representação é necessariamente caracterizado por um cronotopo; que toda paisagem é representação cronotópica; que a geografia cultural reconheça que os aspectos semióticos da paisagem são tão materiais quanto sua morfologia. Partimos da hipótese de que a paisagem é uma representação cronotópica que sempre se realiza através de algum gênero discursivo, pois sempre é um processo comunicativo e de encontro com o outro em uma situação de inter-relação socialmente organizada – é diálogo concreto. Para adentrar à profundidade de seus sentidos, precisa-se reconhecer e compreender sua índole geográfica, histórica e dialógica.

PALAVRAS-CHAVE: Geografia cultural; Dialogismo; Gêneros do Discurso; Cronotopo; Materialismo histórico

ABSTRACT

The article aims to defend the dialogical nature of the landscape. Trying to relate Bakhtinian philosophy of language and cultural studies of the landscape, we argue: that landscape study includes cultural forms of communication in the different domains of social organization – the discursive genres; whereas landscape is semiotic encounter with the otherness; whereas the interpreter is characterized by a chronotope; that landscape is chronotopic representation; that cultural geography recognizes that the semiotic aspects of the landscape are as material as its morphology. We start from the hypothesis that landscape is a chronotopic representation that is always realized through some discursive genre, because it is always a communicative process and encounter with the other in a situation of socially organized interrelation – it is a dialogue. To find the sense of the landscape, one must recognize and understand its geographical, historical and dialogical nature.

KEYWORDS: Cultural geography; Dialogism; Discourse Genres; Chronotope; Historical materialism

Introdução

Das inúmeras contribuições de Denis Cosgrove à geografia cultural e, mais especificamente, ao pensamento da paisagem, trazemos para discussão, neste artigo, a premissa que está, explícita ou implicitamente, presente em todos os seus trabalhos, a saber: a paisagem deve ser tratada sob uma base marxista de interpretação dos processos culturais. Premissa essa que o autor defendeu ao identificar que as duas abordagens distintas popularizadas nos estudos da paisagem, ecológica (material) e semiótica (simbólica), não eram suficientes para o objeto. A interpretação marxista é, para o autor, a possibilidade, pois reconhece que o mundo vivido, ainda que simbolicamente constituído, é material e que não se deve recusar sua objetividade. Que a paisagem, portanto,

[...] não é mero produto de uma consciência humana desimpedida, mas é precisamente o encontro coletivo de sujeito e objeto, da consciência e do mundo material [...]. Manter a dialética da cultura e natureza sem cair no idealismo [abordagem semiótica] ou no materialismo reducionista [abordagem ecológica] é o principal problema teórico para o materialismo histórico [...] e, assim, para construir uma geografia marxista. (COSGROVE, 1998, p.7)

Fica notório, portanto, que o autor pede explicitamente cooperação, respeito mútuo e entendimento entre essas duas abordagens, sustentando que nenhuma interpretação ou política ecológica pode ignorar o efeito dos processos culturais de criação de significado, pois “[...] os significados culturais são investidos e moldam um mundo cuja ‘natureza’ [o mundo material] é conhecida apenas pela cognição e representação humana e, portanto, é sempre mediada simbolicamente” (COSGROVE, 2003, p.15, tradução nossa⁸⁸). Do mesmo modo, deve-se reconhecer também que nenhuma interpretação semiótica da paisagem pode ignorar o fato “[...] desse significado sempre estar enraizado nos processos materiais da vida [...]” (COSGROVE, 2003, p.15, tradução nossa⁸⁹). Deve-se perceber dos excertos citados acima, que Cosgrove (2003), em seu projeto teórico, propôs tratar a paisagem através de uma semiótica marxista, ou seja, materialista histórica; através de uma semiótica que reconhece a materialidade dos processos simbólicos, seu enraizamento social e histórico, cultural. Uma semiótica, portanto, que considera a interação dialética de conteúdo-forma na paisagem, na atividade objetiva/subjetiva dos humanos. Como diriam Lagopoulos e Boklund-Lagopoulou (2015, p.35, tradução nossa⁹⁰), uma “semiótica social materialista”.

⁸⁸ Texto original: “[...] which cultural meanings are invested into and shape a world whose ‘nature’ is known only through human cognition and representation, and is thus always symbolically mediated.”

⁸⁹ Texto original: “[...] that meaning is always rooted in the material processes of life [...]”

⁹⁰ Texto original “[...] a materialist social semiotics applicable to all cultural signifying systems.”

A geografia não pode mais ser vista como uma ciência exclusivamente espacial, e é nesse sentido que a geografia marxista tem sido especialmente bem-sucedida. Não é por acaso que a maioria dos geógrafos subjetivistas que sugeriu a questão da conexão entre subjetivismo e objetivismo estava se referindo à geografia marxista – é o caso de Cosgrove. É por isso que parece razoável direcionar nossa atenção para essa tendência de integração da semiótica à geografia – da semiótica à paisagem. O pré-requisito para essa integração, porém, é a articulação mais geral entre semiótica e marxismo. Essa questão não é nova, mas a tendência marxista na semiótica está, segundo Lagopoulos (1993), claramente sub-representada e algumas das tentativas mais notáveis, como as de Godelier (1973; 1978) e Bourdieu (1971), “[...] permaneceram fora da semiótica propriamente dita.” (LAGOPOULOS, p.269, tradução nossa⁹¹). A tentativa mais antiga desse tipo, e que tomamos como base para o desenvolvimento desta tese, remonta à União Soviética na década de 1920 e foi realizada pelo Círculo de Bakhtin⁹².

Tendo em vista o crescente reconhecimento das contribuições oferecidas pelo Círculo de Bakhtin à construção de uma semiótica materialista marxista, buscamos, tomando os aportes desenvolvidos, sobretudo, nas noções de cronotopo (BAKHTIN, 2018) e gênero discursivo (BAKHTIN, 2011), expandir as discussões presentes na premissa defendida por Cosgrove (2003). Isso, pois como defende Lindström, Kul e Palang (2014, p.126, tradução nossa⁹³), “A paisagem é um fenômeno inerentemente dialógico e a comunicação está no centro dos processos semióticos da paisagem.”. Assim, defendemos que a semiótica marxista, na sua interpretação dialógica oferecida pelo Círculo de Bakhtin,

[...] pode fornecer ferramentas adequadas para analisar os processos de formação da paisagem, porque sempre resultam da comunicação multipartidária e dependem da categorização dos sinais dos participantes. O potencial das ideias semióticas de Mikhail Bakhtin (como cronotopo, dialogismo e heteroglossia) [...] não pode ser subestimado a esse respeito. (LINDSTRÖM et.al., 2014, p.126, tradução nossa⁹⁴).

⁹¹ Texto original: “[...] have remained outside semiotics proper.”

⁹² “Círculo de Bakhtin” é o nome dado aos pesquisadores e intelectuais contemporâneos de origens disciplinares diversificadas como Matvej I. Kagan (filósofo), Ivan I. Kanaev (biólogo), Maria V. Yudina (musicista), Lev V. Pumpiannki (crítico literário) e os três mais populares no Brasil por suas obras: Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medviédev, que se reuniram regularmente entre os anos de 1919 e 1974.

⁹³ Texto original: “Landscape is an inherently dialogical phenomenon and communication lies at the core of semiotic processes in landscapes.”

⁹⁴ Texto original: “[...] can provide adequate tools for analysing processes of landscape formation, because they are always a result of multi-party communication and depend on the sign categorisation of the participants. The potential for the semiotic ideas of Mikhail Bakhtin (such as chronotope, dialogism and heteroglossia) [...] cannot be underestimated in this respect.”

É, portanto, trabalhando em área de fronteira com os estudos dialógicos da linguagem, que defendemos neste artigo que a paisagem não pode ser estudada sem considerar as diversas formas culturais de comunicação nos diferentes domínios da organização social – os gêneros discursivos; que a paisagem não pode ser compreendida nem estudada em nenhuma das suas funções sem considerar as formas de inter-relação organizada entre as pessoas, entre as quais ela se encontra como um corpo ideológico de sua comunicação; e, por fim, que a índole da paisagem é dialógica. Nesse sentido, partimos da hipótese de que a paisagem sempre se realiza dentro de um gênero discursivo, pois sempre é um processo comunicativo e de encontro com o outro em uma situação de inter-relação socialmente organizada – é diálogo concreto. Para que adentremos à profundidade de seus sentidos, deve-se, portanto, reconhecer e compreender sua índole geográfica, histórica e dialógica.

Para melhor posicionar nossa construção, cabe aclarar que até hoje se busca, nos estudos da paisagem, um equilíbrio entre a abordagem ecológica (material) e semiótica (simbólica). Isso, pois como argumentam Lagopoulos e Boklund-Lagopoulou (2015), uma fraqueza epistemológica fundamental caracteriza a geografia: uma divisão entre abordagens subjetivistas e objetivistas. A geografia marxista, nesse contexto, tenta fornecer um paradigma ligando os dois. No materialismo histórico, consciência e ideologia não são os fatores primários que moldam a sociedade, nem são independentes da práxis social material. Em vez disso, a prática ideológica depende da prática material – os sujeitos são sociais e históricos e a paisagem é um produto social e histórico. O marxismo pode, assim, fornecer aos geógrafos e demais estudiosos da paisagem uma teoria materialista da consciência, da subjetividade e da ideologia ou, como propõe Bakhtin (1981), uma teoria da imaginação dialógica.

A integração da semiótica com a teoria marxista da ideologia, porém, esbarra em um problema fundamental, a saber: o materialismo histórico vê a semiose brotando de processos materiais, enquanto a semiótica estruturalista se baseia no positivismo lógico (Saussure, Levi Strauss) e destaca a semiose dos processos sócio-históricos. Também há sinais de idealismo neokantiano na semiótica europeia. Portanto, a articulação do marxismo com a semiótica não se mostra fácil.

Cientes dos desafios que o objeto nos impõe, pode-se dizer que o presente artigo se insere no círculo de diálogo que se forma em torno da paisagem e que busca, através de distintos métodos, encontrar a cooperação e o respeito mútuo entre as abordagens de que nos fala Cosgrove (2003). Nossa contribuição parte, explicitamente, assim como propôs Cosgrove (1984; 2003), de

uma abordagem materialista histórica. Parte, mais especificamente, de sua interpretação dialógica oferecida pelos teóricos do Círculo de Bakhtin.

Visando à discussão ora apresentada, o presente artigo está estruturado da seguinte forma: em Paisagem é diálogo? (primeira seção), discute-se a relação ontológica entre paisagem e diálogo e demonstra que se deve reconhecer tal condição nos estudos culturais da geografia; em Paisagem do texto ao gênero discursivo (segunda seção), busca-se aclarar a distinção entre as abordagens semióticas estruturalistas e pós-estruturalistas que predominam nos estudos da paisagem e a abordagem dialógica da paisagem viabilizada, sobretudo, através da noção bakhtiniana de gêneros discursivos; em Paisagem: do materialismo reducionista ao dialógico (terceira seção), demonstra-se que a abordagem semiótica marxista proposta no dialogismo do Círculo de Bakhtin não pode ser confundida com outras abordagens materialistas reducionistas da paisagem. Por fim, em Conclusões, deixa-se algumas considerações com o intento de continuar contribuindo para os debates sobre o tema ora proposto. Em seu conjunto, o presente tese abre, talvez, muito mais questões que apresenta respostas. Mas como nenhum projeto teórico se impõe por si mesmo, abrir nossas inquietações e encaminhamentos, mesmo que em estado embrionário, pareceu-nos oportuno.

1 Paisagem é diálogo?

Para Bakhtin (1981; 2011; 2018), o diálogo é a condição humana fundamental da troca constante e contínua com um outro⁹⁵ externo. Considerando tal noção de diálogo para responder à pergunta que intitula este tópico do artigo, respondemos que sim. Paisagem é, sem dúvida, diálogo. Para aclarar nossa resposta, devemos lembrar que tudo na conduta humana está associado à linguagem e é significativo, interpretável e faz parte de uma ideologia; todo gesto e praticamente toda função, mesmo animal do humano, significa algo além de sua expressão fisiológica, marca seu pertencimento a uma sociedade e sinaliza a presença do outro em toda ação. Devemos lembrar, portanto, que todos os objetos ideológicos, incluindo a paisagem, pertencem às relações

⁹⁵ No que diz respeito ao conceito bakhtiniano de outro, seria prudente alertar que em nada tem a ver com o da psicanálise. Bakhtin tem sua própria concepção particular do individual e do social. Segundo essa concepção, o desenvolvimento da comunicação tem seu ponto de partida na comunicação interindividual, que está na base psicológica da formação da psique individual. A primeira comunicação social em que um sujeito participa reside, em geral, no circuito familiar: os entes familiares são os primeiros olhares de fora que o sujeito experimenta, as primeiras valorações de si mesmo que lhe são dadas. Por esse motivo, o outro é essencial na formação do indivíduo.

sociais e não à utilização, à contemplação, à vivência e ao deleite hedonista individuais, autônomo. É diálogo, pois não nos relacionamos pura e diretamente com os elementos que compõem uma paisagem – não nos relacionamos pura e diretamente com sua ancoragem ontológica, com sua morfologia, com sua objetividade –, uma vez que estes já se encontram, histórica e geograficamente, semiotizados pelas palavras do outro. Contemplar ou viver uma paisagem é, portanto, sempre um processo de interpretação e resposta à palavra do outro; é sempre uma atitude responsiva ativa e aberta; é sempre um processo, conflituoso, solidário e incessante de diálogo; é, por fim, sempre uma situação de comunicação entre o mesmo e o outro. A relação sujeito-objeto, assim, é sempre atravessada pela relação intersubjetiva, pela relação entre o mesmo e o outro – atravessada pelo diálogo. É por isso que defendemos que a paisagem deve ser compreendida como fenômeno dialógico, que não é nem uma mera presença e nem uma pura representação, mas o fruto do encontro entre o mundo (semiotizado pela palavra do outro) e um ponto de vista.

É verdade que não somos os primeiros a identificar nas teorias do diálogo atributos interessantes ao pensamento da paisagem. Whiston Spirn (1998), por exemplo, afirma que as teorias do diálogo são amplas o suficiente para convidar uma reformulação da forma como pensamos sobre a interação humana e paisagística. Antes mesmo de Spirn, convém lembrar da contribuição de Mireya Folch-Serra (1990) que, ainda mais próxima de nós por explorar a epistemologia do filósofo e crítico literário Mikhail Bakhtin, já demonstrara bastante intimidade com a teoria dialógica ao defender que as paisagens são objetos de sentido que põem em relação múltiplas vozes, geográfica e historicamente, direcionadas a elas. Devemos reconhecer, portanto, que no entorno de todas as paisagens se formam como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais; círculos crescentes de diálogos (conflituosos e solidários). Folch-Serra (1990) vai defender, nesse sentido, que a paisagem não é apenas morfologicamente visível no espaço, mas também discursivamente visível no tempo através do diálogo. Círculos crescentes, pois no diálogo não há possibilidade de compreensão universal. A heteroglossia – termo bakhtiniano para descrever o número infinito de interpretações, contextos e vozes, mesmo dentro de uma única língua – é enriquecedora porque os participantes nunca se entendem completamente, portanto, continuando o diálogo (FOLCH-SERRA, 1990).

Estamos seguros de que poderíamos submergir no dialogismo bakhtiniano por qualquer uma de suas categorias e conceitos que certamente alcançaríamos nosso objetivo. Dizemos isso, pois seu arcabouço teórico se encontra tramado de tal maneira que qualquer porta de entrada que propuséssemos nos direcionaria aos demais elementos de seu conjunto teórico. Porém, optamos por utilizar como porta de entrada a noção de cronotopo (tempo-espaço), pois é a categoria que

versa mais abertamente sobre o espaço e o tempo – refletindo sobre paisagem, não poderíamos escolher porta de entrada mais conveniente. Por estar diretamente ligada às formas de representação do espaço e tempo, essa se fez uma das poucas categorias bakhtinianas já assimiladas por alguns geógrafos⁹⁶ e estudiosos da espacialidade (FOLCH-SERRA, 1990; HOLLOWAY & KNEALE, 2000, CRANG, 2001; LAWSON, 2011; CALCATINGE, 2012; OSMAN et.al., 2019) – o que facilita nosso deslocamento e interlocução.

O que Bakhtin nomeia de cronotopo? Qual a relação do cronotopo com a paisagem? De maneira concisa, cronotopo é a interligação ontológica das relações espaço e tempo como foram assimiladas nos gêneros discursivos. Cabe destacar que esse termo, como bem alerta Bakhtin (2018), é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). No entanto, ainda que a área de gênese da noção tenha sido a Física, para o autor não importava o seu sentido específico na teoria da relatividade, e ele a transferiu para o campo dos estudos literários e estéticos – quase como uma metáfora. O que importava nesse termo a Bakhtin era a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo nas representações do mundo através de um gênero discursivo.

Bakhtin, para posicionar melhor, emprega esse entendimento na análise de obras literárias e concebe o cronotopo como uma categoria constitutiva capaz de expressar a inseparabilidade do tempo e do espaço. Nela, pistas espaciais e temporais se fundem em uma unidade significativa e concreta – o tempo engrossa, toma forma e se materializa, enquanto o espaço adquire significado e é medido pelo tempo (BAKHTIN, 2018). Bakhtin refere-se a este mundo como um mundo que cria texto, literatura, cenários, etc., mas que também contribui para a sua representação, produção e reprodução. Os textos literários representam, assim, a cultura temporal e espacial (isto é, cronotópica) de uma sociedade na época de sua criação (FOLCH-SERRA, 1990, p.262) – cabe alertar que não só os gêneros literários, mas todos os gêneros discursivos, primários ou secundários⁹⁷, assimilam e representam, a sua maneira, o espaço e o tempo concreto.

⁹⁶ O cronotopo foi utilizado pela primeira vez em Geografia na década de 1990 por Mireya Folch-Serra. Folch-Serra aproximou-se da noção bakhtiniana de cronotopo e, numa abordagem dialógica, concebe o espaço como produto de interações dialógicas contínua de várias afirmações, discursos, vozes – um cronotopo específico baseado na proporção atual de forças centrípetas (monológicas) e centrífugas (dialógicas) opostas (FOLCH-SERRA, 1990, p.255–258). A autora também aponta para a possibilidade da Geografia analisar a composição dos espaços a partir de produções discursivas, textuais e literárias. Os conceitos de Folch-Serra vão além da mera 'visibilidade gráfica' da paisagem, região, lugar e território em um contexto espacial e focam na 'visibilidade discursiva' no tempo, excedendo assim os critérios visuais necessários e transformando geógrafos em intérpretes de condições espaço-temporais (HOLLOWAY & KNEALE, 2000, p.82-83).

⁹⁷ É de especial relevância reconhecer uma distinção essencial entre gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata, porém, de uma distinção funcional. Os gêneros

O interessante a se destacar aqui é que o conceito de cronotopo tem potencial para estudos de aspectos espaço-temporais das paisagens (ver, por exemplo, CALCATINGE, 2012; FOLCHSERRA, 1990; LINDSTRÖM, KULL, & PALANG, 2011). Mais que isso, que “As características do cronotopo, descritas por Bakhtin e seus seguidores, apresentam bem as características semióticas da paisagem” (LINDSTRÖM, et. al., 2014: 121). Descrevendo uma pintura de paisagem, Tim Ingold pensa que a temporalidade assume forma visível em uma paisagem e escreve:

Não muito longe, aninhada em um bosque de árvores perto do topo da colina, há uma igreja de pedra. [...] Eles têm mais em comum, talvez, do que aparenta. Ambos possuem os atributos do que Bakhtin (1981, 84) chama de “cronotopo” - isto é, um lugar carregado de temporalidade, no qual a temporalidade assume uma forma palpável (INGOLD, 2000, p.205, tradução nossa)⁹⁸.

De fato, o espaço-tempo, não só no sentido físico, mas também no sentido semiótico, o cronotopo, é o próprio núcleo da paisagem, se não for idêntico a ela. Esse conceito representa o lugar temporalizado através de uma conversa de bar, de uma troca de opiniões no teatro ou concerto, de um quadro, de um romance, de uma tese, ou mesmo, de um projeto urbanístico – através de um gênero discursivo.

Uma análise minuciosa é fornecida por Alexandru Calcatinge (2012), que menciona: “Para o estudo da paisagem cultural, a importância do conceito de cronotopo deve ser reconhecida através de várias direções de abordagem” (CALCATINGE, 2012, p.144, tradução nossa⁹⁹). Ou mesmo Mireya Folch-Serra, que fornecendo uma revisão da aplicação do conceito de cronotopo na geografia, observa, entre outras coisas, que “a principal lição a ser tirada da tipologia de Bakhtin é que não existe um cronotopo único e atemporal/mestre” (FOLCH- SERRA, 1990, p.264, tradução nossa¹⁰⁰).

discursivos secundários (romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, projeto urbanos, etc.) são produtos de um convívio cultural mais complexo, desenvolvido e organizado. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários, que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata (BAKHTIN, 2011).

⁹⁸ Texto original: “Not far off, nestled in a grove of trees near the top of the hill, is a stone church. [...] They have more in common, perhaps, than meets the eye. Both possess the attributes of what Bakhtin (1981, p. 84) calls a “chronotope” – that is, a place charged with temporality, one in which temporality takes on palpable form.”

⁹⁹ Texto original: “For the study of cultural landscape the importance of the concept chronotope must be acknowledged through several approach directions.”

¹⁰⁰ Texto original: “the main lesson to be taken from Bakhtin’s typology is that there is no single, timeless/master chronotope.”

Embora o conceito original de cronotopo de Bakhtin tenha surgido na estrutura de sua teoria do romance, é importante observar que a noção é igualmente aplicável a paisagens representadas através de outros gêneros discursivos. Como a paisagem é denominada área percebida pelas pessoas, inclui um elemento interpretativo-semiótico por definição. O intérprete que emerge quando uma área entra em relação de representação é necessariamente caracterizado por um cronotopo. Ao representar uma área/território através de algum gênero discursivo, apenas “certos aspectos isolados do cronotopo, disponíveis em determinadas condições históricas, [são] elaborados, [...] apenas certas formas específicas de um cronotopo real [são] refletidos na arte ” e na vida (BAKHTIN, 1981, p.85, tradução nossa¹⁰¹).

Fica evidente, assim, que, desde sua origem, há uma estreita relação entre paisagem, cronotopo e gêneros discursivos. “Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo [...]” (BAKHTIN, 2018, p.11) – determinados, justamente, pelo espaço e tempo reais. Porém, deve-se ter em conta que não existe identidade entre o cronotopo e sua representação em um gênero discursivo. Não existe identidade, pois, conforme alertara o autor, a assimilação do cronotopo real e histórico (paisagem) num gênero discursivo sempre será ideológica. Ideológica, porque transcorre de modo complexo e descontínuo. Deste modo, pode-se dizer que cada situação socialmente organizada, no tempo e no espaço, produz, culturalmente, um ou mais gêneros discursivos que, por sua vez, possibilitam formas únicas de visão, compreensão e representação da realidade, que são acessíveis somente a eles.

Assim como a arte gráfica é capaz de dominar aspectos da forma espacial que a pintura é incapaz de alcançar e vice-versa, igualmente, nas artes verbais, os gêneros líricos, para dar um exemplo, possuem meios de atribuir forma conceitual à realidade e à vida que são inacessíveis ou menos acessíveis à novela ou ao drama [...] Cada um dos gêneros efetivamente essenciais é um complexo sistema de meios e métodos de domínio consciente e de acabamento da realidade. (MEDVIÉDEV, 2012, p.198).

Em sendo assim, o processo de assimilação do tempo-espaço nos gêneros do discurso sempre compreende um elemento axiológico. Ou seja, todo processo de representação de uma paisagem se dá através de um gênero discursivo, passando, assim, não só pelo campo da existência espaço-temporal, mas também pelo campo semântico e ideológico – o material e o simbólico encarnados na paisagem. Para Bakhtin, portanto, os gêneros do discurso não só têm relação como são a ferramenta analítica central para entender as diferentes formas de

¹⁰¹ Texto original: “certain isolated aspects of the chronotope, available in given historical conditions, [are] worked out, [...] only certain specific forms of an actual chronotope [are] reflected in art.”

representação do real; para entender os diferentes sentidos de uma paisagem, sua heteroglossia; para entender a dialogicidade em torno de uma paisagem.

2 Paisagem: do texto ao gênero discursivo

Como vimos no tópico anterior, é inegável a estreita relação entre paisagem e diálogo. Uma relação que é especialmente evidente quando reconhecemos que toda paisagem é uma representação cronotópica que se realiza através de um gênero discursivo. Não se deve confundir, porém, a relação entre gênero discursivo e paisagem com a popularizada abordagem denominada de paisagem como texto. É verdade que existem certas aproximações, mas um rasgo definidor separa as duas abordagens, a saber: a paisagem como um texto guarda características estruturalistas em seu desenvolvimento. O caráter estruturalista é marcante, pois, conforme assegura Lindström et al. (2014), dita abordagem encontra inspiração, sobretudo, nos trabalhos de Saussure, Eco, Barthes e Greimas. A paisagem, assim, é concebida como dispositivos de comunicação produzidos por autores para transmitir informações aos leitores (DUNCAN, 1990). Nos termos de James Duncan:

A paisagem, eu argumentaria, é um dos elementos centrais de um sistema cultural, pois como um conjunto ordenado de objetos, um texto, atua como um sistema significante através do qual um sistema social é comunicado, reproduzido, experimentado e explorado. (DUNCAN, 1990, p.17, tradução nossa)¹⁰²

Um ganho epistemológico significativo obtido através da analogia do texto é a possibilidade de desnaturalizar a paisagem, revelando seus aspectos ideológicos e semióticos. A paisagem “[...] pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico etc.” (VOLÓCHINOV, 2018 p.16). Ler a paisagem é, portanto, identificar sinais e significados em um dado recorte espacial e deduzir códigos de acordo com os quais esses significados foram agrupados. “Essa abordagem é compartilhada por muitos geógrafos que não se alinham explicitamente com a semiótica, mas falam de paisagens como ‘textos’ que precisam ser

¹⁰² Texto original: “The landscape, i would argue, is one of the central elements in a cultural system, for as an ordered assemblage of objects, a text, it acts as a signifying system through which a social system is communicated, reproduced, experienced, and explored.”

‘lidos’ e que atuam como sistemas de comunicação.” (LINDSTRÖM et al., 2014, p.114, tradução nossa¹⁰³).

Deve-se, porém, reconhecer que na abordagem da paisagem como texto, como bem demonstrara Mitch Rose (2002), a interpretação da paisagem não se dissociou completamente de uma compreensão estruturalista do espaço e da linguagem. Como uma tradição fundada na leitura do mundo material através de processos culturais, ela estabelece a cultura como a força constitutiva que estrutura a forma dada à paisagem. Nessa perspectiva, a questão teórica central é: como a cultura (enquanto mecanismo operativo que estrutura a paisagem) é entendida? Na tradição paisagística da geografia cultural introduzida por Sauer (2012) em 1925, a cultura era conceituada como um conjunto de traços ou características que podiam ser identificadas na paisagem e combinadas em grupos específicos, categorizadas e estruturadas. Em meados da década de 1980, essa concepção de cultura foi revisada pela nova geografia cultural. Vai ser nesse movimento de renovação que surge, dentre outras, a abordagem da paisagem como texto (DUNCAN, 1990). Como alertara Mitch Rose (2002, p.457, tradução nossa¹⁰⁴) “[...] embora a nova geografia cultural tenha radicalmente re-conceituado a noção de cultura e aberto a paisagem a um conjunto importante de perguntas, ela não moveu a teoria da paisagem além de uma abordagem estruturalista.”. Pelo contrário, substituiu uma forma de estruturalismo por outra.

A chave dessa crítica é reconhecer que a nova geografia cultural nunca descartou o entendimento estruturalista da cultura presente na geografia cultural tradicional – ela, na verdade, a humanizou. “Uma tradição humanista dentro do materialismo histórico oferece a estrutura para manter e esclarecer os interesses tradicionais da geografia cultural.” (COSGROVE, 1983, p.1, tradução nossa¹⁰⁵). Essa perspectiva, como defende Rose (2002), é melhor ilustrada através da concepção de paisagem da nova geografia cultural, pois é baseada em um entendimento particular de representação. Os geógrafos culturais veem as representações culturais não como reflexões inocentes do mundo, mas como sistematizações de significado carregadas de poder. Nesse sentido, no processo de criação de uma representação, entramos em uma matriz política peculiar onde o ato representacional assume uma autoridade afetiva e retórica: “[...] as representações

¹⁰³ Texto original: “Such an approach is shared by many geographers who do not explicitly align themselves with semiotics, but nevertheless speak of landscapes as ‘texts’ that need to be ‘read’ and which act as communicative systems.”

¹⁰⁴ Texto original: “[...] that while new cultural geography radically re-conceptualised culture and opened the landscape to an important set of questions, it did not move landscape theory beyond a structuralist framework.”

¹⁰⁵ Texto original: “A humanist tradition within historical materialism offers the framework within which to maintain and clarify the traditional interests of cultural geography.”

influenciam o pensamento e as práticas dos sujeitos socioespaciais através das histórias que contam sobre o espaço social [...]” (JONES & NATTER, 1998, p.242, tradução nossa¹⁰⁶). Nesse sentido, as representações são vistas na nova geografia cultural como impondo certas crenças, caracterizando vários entendimentos e estruturando maneiras particulares de ver o mundo. Como a paisagem faz parte do nosso ambiente cotidiano, ela teria o potencial de, sem saber, nos ensinar sobre o modo como a sociedade é e deve ser organizada (DUNCAN, 1990).

Muitos desses esforços se concentram na conciliação de um interesse pós-estruturalista de representação com uma ênfase materialista nas estruturas sociais e nos processos materiais reais – ou seja, para trazer as lições da economia política para a leitura da paisagem. Assim, a paisagem como texto é vista enquanto resultado de lutas pelo poder entre vários grupos e classes. Peet (1996), por exemplo, buscou estabelecer o que ele chamou de pós-estruturalismo materialista, no qual são buscadas ligações entre os textos/representação e os processos materiais através dos quais sujeitos recriam seus mundos. Em uma frase, os “[...] discursos servem como mecanismos reguladores sociais, orientando a recriação significativa das paisagens culturais.” (PEET, 1996, p.23, tradução nossa¹⁰⁷).

Como alerta, Moore (2000, p.686, tradução nossa¹⁰⁸) “A busca por raízes materialistas da contestação da paisagem, no entanto, muitas vezes falha em não se estender muito além das noções gramscianas de hegemonia e contra-hegemonia, ou das manifestações políticas da luta de classes.”. Ao utilizarem dessa dicotomia, porém, é necessário reconhecer que os geógrafos culturais se esforçam para enfatizar que os sujeitos sociais territorializados não são os destinatários passivos da representação. Pelo contrário, os geógrafos culturais enfatizam continuamente que a paisagem é uma arena de luta onde vários agentes tentam continuamente impor e/ou resistir a diferentes construções representacionais. Porém, eles também se esforçam para apontar que essas lutas têm seus limites. Como sugere Moore (2000, p.686, tradução

¹⁰⁶ Texto original: “[...] representations influence the thought and practices of socio-spatial subjects through the stories they tell about social space [...] through contingent, temporary and contestable significations, such representations nonetheless provide certainty about what may or may not be practiced.”

¹⁰⁷ Texto original: “[...] discourses serve as social regulatory mechanisms by guiding the meaningful recreation of cultural landscapes.”

¹⁰⁸ Texto original: “The search for materialist roots of landscape contestation, however, often fails to extend much beyond Gramscian notions of hegemony and counter-hegemony, or the political manifestations of class struggle.”

nossa¹⁰⁹): “Ao controlar os símbolos físicos pelos quais as comunidades comemoram o passado, as classes dominantes são capazes de reproduzir seu controle sobre a ideologia [...]”.

Desse modo, apesar da flexibilidade que é constitutiva dos processos culturais, os geógrafos culturais defendem que alguma forma de domínio deve estar sempre presente para que a cultura e/ou as paisagens culturais existam. Isso justifica, segundo Rose (2002), o desenvolvimento de conceitos como comunidades interpretativas, discursos hegemônicos e ideologias dominantes para explicar a presença da cultura e da paisagem no mundo. Assim, embora a luta esteja sempre presente na paisagem, são as forças de limitação e controle que definem o que é cultura ou paisagem cultural. Esse é o dilema no coração da nova geografia cultural e da abordagem da paisagem como texto:

Embora as lutas no espaço afetem, perturbem e até reescrevam as ideologias hegemônicas que produzem a paisagem, elas não definem por si mesmas a paisagem.[...] Assim, enquanto a paisagem é descrita em termos de luta, é definida em termos de estrutura. (ROSE, 2002, p.459, tradução nossa¹¹⁰).

Deve-se reconhecer que o debate semiótico da paisagem acompanhou, a passos lentos, os círculos de diálogos que se formaram da noção de texto. Porém, como também assegura Lindström et al. (2014), não conseguiu dissociar-se de uma interpretação estrutural.

A noção de texto em si sofreu várias mudanças na história científica da segunda metade do século XX, permitindo uma maior pluralidade de vozes no texto e dando mais poder ao intérprete e menos poder ao produtor do texto. No entanto, a abordagem metodológica permanece semelhante: identificar sinais, códigos e mensagens individuais entre formas físicas aparentemente neutras. [...] Apesar dos desenvolvimentos, a metáfora do texto permanece relativamente rígida e hierárquica (LINDSTRÖM et al., 2014, p.115, tradução nossa¹¹¹).

A paisagem como texto permitiu, é verdade, a incursão da geografia em reinos além das explicações e medidas habituais que, no passado, impediram a formulação da interpretação como

¹⁰⁹ Texto original: “By controlling the physical symbols by which communities memorialize the past, dominant classes are able to reproduce their control over the ideology under which people are socialized into society”

¹¹⁰ Texto original: “Although struggles in space affect, disrupt and even re-write the hegemonic ideologies that produce the landscape, they do not in themselves define the landscape. [...] Thus while the landscape is described in terms of struggle it is defined in terms of structure.”

¹¹¹ Texto original: “The notion of text itself has undergone several changes in the scientific history of the second half of the twentieth century, allowing for a larger plurality of voices in the text and giving more power to the interpreter and less power to the producer of the text. Nevertheless, the methodological approach remains similar: to identify individual signs, codes and messages among apparently neutral physical forms. In that, the emphasis is almost always on the side of the interpreter rather than the sender. Despite developments, the text-metaphor remains relatively rigid and hierarchic.”

prática política. Por outro lado, essa posição negligencia o discurso e as práticas discursivas por meio do diálogo. Ler o mundo como um texto, como um script, é diferente de ouvir um discurso manifesto (FOLCH-SERRA, 1990). Além disso, esta corrente não está livre de críticos que alegam que a ênfase nas qualidades semióticas e nas representações tendem a desaparecer os aspectos substantivos da paisagem, a materialidade (DELGADO, 2005). Críticos que concentram suas preocupações nos estudos que desconsideram uma condição valiosa das representações, a de que são parte constitutiva da realidade; nos estudos que “[...] não dão lugar suficiente às práticas e ignoram os aspectos materiais e as implicações biológicas dos fatos da cultura.” (CLAVAL, 1999, p.74, tradução nossa¹¹²).

Pensemos: tudo que é ideológico, incluindo a paisagem, possui significado e remete a algo situado fora de si mesmo, fora do indivíduo, fora da representação fenomênica, fora da consciência. Assim sendo, devemos reconhecer que “Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (VOLÓCHINOV, 2018, p.19). Portanto, por seu caráter objetivo, torna-se passível de estudo. Cabe concluir que as paisagens além de serem fenômenos concretos do mundo exterior, seus efeitos (todas as ações, reações e novas representações que decorrem dialogicamente no meio social circundante) também aparecem nessa experiência exterior. A paisagem não é apenas diálogo, mas diálogo materialmente presente.

É claro que também para Bakhtin e seu Círculo existe uma estreita relação entre linguagem e poder – uma estreita relação entre a luta de classe e a dialética do signo, por exemplo. Por reconhecer que todas as formas da interação discursiva estão intimamente relacionadas às condições de um dado campo ou situação social concreta e que reagem com extrema sensibilidade a todas as mudanças do meio social, Volóchinov (2018, p.106) vai afirmar que “Na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o indicador mais sensível das mudanças sociais [...]” (VOLÓCHINOV, 2018, p.106). As lutas e mudanças sociais, assim, materializam-se nos gêneros discursivos.

O Círculo de Bakhtin reconhece, por exemplo,

[...] a enorme importância do aspecto hierárquico nos processos de interação discursiva e a influência poderosa da organização hierárquica da comunicação sobre as formas do enunciado. A etiqueta verbal, o tato discursivo e as demais formas de adaptação do enunciado à organização hierárquica da sociedade possuem um significado

¹¹² Texto original: “[...] no dan un lugar suficiente a las prácticas e ignoran los aspectos materiales y las implicaciones biológicas de los hechos de la cultura.”

importantíssimo no processo de elaboração dos principais gêneros cotidianos (VOLÓCHINOV, 2018, p.109)

É nesse sentido que alegam que as hierarquias sociais e as relações de poder se inscrevem, histórica, geográfica e culturalmente, nos gêneros discursivos – isso justifica, por exemplo, a existência de gêneros mais ou menos dialógicos.

Se os gêneros são sensíveis ao meio social e a suas mudanças, pode-se dizer que “[...] cada época e cada grupo social possui seu próprio repertório de formas discursivas de comunicação ideológica [...]” (VOLÓCHINOV, 2018, p.109). Os gêneros discursivos são culturais e não admitem universalizações; não admitem um tratamento estruturalista, monologizante. A nova geografia cultural reconhece o carácter ideológico da linguagem e, logo, das representações, porém, desconhecendo a noção de gêneros discursivos, negligencia a especificidade do material ideológico e, sob interpretações estruturalistas, simplificam o fenômeno ideológico, como bem demonstrara Rose (2002).

O que seria mais precisamente o gênero do discurso para Bakhtin? Em suas palavras:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2016, p.262) [itálicos no original]

Antes de qualquer comentário e aclaração, deve-se ter em conta que Bakhtin e seu Círculo recusam limitar o entendimento dos gêneros aos seus aspectos formais e morfológicos; recusam entender os gêneros discursivos através de uma poética não sociológica e que negligencia a interação viva na unidade concreta da vida social e histórica. A primeira consideração a se fazer, portanto, é que os gêneros do discurso são “[...] formas de pensar, constituindo um modo específico de visualizar e representar uma dada realidade, não se reduzindo a uma coleção de dispositivos nem a um modo de combinar elementos linguísticos.” (BRAIT & PISTORI, 2012, p.397-398). Ou seja, os gêneros discursivos não podem ser concebidos fora da dimensão espaço-temporal, pois todas as formas de representação que neles estão contidas também são orientadas pelo espaço-tempo; orientadas pela historicidade da situação concreta que lhes deu origem; orientadas pela historicidade e geograficidade de determinado campo de utilização da língua. Os gêneros, assim, guardam modos de ver e assimilar determinados aspectos do real, adquirindo, por

isso, uma dimensão cultural e passam a ser expressão de um grande tempo, enquanto memória criativa. Nesse sentido, para compreensão de qualquer gênero discursivo, deve-se considerar a materialidade que o compõe e que aponta para fora, para a vida que o produziu e que é por ele refletida e refratada; deve-se considerar, portanto, a tradição em que um gênero se insere. A tradição genérica deve ser identificada e compreendida, o que implica em estudos diacrônicos e sincrônicos (BRAIT & PISTORI, 2012). Deve-se reconhecer, portanto, que todo processo de representação de uma paisagem num gênero discursivo, passa não só pelo campo da existência espaço-temporal e pelo campo semântico e ideológico, como vimos. Passa, necessariamente, pelo campo cultural, social e dialógico.

Cabe entender, conforme propõe Brait e Pistori (2012), que nos comunicamos, sempre, por meio de gêneros no interior de um dado campo da atividade humana, da vida em sociedade; que os gêneros discursivos não se limitam às produções literárias, mas que compreendem, também, à linguagem cotidiana em sua ampla variedade. Variedade essa que resulta da multiplicidade de experiências individuais e coletivas, vivenciadas numa sociedade, num espaço, num tempo e numa cultura. Não se limita, por isso, a textos ou estruturas, embora os considere, mas implica o dialogismo e a maneira de conhecer e encarar a vida em sociedade. Nas palavras de Bakhtin (2011, p.283): “Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos que criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria impossível”. Fica evidente, assim, que a maneira como esse teórico concebe o gênero do discurso nos direciona para a ideia de que os gêneros governam os discursos interiores e exteriores.

Devemos, portanto, reconhecer e admitir que é sempre através de um gênero discursivo que convertemos em representação os elementos do real, os quais sem deixar de fazer parte da realidade material, passam a refletir e refratar uma outra dimensão da realidade, a dimensão dos signos, dos fenômenos, das representações. É nesse sentido que Daniels e Cosgrove (1988, p.1, tradução nossa¹¹³) afirmam que:

Uma paisagem é uma imagem cultural, uma maneira pictórica de representar, estruturar ou simbolizar ambientes. Isso não quer dizer que as paisagens são imateriais. Elas podem

¹¹³ Texto original: “A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolising surroundings. This is not to say that landscapes are immaterial. They may be represented in a variety of materials and on many surfaces - in paint on canvas, in writing on paper, in earth, stone, water and vegetation on the ground. A landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting or poem. [...] To understand a built landscape, say an eighteenth-century English park, it is usually necessary to understand written and verbal representations of it, not as ‘illustrations’, images standing outside it, but as constituent images of its meaning or meanings.”

ser representadas em uma variedade de materiais e em muitas superfícies - em pintura sobre tela, escrita em papel, terra, pedra, água e vegetação no chão. Um parque paisagístico é mais palpável, mas não é mais real, nem menos imaginário, do que uma pintura ou poema de paisagem. [...] Para entender uma paisagem construída, digamos um parque inglês do século dezoito, geralmente é necessário entender representações escritas e verbais, não como 'ilustrações', imagens do lado de fora, mas como imagens constituintes de seu significado ou significados.

Sendo assim, deve-se ter em conta que a representação, dentro de uma semiótica materialista dialética, marxista, não é apenas a manifestação fenomênica da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade – possui manifestações empíricas e sempre se utiliza de tipos relativamente estáveis de enunciados; utiliza-se de gêneros discursivos.

Deve-se admitir, portanto, que toda paisagem refere-se a uma situação comunicativa concreta que não admite uma concepção monológica, uma vez que todo gênero discursivo é dialógico; uma vez que toda emissão verbal é para alguém, não importa se é um interlocutor real, imaginário, suposto (na comunicação escrita), ou o outro sempre presente na estrutura psíquica humana (no caso do monólogo interno). Cabe reconhecer a índole dialógica da paisagem. O destinatário (o outro), então, participa de maneira mais ou menos direta do processo de enunciação e, conseqüentemente, da conformação do resultado, ou seja, do enunciado, que seria, portanto, uma expressão verbal com um sentido global, gerada dentro de um circuito dialógico composto, no mínimo, por dois interlocutores. Por esse motivo, o sentido do enunciado, ou de qualquer outro produto cultural – a paisagem inclusive –, é determinado tanto pela intenção do emissor quanto pela reação prefigurada do destinatário. O sentido não é dado, pronto e acabado, mas fruto do diálogo aberto, histórico e material (BUBNOVA, 1984).

[...] reconhecer a importância do destinatário no processo de enunciação e, portanto, em seu resultado, ou seja, o enunciado: por outro lado, a própria abordagem convida a sempre levar em conta a intencionalidade do discurso e a ver em toda emissão verbal, independentemente de sua extensão, um tipo de resposta a um enunciado anterior, pois – e aqui devemos destacar outro aspecto constitutivo muito importante da enunciação em sua versão bakhtiniana – todo enunciado é apenas um elo na cadeia da comunicação discursiva, a qual nunca parte do zero. (BUBNOVA, 1984, p.35-36, tradução nossa¹¹⁴)

¹¹⁴ Texto original: “[...] reconocer la importancia del destinatario en el proceso de la enunciación y, por consiguiente, en su resultado, es decir el enunciado: por otro lado, el enfoque mismo invita a tener siempre en cuenta la intencionalidad del discurso y a ver en toda emisión verbal, independentemente de su extensión, una especie de respuesta a un enunciado anterior, puesto que – y aquí hay que poner de relieve otro importantísimo aspecto constitutivo del enunciado en su versión bajtiniana – todo enunciado no es sino un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva, la cual nunca parte de cero.”

Todo enunciado/produto cultural, incluindo a paisagem, é histórico e dialógico – faz parte de uma cadeia de comunicação discursiva. A elaboração de um produto cultural – projetos urbanos, políticas públicas, livros, teses, pinturas, canções etc. – inclui uma ampla gama de atitudes que são resposta do sujeito a enunciados anteriores, externos e próprios, além de se antecipar à possível resposta do interlocutor, que pode ser imediata, virtual, imaginária, futura, pessoal, coletiva, etc. (BUBNOVA, 1984). Fica evidente, portanto, que por detrás da noção bakhtiniana de enunciado/produto cultural há uma postura ideológica e analítica relacionada com o resultado do processo da enunciação. E quanto ao interlocutor, sua possibilidade de resposta, a responsividade, é, acima de tudo, uma instância que normalmente não é levada em consideração na análise das paisagens, talvez porque, à primeira vista, pareça algo tão subjetivo que seria impossível determinar, no entanto, a situação comunicativa a torna perceptível no enunciado, desde que não seja vista como uma emissão isolada, mas como um elo intermediário em uma cadeia de discurso (BUBNOVA, 1984)

Assim como defendemos neste artigo, Bubnova (1984, p.39, tradução nossa¹¹⁵) considera que “O conceito de gêneros discursivos nos permite ver por que o enunciado é apenas um elo na cadeia discursiva”. permite ver que toda paisagem é um elo na cadeia discursiva e uma ponte entre o mesmo e o outro. O conceito de gênero discursivo, implicando, como vimos, uma variedade de papéis sociais que o sujeito do discurso pode adotar, parece ser a ferramenta mais adequada para a análise de todos os tipos de discurso e paisagens. Por um lado, o enunciado é irrepetível devido às condições únicas do processo de sua produção, que não podem ser reproduzidas com total precisão; por outro lado, cada enunciado/produto cultural/paisagem pertence a um certo gênero discursivo ou, o que é o mesmo, é constituído seguindo certas convenções e regras que a linguagem elabora para fins concretos e práticos da expressão verbal.

Desse modo, ficam, para finalizar este tópico, três exigências metodológicas fundamentais ao estudo da paisagem, a saber: não se pode isolar a paisagem da realidade material dos gêneros discursivos; não se pode isolar a paisagem das formas concretas da comunicação social (a paisagem é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico); não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material, histórica e geográfica.

3 Paisagem: do materialismo reducionista ao dialógico.

¹¹⁵ Texto original: “El concepto de géneros discursivos permite ver por qué el enunciado es tan sólo un eslabón en la cadena discursiva.”

Deve-se alertar, também, que o tratamento da paisagem sob uma base semiótica materialista marxista não deve, em hipótese alguma, ser confundido com abordagens materialistas reducionistas. Isso, pois o materialismo reducionista entende a paisagem como um dado objetivo independente da consciência e da psique subjetivas. Por isso que tratam as paisagens de acordo com suas características internas e imanentes – de acordo com sua morfologia. Considerando que boa parte das abordagens materialistas reducionistas emergem como corrente contrária à interpretação subjetiva e psicológica da paisagem tomada como expressão do mundo interior, da alma, o mesmo é bastante aceitável, mas não é suficiente (MEDVIÉDV, 2016).

Sob uma abordagem materialista história e dialética, Milton Santos – com todas as ressalvas ao seu projeto teórico cuja categoria central não era a paisagem, mas o espaço – é um exemplo de tratamento materialista reducionista da paisagem. Para Milton Santos, a paisagem “[...] é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. [...] A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos.” (SANTOS, 2006, p.66-67).

Durante a guerra fria, os laboratórios do Pentágono chegaram a cogitar da produção de um engenho, a bomba de nêutrons, capaz de aniquilar a vida humana em uma dada área, mas preservando todas as construções. O Presidente Kennedy afinal renunciou a levar a cabo esse projeto. Senão, o que na véspera seria ainda o espaço, após a temida explosão seria apenas paisagem. Não temos melhor imagem para mostrar a diferença entre esses dois conceitos. (SANTOS, 2006, p.68-67).

Podemos lembrar também da busca por objetividade e cientificidade que marcou a noção de paisagem elaborada por Carl Ortwin Sauer (2012). A paisagem, em seu projeto teórico, é o conjunto de formas naturais e culturais associadas em área. Como aclara Corrêa (2014, p.41),

Materialidade e extensão são atributos essenciais da paisagem Saueriana, não se admitindo o uso do termo como metáfora, como paisagem política ou econômica. As formas que constituem a paisagem estão integradas entre si, apresentando funções que criam uma estrutura. A paisagem constitui, assim, em uma unidade orgânica ou quase orgânica. Trata-se de morfologia na qual forma, função e estrutura são elementos centrais [...].

Fica evidente, portanto, que o materialismo reducionista, ao separar a paisagem da consciência subjetiva e da psique, ao mesmo tempo, a separa do ambiente ideológico em geral, bem como da comunicação social objetiva. A paisagem aparece separada de todo o mundo sociológico. Assim como os idealistas e psicologistas, a interpretação materialista da paisagem projetara tudo o que é ideologicamente significativo para a consciência individual e subjetiva. A ideia, a avaliação, a visão de mundo, o humor etc., tudo isso era por eles considerado como o

conteúdo da consciência subjetiva, do mundo interior e da alma. Ao rejeitarem a consciência subjetiva, os materialistas recusaram, num mesmo movimento epistemológico, todos esses conteúdos ideológicos que lhe foram erroneamente atribuídos. Como resultado, a paisagem ficava em um vazio ideológico. “A objetividade era comprada à custa do sentido.” (MEDVIÉDV, 2016, p.212).

Propomos tomar a paisagem a partir da abordagem dialógica do materialismo histórico e dialético do Círculo de Bakhtin, pois não ignora a consciência individual nem a trata de forma fantasmagórica, pelo contrário, defende que os conteúdos da consciência podem ser apresentados materialmente e tão objetivamente quanto a morfologia da paisagem. Nesse sentido, defendemos que a consciência individual deve ser tomada em suas manifestações objetivas. Como defende Medviédv (2016, p.211),

A consciência individual é um fator que deve ser calculado e estudado apenas na medida em que ela se manifesta em determinados aspectos do trabalho, da ação, da palavra, do gesto, e assim por diante, ou seja, conforme a consciência individual aparece expressa materialmente de forma objetiva. Nesse sentido, o caráter objetivo do método deve ser mantido.

A objetividade que os materialistas atribuem à morfologia da paisagem pode ser estendida, pelo mesmo motivo, a todas as significações ideológicas sem exceção, por mais breves que sejam suas manifestações externas. Pois a expressão primitiva da sua avaliação (emoção) em um enunciado ou até mesmo em um gesto é um fato tão externo à consciência quanto a morfologia da paisagem, embora seu significado e sua influência na totalidade do ambiente ideológico sejam pequenos. Trata-se, portanto, da contraposição de uma formação ideológica, a paisagem, a outras formações ideológicas: ética, cognitivas e religiosas, ou seja, da contraposição de vários momentos do meio material ideologicamente objetivado, e não da contraposição da paisagem à psique subjetiva (MEDVIÉDV, 2016).

Deve-se afastar, assim, qualquer forma de tratamento materialista reducionista dos estudos da paisagem, pois faz com que a paisagem ocupe uma posição externa não em relação à psique subjetiva, mas em relação à comunicação e à interação das pessoas que se comunicam, entre as quais uma paisagem se constrói e continua a viver no processo de sua alternância histórica. Cada elemento da paisagem, portanto, deve ser compreendido como um fio estendido entre os sujeitos. A paisagem, em sua totalidade, é uma rede composta por esses fios que cria uma interação social complexa e diferenciada entre as pessoas que passam a fazer parte dela.

Conclusão

Diante das reflexões desenvolvidas, deve-se admitir que:

vii) toda paisagem é um testemunho de que o diálogo é uma condição ontológica da existência humana; é testemunho da presença de um outro externo e que nunca se reduz ou mescla ao mesmo. Interpretar uma paisagem é encontrar-se semioticamente com uma alteridade. Na interpretação de uma paisagem, os sentidos que preenchem e contornam o sujeito são postos em contato com o universo de sentidos e valores do intérprete, pois só assim, só aos olhos da cultura do intérprete “[...] se revela com plenitude e profundidade [...]” (BEZERRA, 2017, p.96). Interpretar um território e suas paisagens, portanto, significa completá-los, revesti-los de novos sentidos e, desse modo, perpetuá-los no tempo como objeto estético/ideológico. Assim, na interpretação, a paisagem é completada pela consciência do intérprete e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Desse modo, pode-se dizer que a interpretação completa a paisagem: ela é ativa e criadora. Ela é, pois, sempre responsiva. A paisagem, por sua vez, deve ser entendida como uma cocriação dos intérpretes; como resultado de uma interpretação criadora e compartilhada. A interpretação completa o texto, completa a paisagem e dá continuidade à criação, ou seja, faz do intérprete um criador compartilhante que Bakhtin chama de cocriador, que “[...] multiplica a riqueza artística da humanidade [...]” (BAKHTIN, 2017, p.36).

viii) a paisagem é um fenômeno do mundo exterior e que sempre se realiza através de algum gênero discursivo, ou seja, através de algum material ideológico social, geográfica e historicamente desenvolvido, disponível e objetivo – a palavra, materialmente presente como palavra falada, escrita, impressa, sussurrada no ouvido e pensada no discurso interior, acompanha e comenta todo fenômeno ideológico; acompanha e comenta todo ato de consciência; acompanha e comenta toda paisagem;

ix) a paisagem é um diálogo materialmente presente e reconhecer que mesmo seus aspectos semióticos/simbólicos são materiais.

x) a nova geografia cultural pode encontrar nos textos do Círculo de Bakhtin aportes teóricos que apontem para novas possibilidades de (re)trabalhar o entendimento da relação paisagem-consciência e paisagem-linguagem. Por isto, acreditamos que deve se ponderar a abordagem dialógica da linguagem como um possível fator impulsor de um debate renovado da paisagem, pois aprimorar o entendimento de seus aspectos semióticos e dialógicos é possibilitar o entendimento de processos ideológicos e políticos inerentes à paisagem;

xi) por fim, existem nas produções do Círculo de Bakhtin elementos extremamente geográficos. Uma geograficidade que fica especialmente evidente na noção de cronotopia. Noção essa que, como vimos, admite que todo processo de representação passa, necessariamente, pelas

categorias tempo-espaço. Nesse sentido, os estudos culturais e semióticos da paisagem, por sua vez, também podem oferecer aportes interessantes para uma possível ampliação do elemento espacial e visual nos estudos dialógicos da linguagem – pode-se contribuir para ampliação da noção de verbo-visualidade de Brait (2013), por exemplo.

Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. *The dialogic imagination*. Tradução Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: Univer, 1981.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BEZERRA, P. Bakhtin: remate final. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, 2017. p.81-96.
- BOURDIEU, P. Le marche des biens symboliques. *L'Atmee Sociologique troisieme seric*, v.22, p.49-126. 1971.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v.8, n.2, p.43-66. 2013.
- BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o Círculo. *Alfa: Revista de Linguística, São José do Rio Preto*, v.56, n.2, p.371-401. 2012.
- BUBNOVA, T. Los géneros discursivos en Mijaíl Bajtín. *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis*, Cidade do México, v.4, p.29-43. 1984.
- CALCATINGE, A. *The need for a cultural landscape theory: An architect's approach*. Berlim: LIT Verlag Münster, 2012.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CLAVAL, P. *La geografía cultural*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- CORRÊA, R. L. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado. *Espaço Aberto*, Rio de Janeiro, v.4, n.1, p. 37-46. 2014.
- COSGROVE, D. E. Landscape as cultural product. In: SWAFFIELD, S. R. (Ed.), *Theory in landscape architecture: a reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984. p.165–166.

- COSGROVE, D. E. (1983). Towards a radical cultural geography: problems of theory. *Antipode*, v.15 n.1, p.1-11. 1983.
- COSGROVE, D. E. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. *Espaço e cultura*, Rio de Janeiro, v.5, p.5-29. 1998.
- COSGROVE, D. E. Landscape: ecology and semiosis. In: PALANG, H., FRY, G. (Eds.), *Landscape Interfaces*. Cultural Heritage in Changing Landscapes. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2003. p.15–20.
- CRANG, M. Temporalised space and motion. In: May, J.; Thrift, N. (Org.), *Timespace: Geographies of temporality*. London: Routledge, 2001. p.187-207.
- DANIELS, S.; COSGROVE, D. *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- DELGADO, C. C. Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, v.7, n.17, p.57-69. 2005.
- DUNCAN, J. S. *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- FOLCH-SERRA, M. Place, voice, space: Mikhail Bakhtin's dialogical landscape. *Environment and Planning D: Society and Space*, v.8, n.3, p.255-274. 1990.
- GODELIER, M. *Horizon, Trajets Marxistes en Anthropologic*. Paris: Maspero, 1973.
- GODELIER, M. La part ideelle du reel: essai sur l'ideologique. *L'Homme*, v.18, p.155-188. 1978.
- HOLLOWAY, J.; KNEALE, J. Mikhail Bakhtin: Dialogics of space. In: CRANG, M.; Thrift, N. (Org.), *Thinking space*. Londres: Routledge, 2000. p. 71-88.
- INGOLD, T. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. New York: Routledge, 2000.
- JONES III, J. P.; NATTER, W. Space 'and' representation, in: BUTTIMER, A.; BRUNN, S. D.; WARDENGA, U. *Text and Regional Image: Social Construction of Regional Knowledges*, Leipzig: Selbstverlag des Instituts für Länderkunde, 1999. p. 239–247.
- LAGOPOULOS, A. P. Postmodernism, geography, and the social semiotics of space. *Environment and Planning D: Society and Space*, v.11, n.3, p.255-278.1993.
- LAGOPOULOS, A. P.; BOKLUND-LAGOPOULOU, K. Semiotics, culture and space. *Sign System Studies*, v.42, n.4, p.435-485. 2014.
- LAGOPOULOS, B. P.; BOKLUND-LAGOPOULOU, K. *Meaning and Geography: The Social Conception of the Region in Northern Greece*. Berlim: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015.
- LAWSON, J. Chronotope, story, and historical geography: Mikhail Bakhtin and the space-time of narratives. *Antipode*, v.43, n.2, p.384-412. 2011.
- LINDSTRÖM, K.; KULL, K.; PALANG, H. Landscape Semiotics: Contribution to Culture Theory. In: LANG, V.; KULL K. *Estonian Approaches to Culture Theory*. Approaches to Culture Theory 4. Tartu: University of Tartu Press, 2014. p.110-132.
- LINDSTRÖM, K.; KULL, K.; PALANG, H. Semiotic study of landscapes: An overview from semiology to ecosemiotics. *Sign Systems Studies*, v.39. n.2, p.12-36. 2011.

- MACIEL, C. Morfologia da paisagem e imaginário geográfico: uma encruzilhada ontognoseológica. *GEOgraphia*, Niterói, v.3, n.6, p.71-82. 2002.
- MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução e Nota das tradutoras de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Apresentação Beth Brait. Prefácio Sheila Vieira de Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.
- MOORE, T. Emerging memorial landscapes of labor conflict in the cotton textile south. *The Professional Geographer*, v.52, n.4, p.684–696. 2000.
- OSMAN, R.; MULÍČEK, O.; SEIDENGLANZ, D. Regional heteroglossia: the metropolitan region as a dialogical landscape. *European Planning Studies*, v.27, n.11, p.2079-2098. 2019.
- PEET, R. A sign taken for history: Daniel Shays’ memorial. *Annals of the Association of American Geographers*, Massachusetts, v.86, n.1, p.21-43. 1996.
- ROSE, M. Landscape and labyrinths. *Geoforum*, v.33, n.4, p.455–467. 2002.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Geografia cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 181-217.
- SPIRN, A. W. *The language of landscape*. Yale: University Press, 1998.
- TODOROV, T. Prefácio à edição francesa. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, Notas e Glossário Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Declaração da contribuição de autores

Declaramos que os autores tiveram acesso ao corpus de pesquisa, participaram ativamente da discussão dos resultados e revisaram e aprovaram o processo de preparação da versão final do artigo.