

“AQUI COMEÇOU A HISTÓRIA DO ESPÍRITO SANTO”
sobre a política das imagens e da narrativa colonial fundadora dos lugares

RESUMO

Anualmente ocorrem na Prainha em Vila Velha/ES várias encenações, no feriado que comemora a “Colonização do Solo Espírito Santense”. A narrativa colonial territorializa modos de dizer e de agir nos museus, nos monumentos, nos símbolos e rituais. Nestes discursos e práticas, o “início da história” está sempre em função da chegada dos colonizadores. Fazendo coro com os estudos pós-estruturalistas e pós-coloniais, que tem como uma de suas frentes reflexivas a problematização das metanarrativas e das histórias únicas, nossa pesquisa tem por principal objetivo analisar as consequências de uma “política da espacialidade” (MASSEY, 2008) quando atreladas a constituição de uma imaginação espacial linear e eurocêntrica. Discutiremos o agenciamento das memórias e narrativas do lugar, tomando como referência autores cujo mote conceitual nos permite refletir sobre o caráter ficcional das narrativas e imagens, bem como possibilidades outras de grafar e dizer os lugares e suas imaginações espaciais.

Palavras-chave: imaginação espacial – narrativa – imagem – pós-colonial

ABSTRACT

Annually occur on Prainha in Vila Velha/ES various scenarios, the holiday commemorating the "Land Colonization Espírito-Santense". The colonial narrative expand the territory of ways of speaking and acting in museums, monuments, symbols and rituals. In these discourses and practices, the "early history" is always depending on the arrival of the colonizers. Echoing the poststructuralist and postcolonial studies, which has as one of its reflective fronts the questioning of meta-narratives and unique stories, our research has as main objective to analyze the consequences of a "politics of spatiality" (MASSEY, 2008) when linked to formation of a linear and Eurocentric spatial imagination. We discuss the agency of memories and narratives of place, taking as reference authors whose conceptual theme allows us to reflect on the fictional character of narratives and images as well as other possibilities spell and say the places and their spatial imaginations.

Keywords: spatial imagination - narrative - Image – post-colonial

RESUMEN

Anualmente se producen en Prainha, Vila Velha/ES varios escenarios, la fiesta que conmemora la "Colonización de la Tierra Espírito Santense". La narrativa colonial expande su territorio en museos, monumentos, símbolos y rituales. En estos discursos y prácticas, la "historia antigua" siempre está en función de la llegada de los colonizadores. Haciéndose eco de los postestructuralistas y los estudios postcoloniales, que tienen como una de sus frentes de reflexión el cuestionamiento de los meta-relatos e historias únicas, nuestra investigación tiene como principal objetivo analizar las consecuencias de una "política de la espacialidad" (MASSEY, 2008) cuando se vinculan a la formación de una imaginación espacial lineal y eurocéntrica. Discutimos la agencia de recuerdos y narraciones del lugar, tomando como referencia los autores cuyo tema conceptual nos permite reflexionar sobre la ficción en las narraciones e imágenes, así como otras posibilidades de escribimos y decimos los lugares y sus imaginaciones espaciales.

Palabras clave: imaginación espacial - narrativa - Imagen - poscoloniales

Vanessa Gusmão Silva

Graduação em Ciências Sociais - UFES
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Geografia – UFES
Integrante do Grupo de Pesquisa RASURAS – Imaginação Espacial, Poéticas e Cultura Visual
Colaboradora do Laboratório de Geografia Criativa – UFES
vanessa.cso@gmail.com

Antônio Carlos Queiroz Filho

Doutor em Geografia – UNICAMP
Professor do Departamento de Geografia – UFES
Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Geografia – UFES
Líder do Grupo de Pesquisa RASURAS – Imaginação Espacial, Poéticas e Cultura Visual
Coordenador do Laboratório de Geografia Criativa – UFES
queiroz.ufes@gmail.com

“O PERIGO DA HISTÓRIA (GEOGRAFIA) ÚNICA”

“Eu escrevia exatamente os tipo de história que eu lia”, exclama a escritora nigeriana *Chimamanda Adichie*¹. A literatura foi sua primeira janela para o mundo, a despeito da sua experiência concreta e imediata indicar um contexto completamente diferente daquele expresso nos livros que lia. Seus personagens e enredos reproduziam o modo pela qual ela foi ensinada a imaginar e pensar, ainda quando criança: eles eram, nitidamente, europeus que brincavam na neve e se maravilhavam com as discussões sobre o clima, em especial, a chegada do breve verão. Há, no entanto, uma passagem de sua fala que nos é instigante. O que podemos concluir quando ela diz do seu desejo em provar a cerveja de gengibre, tal qual os personagens dos livros que ela lia, e que depois compuseram marcas também dos seus?

Se pensarmos a relação entre estética, linguagem e política, na perspectiva de uma “fabrica do sensível”, somos pautados pelas reflexões daquilo que seria, nos termos do filósofo Jacques Rancière, olhar para os “atos estéticos como configuração da experiência” (RANCIÈRE, 2005, p. 11). Neste sentido, o desejo de Adichie, expresso em sua estética (seus escritos), se relaciona intimamente com sua experiência.

Rancière compõe um cenário conceitual contemporâneo que toma a efetividade da linguagem e da arte como mediadoras da sensibilidade e da experiência. O próprio Rancière argumenta que “é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas de emancipação e nas ilusões e desilusões da história” (RANCIÈRE, 2005, p. 12). Não estando sozinho, essa questão encontra coro, para citar alguns exemplos, nas reflexões feitas por Jean-François Lyotard (2013), Gianni Vattimo (1992) e Eduardo Pellejero (2009). Todos, a seu modo, estão por criticar profundamente a imaginação e o pensamento gestados a partir de uma **“história estética-política única”**.

Pellejero (2009), tecendo sua crítica à vontade de verdade das metanarrativas, tensiona a ideia de verdade afirmando que esta não está dada, mas é produto de um trabalho criativo e ficcional que busca agenciar as multiplicidades (históricas, sociais, culturais, libidinais). Nesta mesma perspectiva, as reflexões sobre a história fazem emergir conceitos como historiografias, narrativas e memórias, num reconhecimento da parcialidade e da intencionalidade que permeiam os registros.

Essas reflexões chegam à Geografia brasileira, principalmente, por meio do pensamento sobre as novas políticas da espacialidade desenvolvida pela Geógrafa Doreen Massey. É revolucionário, para uma ciência fortemente assentada no viés materialista e economicista, pensar nos termos de uma “imaginação espacial” e seus desdobramentos na efetividade do político.

Para Adichie, assim como para Massey (2008), a imaginação espacial contada a partir de uma história única se dá, essencialmente, por meio de três processos, a saber: a *redução*, a *repetição* e a *naturalização*. Dito de outro modo, a mesma história contada repetidas vezes, silencia outras perspectivas e tornam a experiência e a imaginação limitadas e incompletas. Em seguida, essa incompletude se naturaliza como a única possível, torna-se “inevitável”, nas palavras de Massey (2008).

Nesta mesma perspectiva, Pellejero (2009) aborda a instauração dos regimes de verdade, retomando a proposição de Foucault sobre como ela se processa:

1 Cf.: “O Perigo da História Única”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>

... em primeiro lugar, a vontade de verdade impõe sistemas de exclusão (históricos), apoiando-se sobre suportes institucionais (práticas pedagógicas, sistemas de edição, bibliotecas, laboratórios) e exercendo uma espécie de pressão ou coerção sobre os outros discursos... (FOUCAULT, 1986, p. 15 *apud* PELLEJERO, 2009, p. 10)

Os sistemas de exclusão históricos colocados por Foucault, denominados por Pollak (1989) de “enquadramento da memória”, processam a *redução* por meio da seleção e do destaque de determinados enunciados sobre a história, silenciando outras narrativas. A partir da seleção, se processa a *repetição* desta história, que, para Foucault, se dá através da linguagem, por meio de práticas discursivas. Estas, quando institucionalizadas, também conferem à história única um status de verdade, a legitima, promovem sua *naturalização*. Com isso, ela adquire a força do óbvio, do inevitável.

... a vontade de verdade é elevada, pelo discurso filosófico, a um ideal transcendente ou transcendental... Isto é, a verdade, como produto de uma relação de forças, dá lugar – de facto – a um discurso que a legitima – de direito. (FOUCAULT, 1986, p. 15 *apud* PELLEJERO, 2009, p. 10)

Quando uma narrativa se naturaliza, não apenas legitima uma única história universal, mas também um pensamento sobre o espaço que tem implicações políticas no modo como o vivenciamos. Nos impede de entender o espaço enquanto uma trama dinâmica de trajetórias e multiplicidades e não como uma superfície fixa, estática, sobre a qual esta única história acontece (MASSEY, 2008).

Adichie fala da África e o que acontece quando se conhece aquele lugar apenas pelas “imagens populares”, a história única de um lugar:

de lindas paisagens, lindos animais e pessoas incompreensíveis, lutando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por eles mesmos e esperando serem salvos por um estrangeiro branco e gentil².

Essa geografia estigmatizada e estereotipada é oriunda da tradição de um modo de dizer-África que vem promovendo a *redução*, *repetição* e a *naturalização* de “um tipo de arrogância bem intencionada: piedade”, diz Adichie. *Redução*, *repetição* e *naturalização* do lugar-catástrofe, do lugar onde as pessoas são tidas como impossíveis de serem iguais a qualquer outro humano europeu ou americano, ou seja, civilizados e complexos - nos termos desses que contam tal história única.

Falamos de África, mas há um sem números de outras imaginações espaciais hegemônicas, outras geografias-únicas sendo reproduzidas cotidianamente, desde o noticiário da tevê, até o atlas escolar, por exemplo. Há o latino-americano vivendo nos Estados Unidos, os nordestinos em São Paulo; há o bairro violento, motivo de chacota, vergonha e preconceito; há a rua dos “manos”; há a hostilização do morro; há o mito fundador, o começo do território conquistado; há o planejamento e a cidade ideal, funcional, higiênica; há uma Geografia e uma não-geografia: todas essas, escalas e variações de histórias e lugares únicos, de modos de fazer e dizer também únicos. É a normalização e a normatização do medo, da certeza, do método, do objeto, do trajeto, do percurso, do fazer e do deixar de fazer, do pensar, do dizer e do não dizer, do imaginar.

2 Cf.: “O Perigo da História Única”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>

Adichie exclama: “Quando nós rejeitamos uma história única, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso”. Poderíamos entender o denominado “paraíso” como emancipação de uma imaginação efetivamente plural e aberta ao futuro, o que seria, nos termos do filósofo Gianni Vattimo (1992), emancipação política, emancipação de uma estética que não superficializa a experiência. Adichie completa:

Comece uma história com as flechas dos nativos americanos e não com a chegada dos britânicos e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente³.

E o “começo” da história dos lugares é algo fascinante para compreendermos o modo como se gesta uma história única, bem como, o fundamento de suas implicações. A própria Massey (2008) discute as narrativas das viagens de descoberta e conquista, que são sempre contadas sob o viés dos conquistadores, sob a perspectiva de um espaço congelado, estático, sem vida, que espera um pulsar, um feixe de luz para iniciar um certo movimento. Ao fazer isso, destituem de vida própria os povos que foram “conquistados”, como se eles só existissem em função da vinda dos conquistadores ou, o que seria pior, o que eles faziam antes (seus costumes, identidade, experiências) não importasse a nós saber ou conhecer.

O alerta que Massey faz, assim como Adichie, reiteramos, é que não há inocência na destituição da história própria de um povo, incluindo aí suas singularidades e multiplicidades. A imaginação do espaço, compreendido como uma superfície de suporte para os acontecimentos, tem sérias implicações. Massey nos provoca a fazer algo como o que Adichie propõe – uma rasura da história oficial, contada pelos conquistados. Ela coloca a seguinte questão: “Se, em vez disso, concebêssemos um encontro de histórias, o que aconteceria às nossas imaginações implícitas de tempo e espaço?” (MASSEY, 2008, p. 23).

A crítica às pretensões de verdade e universalidade das narrativas hegemônicas, ao por em questão as verdades, a univocidade, a hierarquização de saberes e a cristalização dos conceitos, desloca o pensamento e abre possibilidades de emergência de diversidades, polifonias, outros modos de ver e pensar. É sob essa perspectiva da pluralidade de histórias, pensamentos, modos de dizer e ver, imaginações espaciais e suas muitas geografias que também se alinha as discussões de Gianni Vattimo (1992), em especial, nas reflexões sobre o papel desempenhado pelos meios de comunicação de massa na constituição efetiva daquilo que ele vai chamar de “processo de libertação”, ou ainda, “sentido emancipador da libertação”. Compartilhamos de sua argumentação quando pensamos num fazer geográfico plural. Para o autor:

Se falo o meu dialecto, finalmente, num mundo de dialectos entre outros, se professo meu sistema de valores – religiosos, estéticos, políticos, étnicos – neste mundo de culturas plurais, terei também uma consciência intensa da historicidade, contingência, limitação, de todos estes sistemas, a começar pelo meu. (VATTIMO, 1992, p. 15)

Emancipatório é, nesse sentido, o reconhecimento de uma imaginação e de uma estética-política como resultado do entrecruzamento, da mistura e da multiplicidade de grafias e vozes, linguagens e sensibilidades. É, nos termos do próprio Vattimo (1992), o desenraizamento e o desgaste do princípio de realidade unitário,

3 Cf.: “O Perigo da História Única”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>

objetivo, funcionalista e representacional. Desgaste e desenraizamento do ideal de pureza, de perfeição e de princípio universal.

A POLÍTICA DAS IMAGENS NA FUNDAÇÃO DO LUGAR

Todo dia 23 de maio, no bairro da Prainha em Vila Velha/ES, várias encenações acontecem: desfiles, shows, exposições, missas, peças teatrais. É feriado na cidade e em todo o Estado do Espírito Santo. Podem haver diversas maneiras de se referir a esta data. Falaremos agora da primeira, já reconhecida e naturalizada: marca da chegada dos portugueses e, por conseguinte, a celebração do início da “colonização” do solo espírito-santense.

Temos, nesse sentido, uma história única muito semelhante àquela discutida por Massey (2008) quando argumenta sobre as implicações de uma imaginação espacial oriunda das narrativas de descoberta e conquista. Para a autora, conceber o espaço nesses termos tem seus efeitos sociais e políticos e, ressalta, que isso não é uma “manobra inocente”, pois os povos conquistados ficam, nessa forma narrativa, “desprovidos de história”, “imobilizados”, “sem suas próprias trajetórias”. (MASSEY, 2008, p. 23).

Por esse motivo, dizer: “Aqui começou a história do Espírito Santo”, “Vila Velha: berço da história” não é apenas retórica. É a afirmação de uma escolha que se pretende natural, óbvia. É a legitimação de uma concepção de tempo e espaço que é, ao mesmo tempo, linear e estática. É uma espécie de “prisão no instante do tempo”, como alega Massey ao exemplificar essa questão com a cena de uma mulher de avental que é vista pela janela de um trem. Sob a perspectiva do espaço-tempo fixo e linear, sua história, para nós, começa e termina naquele instante em que a vimos. Mas,

pensando o espaço como a esfera da multiplicidade de trajetórias, imaginando uma viagem de trem (por exemplo) como se fosse dirigir em alta velocidade através de estórias em processo, significa trazer a mulher de avental à vida, reconhecê-la como outra vida em processo (MASSEY, 2008, p. 176)

Dizer onde “começa” a história de um lugar é, no limite, “retirar” sua história como possibilidade de algo para além da famosa imagem da “página em branco”. E é sobre essa “cosmologia política” (MASSEY, 2008) que nos propusemos refletir. Nos interessa, portanto, compreender o processo de legitimação de uma dada imaginação espacial única, configurada aqui pelas narrativas coloniais como fundadoras dos lugares.

Se nos faz sentido o argumento de Rancière (2005) quando fala de uma “fabricação do sensível” ao dizer que os atos estéticos produzem modos de sentir e subjetividades políticas; Se nos faz sentido Massey (2008) dizer de uma relação imbricada entre uma imaginação espacial e uma imaginação do político; E se resolvemos denominar de *Paisagem* os tais atos estéticos, na constituição de um *horizonte sensível*, bem como, chamar de *Lugar* o cenário dessa configuração *estética-política*, cabe então pensar sobre o que significa dizer: “aqui começou a história do Espírito Santo”.

Esse talvez seja o primeiro ato da constituição desse horizonte sensível e que nos aponta para um cenário estético-político que define, na perspectiva de Jacques Rancière, nossa ocupação (política) no comum (partilha), que nada mais é do que a fixação de como se toma parte diante “do que se vê, do que se pode dizer sobre o que é

visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

É nessa perspectiva que discutiremos o agenciamento das imagens-memórias e suas paisagens, as narrativas do lugar, buscando pensar de que modo se constitui uma história-lugar únicos. Olharemos para a narrativa fundadora, para o “início da história” do Estado do Espírito Santo, a partir do acervo da Casa da Memória de Vila Velha, museu etnográfico sede do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. A escolha deste lugar se relaciona com sua pretensão de guardião da história oficial, da história única. Seu acervo é composto de imagens que narram a história do lugar a partir da chegada dos colonizadores.

Na contemporaneidade, as imagens ganham cada vez mais espaço como modo privilegiado de narrar o mundo, intensificando a sua centralidade na trama que constrói nossos modos de ver, pensar e expressar o mundo.

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante, uma ética do ver. (SONTAG, 2004, p. 13)

As imagens são construções que carregam em si seu contexto de produção. São tanto expressões estéticas e construções técnicas, quanto culturais e políticas. Queiroz (2010) usa o termo “política espacial das imagens” para pensar quais modos de imaginar o espaço são criados ou sustentados pela cultura visual. Ele argumenta que as imagens agenciam a produção de nossos sentidos e imaginações espaciais. Elas

... estão sim, a nos apresentar o mundo à sua maneira, são obras autorais e, por este motivo, buscamos nelas marcas da política espacial que nos está sendo sugerida, indicada, dita, via educação visual de nossas memórias sobre os lugares. (QUEIROZ, 2010, p. 38)

Neste mesmo sentido, Simon Schama (1996), ao estudar Yosemite Valley, mostra como um conjunto de práticas discursivas (rituais, fotografias, pinturas, literaturas, legislações) criaram um sentido sagrado para aquele espaço.

[...] a natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia. ... Tampouco a natureza selvagem venera a si mesma. Foram necessárias várias visitas santificantes de pregadores..., fotógrafos..., pintores que usam tintas... e pintores que usam palavras... para representá-la como o parque sagrado do Oeste. (SCHAMA, 1996, p. 17)

Ao atuarem no agenciamento de nossas memórias do lugar, essa iconografia compõe também nossas imaginações espaciais. Em outras palavras, elas exercem uma política espacial, ao darem sentido ao espaço e, conseqüentemente, servirem de referência para nossas práticas espaciais.

Portanto, nos propomos a pensar a postulação de um modo de imaginar a Prainha de Vila Velha/ES como lugar de fundação, a partir das imagens do lugar. Nosso olhar será guiado pelas seguintes questões: Qual a política espacial está se processando pelas paisagens e imagens da/na Prainha? Quais narrativas estão sendo contadas? Quais versões do lugar? Que imaginações espaciais elas sustentam? Quais são suas implicações?

OS POSTULADOS DO LUGAR

Caminhamos pela Prainha, observando as narrativas da/na paisagem. O que este lugar conta? Vemos casas antigas, igrejas centenárias, monumentos aos colonizadores, museus, moradores de rua, pescadores amarrando seus barcos, velhos jogando bocha, devotos rumo à missa. Cada passo nos experiencia um pensamento sobre este lugar.

Os monumentos, nomes de ruas e praças lembram datas, personagens e homenageiam a colonização: as ruas são denominadas “Pedro Palácios” (a quem se atribui a construção do Convento da Penha), “Vasco Coutinho” e “Luiza Grinalda” (“descobridor” do Espírito Santo e sua nora, que foi donatária da capitania), “Vinte e Três de Maio” (data da chegada dos colonizadores). Entre os monumentos, o Convento da Penha e a Igreja do Rosário (construções dos séculos XVII e XVI, respectivamente, símbolos da religião colonial), O Forte São Francisco Xavier (um dos muitos símbolos militares presentes), estátuas e bustos (a de Frei Pedro Palácios se apoia sobre a inscrição “Gratidão do povo capixaba ao frei que logrou ao Espírito Santo o mais gloriosos monumento de fé e cultura”).

Na Avenida Beira Mar (que já não beira o mar, afastado pelo aterro da antiga enseada), fica a Casa da Memória que, com este nome, nos convida. Um casarão antigo, restaurado. Lá dentro fotografias⁴, pinturas e bustos narram a colonização e o “desenvolvimento”. Estamos diante da história oficial, de um lugar-fixo, abrigo da trajetória única e do início justificado, legitimado. É uma espécie de paralisia do tempo, um saudosismo fabricado, como horizonte sensível que agencia práticas sociais e discursivas, que alimenta determinadas estéticas-políticas.

Adentrando a Casa da Memória, percorremos nosso olhar pelas imagens em suas paredes. Nossos olhos se detém em uma fotografia (Fig. 01), premiada no concurso⁵ que ocorre todo ano na época de celebração da colonização.

4 A Casa da Memória possui um acervo permanente e também abriga exposições temporárias.

5 O concurso “Minha Cidade, Meu Olhar” é realizada pela Prefeitura de Vila Velha e elege fotografias que “representem as belezas do berço do Espírito Santo”. Fonte: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/divulgados-vencedores-do-concurso-minha-cidade-meu-olhar-3898>



Figura 1
(Fonte: Acervo Casa da Memória)

Intitulada pelo autor de “Batalha e Conquista de Nossa Gente”, a imagem mostra, em primeiro plano, um canhão. Ele é a figuração do ponto de vista do conquistador, apontado para o “território conquistado”. A embarcação aportada na enseada foi construída para celebração do “descobrimento” no Espírito Santo, como uma réplica da Nau do donatário Vasco Fernandes Coutinho. No título da foto, a expressão “nossa gente” põe o autor e o observador da imagem ao lado dos portugueses e cria uma identificação, incluindo todos na narrativa colonial enquanto uma única gente, com uma única história. O enquadramento desta “memória” relega aos povos conquistados, a saber, indígenas, africanos e todos os “outros” que não são “nós”, nem “nossa gente”, o “fundo de cena”. Se suas batalhas, resistências e conquistas são lembradas, as são sempre em posição de dependência, pois só acontecem em relação à narrativa colonial, subordinadas à ela.

Na Figura 2, abaixo, a pintura expressa a chegada dos colonizadores na Prainha, em 1535. Dois personagens no canto inferior esquerdo remetem aos habitantes nativos. De joelhos e de costas, numa posição de submissão, eles figuram como expectadores passivos. Não estão excluídos, mas sim pautados por uma narrativa que apaga sua história própria. Narrativa essa que também faz do lugar uma sucessão de histórias únicas e não um encontro de histórias (MASSEY, 2008). É, no fim das contas, uma narrativa incompleta e distorcida.



Figura 2
(Fonte: Acervo da Casa da Memória)

As reflexões propiciadas através destas imagens nos remetem ao processo de *redução*. A narrativa é contada pelo ponto de vista do colonizador. Para Doreen Massey (2008), essa narrativa reduzida impede, ou ao menos diminui, a importância das diferenças e multiplicidades que constituem as histórias e geografias dos lugares. Em suas reflexões, ela argumenta que:

[...] esse modo de conceber o espaço pode assim, facilmente, nos levar a conceber outros lugares, povos, culturas, simplesmente como um fenômeno “sobre” essa superfície. Não é uma manobra inocente; desta forma, eles ficam desprovidos de história. Imobilizados, esperam a chegada de Cortez (ou a nossa, ou a do capital global). Lá estão eles, no espaço, no lugar, sem suas próprias trajetórias. Tal espaço torna mais difícil ver, em nossa imaginação, as histórias que os astecas também estavam vivendo e produzindo. (MASSEY, 2008, p. 23)

A imaginação espacial criada e sustentada por esta narrativa incompleta e distorcida concebe o espaço apenas como uma superfície sobre a qual a história acontece (MASSEY, 2008). Não qualquer história, mas aquela que sempre é contada como cronologia. Uma história linear que se pretende, inevitavelmente, ser desejada, e cumprida. Sobre esta linha histórica imaginada, grupos ocupam suas posições de modo hierárquico e no topo estão aqueles cujos modos de organização são tomados como ideais. É a partir deste lugar que se contam as histórias, pois eles detêm o privilégio de narrar, suas vozes são as que têm mais poder e legitimidade no jogo narrativo.

Tal narrativa reduzida se legitima na *repetição*. Voltando nosso percurso pela Casa da Memória, uma imagem aparece em reprise, de diversos modos: o Convento da Penha, símbolo maior da colonização religiosa. Na sequência de imagens abaixo (Figuras 3, 4 e 5), praticamente idênticas, ele é pintado, desenhado e fotografado.

Na fotografia da década de 50 (Fig.3), nosso olhar é elevado em direção ao Convento da Penha⁶, que está no alto do monte. Sob ele, uma grande área de mata.

6 O convento da Penha é uma construção do século XVII, localizado na Prainha, em Vila Velha.

Acima, a claridade do céu toma metade da imagem. Na parte inferior da foto, as pessoas na praia aparecem quase como miniaturas, capturadas num gesto singelo do fotógrafo. Isso completa composição. Temos então uma “natureza” que envolve a construção e faz dela quase parte de si, naturalizando-a, bem como uma espécie de aura sobre o Convento: luz que santifica, sacraliza, transcende.

Na imagem seguinte, vemos um desenho do século XIX (Fig.4⁷) que guarda semelhanças surpreendentes com aquela fotografia dos anos 50. No entanto, nela o Convento da Penha é traçado de modo desproporcional, ampliado, engrandecido. Imagens do Convento da Penha se repetem em outras tantas imagens na Casa da Memória, como na pintura contemporânea (Fig.5), expressando exaltação e triunfo da dominação religiosa colonial.

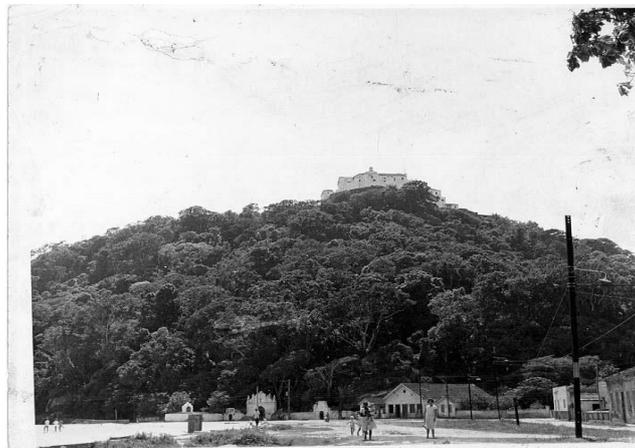


Figura 3
(Fonte: Acervo Casa da Memória)



Figura 4
(Fonte: Ilustração do livro de Gomes Neto - 1888)

7 Extraído do livro “Viagem de Pedro II ao Espírito Santo” (ROCHA, Levy. Vitória : Arquivo Público do Estado do Espírito Santo : Secretaria de Estado da Cultura; Secretaria de Estado da Educação, 2008).



Figura 5
(Fonte: Acervo Casa da Memória)

A repetição de uma história-lugar únicos, ao se apoiar em aparatos institucionais, adquire legitimidade. A Casa da Memória, tal qual os museus, é investida de uma autoridade na validação dos enunciados sobre a história. Assim sendo, apesar de narrar uma versão, incompleta e distorcida, essa mesma adquire estatuto de verdade, postulando uma história-lugar únicos. Nas palavras de Pellejero (2009):

[...] se estas mentiras são penduradas num museu o tempo suficiente, se estas mentiras são abraçadas pelas pessoas ou propagandas de boca em boca, como um rumor, ou como uma conjura, podem chegar a tornar-se realidade. (PELLEJERO, 2009, p. 32)

Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum a toda humanidade, são naturalizados (POLLAK, 1989).

Agenciar um modo de pensar a história onde as diferenças e as trajetórias particulares desaparecem é também privilegiar um modo de imaginar o espaço que nega suas multiplicidades, seu caráter de “simultaneidades de estórias-até-agora”, na expressão de Massey (2008).

Finalizamos esse artigo com uma questão de fundamental importância. A exemplo de Doreen Massey, o que significaria a efetiva produção de outros modos de dizer e grafar a Prainha? Nossa inquietação se aproxima, assim, daquela proposta por Massey (2008), quando afirma:

Estou interessada em como poderíamos imaginar espaços para estes tempos, como poderíamos buscar uma imaginação alternativa. Penso que o que é necessário é arrancar o “espaço” daquela constelação de conceitos em que ele tem sido, tão indiscutivelmente, tão frequentemente, envolvido (estase, fechamento, representação) e estabelecê-lo dentro de outros conjunto de ideias (heterogeneidade, relacionalidade, coetaneidade... caráter vívido, sem dúvida) onde seja liberada uma paisagem política mais desafiadora. (MASSEY, 2008, p. 34)

O que nos mobiliza, neste sentido, é pensar na espacialidade como campo político da experiência e da existência, cenário possível para as multiplicidades

narrativas, portanto, constituintes do que faz e do que pode ser o lugar, e que foram silenciadas, aniquiladas, submetidas ao modo hegemônico de imaginá-lo.

Buscar outros modos de imaginar o espaço que reconheçam seu caráter relacional, múltiplo e processual é assumir também um compromisso político com o anti-essencialismo, o reconhecimento das diferenças e com o dever, uma abertura para um futuro que não está (e nem poderia) pré-determinado

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O Perigo de uma única história**. Apresentação na conferência TED (Technology, Entertainment, Design) 2009. Disponível em: http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br. Acesso em:21/07/2014.
- LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- PELLEJERO, Eduardo. **A Postulação da Realidade** (Filosofia, Literatura, Política). Edições Vendaval, 2009.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p.3-15.
- QUEIROZ FILHO, A. Carlos. **A edição dos lugares: sobre fotografias e a política espacial das imagens**. ISSN: 1676-2592 - A2. ETD. Educação Temática Digital, v. 11, p. 33-53, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.
- ROCHA, L. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. Vitória : Arquivo Público do Estado do Espírito Santo : Secretaria de Estado da Cultura; Secretaria de Estado da Educação, 2008.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2004.
- VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente**. (trad.) Hossein Shooja e Isabel Santos. Relógio D'água. Lisboa, 1992.