

Dossier: Espacios de arte y patrimonio. Territorios en diálogo entre lo local y lo regional

A colonização imagética da paisagem: geopolítica da visibilidade e monumentalidade mítica

Marcos Da Silva Rocha^{1*} - Christian Dennys Monteiro De Oliveira^{2*} - Raimundo Freitas Aragão^{3*}

*Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências, Departamento de Geografia.

E-mail: ¹marcoss.rocha@hotmail.com; ²cdennys@gmail.com; ³ararageo2007@yahoo.com.br

Recibido: 1/7/2020; Aceptado: 20/8/2020; Publicado: 15/12/2020

Resumen

Esta pesquisa investiga o uso político-simbólico de imagens monumentais que compõem paisagens urbanas latino americanas. Partimos da tese de que a colonização ibérica na América Latina foi um processo de dominação espacial com desdobramentos imagéticos contemporâneos. No âmbito teórico-metodológico, busca-se analisar a geopolítica da visibilidade presente nas relações entre sujeitos, paisagens e projetos de poder. Para tal, utilizamo-nos da teoria dos Vetores Simbólicos acoplada à discussão de marcas e traços espaciais e dos usos políticos da paisagem. Chamamos de monumentalidade mítica, a escritura geoestratégica de imagens urbanas (obeliscos, torres, bustos, estátuas, fortes etc.). Portanto, marcas da colonização ibérica demonstram na paisagem da cidade investigada, diversas formas de simbolismo religioso, civismo político e patriotismo heroico como dimensões geográficas e estratégicas da construção de imaginários e da gestão de espaços destes projetos de nação. Na contemporaneidade, notamos uma narrativa espaço-temporal exposta na monumentalidade mítica da paisagem urbana denotando uma colonização que também foi paisagística e visual.

Palabras clave: Colonização ibérica. Paisagem Urbana. Monumentos. Símbolos.

The imagetic colonization of the landscape: geopolitics of visibility and mythical monumentality

Abstract

This research investigates the political-symbolic use of monumental images that make up Latin American urban landscapes. We start from the thesis that Iberian colonization in Latin America was a process of spatial domination with contemporary imagery unfolding. In the theoretical-methodological scope, we seek to analyze the geopolitics of visibility present in the relationships between subjects, landscapes and power projects. For this, we use the theory of Symbolic Vectors coupled with the discussion of spatial marks and traces and the political uses of the landscape. We call it mythical monumentality, the geostrategic writing of urban images (obelisks, towers, busts, statues, forts, etc.). Therefore, marks of Iberian colonization demonstrate in the landscape of the investigated city, various forms of religious symbolism, political civism and heroic patriotism as geographical and strategic dimensions of the construction of the imaginary and the management of spaces of these nation projects. In contemporary times, we notice a spatio-temporal narrative exposed in the mythical monumentality of the urban landscape, denoting a colonization that was also visual through the landscape.

Keywords: Iberian colonization. Urban landscape. Monuments. Symbols.

1. Introdução

Esta pesquisa investiga o uso político-simbólico de imagens monumentais que compõem paisagens urbanas latino americanas. Os monumentos, nesta pesquisa, são entendidos como estruturas materiais que estão alicerçadas em um simbolismo repleto de conexões com eventos do passado e projeções para o futuro. A paisagem é marcada por monumentos e um jogo de interesses se reorganiza a cada erguimento. É fundamental destacar que em nosso estudo consideramos como monumentos não apenas bustos, estátuas ou esculturas, mas toda obra visual expressa monumentalmente na paisagem, como prédios, torres ou arranha-céus.

Trazer o termo colonização para o título, ainda mais adjetivado de imagética traduz a perspectiva de entender a colonização, entre tantos significados, como a gestão do outro e o uso de artifícios para impor vontades e modos de viver em espaços outros. A colonização enquanto processo mundializante reproduziu nas terras colonizadas diversas dimensões características do colonizador, embora repleta de hibridismos culturais (Haesbaert, 2012) com os colonizados. Pensar uma colonização imagética da paisagem é, portanto, refletir sobre o processo de apropriação do espaço através do uso de ícones, símbolos, totens, monumentos, marcas e traços (Veschambre, 2008).

A paisagem no contexto contemporâneo ainda reflete inegavelmente os traços dessa colonização imagética, isto é, a ideia não é travar a compreensão do fenômeno colonizador apenas na perspectiva do uso da imagem no passado, mas analisar com maior atenção uma das dimensões deste processo, aquela que se desdobrou de forma imagético-paisagística. Destarte, se pensamos em uma geopolítica da iconografia e da visibilidade a partir de Monnet (2000, 2006), refletir sobre esta perspectiva da paisagem nos dá fôlego para discutir elementos de uma colonização imagética para somar-se às perspectivas neocoloniais tanto discutidas no século XX e alicerçadas no viés econômico-mercantil.

Pensar, portanto, a constituição de uma paisagem mítica que remonta a partir dos monumentos os santos da terra, os heróis da pátria e os ideários de nação é em si uma prática de colonização imagética que reproduz um discurso oficial com pretensões canônicas (Barnes y Duncan, 1992). Na tônica destes movimentos, objetivando refletir sobre tais fenômenos, temos como recorte espaço-tempo do estudo a América Latina, mais precisamente capitais, sejam elas político-administrativas ou simbólico-culturais. Sendo assim, cinco cidades são referenciais dentro do quadro geográfico, histórico, cultural e econômico da América Latina e formam o universo de investigação conceitual: No Brasil, Rio de Janeiro, Recife; na Argentina a capital Buenos Aires; e no Uruguai as cidades de Montevideu e Colônia do Sacramento.

Deste modo, as cidades figuram como referenciais teóricos, ao passo que especificamente a cidade de Recife é uma referência de investigação empírica. As escolhas são pautadas diante de uma seletiva histórica ligada às disputas coloniais da colonização ibérica. Não são as únicas, mas são representativas do erguimento contemporâneo de monumentos visíveis diante de suas orlas: o que reforça paisagisticamente sua monumentalidade, visto que estas cidades são cenários urbanos costeiros e fluviais (Mar Atlântico e rios); o que funciona, no contraste com o vazio e vastidão aquática da lâmina d'água para fortalecer a visibilidade das construções monumentais dos projetos significantes.

A partir deste arranjo espaço-visual específico temos estratégias de controle e gestão espaço-temporal, numa dinâmica que Monnet (2006) chama de Geopolítica da visibilidade. Neste sentido, é considerando o poder e o alcance que as imagens possuem que os grandes empreendedores da visibilidade assumem função de manipuladores visuais e atuam como promotores do conflituoso espetáculo imagético.

Usa-se e abusa-se das paisagens através de ícones, totens, símbolos, monumentos entre outros elementos semióticos nestas empreitadas visuais. Deste modo, projetos de poder (hegemonias culturais, ideologias políticas, lógicas mercadológicas etc.) têm a necessidade da manipulação da paisagem como imagem, como texto e como discurso, ambas as dimensões repletas dos significados

que se desejam (re)produzir, alavancar ou difundir (Duncan, 2004). Além de texto, a paisagem na perspectiva de Barnes e Duncan também é vista como discurso (1992), pois considera-se o discurso como as práticas de significação que fornecem as estruturas específicas para entender o mundo a partir de uma visão específica, os autores afirmam que os discursos através da paisagem determinam respostas para as perguntas e as perguntas que podem ser feitas sobre o mundo.

Considerando a paisagem e suas dimensões vivenciadas, imersivas e percebidas do espaço, devemos considerar que o mundo-vivido é complexo e o “viver” no mundo se dá através das mais diversas formas, incluindo a disputa. A paisagem, portanto, também é objeto de contestação, de interesse e de cobiça. A paisagem não é ingênua ou desprovida das marcas dos conflitos ideológicos, isto é, a paisagem também foi alvo da colonização. Portanto, partimos do pressuposto de que a colonização ibérica na América Latina foi um processo de dominação espacial com desdobramentos imagéticos, isto é, a utilização de imagens, ícones, totens, símbolos, torres, entre outros elementos semióticos são lidos aqui como engrenagens de mecanismos na perpetuação do poder hegemônico através da paisagem.

Este trabalho se divide em cinco partes principais, contando com esta introdução que apresenta nossa proposta e expôs os principais caminhos trilhados na construção desta reflexão. A segunda parte do trabalho, de viés problematizador, visa refletir sobre o erguimento de monumentos no contexto da sociedade hipermoderna e apresentar um panorama da realidade investigada. Em terceiro lugar, nosso trabalho apresenta uma discussão teórico-metodológica sobre os principais conceitos trabalhados nesta investigação, tais como marca, traço, símbolo, geopolítica da visibilidade, entre outros. Na quarta parte, apresentamos resultados parciais e dados empíricos sobre a experiência piloto realizada na cidade de Recife, Brasil, isto é, uma análise retilínea e entrecruzada que será detalhada adiante. Por fim, as considerações finais fecham o trabalho refletindo sobre as dimensões imagética da colonização e propondo potenciais implicações e possíveis reflexões desta dinâmica no cenário paisagístico latino-americano.

2. Por que erguer monumentos?

A pergunta que abre esta seção não busca ser respondida, tampouco solucionada. Mas serve para problematizar um fenômeno que está naturalizado. A partir do momento que assumimos que existem tensões e conflitos envolvidos na produção, reprodução e consumo de imagens míticas monumentais também assumimos que há uma disputa, um jogo de poder. Dito isto, precisamos perceber como tais paisagens na tônica da hipermodernidade (Lipovetsky, 2007) se comportarão como ícones urbanos que representarão a seleção e difusão de valores e ideias, das mais inclusivas às mais excludentes. Parte deste poder das paisagens míticas é alcançado através das (de)marcações e invisibilizações espaço-paisagísticas na forma dos grandes ícones urbanos (Veschambre, 2008).

O principal objetivo desta pesquisa é analisar os usos da paisagem mítica monumental como vetor de controle e gestão do espaço a partir de articulações, vínculos e interesses político-culturais hegemônicos. As paisagens são escritas por personagens com anseio de poder para serem lidas de acordo com seus interesses. Este é um dos pontos centrais de reflexão do trabalho: como monumentos que formam a paisagem urbana de cidades latino americanas expressam símbolos e interesses que remontam à colonização ao passo que refletem projetos político-estratégicos? Qual o significado de um obelisco? Simbolicamente, qual o poder dos fortes durante a colonização? Quem os monumentos representam? Como estes monumentos são lidos? Perguntas norteadoras e provocações necessárias no desenvolvimento da pesquisa.

Portanto, marcas da colonização ibérica demonstram na paisagem das cidades investigadas, diversas formas de simbolismo religioso, civismo político e patriotismo heroico como dimensões geográficas e estratégicas da construção de imaginários e da gestão de espaço e tempo destes projetos de nação. Abaixo temos um levantamento preliminar que visa traçar um panorama sobre paisagens e

monumentos presentes nos três países investigados. O quadro reflete como a paisagem foi sendo manipulada para dar um sentido específico ao espaço onde as peças se localizam:

Quadro 1 - Relação de paisagem monumentais investigadas por país.

ARGENTINA	Buenos Aires	Obelisco de Buenos Aires; Palacio Barolo; Porto Madero; Plaza del Congreso; Alvear Tower;
BRASIL	Recife	Parque das Esculturas de Francisco Brennand; Monumento Tortura Nunca Mais; Projetos Porto Novo e Porto Novo Recife; Farol do Recife; Memorial aos Retirantes; Obelisco da Restauração.
	Rio de Janeiro	Porto Maravilha; Futura maior roda gigante da América Latina; Cristo Redentor; Praça Tiradentes; Monumento Equestre a Dom Pedro I.
URUGUAI	Montevideú	Praça da Independência; Palacio Salvo; Obelisco a los Constituyentes; Monumento a Artigas; Monumentos aos Trinta e Três Orientais.
	Colônia do Sacramento	Farol da Colônia de Sacramento; Centro Cultural Bastión del Carmen; Bastión de San Miguel; Basílica del Santísimo Sacramento.

Fonte: Elaboração dos autores (2020).

O quadro acima apresenta um recorte amplo do estudo, embora apenas a paisagem da cidade de Recife seja alcançada empiricamente, os outros exemplos servem para ilustrar a discussão conceitual e potencializar a análise realizada. Portanto, o quadro também se torna um panorama de possibilidades a serem trabalhadas.

É fundamental destacar que os projetos significantes e imagéticos traçados a partir da paisagem não se limitam ao uso de monumentos no sentido restrito da palavra, mas podemos considerar outras obras monumentais que não abusam, necessariamente, da verticalidade. O caso da revitalização de portos é emblemático neste sentido, pois os antigos portos que desempenham papel estratégico nos períodos coloniais e imperiais, no presente vão assumir outra roupagem a partir de obras de revitalização e modernização de suas práticas. Outro tipo de exploração econômica surge a estrutura portuária. Neste sentido, temos uma monumentalidade que é horizontal e se articula, novamente, a partir dos espaços litorâneos.

Além desta questão, as construções de grandes torres empresariais também estão embebidas da tônica do poder visual, pois são formas de demarcação espacial, elementos que demonstram poder econômico a ponto de modificar a paisagem urbana, isto é, o caso das grandes torres erguidas na capital da Argentina, Buenos Aires. Como Lipovetsky e Serroy (2015) apontam: é o poder demonstrado também através da hipertrofia.

A sociedade do hiperespetáculo é a do fun, mas também da hipertrofia, do excesso, do gigantismo, dos recordes de todo tipo. É o que atestam as torres, cuja altura desafia o céu e que desafiam umas às outras (aos 828 metros da Burj Khalifa em Dubai, a Arábia Saudita projeta responder com 1600 metros da Kingdom Tower); edifícios que alcançam proporções inauditas (Chengdu, na China iniciou as obras do “Global Center”, cujo 1,7 milhão de metros quadrados, na forma de um paralelepípedo de cem metros de altura, com quinhentos metros de frente por quatrocentos de fundo abrigará escritórios, complexos universitários, lojas, hotéis cinco estrelas, cinema, rink de patinação [...]). (Lipovetsky y Serroy, 2015, p.271).

Portanto, as estratégias visuais da geopolítica da visibilidade são diversas e complexas atuando de modo plural. Seja no erguimento de monumentos de heróis nacionais, na revitalização e controle de portos ou na construção de edifícios que desafiam os limites da engenharia e da arquitetura, estas estratégias representam interesses e materializam projetos significantes, isto é, usam a paisagem para reproduzir textos e discursos em prol de interesses específicos.

Há um salto temporal ao analisarmos as construções coloniais e contemporâneas, e isto ocorre com o objetivo de analisar desdobramentos da colonização imagética da paisagem, pois os projetos de poder do presente possuem raízes coloniais. Não há como compreender as disputas mercantis e financeiras do presente – em parte expressas na megalomania paisagística – sem buscar entender a gênese espaço-temporal das cidades latino-americanas. Os símbolos hipertróficos do progresso, às vezes são torres de negócios e portos revitalizados, em outras faróis náuticos e monumentos à pátria, servem a um propósito subjetivo: marcar o espaço ao passo que transmitem um discurso oficial envolto em poder político-econômico e sociocultural.

3. Geopolítica, texto e discurso através da paisagem

No âmbito teórico-metodológico, busca-se analisar a geopolítica da visibilidade (Monnet, 2006) presente nas relações entre sujeitos, paisagens e projetos de poder. Para tal, utilizamo-nos da teoria dos Vetores Simbólicos (Oliveira, 2011; Oliveira, Araújo y Tavares, 2016) acoplada à discussão de marcas e traços espaciais (Veschambre, 2008) e dos usos políticos da paisagem (Besse, 2014). Outro tópico fundamental na nossa discussão é apresentado por Barnes e Duncan (1992). Uma reflexão sobre texto e discurso presente em paisagens.

Dentro da lógica da geopolítica da visibilidade e da iconografia (Monnet, 2006), os monumentos (civis ou religiosos) são marcações que pressupõem relações de poder hegemônicas que tem na paisagem o seu suporte material e simbólico de difusão, pois no jogo simbólico de imagens míticas – religiosas, históricas, militares, cívicas, etc. – compondo paisagens vê-se lógicas de poderes políticos, sociais e religiosos tocando as dinâmicas paisagísticas urbanas.

3.1. O processo de simbolização dos espaços e para os espaços

Para o geógrafo Jérôme Monnet (2006) os significados das relações históricas e geográficas das diferentes sociedades as quais se estabelecem ao longo do tempo e do espaço, ocorrem necessariamente por intermédio de símbolos e ícones. Toda as sociedades os constroem para representá-los. No entanto, para que se compreenda os significados por eles atribuídos, os quais são relativos a cada época, pelo fato de que cada sociedade ter sua particularidade, ele postula uma distinção que considera essencial: “Defino símbolos como objetos materiais, sempre precisamente localizado, que sustentam a representação de uma realidade que é mais abstrata e mais complexa do que eles” (Monnet, 2006, p.39, tradução nossa¹).

Os símbolos, portanto, são uma materialidade espacial, é a realidade material criada a partir de um ou múltiplos simbolismos, o que finaliza na simbolização, ou seja, a criação de significados. Chega-se à conclusão que o símbolo é um objeto concreto material idealizado a transmitir sentidos. A simbolização é a transmissão ou o direcionamento de sentido a objetos específicos e intencionais criados pelos homens ou sociedades como imagens ideológicas de seus comportamentos. Monnet (2006), nos oferece alguns exemplos os quais direcionam a compreensão dos símbolos: um templo pode ter seu significado relacionado a uma religião, ou uma igreja, em particular. Um palácio pode ser remetido a um determinado governo, ao poder da riqueza ou mesmo ao amor desmesurado. Uma estátua ou um obelisco podem ser relacionados à independência, a um poder oculto, e assim por

¹ “Je définis les symboles comme des objets matériels, donc toujours précisément localisés, qui supportent la représentation d’une réalité à la fois plus abstraite et plus complexe qu’eux-mêmes.”

diante. Todos estes objetos concretos estão imbuídos de significados, cada um obedecendo suas particularidades no tempo e no espaço. Os símbolos são significantes preenchidos de significados. Os símbolos são objetos “pulsantes” com realidades interiores (ocultas) e exteriores (à descoberta), são realidades espaciais intencionalmente organizadas, idealizadas para dar sentidos, em diferentes formas e contextos, ao espaço geográfico. São traços deixados ou marcações espaciais atuais e também atualizadas específicas ocupando lugar intencionado (Veschambre, 2008).

Portanto, para a Geografia, na concepção de Monnet (2000), os símbolos seriam lugares ou coisas no sentido estrito ou genérico os quais comunicam significados coletivos e voluntários. São “[...] objetos espaciais cuja identificação integra sistematicamente e voluntariamente uma dimensão significativa para além de uma simples função sinalética” (Monnet, 2000, p.405, tradução nossa).² Diferentemente dos signos, surgidos de uma produção cultural não controlada dos sentidos, os símbolos dependem de um nível geral para serem considerados significantes, eles adviriam de uma vontade, de um desejo, define o geógrafo.

Se os símbolos dependem de um nível geral para serem significantes, o que eles simbolizariam adviria do que ele chama de “projeto significativo” dos espaços-símbolos, projeto este identificável por parte de atores urbanos particulares. O que não acontece, segundo ele, com os signos paisagísticos, pois não há na produção dos mesmos a presença deste projeto significativo. Para Monnet (2000), o exemplo mais claro e evidente deste tipo de projeto é o ordenamento monumental de um espaço. Isto é, trata-se do ordenamento ou investimento simbólico a partir da idealização e construção de monumentos, ou seja, de objetos como estátuas, mausoléus, arcos do triunfo ou semelhantes, que servem para simbolizar o poder de uma autoridade, seja ela econômica, midiática, política ou religiosa.

Monnet (2000) chama a atenção no sentido de esclarecer que nem sempre os símbolos nascem de um projeto significativo, fruto de um projeto significativo. Eles podem nascer também através dos signos os quais, pelo fato de sua utilização recorrente como tal e de seus atores identificáveis, venham a se tornar símbolos. Ele traz o exemplo dos arranha-céus de Manhattan, os quais não foram produtos de um projeto significativo, porém se tornaram símbolos perfis típicos da cidade americana e do triunfo do capitalismo financeiro, justamente pelo fato de sua utilização como tal e pelos atores neles envolvidos. Mas como eles são comunicados?

Temos, então, a ideia de ícones. Para Monnet (2006), ícones são “[...] imagens concretas, isto é, escritas em suportes materiais [...]” (Monnet, 2006 p.39, tradução nossa). Imagens concretas e suportes materiais são exemplificados como as telas de cinema, de televisão ou de um computador, mapas cartográficos, as fotografias difundidas pela mídia, em geral, livros, quadros artísticos etc. Portanto, quando se refere à questão urbana, ou seja, os ícones urbanos “[...] são representações gráficas repetitivas de lugares e objetos que simbolizam uma cidade [...]” (Monnet, 2006, p.39, tradução nossa).

As perspectivas que abrem estes autores sobre símbolos e ícones (geopolítica da visibilidade e geopolítica da iconografia), traços e marcas, perspectivas centradas sobre objetos concretos intencionalmente idealizados para oferecer significados diversos em suas diferentes épocas, como e por que foram construídos, nos convidam a adentrar em uma reflexão profunda, mesmo epistemológica, sobre a colonização imagética da paisagem latino-americana. Esta reflexão permite, em efeito, se perguntar sobre a questão da existência de um “projeto geográfico imagético latino-americano como paisagem”, que é a nossa tese, nas perspectivas tanto coloniais quanto recentes e atuais. Por isso, interrogações fazem-se necessárias: como, por que, e o que se evidencia(vam) e se oculta(vam) dentro dos projetos de geopolíticas da visibilidade e da iconografia paisagística latino-

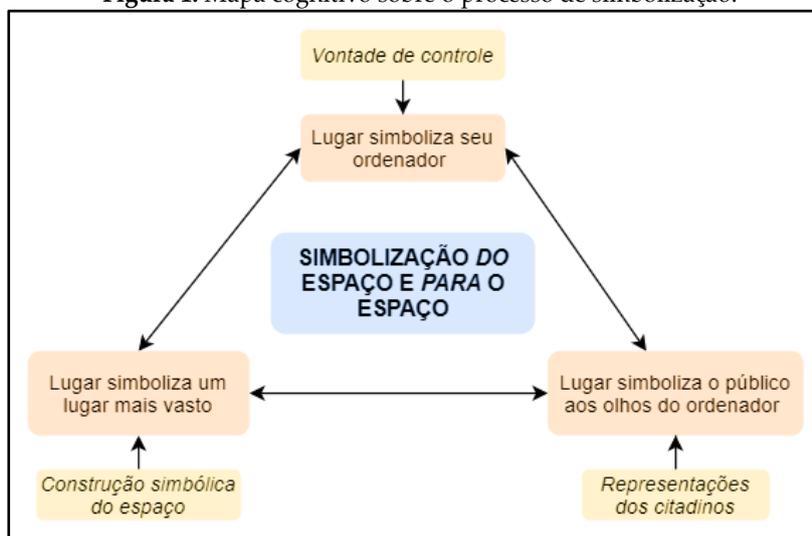
² “[...] les objets spatiaux dont l'identification intègre systématiquement et volontairement une dimension signifiante, au-delà d'une simple fonction signalisatrice.”

americana? Como ocorriam os projetos comunicacionais das diferentes épocas para garantir informações sobre a produção de marcações de cada cidade estudada (mapas antigos, por exemplo)? Como isso desemboca no urbano e sua paisagem? Que relações conflituais e tensionais marcam cada uma das específicas paisagens em seus devidos tempos? Quais as eficácias e os fracassos (símbolos marginalizados ou tornados invisíveis) dos diferentes símbolos referentes à questão da geopolítica da iconografia?

Estas questões nos dão fôlego para avançar no debate teórico e também na perspectiva metodológica e instrumental. Visto que considerar os conceitos acima mencionados para analisar as estratégias utilizadas na geopolítica da iconografia e da visibilidade exigiu um diálogo com o filósofo Michel de Certeau quando o mesmo trata do caminhar na cidade (2014) enquanto mecanismo empírico para apreender as dimensões materiais e simbólicas presente nestas paisagens. Assim como o pesquisador, o cidadão que interage diária e constantemente por estas paisagens está sujeito a sua “vontade de controle” (Besse, 2014, p. 107). A intenção, deste modo, do pesquisador a submeter-se também a esta vontade e procurar perceber os símbolos, sentidos e códigos construídos pelos promotores da visibilidade. Nos ajuda a ilustrar este processo, o fragmento presente em Monnet (2000) que afirma que

o processo de simbolização no espaço e para o espaço geográfico pode ser descrito como um triângulo: um lugar [...] pode simbolizar um espaço mais vasto; simboliza também seu produtor ou ordenador, que utiliza o simbolismo para se colocar em cena aos olhos do público cidadão; enfim, o mesmo lugar simboliza aos olhos do ordenador o público ao qual ele é endereçado (Monnet, 2000, p.416, tradução nossa).³

Figura 1. Mapa cognitivo sobre o processo de simbolização.



Fonte: Elaboração dos autores (2020).

O olhar dos pesquisadores busca, portanto, inserir-se neste triângulo no intento de perceber como ocorre o processo de simbolização através de obras monumentais. As perguntas mencionadas anteriormente figuram como direcionamentos do olhar sobre a paisagem mítica nestes municípios. Metodologicamente, as arestas do triângulo mencionadas por Monnet (2000) e ilustradas acima são peças-chaves na compreensão do fenômeno posto em relevo nesta pesquisa.

³ “le processus de symbolisation dans l'espace et par l'espace géographique peut se décrire comme un triangle: un lieu (un bâtiment) peut symboliser un espace plus vaste (la ville); il symbolise aussi son producteur ou aménageur, qui utilise alors la symbolisation pour se mettre en scène aux yeux du public citoyen; enfin, le même lieu symbolise aux yeux de l'aménageur le public citoyen auquel il s'adresse.”

Aragão (2012), ao estudar o caso específico do símbolo-ícone totêmico religioso da cidade de Juazeiro do Norte, no estado do Ceará – a estátua de Padre Cícero na Colina do Horto –, nos ajuda a responder alguns dos questionamentos acima e a compreender como são vastas as estratégias da geopolítica da visibilidade (geoestratégias) que atuam no local. Na análise do autor estão expostas as notórias estratégias de patrimonialização, institucionalização, retóricas de preservação e até a turistificação do monumento através do marketing publicitário. As conclusões do autor sobre a utilização dos símbolos em torno da estátua de Padre Cícero em Juazeiro do Norte/CE são elucidativas quanto aos processos estratégicos de simbolização:

Tombar a Estátua, transformando-a em objeto atrativo e estético, é reduzi-la a um sistema ficcional de consumo artificializado. A Estátua foi transformada em um símbolo visionário criativo reconstruído a partir das representações religiosas populares, o que afirma sua realidade concreta no espaço. É no sistema simbólico social ordinário que ela cria credibilidade e tem seu lugar reconhecido. O símbolo patrimônio social Estátua de Padre Cícero explicita no sistema simbólico dos seus praticantes mais que uma realidade material. O componente espacial da Estátua está justamente na relação do poder simbólico que ela joga sobre o espaço geográfico, espaço onde ela está situada e onde ela é apreendida. Ela tornou-se mito símbolo de uma grande narrativa local de consenso regional. (Aragão, 2012, p.54)

Seguindo esta linha de raciocínio que construímos a metodologia empírico-exploratória a ser explicitada no penúltimo tópico deste texto. Aplicada de modo piloto na cidade de Recife/PE, Brasil, esta investigação preliminar se desdobra dentro do quadro referencial exposto acima.

3.2. *A construção de uma monumentalidade mítica da paisagem*

Chamamos de monumentalidade mítica, a escritura geoestratégica de imagens urbanas (obeliscos, torres, templos, bustos, estátuas, fortes etc.) nas paisagens com objetivos políticos, simbólicos ou estratégico-militares. Colônia do Sacramento, Montevidéu, Buenos Aires e Rio de Janeiro e Recife, cada uma a sua maneira, são reflexões de uma colonização ibérica que tem em Gibraltar, Lisboa, Sevilla e Ceuta espelhos político-simbólicos de organização espacial. A paisagem das cinco cidades nos apresenta formas de dominação espacial a qual passam pela verticalidade dos grandes monumentos e pela horizontalidade de seus mares e rios na tessitura urbana, cultural e política estabelecida nessas cidades. O mito de Hércules abrindo o Estreito de Gibraltar com os próprios ombros nos revela como a dimensão mítica da paisagem com finalidades territoriais é campo fértil para a reflexão. A simbologia da figura de Hércules, em sua Jornada do Herói (CAMPBELL, 1989), demonstra como o uso as colunas, monumentos e estátuas devem sintetizar a trajetória mítica. Seguindo esta reflexão, cabe perguntar quais são os “Hércules” latino-americanos que abriram desembocadura de rios com os ombros ou cavaram vales com o desembainhar de suas espadas. Quem são os deuses, semideuses ou heróis imortais elegidos à memória simbólica oficial?

Nossa reflexão é, em partes, um movimento de analisar a paisagem dos municípios investigados na busca destas figuras. Deste modo, podemos construir uma reflexão a partir de uma imersão espacial para ampliação do conceito de paisagem, através da modulação mítica para pensar a política e o simbolismo envolvidos nos usos do espaço. Os cinco municípios escolhidos formam um universo de investigação teórico e empírico (no caso de Recife) que permite pensar a paisagem mítica a partir de diversas perspectivas, inicialmente distintas entre si, porém preservando linhas de similaridade.

A cidade de Recife, atual polo cultural e econômico do Nordeste brasileiro e palco de violentas disputas coloniais no passado é uma realidade frutífera para nossas investigações in loco a partir de uma análise retilínea e entrecruzada, isto é, a verificação da cronologia de acontecimentos, a posição de personagens, os conflitos envolvidos, as articulações estabelecidas, os diversos olhares e as leituras espaciais em jogo. A análise é parte retilínea pois consideremos fluxos de espaço e tempo e, por extensão, entrecruzada pois considerados os nós produzidos pelos caminhos entrelaçados e as dinâmicas produzidas pelo atrito, seja ele concreto ou mais abstrato.

A reflexão analítica busca, portanto, o desvelamento dos nós da rede compreensiva a respeito da constituição da paisagem mítica. Tomamos como município de referência a cidade de Recife pelo avançar dos trabalhos de campo já realizados no local e pela riqueza na herança colonial, pela pluralidade monumental na paisagem urbana e pela carga imagética que a cidade possui.

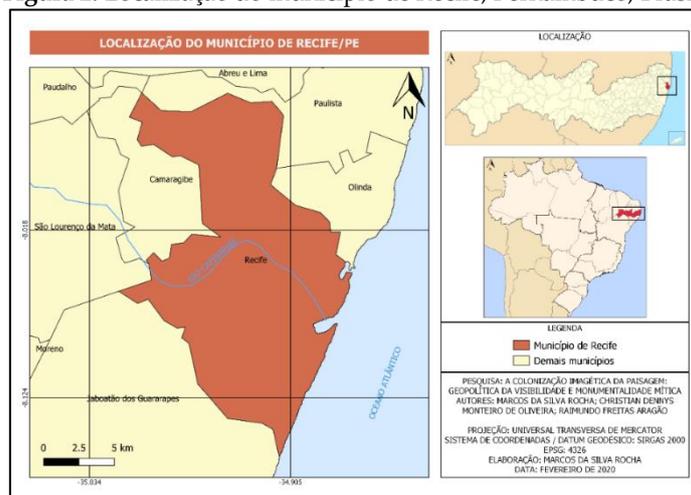
4. A formação de paisagens míticas: monumentos e discursos

De passado açucareiro, Recife, palco de nosso exercício empírico, é uma cidade brasileira banhada pelo oceano Atlântico e é entrecortada por muitos rios, sendo o principal o Rio Capibaribe. A cidade tem na sua orla uma vasta coleção de monumentos (verticais e horizontais) representando os mais diversos atores e interesses. As paisagens míticas de Recife percorrem praças, ruas e avenidas, porém vão além disso, e certamente povoam também o imaginário dos cidadãos.

Na contemporaneidade, notamos uma narrativa espaço-temporal exposta na monumentalidade mítica da paisagem urbana denotando uma colonização que também foi paisagística e visual. Portanto, a paisagem de Recife nos apresenta formas de dominação espacial que passam pela verticalidade dos grandes monumentos e pela horizontalidade de seus rios navegáveis na composição da tessitura urbana, cultural e política estabelecida na mesma (Figura 2).

O caminhar pela cidade (Certeau, 2014) como ato de imersão na paisagem mítica de Recife nos relevou uma série de marcas deste passado colonial expostas no cenário urbano através dos monumentos. Neste sentido, através de nossa análise que buscou refletir sobre nós e linearidades, percebemos que os componentes da paisagem mítica de Recife agrupam-se preliminarmente em subgrupos de paisagens que dão significação a paisagem mítica da cidade como um todo. A saber: i) Paisagens dos fragmentos coloniais; ii) Paisagens do controle territorial direto; iii) Paisagens espelhos da modernidade; e iv) Paisagens da megalomania hipermoderna. Estas paisagens, parte de um todo, interagem e interligam-se entre si, mostram fragmentos do passado ao passo que orientam ações do presente e os projetos para o futuro.

Figura 2. Localização do município de Recife, Pernambuco, Brasil.



Fonte: Elaboração dos autores (2020).

Para ilustrar o primeiro caso, as paisagens dos fragmentos coloniais, é importante lembrar que, geo-historicamente, a cidade foi uma área de disputa colonial. O chamado Brasil Holandês através da Invasão de Pernambuco (1630-1654) é um recorte espaço-temporal da história brasileira que sucede a Conquista de Salvador (1624-1625) e ambos se caracterizam como episódios das intensas disputas coloniais que deixaram diversas marcas na paisagem destas duas regiões. A invasão de Pernambuco foi mais duradoura e certamente deixou mais marcas no imaginário e nas paisagens pernambucanas.

Figura 3. Mapa pictórico representando a invasão de Pernambuco em 1630.

Fonte: <<http://international.loc.gov/intldl/brhtml/br-1/br-1-3-3.html>>.

O mapa acima retrata um episódio do estado de Pernambuco que ainda permeia o imaginário recifense ao gerar inquietação na população que gosta de se perguntar sobre quais seriam as construções arquitetônicas ou legados culturais que foram deixados por esta ocupação holandesa. Após a retomada da localidade por tropas lusas, fortes são erguidos e a orla é novamente protegida e vigiada. Neste momento, podemos perceber que a paisagem mítica é composta, em um primeiro momento, pelas *paisagens do controle territorial direto* que são representados pela figura dos fortes e dos faróis, estes últimos, embora com o objetivo direto de guiar navegantes também possuíam a missão de serem pontos de vigia.

Figura 4. Entrada frontal a Forte do Brum, Recife / PE.

Fonte: Acervo dos autores (2019).

O Forte Orange localizado na Ilha de Itamaracá/PE, embora não esteja localizado na cidade de Recife, é um excelente exemplo das marcas deixadas pela ocupação holandesa no território pernambucano. Além deste, merecem destaque o Forte de Cinco Pontas e o Forte do Brum que mesclam elementos lusitanos e holandeses tanto na construção como em sua manutenção (Figura 4). Além disso, os fortes nunca perderam suas características militares, atualmente, convertem-se em museus, pontos turísticos, centros de cultura de maneira geral, mas preservam um significado profundo do controle, isto é, estes fortes ainda desempenham funções militares do Estado brasileiro. Não são meros

fragmentos do passado (Lowenthal, 1998), os fortes são também marcas concretas do poder materializado que permanecem repletos de simbolismo.

Fala-se sobre Recife que “o que não é água, foi água ou lembra água, sendo essa a razão por que a chamam de cidade anfíbia”, conforme Oliveira (1942) apud Melo (2012, p.41). Não é simplesmente uma cidade litorânea ou de planície, isto é, em Recife a própria organização urbana é orientada pelas águas. Para Mello (1978, p. 35) Recife foi, entretanto, “desde os primeiros tempos uma tentação para os piratas mais afoitos, de olhos compridos nas riquezas da terra... Porque o Recife era, apesar de tudo, a porta de entrada da Capitania”.

Em terceiro lugar, o outro grupo de paisagens que merece destaque na macro cenário mítico de Recife, é o grupo das paisagens espelhos da modernidade. Um exemplo marcante desta tendência são os prédios, os circuitos de esculturas e um parque de esculturas específico. Em certa medida a modernidade europeia e seu culto moderno aos monumentos (RIEGL, 2014) espelhou no mundo colonizado formas de pensar e operar suas paisagens urbanas.

O Parque de Esculturas Francisco Brennand (Figura 5) que conta com mais de 90 esculturas em bronze, concreto e argila e se localiza na área central da cidade sobre um quebra-mar. O ideário da descoberta, a comemoração da fundação nacional e saudosismo patriótico são evocados na inauguração do parque em 2000 quando o Brasil completava 500 anos da chegada dos portugueses. A principal obra é uma gigantesca Torre de Cristal que alcança 32 metros e pode ser vista de longe – o que é fundamental na formação mítica das paisagens.

Figura 5. Parque de Esculturas Francisco Brennand com a Torre de Cistral (32 m) ao centro.



Fonte: Acervo dos autores (2019).

As demais esculturas do parque são variadas, assumem a forma de pilares, torres, santos, animais e até figuras míticas como dragões e monstros marinhos. É interessante também perceber a assinatura de Brennand nas obras, marcando o nome da família no espaço e tempo da cidade. Além disso, as obras se encontram espalhadas também por todo o tecido urbano de Recife não se limitando ao parque. A própria família Brennand é poderosa e influente no contexto pernambucano, quiçá nordestino e brasileiro. Além das obras de Brennand pulverizadas pela mancha urbana recifense, contamos também com outras obras pela cidade: bustos, obeliscos, cruzeiros etc. Caminhando pelas ruas da capital pernambucana vemos monumentos artísticos em homenagem a poetas notáveis, monumentos cívicos-culturais evocando manifestações como o maracatu pernambucano e monumentos políticos que protestam contra a tortura ocorrida durante a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985).

Por último, temos as paisagens da megalomania hipermoderna, isto é, um grupo de paisagens que se replicam mundo a fora, mas que não deixam de carregar o simbolismo do progresso e do gigantismo escultural, seja ele vertical ou horizontal. Recife ostenta torres empresariais e residenciais

(Figura 6), portos revitalizados onde funcionam centros de cultura, mercados e restaurantes que são, em certa medida, símbolos do progresso, da vitória econômica e da boa administração de pessoas notáveis que sempre fazem questão de ser fazer lembrar, de deixar sua marca e sua assinatura.

Figura 6. “Torres Gêmeas” localizadas no Centro Histórico de Recife.



Fonte: Acervo dos autores (2019).

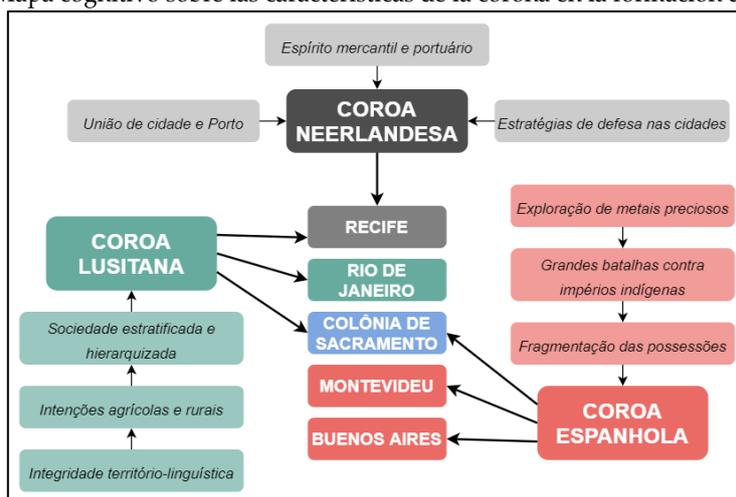
Portanto, a sociedade hipermoderna possui um jeito particular de construir suas paisagens, pois abusa do gigantismo na busca de justificativas históricas. As torres, a título de exemplo, retratadas na imagem acima chamam-se Píer Maurício de Nassau e Píer Duarte Coelho. Curiosamente, nomeiam as torres dois militares, um holandês e um português, que tiveram papéis importantes na história da cidade. Vemos que os gigantes, organizadores de paisagens míticas, se atualizam, mudam a roupagem, encontram novas formas de agir, porém, em certos casos, seus nomes permanecem.

5. Considerações finais

Desvelar sentidos, símbolos e reverberações contemporâneas dos projetos significantes do processo (neo)colonial foi uma das principais forças motrizes de nossa tese. Os principais avanços nesta compreensão foram alcançados devido à uma análise que foi retilínea e entrecruzada ao perpassar caminhos e nós diversos. Viver paisagens platinas, caminhar na cidade, observar monumentos políticos, interpretar análises históricas, ler referências plurais são elementos que compuseram nossa análise, isto é, uma análise que passa por um conjunto de interseções analíticas.

Elementos do passado e do presente se fundem através da vontade de controle da paisagem (BESSE, 2014). O simbolismo é uma arma poderosa nesse sentido. A Geopolítica da visibilidade se articula de modo distinto em cada sociedade, portanto foi imprescindível compreender quais elementos compuseram as formações identitárias, patrimoniais e paisagísticas de cada cidade investigada. O mapa cognitivo abaixo (Figura 7) mostra de modo simplificado e preliminar elementos constituintes dos projetos significantes que cada nação colonizadora representava. Recife, foco de análise deste artigo, traz influências fortes das coroas portuguesa e neerlandesa, desta forma quando vemos como características “espírito mercantil e portuário” ou “estratégias de defesa nas cidades”, podemos perceber o tom destes projetos coloniais e as marcas deixadas em cada sociedade.

Figura 7. Mapa cognitivo sobre las características de la corona en la formación de ciudades.



Fonte: Acervo dos autores (2019).

As paisagens míticas são, grosso modo, espaços-símbolos, visto que os símbolos dependem de um nível geral para serem significantes, o que eles simbolizariam adviria do que Monnet (2000) chama de “projeto significante” destes espaços. Portanto, estes projetos de nação são identificáveis por parte de atores urbanos particulares que vivenciam a cidade no seu cotidiano. E concordamos com Monnet (2000), o exemplo mais claro e evidente deste tipo de projeto é o ordenamento monumental de um espaço, e por extensão, suas dimensões estratégicas, míticas e geopolíticas.

É, portanto, de suma importância ressaltar que estas considerações estão longe de serem finais, pois o exercício realizado neste texto tem caráter teórico-experimental, apesar do trabalho de campo realizado. Uma investigação mais ampla se desenha para um futuro próximo, ou seja, a construção de uma análise plural dentro do universo latino-americano. O mapa cognitivo acima demonstra como há um vasto passado colonial a ser investigado, isto é, a colonização imagética da paisagem ainda tem o que nos revelar através de discursos míticos, empreitadas imagéticas e projetos de poder expressos através dos símbolos hipertróficos que convivem conosco na contemporaneidade.

Referências bibliográficas

- Aragão, Raimundo Freitas (2015). Um estudo geográfico sobre geopolítica da visibilidade, marcação espacial, conflitos e tensões do patrimônio religioso urbano estátua de Padre Cícero na cidade de Juazeiro do Norte – Ceará – Brasil. *Élisée, Rev. Geo. UEG – Anápolis*, v.4, n.2, p.34-58, jul. /dez.
- Barnes, Trevor John y Dncan, James Stuart. (1992). *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*. Londres: Routledge.
- Besse, Jean-Marc (2014). *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de janeiro: EdUERJ.
- Campbell, Joseph (1989). *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento.
- Duncan, James Stuart (2004). A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ. (p.p 91-132)
- Haesbaert, Rogério (2012). Hibridismo cultural, “antropofagia” identitária e transterritorialidade. En: Barthe-Deloizy, F., y Serpa, A. (eds.). *Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia*. Salvador: EDUFBA; Edições L’Harmattan. (p.p 27-46)

- Lipovetsky, Gilles (2007). A felicidade paradoxal: ensaios sobre a sociedade do hiperconsumo. São Paulo: Companhia da Letras.
- Lowenthal, David (1998). Como conhecemos o passado. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, n. 17. (p.p 63-180)
- Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean (2015). A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mello, José Antônio Gonçalves de (1978). Tempo dos Flamengos. Influência e ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. 2 ed. Recife: Governo do Estado de Pernambuco; Secretaria de Educação e Cultura; Departamento de Cultura.
- Melo, Mário Lacerda (2012). Paisagens do Nordeste em Pernambuco e Paraíba. 2. ed. Recife: Cepe.
- Monnet, Jérôme (2000). Les dimensions symbolique de la centralité. Cahiers de Géographie du Québec, vol. 44, n. 123, dez (p.p 399-418)
- Monnet, Jérôme (2006). Géopolitique de la visibilité: les icônes urbaines contemporaines à Mexico. En: Ethington, Philip J.; Schwarz, Vanessa R (eds.), Atlas of Urban Icons: Studies in Urban Visual History. Multimedia Companion to Special Issue of Urban History, May 2006, vol. 33, N1, Cambridge University Press.
- Oliveira, Christian Dennys Monteiro de (2011). Festas religiosas, santuários naturais e vetores de lugares simbólicos. Revista da ANPEGE, v. 7, n. 8, p. 93 - 106, ago./dez. 2011.
- Oliveira, Christian Dennys Monteiro de. Araújo, João Fernando. Tavares, Kelly Santos (2016). Patrimônio Geoeducacional na formação simbólica de municípios-santuários na América do Sul. Revista Geosaberes, Fortaleza, v. 6, número especial (3), p. 54-71, fevereiro.
- Oliveira, Valdemar de (1942). Geologia da planície do Recife. Recife, 1942.
- Riegl, Alois (2014). O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva.
- Veschambre, Vincent (2008). Traces et mémoires urbaines: enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition. Editeur: PU Rennes, 2008.



Esta obra se encuentra bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0. Internacional. Reconocimiento - Permite copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando reconozca y cite al autor original. No Comercial – Esta obra no puede ser utilizada con fines comerciales, a menos que se obtenga el permiso.