

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

VANESSA GUSMÃO SILVA

GEOGRAFIAS POLIFÔNICAS

O Perigo da História Única na Invenção do Lugar

VITÓRIA/ES

2016

VANESSA GUSMÃO SILVA

GEOGRAFIAS POLIFÔNICAS

O Perigo da História Única na Invenção do Lugar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Queiroz do Ó Filho

VITÓRIA/ES

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S586g Silva, Vanessa Gusmão, 1983-
Geografias polifônicas : o perigo da história única na
invenção do lugar / Vanessa Gusmão Silva. – 2016.
105 f. : il.

Orientador: Antônio Carlos Queiroz Filho.
Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Lugares imaginários. 2. Imagem (Filosofia). 3. Diferença
(Filosofia). 4. Vila Velha (ES). 5. Agenciamento (Filosofia). I.
Queiroz Filho, Antonio Carlos. II. Universidade Federal do
Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 91

“GEOGRAFIAS POLIFÔNICAS - O PERIGO DA HISTÓRIA ÚNICA NA INVENÇÃO DO LUGAR.”

VANESSA GUSMÃO SILVA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Aprovada em 02 de Maio de 2016.



Prof. Dr. Antonio Carlos Queiroz Do Ó Filho – Orientador – UFES



Profª. Drª. Celeste Ciccarone – UFES



Profª. Drª. Leticia Carolina Teixeira Pádua – UFVJM

AGRADECIMENTOS

Tantos foram os que colaboraram de modos e intensidades diferentes para que esta “fotografia” fosse tirada. Aos meus pais, os primeiros a participarem na construção de meu particular ponto de vista, bem antes de meu ingresso no mundo acadêmico, e que me dedicaram intenso amor e cuidado. A Michel, meu companheiro, apoio e inspiração e aos nossos filhos Gabriel e Maria Flor que nos ensinam cotidianamente a partir das mais simples e ingênuas coisas. A vocês toda a minha gratidão pelo apoio incondicional e amor incomensurável!

Doreen Massey propõe que pensemos o lugar como um “encontro de trajetórias até agora” e assim também penso ser este “lugar” chamado dissertação. Muitos encontros e desencontros possibilitaram experimentar diferentes modos de olhar. Professores e colegas de classe, de laboratório, de pesquisa, de corredor, de cantina, de RU... Cada um participou a seu modo de pensamentos, reflexões, embates, risos e lágrimas que compuseram este trabalho. Ao longo de todo este trajeto, meu querido amigo Rodrigo sempre esteve perto. Muito obrigada por isso!

A Antônio Carlos Queiroz Filho por ter aceitado com tamanha dedicação o desafio de promover esse encontro de olhares, gratidão por confiar e ampliar minhas potências, me permitir rasurar o pensamento, experimentar, criar. À Celeste Ciccarone, que há tempos vem me deslocando o olhar para o outro, para o diferente, para as diferenças. À Elaine Azevedo, pelos espaços de diálogo entre Sociologia e Arte no Grupo de Pesquisa Dissoa, e à Gisele Girardi, que colocava não só os mapas de cabeça para baixo, mas também nossas perspectivas. Obrigada também à Izadora e Luciana pela solicitude, solidariedade e simpatia.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Rasuras – Imaginação Espacial, Poéticas e Cultura Visual, muito obrigada por possibilitar trocas intensas e, ainda sim, muito divertidas: Ana Carolina, Fabianne, Rafael, Lorena, Carol, Ludmila, Alanna, Igor e Janaína. A James pela força com os mapas, à Isabela pelo sorriso sempre motivador e aos outros colegas do Programa pelos momentos de cumplicidade nesta deliciosa loucura que se chama mestrado.

Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos, de onde extraio algo que denomino eu/meu. (Deleuze e Guattari)

RESUMO

Anualmente, no dia 23 de maio, feriado que comemora a “Colonização do Solo Espírito Santense”, acontece no bairro da Prainha em Vila Velha/ES várias encenações. Desfiles, exposições, missas, peças teatrais conjugam, a um só tempo, uma narrativa fundadora: “Aqui começou a história do Espírito Santo”, “Vila Velha, berço da história”. É possível reconhecer ainda as diversas reverberações desta narrativa colonial que expressa 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. Essa primeira constatação faz coro aos estudos pós-estruturalistas e de-coloniais, que têm como uma de suas frentes reflexivas a problematização das metanarrativas e das histórias-lugares únicos, num esforço de “desnaturalização” das modernas narrativas espaciais. Inserida nesta perspectiva, nossa pesquisa buscou analisar as consequências de uma “política da espacialidade” (MASSEY, 2008) quando atrelada a constituição de uma imaginação espacial linear e eurocêntrica. Discutimos o agenciamento das memórias e narrativas do lugar, tomando como referência autores como Doreen Massey (2007, 2008), Queiroz Filho (2010, 2012), Deleuze e Guattari (1977, 2011), Michel Pollak (1989), Benedict Anderson (2008) e Eduardo Pellejero (2009), cujos motes conceituais nos permitiu refletir sobre o caráter ficcional das narrativas e imagens, bem como possibilidades outras de grafar e dizer os lugares e suas imaginações espaciais. Para tanto, três movimentos metodológicos foram feitos neste trabalho. Primeiramente, realizou-se um inventário visual da/na Prainha, composto pelo mapeamento das narrativas expressas pelas imagens e paisagens. No segundo momento, analisamos tais narrativas através de um Índice de Agenciamento, observando a potência de territorialização ou desterritorialização dessas. Nossa intenção foi tensionar a história-paisagem única da Prainha através de uma geografia polifônica, usando a rasura como meio de experienciar outros modos de grafá-la e dizê-la.

Palavras-chave: Lugares Imaginários. Imagem (Filosofia). Diferença (Filosofia). Vila Velha (ES). Agenciamento (Filosofia).

ABSTRACT

Every year on May 23 there are a number of enactments which occur in commemoration of the holiday known as "*Colonização do Solo Espírito Santense*" (colonization of Espírito Santo soil) in the neighborhood of Prainha in Vila Velha/ES. Parades, exhibitions, catholic masses, theatrical plays combine, at the same time, a founding narrative: "Here began the history of Espírito Santo," "Vila Velha, the cradle of history". It is still possible to recognize the many reverberations of this colonial narrative, which express manners of speaking and acting in museums, monuments, symbols and rituals. In these discourses and practices, the "beginning of the history" always revolves around the arrival of the colonizers. This first observation echoes both poststructuralist and postcolonial studies, which have as one of their reflective fronts the questioning of metanarratives and unique histories-places in an effort of "denaturalization" of modern spatial narratives. Immersed within this perspective, our research seeks to analyze the consequences of a "politics of space" (MASSEY, 2008) when linked to the constitution of a Eurocentric linear spatial imagination. The agency of the memories and narratives of the place are discussed, having as reference authors like Doreen Massey (2007, 2008), Queiroz Filho (2010, 2012), Deleuze and Guattari (1977, 2011), Michel Pollak (1989), Benedict Anderson (2008) and Eduardo Pellejero (2009), whose conceptual notes allowed us to reflect over the fictional character of the narratives and images, as well as other possibilities of spelling and telling the places and their spatial imaginations. For this purpose, three methodological movements were conducted in this work. Firstly, a visual inventory of/at Prainha was performed, composed of a mapping of the narratives expressed by images and landscapes. In the second stage, we analyzed these narratives through an Assemblages Index, observing the power of territorialization or deterritorialization of these. Our intention was the tensing of the unique history-landscape of Prainha through a polyphonic geography, using erasure as a means of experiencing other manners of spelling it and telling it.

Keywords: Imaginary places. Image (Philosophy). Vila Velha (ES). Difference (Philosophy). Agency (Philosophy).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pinturas de Benedito Calixto.....	12
Figura 2 – Índice de Agenciamento.....	39
Figura 3 - Torre Eiffel.....	41
Figura 4 - Caleidoscópio de Paisagens Urbanas, por Ben Thomas.....	42
Figura 5 - Fotografia "Batalha e Conquista de Nossa Gente".....	53
Figura 6 - Pintura de Luiza Rangel.....	54
Figura 7 - Trecho em destaque no Mapa Turístico de Vila Velha.....	68
Figura 8 - Trecho do Projeto de Revitalização do Sítio Histórico da Prainha.....	69
Figura 9 - Quadro historiográfico exposto no Museu do Forte.....	71
Figura 10 - Pintura participante do concurso "Pinta Prainha".....	80
Figura 11 – Labirinto de Memórias.....	84
Figura 12 – Penha, Homero e eu.....	85
Figura 13 – 1535.....	86
Figura 14 – Rosa dos Ventos.....	87
Figura 15 - Sebastiania – a flor goitacá.....	88
Figura 16 - Minha ilha.....	89
Figura 17 – Ilha de meu pai.....	90
Figura 18 – Cabral Naufragado.....	91
Figura 19 – Prainha 1925/5291.....	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Processo de Construção dos “Regimes de Verdade”	23
Quadro 2 – Agentes de Enunciação do Lugar.....	44
Quadro 3 – Classificação de Temas e Subtemas.....	73
Quadro 4 – Composição do Índice de Agenciamento.....	77

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Hierarquização das Vozes.....	46
Gráfico 2 – Enunciações - Convento da Penha.....	49
Gráfico 3 – Enunciações - Casa da Memória.....	52
Gráfico 4 – Enunciações - Site Morro do Moreno.....	59
Gráfico 5 – Enunciações – Google.....	61
Gráfico 6 – Enunciações – Governamental.....	63
Gráfico 7 – Enunciações – Asevila.....	67
Gráfico 8 - Enunciações - Forte São Francisco Xavier.....	72
Gráfico 9 - Repetições por Temas e Subtemas	74
Gráfico 10 - Grau de Redundância.....	76

SUMÁRIO

A INQUIETUDE DO OLHAR.....	12
1. DO CENÁRIO.....	18
1.1 METARRELATOS E IMAGINAÇÕES ESPACIAIS HEGEMÔNICAS.....	20
1.2 POLÍTICA ESPACIAL DAS IMAGENS E DAS PAISAGENS.....	29
2. DAS LENTES.....	34
2.1 OLHO DE PEIXE.....	40
2.2 CALEIDOSCÓPICA.....	41
3. DO ENQUADRAMENTO.....	44
3.1 OS AGENTES DE ENUNCIAÇÃO.....	44
3.1.1 Religioso - Convento da Penha.....	47
3.1.2 Não Governamental – Casa da Memória (IHGES – Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo) e Morro do Moreno (AMAMOR - Associação de Moradores e Amigos do Morro do Moreno).....	51
3.1.3 Virtual – Google.....	60
3.1.4 Governamental – Prefeitura Municipal de Vila Velha, Governo do Estado do Espírito Santo e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.....	62
3.1.5 Empresarial – Asevila (Associação de Empresários de Vila Velha).....	66
3.1.6 Militar – Forte São Francisco Xavier da Barra (38º Batalhão de Infantaria do Exército).....	70
3.2 OS AGENCIAMENTOS.....	72
4. DO DESFOQUE.....	82
4.1 MEMÓRIAS (DES)ENQUADRADAS.....	84
4.1.1 Labirinto de Memórias.....	84
4.1.2 Penha, Homero e eu.....	85
4.1.3 1535.....	86
4.2 FLORES NARRATIVAS.....	87
4.2.1 Rosa dos Ventos.....	87
4.2.2 Sebastiania, a flor goitacá.....	88
4.3 CENTRALIDADES E DESCENTRAÇÕES.....	89

4.3.1 Minha ilha e de meu pai.....	89
4.4 REFLEXO(E)S.....	91
4.4.1 Cabral naufragado.....	91
4.4.2 Prainha 1925/5291.....	92
5. DO CLIQUE (E DEVIR).....	93
REFERÊNCIAS.....	96

A INQUIETUDE DO OLHAR

Não posso me lembrar com fidelidade da primeira vez que estive na Prainha, nem poderia ser exato o relato da minha última e mais recente passagem por lá. Mas uma lembrança que sempre me toma quando penso naquele lugar é de ter ido muitas vezes com minha avó à Festa da Penha¹. Minha avó Maria da Penha era devota de Nossa Senhora da Penha e, todos os anos, vínhamos do interior onde morávamos para participar das celebrações. Das nossas idas ao Convento da Penha, minha memória guardou com mais clareza uma imagem: os quadros afixados nas paredes do corredor de acesso à área de celebração (Fig.1). São quatro enormes pinturas que expressam a colonização religiosa, a defesa do lugar contra invasões e os milagres atribuídos a Nossa Senhora da Penha. De algum modo essas imagens colonizaram meu pensamento, me afetaram. Guardo seus detalhes, suas cores pastéis, seus personagens, suas paisagens, seus títulos.

Alinhadas lado a lado, essas imagens criavam uma narrativa, contavam a mesma história que eu havia aprendido na escola e que era me apresentada e



Figura 1 - Pinturas de Benedito Calixto

De cima para baixo: "Chegada de Frei Pedro Palácios", "A Gruta do Franciscano", "Invasão dos Holandeses" e "O Milagre da Seca".
(Fonte: Acervo do Convento da Penha.)

¹ Maior manifestação católica do Espírito Santo e apontada como a terceira maior festa religiosa do país, é a celebração de homenagem à padroeira do estado. Ocorre no Convento da Penha e em outras áreas da Prainha, em Vila Velha/ES.

repetida de diversas outras maneiras.

Tempos depois, minha avó já falecida e tendo eu ido morar em Vila Velha, muitos outros motivos me levaram à Prainha. Sempre que lá me encontrava, observava os monumentos, as construções, os usos. Fui percebendo que a importância daquele espaço não estava relacionada apenas ao seu significado sagrado aos católicos. A Prainha abriga uma gama de símbolos e celebrações históricas, civis e militares. Lá ocorrem todos os grandes eventos públicos da cidade, como a celebração da chegada dos colonizadores portugueses e o aniversário da cidade, feriado estadual conhecido como “Colonização do Solo Espírito Santense”. É possível também reconhecer diversas reverberações da narrativa colonial na paisagem da Prainha, expressa em museus, nomes de ruas, monumentos, rituais. Nesses discursos e práticas, a fundação do lugar está sempre em função da colonização, que, segundo a historiografia oficial, se iniciou ali, e, por isso, este local também é reconhecido como “o lugar onde a história começa”, “berço da história”.

Sempre me incomodou o modo como a história oficial narra seus fatos: a ausência de contradições, a autoridade inquestionável de determinados enunciados, a repetição... A história oficial não parece funcionar como um diálogo, ela soa mais como um monólogo bem chato. Muito diferente das histórias que eu e meus primos, enquanto crianças, ouvíamos ao redor da fogueira na fazenda de nosso avô. Elas eram apaixonantes porque eram contadas de modo muito peculiar por cada narrador. Mesmo nas mais conhecidas histórias, cada um introduzia detalhes diferentes, o que conferia a elas um elemento surpresa, um susto. Meu tio intercalava suas falas com dedilhados no violão, meu avô sempre incluía um elemento assustador para se divertir com o pavor em nossas faces, o caseiro contava suas histórias de forma tão rápida que mal conseguíamos acompanhar e meu primo encenava de um jeito muito peculiar, criando sons, gestos e expressões que nos fascinavam. E assim não nos entediávamos, porque a mesma história nunca era previsível, ela deixava de ser uma e se transformava em muitas.

O incômodo frente a um modo único e estabelecido de narrar o mundo seguiu comigo. Na graduação em Ciências Sociais, direcionei meu olhar aos discursos que naturalizavam questões como pobreza, violência e exclusão. Concluí o bacharelado com uma monografia que se propunha a pensar os discursos

midiáticos sobre juventude, pobreza e violência. Analisei o modo como eles construíam e reforçavam uma relação determinista entre juventude pobre e violência, aprisionando esse grupo populacional em estereótipos negativos, que sustentavam condutas discriminatórias. Foi neste caminho que comecei a pensar a importância das práticas discursivas na construção de nossos modos de ver o mundo e passei a me interessar ainda mais pela conformação de nossos sistemas simbólicos.

Ainda na graduação, os estudos de antropologia, sobretudo em antropologia urbana, ao abordarem os sentidos dos lugares da cidade para os diferentes grupos, retomaram meu olhar à Prainha. Quando surgiram as primeiras propostas para “revitalização” do Parque da Prainha², me intrigaram os conflitos e divergências entre moradores, poder público, setor privado, ONG’s (Organizações Não Governamentais) e outros grupos que discordavam acerca dos projetos para o lugar. Foi neste contexto que surgiram inquietudes que, depois, compuseram meu projeto de pesquisa de mestrado.

Inicialmente eu tinha como intenção analisar os conflitos em torno do Plano de Revitalização da Prainha. No entanto, com o aprofundamento das reflexões, fui percebendo que esses conflitos poderiam ser decorrentes de uma determinada imaginação espacial, de um modo de imaginar a Prainha como o “berço da história”. Um modo dominante e único de dizer o lugar, ligado à narrativa colonial como fundadora dele, que silencia sua diversidade. Meu olhar inquieto encontrou nesta questão uma relevante problemática. Sendo assim, delineei um novo objetivo para a pesquisa, que passava a pensar a constituição de uma imaginação espacial, quando estrelada à narrativa colonial linear e eurocêntrica.

Neste trabalho, me aproprio da estética fotográfica como uma inspiração poética e também como alegoria de pensamento, pois, se considerarmos que as imagens têm cada vez mais centralidade na formação de nossos modos de ver, imaginar e expressar o mundo (SONTAG, 2004) e, se considerarmos a fotografia como tal expressão do mundo, permeada de intencionalidades, então ela se

² O Parque da Prainha é um parque urbano construído na década de 80 sobre a área aterrada da enseada da Prainha. Em 2007 iniciou-se a discussão sobre a revitalização do mesmo. Ele teve suas estruturas iniciais demolidas no ano de 2009 e os impasses acerca do novo Parque perduram até hoje.

aproxima do que consideramos o fazer científico: um ato estético e político³.

O que significa pensar a ciência como um ato fotográfico?

Em um ato fotográfico, semelhante a uma pesquisa científica, a escolha do equipamento, das lentes, dos cenários, do tema, dos ângulos e enquadramentos, a decisão sobre quando apertar o botão, qual tratamento dar à imagem, como publicar... Nenhuma dessas decisões pode ser tomada como “objetiva” ou “natural” se considerarmos que o fotógrafo (semelhante ao cientista) não é um “olho desencarnado”. Seu olhar foi educado, orientado a partir de suas experiências e também apoiado nos sistemas simbólicos nos quais ele está inserido, e suas fotos também participam desse sistema. “Fotografar é pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento, e, portanto, ao poder” (SONTAG, 2004, p. 14).

O segundo motivo que me leva à fotografia é sua fascinante polivalência: ela pode ser tanto validadora de realidades imaginadas, como agir de modo a desterritorializar nossos olhares, possibilitando outros modos de ver. Sempre fui fascinada por fotografias! Fotografias de lugares, de pessoas, de situações, de objetos. Ver e tirar fotos é uma paixão de infância. Talvez um dos motivos para essa minha fascinação seja o fato de julgar que minha memória é demasiadamente frágil, e ver fotografias seja um meio de contornar isso. Mas ver fotos, para mim, não é como rememorar o passado. Ao invés de validar uma lembrança, minha fraca memória possibilita que as fotografias me alimentem fabulações sobre o que eu vejo. Talvez outro motivo para meu encantamento por fotografias fosse o meu insistente desejo de encontrar o distante, o desconhecido, o diferente, o que me é estranho. Lembro-me de ver uma fotografia em especial, numa revista, que me marcou de modo intenso neste sentido. A imagem de uma jovem afegã, refugiada com a cabeça coberta por um velho e rasgado lenço vermelho, que formava uma espécie de moldura para seu rosto e seus expressivos olhos verdes ganhavam intensidade ainda maior. Mesmo que o enquadramento me permitisse ver apenas parte do tronco e do rosto desta jovem, num cenário restrito a uma pequena parte de uma velha parede e nada mais, em minha imaginação construí (e reconstruí), por

³Para Jacques Rancière (2009), estética e a política são maneiras de organizar o sensível, de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos.

diversas vezes, a situação em que esta foto foi tirada, quem era esta jovem, o que expressava seus olhos. “Fotos são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia” (SONTAG, 2004, p. 33). Essa potência poética e desterritorializadora podem atuar no sentido de libertar a fotografia (ciência) de sua dimensão informativa, para uma dimensão expressiva que possibilite produzir ficções e fabulações (OLIVEIRA JR, 2012).

Com base nesta estética fotográfica, o trabalho foi dividido em cinco movimentos principais. O primeiro movimento deste ato fotográfico é de estabelecimento DO CENÁRIO, que diz respeito à “paisagem conceitual” onde a problemática de pesquisa está inserida. Apoiada na geografia contemporânea que se aproxima dos estudos pós-estruturalistas e de-coloniais, buscamos problematizar as metanarrativas, as histórias e lugares únicos, bem como refletir sobre a política espacial que se processa nas imagens e paisagens.

O segundo movimento é da escolha DAS LENTES, que são as referências metodológicas através das quais eu olharei para a minha problemática de pesquisa. Escolhemos dois tipos de lentes para o trabalho analítico: as lentes “Olho de Peixe” e as lentes “Caleidoscópicas”, que são usadas como dispositivos para uma experiência de análise e expressão dos resultados da pesquisa, e não como modelos fechados que enquadram o olhar. O processo analítico baseou-se, primeiramente, no mapeamento das vozes que contam o lugar, que foram hierarquizadas de acordo com a força e potência de agenciamento das mesmas. O segundo passo foi analisar as enunciações a partir de um *Índice de Agenciamento*, que permitiu pensar os processos de territorialização ou desterritorialização que tais enunciados operam.

O terceiro movimento foi chamado DO ENQUADRAMENTO, em que me debrucei sobre a Prainha pensando o processo de construção de um modo único de se imaginar a história do lugar. O nosso foco de análise foram as imagens e as paisagens, porque as consideramos importantes dispositivos que agenciam a produção de nossos sentidos e imaginações espaciais. Assim, fizemos um inventário visual da Prainha, mapeando as narrativas expressas nas imagens e paisagens (por meio dos monumentos, nomes de ruas, edificações e rituais), pelo acervo da Casa

da Memória⁴ (pinturas, fotografias e outros registros historiográficos) e do Convento da Penha.

O quarto movimento é o DO DESFOQUE, cujo objetivo foi de tensionar a pretensão de verdade única sobre o lugar, desconstruir seu caráter naturalizado e universal e, por fim, submetê-lo a um movimento que chamamos de “multiplicação”, por meio da experimentação de outros modos de imaginar e grafar este espaço. Usamos a Rasura como meio de explorar a polifonia do lugar e de experimentar uma abertura da Prainha à multiplicidade, ao movimento e ao devir.

Denominei o último movimento de CLIQUE. No entanto, se considerarmos que uma fotografia não cessa de ser produzida quando se aperta o botão - possibilitando outras versões por meio de edição de cores, montagens, distorções – tal trabalho também não poderia ser considerado finalizado de modo definitivo neste instante, estando em um contínuo tornar-se.

⁴A Casa da Memória de Vila Velha é um museu etnográfico sede municipal do Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo. Situada na Prainha, abriga um acervo permanente e exposições temporárias.

1. DO CENÁRIO

Dois são os elementos centrais na composição do nosso cenário para este ato fotográfico, aqueles que servirão de “pano de fundo”: espaço e o tempo, espaço-tempo. Eles são categorias fundamentais na composição de nossas cosmologias, de nossos modos de ver e agir no mundo. Mesmo sendo distintos, espaço e tempo estão intimamente imbricados: o modo como imaginamos o tempo tem implicações nas nossas imaginações espaciais, e vice-versa (MASSEY, 2008).

Como elementos que atravessam todas as discussões deste trabalho, precisamos fazer algumas ressalvas importantes sobre eles. A primeira ressalva é o reconhecimento de que cada sociedade produz suas próprias categorias de tempo e espaço, ou seja, elas são construções sociais. Nossas conceituações de espaço e tempo são localizadas em um espaço-tempo específico, devendo ser consideradas em seus aspectos geográficos e históricos.

A segunda ressalva é sobre as implicações de nossos modos de pensar espaço-tempo: eles importam, porque têm implicações políticas. E é preciso estar atento a essas implicações. Considerar os sistemas de conhecimento-poder os quais nossas conceitualizações são construídas (LYOTARD, 2011, FOUCAULT, 1999) é um gesto de honestidade, de reconhecimento da parcialidade, limitação e incompletude de nossas análises. Semelhante ao ato fotográfico, em que o fotógrafo “motivado por razões de ordem pessoal e/ou profissional, o idealiza e elabora através de um complexo processo cultural/estético/técnico” (KOSSOY, 2002, p. 26), numa pesquisa, o processo é permeado de intencionalidades. Geertz nos atenta para a subjetividade imanente aos nossos processos de pesquisa. Ele argumenta que “o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas” (GEERTZ, 2013, p. 7). Portanto, não é possível dissociar nossas interpretações de seu caráter político e situacional.

Por outro lado, esse reconhecimento também permite (quase clama a) problematizar nossas construções conceituais, além de nos atentar, na geografia, para as consequências do processo de “naturalização” de determinados modos de imaginar o espaço.

O antropólogo francês Marc Augé (2010, 2012) aborda como as transformações aceleradas do mundo contemporâneo exigiram também uma reflexão renovada e metódica sobre o tempo e o espaço, visto que a concepção moderna de culturas enquanto totalidades plenas, ancoradas num espaço específico, não poderia mais se sustentar. Para ele, as transformações decorrentes dos excessos da supermodernidade, que dizem respeito ao tempo (a “aceleração” da história propiciada pela superabundância de informações) e ao espaço (correlativo ao “encolhimento do planeta” pelas conquistas espaciais, pelos meios de transporte rápidos, pelo avanço da informação e pela circulação acelerada de pessoas e bens) configuram novos paradigmas, que ele denomina “paradigmas da supermodernidade”. Esses se apresentam como um novo objeto, ou seja, a contemporaneidade passa ser estudada nas suas complexidades e contradições.

[...] uma antropologia cujos objetos não são mais concebidos automática e naturalmente ancorados no espaço precisará dar atenção especial ao modo como os espaços e lugares são construídos, imaginados, contestados e impostos. Nesse sentido, não é um paradoxo dizer que as questões de espaço e lugar estão, nessa época “desterritorializada”, mais que nunca no centro das questões antropológicas (GUPTA e FERGUSON, 2000, p. 44).

Em uma perspectiva próxima de reflexões acerca da supermodernidade, os teóricos do chamado de-colonialismo têm tecido reflexões importantes. No esteio da crítica à modernidade, o de-colonialismo se propôs a recuperar a simultaneidade dos diferentes lugares na conformação de nosso mundo (LANDER, 2005).

[...] um dos efeitos da modernidade foi o estabelecimento de uma relação de poder/conhecimento específico o qual foi refletido em uma geografia, que foi também uma geografia de poder... ao expôr aquela geografia – pelo levantar das vozes localizadas fora do espaço aceito do discurso da modernidade – (*os de-coloniais*) ajudaram também a expor e minar as relações de poder/conhecimento. (MASSEY, 2007, p. 145, grifo meu)

Enquanto espaço de afirmação de novas políticas de lugar, a agenda de-colonial é intrinsecamente geográfica. A geografia, nos estudos pautados nesta perspectiva, tem buscado compreender a construção de modos dominantes de imaginar o espaço. Explorando o caráter diverso do espaço, tais estudos se voltam a

temas como: experiências espaciais, narrativas menores, territorialidades múltiplas, estudos de detalhe ou experimentar aproximações entre a geografia e as artes (TUAN, 1980, 2013; MASSEY, 2008; QUEIROZ FILHO, 2010, 2012, 2013; HAESBAERT, 2011; AZEVEDO, 2008). Tais estudos apresentam novas perspectivas ao pensamento geográfico na medida em que a agenda deles é pautada, principalmente, pela busca de “espaços alternativos”, de uma abertura do espaço a outras possibilidades de enunciação, nos atentando para “os momentos onde as percepções se organizam, as convicções vacilam, as ligações de remodelam e categorias novas se esboçam” (CLAVAL, 1999, p. 65).

Inseridos neste mesmo prisma, assumimos como desafio a relativização das “paisagens conceituais” da geografia e a busca por outras possibilidades de dizer e grafar o espaço. O termo “polifonia” parece adequado para expressar essa intenção. Polifonia designa uma visão enunciativa do sentido, os diversos pontos de vista ou posições que se expressam nos enunciados. Sendo assim, nossa busca é tanto por **Geografias Polifônicas** no sentido de conjugar diversas perspectivas teórico-metodológicas, ampliando nossos horizontes conceituais em diálogo com outros saberes, quanto por **Geografias da Polifonia**, ou seja, uma grafia do espaço que expresse suas multiplicidades.

Nosso ponto de partida é pensar de que modo os metarrelatos ou metanarrativas (as histórias únicas) são construídos e legitimados, para posteriormente pensar em como esses se processam a partir das imagens e paisagens, relacionando-se também com nossos modos de imaginar o espaço.

1.1 Metarrelatos e imaginações espaciais hegemônicas

*Quando e quantas histórias são contadas,
quem as conta, isto depende do poder⁵.
(Chimamanda Adichie)*

Chimamanda Adichie, escritora nigeriana, está a nos chamar atenção para o

⁵ 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.

perigo de uma história única e para as relações de poder imanentes a formação de um modo único de contar a história, as pessoas e os lugares. “Eu escrevia exatamente os tipos de história que eu lia”, exclama a escritora. A literatura foi sua primeira janela para o mundo, a despeito da sua experiência concreta e imediata de indicar um contexto completamente diferente daquele expresso nos livros que lia. Seus personagens e enredos reproduziam o modo pelo 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 “fábrica 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, 2009, p. 11). Nesse 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, 2009, p. 12). Não estando sozinho, essa questão encontra coro, para citar alguns exemplos, nas reflexões feitas por Jean-François Lyotard (2011), 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”**.

Compartilhando da mesma preocupação de Adichie, mas em relação ao estatuto das ciências, ou seja, quanto ao perigo de um saber único, da validação da ciência como o meio legítimo de conhecer o mundo, os estudos pós-estruturalistas e de-coloniais tecem uma importante problematização. Ao refletirem sobre a ciência como um saber-poder situado e relativizarem seu caráter de verdade, estes estudos

abrem novas perspectivas no campo dos estudos históricos (e também geográficos).

O tensionamento da pretensa objetividade científica fez emergir conceitos como historiografias, narrativas e memórias, num reconhecimento da parcialidade dos relatos (NORA, 1993; POLLAK, 1989, 1992; ANDERSON, 2008). Gregory Bateson (1979, *apud* SAMAIN, 1998, p. 11) alega que a história são pequenos nós, com diversas maneiras de ser atadas e reatadas, modos de ser reunidos. No esteio desse movimento estão inseridas as críticas aos chamados metarrelatos ou metanarrativas⁶ (LYOTARD, 2011). Para Stuart Hall a crítica de-colonial colabora, neste sentido, promovendo um deslocamento da narrativa da modernidade.

O elemento realmente característico em uma periodização “pós-colonial” é o rephraseamento retrospectivo da Modernidade dentro da moldura da ‘globalização’. Neste sentido, o ‘pós-colonial’ marca uma interrupção crítica na grande narrativa historiográfica, a qual... deu à esta dimensão global uma presença subordinada em uma estória que poderia essencialmente ser contada a partir de parâmetros europeus. (HALL *apud* MASSEY, 2007, p. 143)

Hall chama de “grande narrativa historiográfica” a história linear e cronológica que se enuncia a partir dos parâmetros coloniais, contando toda a história do mundo de um ponto de vista muito específico. Suas reflexões nos permitem pensar a história da modernidade como sendo o estabelecimento de uma posição enunciativa que, apesar de particular, reivindicou universalidade (MASSEY, 2007).

O descentramento da narrativa eurocêntrica realizado por esses teóricos nos leva a questionar o modo como este ponto de vista específico, esta historiografia europeia, se legitimou e alcançou um estatuto de verdade. Nesse sentido, Eduardo Pellejero (2009) traz colaborações importantes. Tecendo sua crítica às metanarrativas, ele aborda a instauração dessas como “regimes de verdade”, mostrando o processo de elevação de um relato a metarrelato, através de um trabalho criativo e ficcional que agencia as multiplicidades (históricas, sociais, culturais).

⁶ Uma metanarrativa assume o sentido de uma grande narrativa, uma narrativa de nível superior capaz de explicar todo o conhecimento existente ou capaz de representar uma verdade absoluta sobre o universo.

No quadro abaixo, diferenciamos os três principais dispositivos deste processo, mostrando o modo como eles operam.

Quadro 1 - Processo de Construção dos "Regimes de Verdade"

Redução	[...] 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 <i>apud</i> PELLEJERO, 2009, p. 10) Os sistemas de exclusão históricos processam uma redução narrativa, por meio da seleção de determinados enunciados que, ao serem destacados, levam ao que Michael Pollak (1989) chama de “enquadramento da memória”. Esta historiografia restrita utiliza-se de meios institucionais para se consolidar, num processo de redução que invisibiliza e silencia as múltiplas versões sobre a história (ou lugares), sua complexidade e diversidade.
Repetição	A partir da redução, se processa a repetição desta história, que é veiculada através de práticas e símbolos (rituais, livros, imagens, museus.). Apoiada em tais aparatos culturais e institucionais, esses discursos adquirem legitimidade, um status de única verdade possível. Schwarcz (1987) vai analisar este processo através da mídia, que, segundo ela, Opera com dados num primeiro momento explícitos, e que na prática diária de repetições e reiteraões tornam-se cada vez mais implícitos, reforçando-se enquanto verdades ou pressupostos intocáveis. Dessas verdades ninguém duvida (...). O jornal cria e recria consensos que a cada repetição necessitam de menos explicações. São verdades, verdades de um espaço inquestionável. (SCHWARCZ, 1987, p. 248).

Naturalização	Redução e repetição levam à naturalização, ou seja, elevam uma versão ao estado de verdade, em que ela adquire a força do óbvio, do inevitável. [...] a vontade de verdade é elevada, pelo discurso filosófico, a um ideal transcendente ou transcendental (como lei do discurso), fortalecendo as formas de controle discursivo historicamente determinadas pelas formas de exclusão. 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 <i>apud</i> PELLEJERO, 2009, p. 10)
----------------------	--

Tais apontamentos indicam que o estabelecimento de “regimes de verdade”, (das histórias ou geografias únicas) perpassa necessariamente às práticas discursivas, inserido em um jogo de poder que se dá através da linguagem. Neste processo, as contradições são silenciadas e determinadas ficções, fabulações, versões, se estabelecem como dominantes, sobretudo quando apoiadas em suportes institucionais, que conferem legitimidade a elas.

Atento a tal naturalização de realidades imaginadas, Benedict Anderson (2008) mostra como as narrativas inventam ao mesmo tempo em que mascaram, num jogo de seleção e esquecimentos. Estudando o surgimento e a difusão dos nacionalismos, ele propõe a definição de nação como uma comunidade imaginada,

porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (ANDERSON, 2008, p. 32)

É sobre este sentimento de comunhão que Anderson se debruça, questionando de que modo ele surge, se legitima e alcança uma força capaz de levar os homens a morrerem por sua nação. Ele mostra como o nacionalismo - enquanto expressão de um tipo de consciência radicalmente transformada em relação à monárquica/dinástica - teve de criar sua própria narrativa, usando de

dispositivos de agenciamento como **censos, mapas e museus** para legitimá-la. Os censos deram suporte à criação de uma (única) “identidade nacional”, os mapas suportaram a ideia de “território nacional” e os museus legitimaram uma genealogia inventada.

Para De Certeau, a historiografia oficial tem a função de criar referências e valores comuns que garantam aos grupos uma unidade e comunicabilidade simbólicas (DE CERTEAU, 2002, p. 60). Ela produz uma dada genealogia comum que faz surgir sentimentos de pertencimento.

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. (POLLAK, 1989, p. 9)

Estas narrativas podem subsistir mesmo com o fim dos regimes que as criaram quando suas memórias são sustentadas por meio de referências culturais, literárias, religiosas, imagéticas. Por meio desse processo, uma história construída pelo agenciamento dos acontecimentos e interpretações do passado, pode adquirir legitimidade e universalidade.

Deleuze e Guattari (2011, vol.2) chamam “agenciamentos coletivos de enunciação” tal jogo narrativo. Os agenciamentos apresentam dispositivos de poder, desejo e de territorialidade, que podem promover a naturalização de um determinado enunciado, constituir uma verdade, dificultando as possibilidades de seu questionamento, pois esses passam a serem regidos pela abstração de uma lei transcendental. “Baseada em pressupostos não mais reconhecidos como tais, é uma imaginação com a força implacável do evidentemente óbvio. Eis aí o problema” (MASSEY, 2008, p. 39). Ao se reunirem em regimes de significações, os agenciamentos coletivos de enunciação vão compor nossas subjetividades. Aí reside sua força e importância, pois os discursos de verdade atuam como reguladores universais da ação e do pensamento, reverberam no modo como agimos, na nossa política.

Importa ressaltar que nossa intenção, neste trabalho, não é distinguir ou

opor narrativas por sua falsidade/autenticidade, porque, deste modo, estaríamos assumindo que existe uma (única) história-verdade. Interessa-nos pensar os modos como os espaços são imaginados, criados, legitimados e naturalizados, para então tensionar seu caráter único e criar condições para experimentar outras possibilidades, numa busca de composição de um pensamento espacial *menor*⁷.

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 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 diferente. (ADICHIE, 2009)

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, tais narrativas 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. Massey nos provoca a fazer algo como o que

⁷Baseando-se na ideia de literatura menor de Deleuze e Guattari (2002), buscamos exercitar um modo de pensar que evidencia os complexos e as diferenças que se silenciam sob um modo de pensar hegemônico.

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 pôr em questão a univocidade, a hierarquização de saberes e a cristalização dos conceitos, pode deslocar o pensamento e abrir possibilidades de emergência de diversidades, polifonias, outros modos de ver e pensar o espaço. 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, objetivo, funcionalista e representacional. Desgaste e desenraizamento do ideal de pureza, de perfeição e de princípio universal.

Esta breve abordagem do processo de formação de nossos modos hegemônicos de pensar a história nos leva a dois questionamentos: de que modo a naturalização das metanarrativas (neste caso, especificamente, a colonial) se relaciona com nossas imaginações e nossas práticas espaciais? Qual a importância, para a geografia, de pensarmos as histórias únicas?

Doreen Massey (2008) afirma que agenciar a história de modo que 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 histórias-até-agora”. Impede-nos de entender o espaço enquanto uma trama dinâmica de trajetórias e multiplicidades e não como uma superfície fixa, estática, sobre a qual a história acontece. Não qualquer história, mas a história da modernidade que abordamos acima, uma história linear e eurocêntrica que se postula inevitável a todos os povos. Para a autora, a narrativa contada pelo ponto de vista do colonizador como protagonista impede, ou ao menos diminui, a importância das diferenças, e tem grandes implicações sobre o modo como imaginamos o espaço.

Doreen Massey atenta para as consequências políticas das nossas

imaginações espaciais. O argumento dela é de que o espaço é sempre parcela integrante da constituição de nossas subjetividades políticas, ou seja, nossa imaginação espacial está intrinsecamente relacionada ao modo como agimos no mundo.

Ela argumenta que pensar o espaço como superfície tem como implicação uma negação das diferenças. As trajetórias particulares são diminuídas, invisibilizadas ou transformadas em desigualdades, com uma consequente hierarquização delas. “Reduz coexistências simultâneas a um lugar na fila da história” (MASSEY, 2008, p. 24), validando um discurso de inevitabilidade de determinados processos (como “globalização” e “desterritorialização”).

Outra implicação significativa de imaginar o espaço como “essência”, desprovido de seu caráter relacional, é de alimentar nacionalismo ou localismos caracterizados por pretensões de exclusividade e autenticidade, o que pode alimentar hostilidades e práticas xenofóbicas. Se pensarmos também numa relação fechada e coesa entre o espaço e a cultura, podemos reforçar a ideia de que identidades estão sempre já constituídas e fechadas.

Ao destacar a não passividade das culturas locais frente aos intercâmbios globais, Sahlins (1997) destaca que esse contato leva a uma recriação das formas de vida local. Seu termo “translocal” guarda similitudes com o “glocal” de James Clifford (1997). A ideia de articulação, interação e relação entre lógicas locais e globais nos ajuda a refletir criticamente acerca de algumas categorias que têm sido usadas no estudo do espaço, chamadas por Smith (2000) de metáforas espaciais. “Não somente a produção do espaço é um processo inerentemente político, como o uso de metáforas espaciais...entra diretamente nas questões do poder sociais” (p. 140). Essas metáforas são baseadas em um discurso que trata o espaço como algo fixo, não dialético, imóvel, fechado.

Para Massey (2008), 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, com o reconhecimento das diferenças e com o devir, uma abertura para um futuro que não está (e nem poderia) pré-determinado.

Anteriormente falamos sobre a importância dos discursos na constituição de nossas imaginações. Nossa busca agora é aprofundar reflexões que nos permitam compreender como a política espacial se processa nas práticas discursivas. Nesse sentido, a seguinte questão nos mobiliza: Quais são os principais dispositivos que agenciam a produção de nossos sentidos e imaginações espaciais hoje?

1.2 Política espacial das imagens e das paisagens

A conhecida expressão “*ver para crer*” insinua que só podemos crer, no sentido de creditar, validar, reconhecer como verdade, o que vemos. Este privilégio do ver, o domínio do ótico, que, segundo Derrida (2012), influencia toda a metafísica ocidental, tem ganhado ainda mais força na contemporaneidade, marcada pelas novas tecnologias que facilitam as comunicações (AUGÉ, 2010, 2012).

A comunicação passa a ganhar um destaque importante como um dos principais cenários do debate contemporâneo. A mídia torna-se um espaço cada vez mais importante de produção, reprodução e distribuição de formas simbólicas, lugar onde se constroem sentidos e subjetividades. Para Habermas (1984), o surgimento da imprensa periódica produziu uma nova forma de debate público. O *lócus* histórico da política, antes o espaço público das ruas e praças onde os cidadãos se reuniam para discutir suas ideias, hoje se dá cada vez mais através da mídia, o que confere a ela um considerável poder. Pelo procedimento de visibilização, os meios de comunicação agem como construtores privilegiados de nossos sentidos e imaginações. O poder performático dos discursos instaura versões da realidade, instituem o que é ou não real, existente, dando uma conotação valorativa aos fatos, legitimando e conferindo significados ao nosso cotidiano.

Nesse contexto, 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 se expressar, nossas memórias e subjetividades. Sontag (2004) alega que a realidade sempre foi interpretada por meio das informações fornecidas pelas imagens. Mas a invenção da fotografia, para ela, foi um fator determinante.

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 fotográficas passaram a desfrutar de uma autoridade quase ilimitada, por serem consideradas testemunhos, provas de verdade. Uma situação duvidosa, por exemplo, parece comprovada quando nos mostram uma foto. Com esse poder, a fotografia redefine o que é realidade. Sontag (2004) irá explorar, no entanto, a ideia da fotografia como expressão de uma experiência que é sempre, de algum modo, mediada pela cultura. “Mesmo quando os fotógrafos estão muito preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e consciência.” (SONTAG, 2004, p. 17).

Reforçando este argumento, Derrida (2012) vai abordar as limitações da visão, do olhar. Ele alega que ver implica sempre em negligenciar. Só se pode ver a partir de um olhar que seleciona, emoldura, enquadra e exclui. Sendo assim, toda *visão* pode ser considerada uma *versão*, e não *verdade*.

[...] sempre interpretamos as coisas de certo ponto de vista, segundo um interesse, recortando um esquema de visão [...] sempre seletivo que, conseqüentemente, deve tanto ao engeçuecimento quanto à visão. (DERRIDA, 2012, p. 73)

Fotografias podem ser consideradas, neste sentido, um modo de dar a ver, de expressar, contar sobre algo, processo chamado por Kossoy (2002) de *construção de realidades*. Ele alega que há uma natureza ficcional intrínseca à trama fotográfica, que constitui o alicerce estético e ideológico dos agenciamentos que ocorrem antes (intenção, finalidade), durante (elaboração técnica e criativa) e após (usos e aplicações) a produção de uma fotografia. Por isso não é possível ver a fotografia apenas como um registro, mas também como uma criação.

O que Derrida, Kossoy e Sontag estão a nos dizer é que nossos olhares são sempre, de algum modo, mediados pelos sistemas simbólicos em que estamos

inseridos, “emoldurado” por memórias, normas e significados socialmente construídos, bem como direcionado por nossas intencionalidades.

No âmbito da Geografia, Antônio Carlos Queiroz Filho se dedica a pensar a relação entre a cultura visual e o pensamento espacial. Considerando que os discursos da visualidade têm intensificado sua importância na conformação de nossos modos de pensar o espaço e, principalmente, agir nele, o autor argumenta que as imagens exercem uma política, que há uma “política espacial das imagens” (QUEIROZ FILHO, 2010, 2012, 2013). Ele diz 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 FILHO, 2010, p. 38)

O autor se apropria da ideia de “redução narrativa” de Berdolay (1985) para analisar o processo de edição das imagens dos lugares, em que há um trabalho de seleção do que deve ser mostrado, visando criar ou reforçar uma ideia estabelecida sobre esse mesmo (QUEIROZ FILHO, 2010). As imagens turísticas são emblemáticas neste sentido. Elas nos apresentam os lugares turísticos a partir de uma dada intencionalidade, qual seja a valorização do lugar, a exaltação de seu aspecto único, belo, preservado ou sagrado. Questões que possam ser desagradáveis aos turistas (como a lotação, as filas para ingressar em um local, a sujeira, a mendicância, a violência ou a precariedade) são cuidadosamente evitadas ou excluídas no trabalho de edição das imagens dos lugares. Além da edição, há outros artifícios imagéticos usados para reforçar determinados modos de imaginar um lugar. Oliveira Jr. (2009), ao analisar um encarte de jornal especial sobre as megacidades mundiais, mostra como os enquadramentos, as angulações da câmera, o jogo de cores e luzes, a profundidade de campo e outras técnicas apresentam algumas megacidades mundiais a partir de uma dada intencionalidade, realizando, em imagens, uma determinada imaginação espacial estabelecida.

Neste mesmo sentido, Simon Schama (1996), ao estudar o significado sagrado de Yosemite Valley, mostra de que modo as práticas discursivas (rituais,

fotografias, pinturas, literaturas, legislações) agiram na formação de tal significado.

[...] 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)

O que esses autores nos apontam é que um lugar não tem existência por si mesmo, que nossas ideias sobre eles são construídas. Eles alegam que é através da linguagem, dos enunciados (rituais, fotografias, pinturas, literaturas, legislações) que os lugares ganham sentidos. Ao atuarem no agenciamento de nossas memórias do lugar, tais discursos compõem também nossas imaginações espaciais. Em outras palavras, elas exercem uma política espacial, pois, ao criarem significados aos espaços, servem de referência para nossas práticas espaciais.

A partir dessas considerações iniciais sobre a política espacial das imagens, nos surgiram algumas inquietações acerca da paisagem. A paisagem também pode ser considerada uma imagem-poder que atua na composição de nossas imaginações espaciais? É possível que a paisagem também exerça uma política espacial? E se compreendermos a paisagem como um agente coletivo de enunciação?

Tomar a enunciação como agenciamento significa descentrá-la do sujeito, trazer para a esfera da construção coletiva, potencializando a indissociabilidade dos agenciamentos de enunciação de práticas concretas e das relações de poder.

Semelhante à fotografia, a paisagem pode ser compreendida como uma obra da cultura, bem como um agente cultural, que exerce, como outras imagens, uma comunicação simbólica. Para Cosgrove (1984), a paisagem expressa “uma maneira pela qual muitos europeus representaram para si próprios e para os outros o mundo a seu redor e suas relações para com ele, e através do qual comentaram suas próprias relações sociais” (COSGROVE, 1984, apud WETLHER, 1994, p. 59)

As cosmologias de uma sociedade e seus sistemas de significados se expressam frequentemente na paisagem. Corrêa (2012) aborda a paisagem como

corporificação do poder, onde se territorializam narrativas em monumentos, nomes de ruas e rituais. Essa “topografia do poder” expressa na paisagem pode também legitimar e sustentar identidades e instituições.

Mitos e lembranças da paisagem partilham duas características comuns: sua surpreendente permanência ao longo dos séculos e sua capacidade de moldar instituições com as quais ainda convivemos. A identidade nacional, só para mencionar o exemplo mais óbvio, perderia muito de seu fascínio feroz sem a mística de uma tradição paisagística particular: sua topografia mapeada, elaborada e enriquecida como terra natal. (SCHAMA, 1996, p. 26)

A paisagem realiza, assim, uma “grafia” no espaço (QUEIROZ FILHO, 2012), sendo capaz tanto de veicular significados como de mediar significações. Ao abordar a relação entre paisagem e cultura, Tuan (1980) analisa algumas paisagens como conceitos idealizados, como símbolos ou metáforas sobre o que uma sociedade pode alcançar. De modo semelhante, Sharon Zukin (2000) vai alegar que a paisagem pode atuar também como uma “ordem moral”, ou seja, um meio de agenciamento (e controle) de nossos modos de imaginar o passado, o presente e o futuro.

Nesse sentido, podemos propor uma compreensão da paisagem da Prainha enquanto um agente coletivo de enunciação, por se tratar de uma construção cultural que expressa (enuncia) aspectos desta coletividade, e que age na conformação das subjetividades da mesma.

Por isso, propomos neste trabalho analisar as narrativas da/na Prainha através das imagens e paisagens, propondo a elaboração de um Índice de Agenciamento que nos permita pensar os processos de territorialização/desterritorialização que operam por meio destes modos de enunciar o lugar.

2. DAS LENTES

Para tirar fotos, a maioria das câmeras oferece algumas opções pré-configuradas. É possível, por exemplo, escolher entre os “modos de cena” - pôr do sol, paisagem, noite, movimento -, tirar uma fotografia panorâmica com sequência de fotos ou optar pelo modo automático. Nesse último caso, usado de modo mais geral, a fotografia não sai como o fotógrafo deseja, mas do modo como a tecnologia da câmera determina. Já o modo manual possibilita ao fotógrafo ajustar as configurações da câmera para capturar a cena a seu modo. É neste modo de captura que ajustamos nossa câmera.

Isso implica pensar a pesquisa não como a aplicação de um modo pré-determinado de apreensão do mundo, mas como uma construção baseada na experimentação. No modo manual da câmera, nosso olho precisa experimentar: determinado enquadramento, foco, luminosidade, determinado tempo de abertura do obturador... E então ajustamos e reajustamos diversas vezes essas tantas variáveis, a fim de chegarmos a uma captura que possa expressar nossos modos de ver e pensar.

Em sentido similar, Alban Bensa (1998) coloca a importância de se considerar os enunciados e os atos não como proposições de modelos atemporais e incontrolláveis, mas como soluções para problemas de comunicação que surgem no interior de interações espaço-temporais precisamente situadas. Se considerarmos isso, a pesquisa passa a ser pensada não como o exercício de aplicação de um método tal como uma fórmula, um modelo a ser aplicado na busca de respostas exatas, mas como um processo de escolhas de referenciais diversos que, em diálogo, nos permitam pensar as questões do trabalho.

Aqui está feita toda a reserva que se deve ter às teorias – ou mesmo às experiências - , não porque sejam teorias – uma vez que uma teoria pode nos levar a imaginar – mas porque nossas tradições acadêmicas têm tomado as teorias como fórmulas já prontas para se pensar o mundo e não como pistas, pontes, caminhos para se exercitar a ação imaginante de criar, associar, deformar imagens. (OLIVEIRA JR, 2008, p. 1242)

Além das configurações da câmera, as lentes são dispositivos de grande importância para um ensaio fotográfico. Existem diversos tipos de lentes que permitem tirar fotografia com distorções, fazer aproximações e enquadramentos. A escolha das lentes é um momento significativo, porque está subordinada aos objetivos que se pretende alcançar. Não se trata aqui de usar as lentes na busca por origens, essências, respostas ou verdades, mas como dispositivos que promovam deslocamentos, integrando uma prática experimental que permita tecer conexões e sentidos.

Após este processo de escolha do equipamento fotográfico e do modo de captura, os outros passos do percurso metodológico foram: a pesquisa de campo, o trabalho de organização de dados, o processo analítico e, por fim, a expressão dos resultados do trabalho.

Primeiramente foi realizado o levantamento de dados secundários e primários, por meio da internet e da pesquisa de campo. Nesse processo buscamos dados sobre a narrativa fundadora, sobre o “início da história” do Estado do Espírito Santo, enfocando (com o “zoom”) as imagens e as paisagens, porque as consideramos importantes dispositivos que agenciam a produção de nossos sentidos e imaginações espaciais. Na internet, buscamos em diversos sites e ferramentas de pesquisa dados sobre a Prainha e sobre a colonização do Espírito Santo. O banco de dados resultante dessa busca é composto por fotografias, pinturas, desenhos, vídeos, legislações, matérias de jornais e revistas eletrônicas, livros em PDF, além de notícias divulgadas em sites institucionais. Em um segundo momento foram levantados os dados primários, por meio de diversas idas a campo, tanto em datas comemorativas, como a “Festa da Penha” e o dia de “Colonização do Solo Espírito Santense”, como em dias não festivos comerciais ou fins de semana. Guiado pelas ideias de etnografia multilocal, de George Marcus (2001) e da etnografia da polifonia urbana, proposta por Massimo Canevacci (2004), o trabalho de campo buscou mapear as narrativas do lugar em sua complexidade e diversidade, atentando para os diversos modos como o lugar-Prainha é contado, vivenciado, contestado. As idas a campo tiveram como objetivo a produção de um inventário narrativo da Prainha, mapeando as enunciações expressas por meio dos monumentos, nomes de ruas, edificações e rituais, e pelos acervos da Casa da

Memória⁸ (pinturas, fotografias e outros registros historiográficos) e do Convento da Penha. Nesta etapa fizemos uso do caderno de campo com anotações sobre percepções e pensamentos, da câmera para apreensão visual em imagens e vídeos e do gravador de voz.

O segundo movimento foi de tratamento dos dados levantados. Esse ocorreu por meio de uma categorização, com a identificação dos “agentes de enunciação” e sua hierarquização de acordo com a força de agenciamento. Dito de outro modo, buscamos separar os dados pela identificação daqueles que enunciam, bem como o poder de alcance de suas enunciações. Criamos também categorias temáticas para classificar os aspectos expressos pelas imagens e paisagens. Portanto, as questões norteadoras desta etapa de pesquisa foram: Quem fala sobre a Prainha? Qual a força desta voz? O que é dito/contado?

Após o levantamento e organização dos dados, nos dedicamos ao trabalho analítico. Esse foi o processo mais denso e demorado da pesquisa, pois assumimos o desafio de experienciar uma metodologia que vem sendo delineada pelo Grupo de Pesquisa Rasuras⁹, de elaboração de Índices de Agenciamento e de modos de expressão desses.

Agenciamento aqui expresso nos seguintes termos:

Segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é *agenciamento maquínico* de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, *agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem ao mesmo tempo *lados territoriais* ou reterritorializados, que o estabilizam e, de outra parte, *picos de desterritorialização* que o arrebatam. (2011, vol. 2, p. 31, grifos do autor)

Nesse sentido, o agenciamento diz respeito a um conjunto de relações

⁸A escolha da Casa da Memória relaciona-se com sua pretensão de ser guardiã da história oficial, da história única. Seu acervo é composto por documentos e, principalmente imagens que narram a história do lugar a partir da chegada dos colonizadores.

⁹O Grupo de Pesquisa "Rasuras" é registrado do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq e é coordenado pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Queiroz Filho (DEGEO/UFES), em parceria com o Prof. Dr. Eduardo J. Marandola Jr. (FCA/UNICAMP). As atividades de pesquisa estão organizadas em 2 linhas: "Imagem e Pensamento Espacial" e "Geografia da Diferença".

materiais e regime de signos correspondentes. Ele pode remeter tanto a instituições fortemente territorializantes, que se caracterizam por um funcionamento reprodutor que tende a reduzir a experimentação a um modo preestabelecido, quanto comporta também formações desterritorializantes, que possibilitam pequenas irregularidades e linhas de fuga.

Para análise dos agenciamentos, nos apoiamos também em Queiroz Filho (2015¹⁰) quando propõe pensarmos os enunciados através de um índice que seria dado pelo artifício da 'redundância' das palavras de ordem. Ele constrói esse argumento considerando a proposição de Deleuze e Guattari (2011, vol.2) de que

[...] é o processo de subjetivação e o movimento de significância que remetem aos regimes de signos ou agenciamentos coletivos. A função-linguagem é a transmissão de palavras de ordem, e as palavras de ordem remetem aos agenciamentos... (2011, vol. 2, p. 27)

É por meio da análise das redundâncias, repetições das palavras de ordem, que podemos compreender a constituição dos agenciamentos coletivos que, quando reunidos de modo estável e constante, constroem o que os autores denominam *máquinas semióticas*, que são os regimes de significados que orientam nossos modos de ver e agir. É nesse sentido que a repetição e a redundância nos enunciados nos permitem compreender o modo como o estabelecido se estabelece. No nosso caso específico, ela nos permite refletir sobre como se produz e se estabiliza a imaginação espacial da Prainha como um lugar de fundação e o modo como este postulado do lugar influencia nossos processos de subjetivação e experiência no lugar.

Se, como Queiroz Filho (2015), pensarmos a paisagem como expressão, como enunciação, seria possível

[...] reconhecer na paisagem... o modo como o estabelecido se estabelece (que seria a máquina de enunciar, a experiência). Dito de outro modo,

¹⁰ QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. (2015) **Geografias Impuras**: quando a paisagem pega delírio e faz do lugar o seu reflexo (ou o contrário). Texto-base da participação na mesa-redonda "Trabalho de Campo e Mundo Vivido", realizada durante o VI SEGHUM, em Diamantina-MG, outubro de 2015.

podemos dizer que, pela paisagem, verificamos toda a trama política que engendra os artifícios potentes de sua manutenção como gramática, como normativa do pensamento-experiência domesticadamente adestrado. (2015)

Este processo analítico nos permite também explorar o que está para além do estabelecido, toda a trama das múltiplas enunciações, dos diversos modos de dizer-lugar. Ou, nas palavras de Queiroz Filho

Sem a devida compreensão dessa maquinação das constantes, perderíamos a potência de variação (DELEUZE e GUATTARI, 1995), como um modo de tratar e operar enunciados e paixões. A isso, Deleuze e Guattari vão chamar de “Maior” e Menor”, “língua maior” e língua menor”, eles dizem (DELEUZE e GUATTARI, 1995), onde, uma pressupõe “um estado de poder e de dominação”, um “padrão” e, por outro lado, temos o “devir potencial e criado, criativo” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 56). (2015)

Um índice de agenciamento não tem como intenção servir como classificação fechada para estes processos, mas como um guia analítico que considera a relação entre os diversos fatores que agem na conformação de nossos regimes de significados. O Índice é construído, portanto, considerando os dois eixos e os quatro segmentos sugeridos por Deleuze e Guattari (2011, vol. 2), expressos por Queiroz Filho (2015) do seguinte modo:

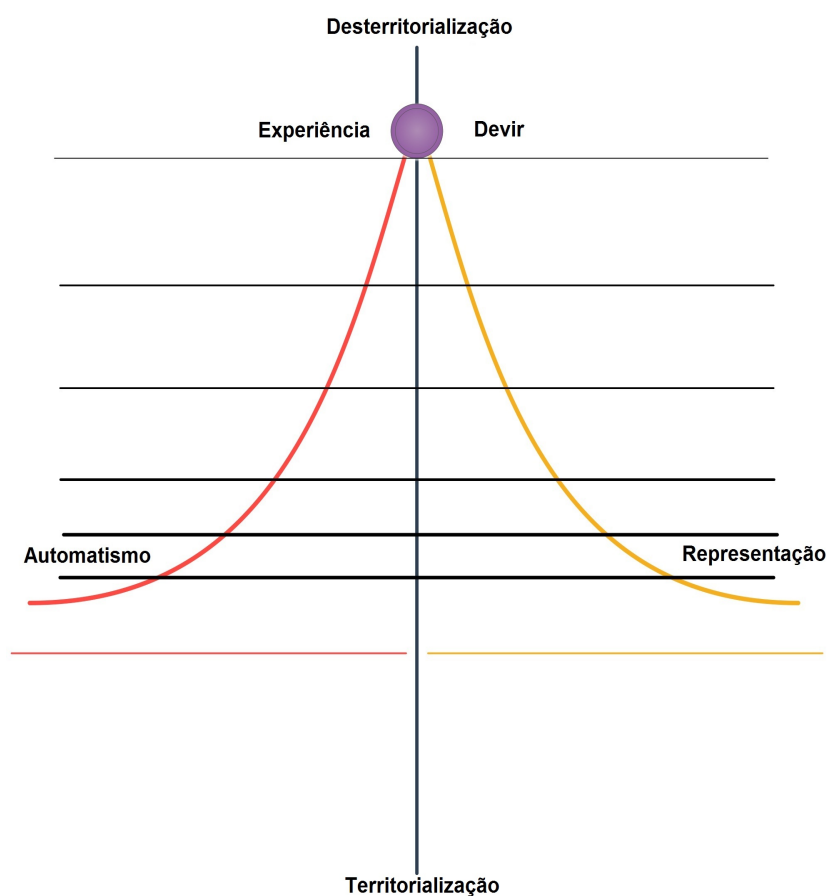


Figura 2 - Índice de Agenciamento
(Autor: Antônio Carlos Queiroz Filho)

Quanto maior o poder de produção de automatismos e representações, o agenciamento seria tanto mais territorializante. Em outro sentido, um agenciamento tem maior potência de desterritorialização quando se aproxima da experiência e do devir. Por isso a criação de um Índice de Agenciamento perpassou a análise dos enunciados observando o modo como eles agem na produção de automatismos, representações, experiências ou devires. As questões mobilizadoras nesse processo foram as seguintes: Qual a política espacial está se processando pelas imagens da/na Prainha? Quais narrativas estão sendo contadas? Quais versões do lugar? De que modo elas se repetem? Que imaginações espaciais elas sustentam? Quais experiências espaciais orientam?

O último passo desse percurso metodológico é a expressão dos resultados do processo analítico, através do Índice de Agenciamento. Ele poderia ser expresso,

por exemplo, em uma escala numérica que variasse de 0 a 1, onde “0” expressaria forte territorialização e “10” desterritorialização extrema. Trabalhos do Grupo de Pesquisa Rasuras também têm utilizado a Teoria das Cores¹¹ para expressar o Índice de Agenciamento, relacionando forças territorializantes e reativas às cores frias, passivas, estabilizadoras, e forças desterritorializadoras e criativas às cores quentes e ativas. Em um ensaio fotográfico, no entanto, podemos usar lentes e filtros que nos possibilitem efeitos por meio dos quais faríamos tal diferenciação entre diferentes graus de agenciamento, possibilitando expressar os resultados do nosso trabalho analítico através das imagens. Assim sendo, duas lentes específicas foram escolhidas: a lente Olho de Peixe que nos permitirá trabalhar os aspectos mais territorializantes dos agenciamentos e a lente Caleidoscópica que nos possibilita expressar os agenciamentos com maiores graus de desterritorialização.

2.1 Olho de peixe

A lente Olho de Peixe se caracteriza pelos efeitos de distorção esférica nas imagens, gerando impressão de uma grande profundidade de campo. Isso ocorre porque seu ângulo de captura é maior que a maioria das lentes. A distorção da Olho de Peixe é mais intensa nas bordas das imagens, que ficam menos nítidas. Em contraste, o centro figura de modo engrandecido.

Esta distorção da imagem nos remete a pensar os agenciamentos territorializadores, à medida que um artifício ocular dá destaque a um determinado assunto, o engrandece, em detrimento de outros, que ficam distorcidos, marginalizados, invisibilizados. A distorção das bordas afirma e legitima categoricamente a imagem central. Ela opera em imagens, o processo de redução narrativa que abordamos anteriormente.

Deleuze e Guattari (2011, vol. 2) alegam que uma constante da língua se define menos por sua permanência e duração do que por sua função de centro. O princípio da centralidade remete à padronização e à dominação. Para eles, o poder

¹¹Principalmente a partir dos estudos de Goethe, que influenciaram a relação entre as cores e a psicologia, sobretudo quanto à percepção e à experiência. Para mais, ver “A Teoria das Cores”, de Johann Wolfgang von Goethe, 1810.

de constantes define uma língua maior, aquela que opera automatismos e representações, que conduz à redução do mundo. Dessa forma, é suposto um estado de poder e dominação.



Figura 3 - Torre Eiffel
(Fonte: Google Imagens)

Ao utilizarmos esta lente, pretendemos evidenciar o trabalho de distorção dos modos de dizer o lugar e o estabelecimento de um modo único e dominante de dizer-Prainha. Propomos analisar as enunciações, observando os processos de repetição e redundância, evidenciando, assim, o grau de centralidade de cada uma delas nos agenciamentos. Este processo analítico será descrito no próximo capítulo deste trabalho, intitulado “DO ENQUADRAMENTO”.

2.2 Caleidoscópica

O caleidoscópio é um dispositivo ótico que reflete a imagem exterior em pequenos espelhos inclinados. A cada movimento, a imagem espelhada é decomposta e apresentada em combinações variadas e surpreendentes. Olhar um lugar através de um caleidoscópio possibilita ver suas possibilidades múltiplas e

inesperadas, suas variações abertas ao devir.



Figura 4 - Caleidoscópio de Paisagens Urbanas, por Ben Thomas

(Fonte: <http://benthomas.net.au>)

A imagem caleidoscópica expressa a multiplicidade de narrativas e práticas que constituem os lugares. Ela possibilita pensar, desse modo, os agenciamentos desterritorializadores.

Para Deleuze e Guattari (2011, vol.2), colocar a linguagem em variação pode fazer surgir novas distinções, mas não preestabelecidas. A variação devém rizoma, pois estende a ação dos centros, desagregando o princípio central da língua maior.

Assim, a Caleidoscópica pode nos permitir produzir múltiplos modos de dizer e grafar a Prainha. Nossa busca se aproxima 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 conjuntos 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 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.

A ideia de uma imagem caleidoscópica será nossa inspiração para o processo que estamos denominando neste trabalho de “DESFOQUE”, que busca desterritorializar a imaginação espacial hegemônica da Prainha. Nossa intenção é usar a fotografia para **rasurar** as imagens do lugar.

A rasura pode ser tomada como um traço da singularidade da enunciação que mostra a sua heterogeneidade. Nessa tensão, o “novo”, o “diferente”, o “(in)esperado” heterogeneamente reverbera e constitui aquilo que (se) enuncia na escrit(ur)a. (AGUSTINI; ALFERES; LEITE, 2011, p. 353).

Utilizamos a rasura não como um método, mas como uma experimentação. A rasura pode ser entendida como uma intervenção na linguagem (neste caso, na fotografia), buscando fazê-la dizer outras coisas, pluralizando suas pretensas verdades. Ela age *na* linguagem, e não *fora* dela, com intuito de desestabilizar seus significados preestabelecidos, desterritorializar o olhar. Por isso na rasura permanecem alguns traços, que não são sobrepostos, mas misturados e atravessados por outros, devindo grafias outras, modos diferentes de expressar o lugar.

3. DO ENQUADRAMENTO

É dia 23 de Maio, feriado estadual de “Colonização do Solo Espírito Santense”. Em Vila Velha, hoje, também se comemora o aniversário da cidade. Anuncia-se que ela completa 479 anos neste dia de 2015, e a cidade é tomada por encenações: desfiles, shows, exposições, missas, peças teatrais. Por todos os lados, o slogan da festa: “Aqui começou a história do Espírito Santo”. O início da história está sempre associado à chegada dos portugueses.

Ao observar as narrativas da/na paisagem, nos surge uma primeira indagação: **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. Estes primeiros passos na Prainha me fazem pensar outra questão: **Quem conta este lugar?** Quais seriam os agentes de enunciação da Prainha? E qual o modo de dizer o lugar de cada um?

3.1 Os agentes de enunciação

O trabalho de levantamento de dados nos levou a algumas instituições e grupos que parecem participar de modo mais intenso no agenciamento das memórias e narrativas da/na Prainha. Denominamos estes grupos de *agentes de enunciação*, pois suas vozes proferem grande parte dos enunciados que estabelecem a Prainha como “berço da história”. No quadro abaixo identificamos e classificamos estes agentes.

Quadro 2 – Agentes de Enunciação do Lugar

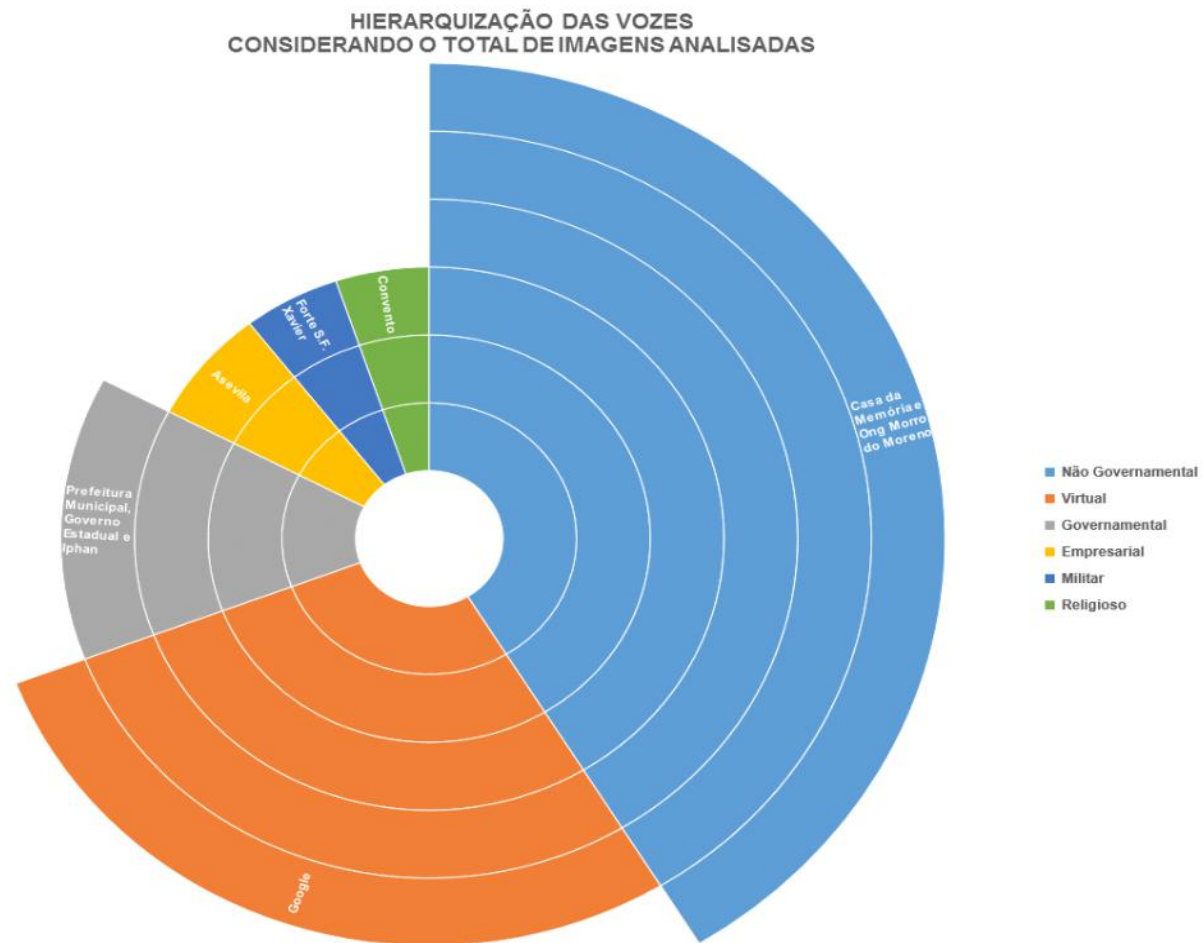
<i>Tipo de Instituição</i>	<i>Nome</i>
Religiosa	Convento da Penha
Governamental	Prefeitura Municipal de Vila Velha Governo do Estado do Espírito Santo

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	
Militar	Museu do Forte São Francisco Xavier da Barra (38° Batalhão de Infantaria do Exército)
Não Governamental	Site Morro do Moreno (AMAMOR – Associação de Proprietários, Moradores e Amigos do Morro do Moreno) Casa da Memória (IHGES – Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo)
Empresarial	Asevila – Associação de Empresários de Vila Velha
Virtual	Google

Optamos por classificar estes agentes de acordo com a natureza e finalidade de cada uma delas, pois isso nos possibilita analisar as diferenças ou proximidades dos enunciados dentro de cada classe ou entre elas, além do potencial de agenciamento de cada uma.

Após este mapeamento, fez-se necessário entender as diferentes intensidades destas vozes na formação do modo dominante de dizer a Prainha. Hierarquizamos as mesmas considerando seu grau de presença, alcance e legitimidade. Consideramos primeiramente a participação de cada agente no total de imagens levantadas e analisadas.

Como podemos observar no gráfico abaixo, se considerarmos o total de imagens a serem estudadas, a maioria delas é expressa pelos agentes não governamentais (cerca de 40%) e do agente virtual (aproximadamente 30%), seguidos dos governamentais, menos expressivos, com quase 15%. Os agentes empresarial, religioso ou militar participam em menor número no conjunto analisado, cada um com cerca de 5% do total. Essa hierarquização nos indica uma forte presença dos agentes virtuais nos enunciados analisados, visto que tanto o Google quanto a ONG Morro do Moreno (instituição não governamental) são fontes virtuais de imagens.



Antes de analisar os agenciamentos coletivos de anúncio de modo mais geral, visando construir o Índice de Agenciamento, faremos uma breve descrição de cada agente e uma análise mais detalhada de suas enunciações, caso a caso.

Para apresentarmos a análise dos temas enunciados optamos pelo gráfico denominado *Treemap* (Árvore-mapa), que permite visualizar a frequência de repetição dos temas. Aqueles temas que ocupam maior área do gráfico são os que têm maior frequência. Na medida em que se diminui a frequência, gradualmente diminui-se também a área ocupada no gráfico. Este gráfico constitui algo como um “mosaico narrativo” para cada agente, em que estão distribuídos - proporcionalmente a frequência com que aparecem - os agenciamentos das narrativas do lugar por aquele que o enuncia¹².

3.1.1 Religioso - Convento da Penha

Em qualquer um dos principais pontos por onde se chega à cidade de Vila Velha/ES estão instaladas placas de trânsito que indicam o Convento da Penha como atrativo turístico. Logo na descida da Terceira Ponte, que liga a capital Vitória à cidade vizinha Vila Velha, já visualizamos a primeira. Isso porque o Convento não se expressa apenas como um símbolo da cidade onde está localizado, mas de todo o Espírito Santo. Mesmo estando na cidade de Vitória é possível visualizá-lo de inúmeros pontos. Por ser considerado Patrimônio Paisagístico da cidade, seus chamados “cones de visualização” são protegidos por Lei Municipal do Plano Diretor Urbano de Vitória¹³.

O Santuário de Nossa Senhora da Penha, mais comumente denominado Convento da Penha, é um complexo arquitetônico localizado em Vila Velha/ES. Ele ocupa o monte de cerca de 150 metros de altitude que delimita, a leste, a Prainha. Segundo a historiografia oficial¹⁴, o Convento foi construído por Frei Pedro Palácios,

¹² Os gráficos foram elaborados com uso do Excel e as cores do mesmo foram definidas pelo programa, não tenho referência direta com a Teoria das Cores supracitada.

¹³ Lei Nº 6.705. Art. 116, inciso VI. Disponível em <http://sistemas.vitoria.es.gov.br/webleis/Arquivos/2006/L6705.PDF>. Acesso em 16/01/2016.

¹⁴ Ver, entre outros, a inscrição nos Livros de Tombo do Iphan (Tombamento em 21/09/1943 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inscrições no Livro do Tombo Histórico, sob nº 224, folhas 37 e no Livro do Tombo das Belas Artes, sob o nº 290-A, folhas 61) e o site <http://conventodapenha.org.br>

que chegou à Vila Velha em 1558. Acredita-se que o Frei abrigou-se primeiramente em uma gruta de pedra ao pé do morro, atualmente denominada Gruta de Frei Pedro Palácios, que também compõe o Santuário. Em 1562, o Frei teria construído uma capela dedicada a São Francisco de Assis, no local hoje denominado largo do Convento (Campinho) e em 1568 foi edificada, no cume do penhasco, a capela que recebeu a imagem de Nossa Senhora da Penha vinda de Portugal no ano seguinte. A Capela de Nossa Senhora da Penha sofreu várias ampliações e anexo foi construído, em várias etapas, o Convento da Penha, juntamente com o prédio do museu que já abrigou a “Casa dos Romeiros”.

Outras edificações do Santuário são: o antigo portão (construído no século XVIII, localizado ao lado da Gruta do Frei Pedro Palácios) por onde se acessa a Ladeira das Sete Voltas (ou Ladeira da Penitência), considerado o primeiro caminho para o alto da montanha; o portão principal de acesso; a sala dos milagres, onde estão exibidas as doações e votos à Nossa Senhora da Penha (compostos por fotografias, vestimentas, esculturas, próteses...); e as ruínas das antigas senzalas, cuja pedra fundamental data supostamente de 1650.

O Convento e Igreja de Nossa Senhora da Penha, incluídos seus acervos, são bens tombados como patrimônio nacional pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), estando inscritos tanto nos Livros de História como nos de Belas Artes. Esta legitimação da importância do lugar se reforça também com a proclamação de Nossa Senhora da Penha como Padroeira do Estado do Espírito Santo. Em sua homenagem foi instituído um feriado estadual, celebrado anualmente no Convento e em seu entorno (região da Prainha) durante a Festa da Penha, que se inicia no domingo de páscoa e estende-se por oito dias. A festa é considerada uma das maiores celebrações religiosas católicas do país, atraindo milhares de devotos de todos os lugares. Outro importante aspecto relacionado ao Convento da Penha é sua relevância enquanto símbolo turístico do Espírito Santo. Além de figurar em grande parte das campanhas de divulgação do Estado, é um ponto que atrai grande volume de visitantes, não apenas os católicos.

Podemos dizer com isso que o Convento da Penha possui uma grande força de agenciamento de enunciações, vista a sua legitimação enquanto patrimônio religioso, histórico, artístico e turístico. Ele agencia a narrativa colonial por meio de

rituais como a Festa da Penha, pelo seu acervo imagético e museográfico e também pelos processos de patrimonialização e apelo turístico. Todos esses meios enunciativos reforçam a colonização religiosa e a importância histórica e cultural dos povos portugueses, e seus ditos têm grande poder de alcance por serem veiculados de modo redundante na internet, em campanhas turísticas e legislações. Por isso iniciamos nosso trabalho analítico por este agente.

Foram levantadas e estudadas 55 imagens divulgadas no site institucional do Convento¹⁵, que totalizaram 56 enunciações¹⁶. O gráfico abaixo apresenta o resultado de análise das enunciações do Convento.

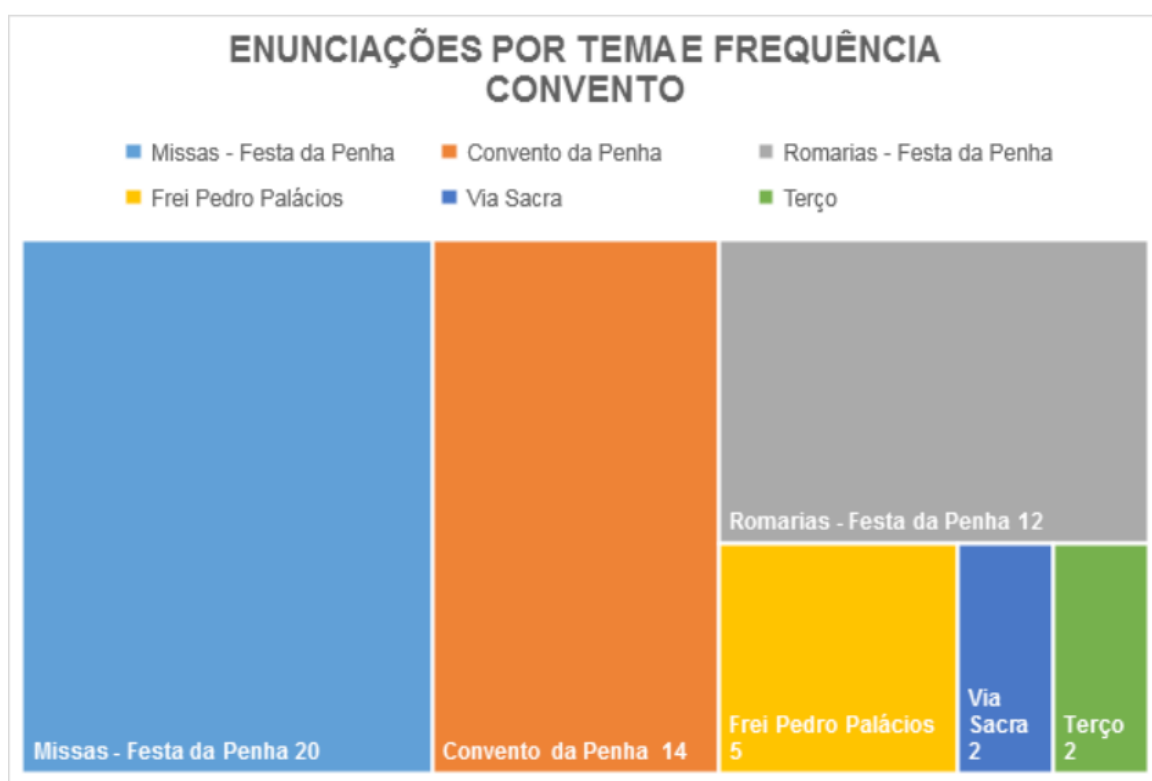


Gráfico 2 - Enunciações - Convento da Penha
(Elaboração da autora)

É possível observar que as missas da Festa da Penha têm maior destaque, aparecendo 20 vezes nas 55 imagens analisadas. Outros dois temas muito repetidos

¹⁵<http://conventodapenha.org.br> Acesso em 07/08/2015. Para fins de esclarecimento metodológico, importa dizer que o número de imagens e de enunciações analisadas não é necessariamente compatível, já que uma imagem pode enunciar mais de um tema.

são o próprio Convento e as romarias da Festa da Penha. O Frei Pedro Palácios é tema repetido 5 vezes. Via Sacra e o Terço do Convento têm apenas duas repetições. O aspecto da devoção é muito presente nos enunciados. A narrativa fundadora do Convento também é repetida nas imagens do Frei Pedro Palácios e nas palavras de apresentação no site oficial da instituição:

Este santuário testemunha, desde os *primórdios do povoamento* da terra capixaba, a *trajetória histórica evangelizadora* dos religiosos... e, também, a devoção a Nossa Senhora da Penha, padroeira do Estado do Espírito Santo, que ultrapassa as barreiras do Estado, pois milhares de romeiros e devotos chegam ao Santuário para visitá-lo, render graças e apresentar suas homenagens e pedidos... No seu interior *abriga séculos e séculos de história*, de fé e esperança, de devoção e coragem e é sem dúvida considerado o *maior atrativo turístico e religioso* do Estado do Espírito Santo.¹⁷ (grifos meus)

Destaca-se em tal narração a importância religiosa, histórica e turística do Convento. Chamamos atenção para um trecho específico que localiza o Convento nos “primórdios do povoamento da terra capixaba”, excluindo os indígenas habitantes da terra da narrativa histórica. Outro trecho muito significativo encontrado no texto de apresentação do Convento, por ele mesmo, é o que se destina aos escravos.

Segundo o historiador franciscano Frei Basílio Röwer, o número de escravos ultrapassava o de qualquer outro convento. Esta mão de obra, de que os franciscanos *dispuseram desde os tempos coloniais*, era por eles empregada nos mais variados serviços: nas lavouras do pomar, no atendimento do gado e limpeza dos currais, nas atividades da pesca, nos encargos ligados à rotina diária dos conventuais. Fala ainda frei Basílio dos escravos músicos para solenizar as festas e acompanhar as procissões e se refere também aos escravos que os franciscanos alugavam aos moradores de Vila Velha e de Vitória para serviços em geral, *fato muito comum durante a escravidão negra no Brasil*.¹⁸ (grifos meus)

A inserção dos povos escravizados nesta narração se dá “desde os tempos coloniais”. Este apelo à antiguidade da prática parece ser empregado de modo a destacar seu aspecto tradicional, natural. A “naturalização” da escravidão reforça-se

¹⁷Trecho da descrição da história do Convento disponibilizada em seu site oficial. Fonte: <http://conventodapenha.org.br/conhecendo-o-convento>. Acesso em: 05/03/2016.

¹⁸I dem

no trecho: “fato muito comum durante a escravatura negra no Brasil”, bem como no emprego da palavra “dispuseram” para direcionar o leitor ao entendimento do trabalho escravo como algo que estaria disponível e não como algo imposto e forçado com emprego da violência. O uso do termo “historiador” também corrobora na legitimação da narrativa. Importa destacar, no entanto, que essa historiografia é escrita por um Frei franciscano, pertencente à mesma instituição religiosa.

3.1.2 Não Governamental – Casa da Memória (IHGES – Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo) e Morro do Moreno (AMAMOR - Associação de Moradores e Amigos do Morro do Moreno)

Na Avenida Beira Mar (que já não beira o mar, afastado pelo aterro da antiga enseada da Prainha) fica a Casa da Memória. Um casarão antigo, restaurado. Lá dentro há fotografias, pinturas e bustos narrando a colonização e o “desenvolvimento”. Adentrando-a, percorremos nosso olhar pelas imagens em suas paredes. 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.

Em seu acervo, imagens da colonização se repetem de variadas formas: esculturas, maquetes, miniaturas, fotografias, pinturas, desenhos, cartazes, panfletos, livros, documentos, todos compondo um mosaico narrativo que estabelece uma dada genealogia e cronologia do lugar.

A Casa da Memória de Vila Velha é um museu etnográfico sede municipal do IHGES - Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Abriga um acervo permanente e exposições temporárias cujos temas são, na maioria das vezes, a colonização e a paisagem da Prainha. Por sua pretensão de guardião da história oficial, importa pensar quais enunciações se repetem na Casa da Memória, pois essas são significativas nos agenciamentos de nossos modos de imaginar a história do lugar. No gráfico abaixo é possível visualizar o que se expressa através das imagens analisadas.



Gráfico 3 - Enunciações - Casa da Memória
(Elaboração da autora)

O Convento da Penha é tema que toma quase 60% das imagens analisadas, repetindo-se 30 vezes. Imagens que expressam a colonização ou os colonizadores portugueses têm frequência muito menor de repetição (8 vezes), seguidas daquelas referentes à Igreja do Rosário. Festa da Penha, Festa da Colonização e a Enseada da Prainha se repetem poucas vezes e os temas “Exército e Forte São Francisco Xavier”, “Bustos e monumentos”, “Casas” e “Pescadores” só aparecem uma vez.

Essa análise nos leva a pensar quais as consequências desta centralidade do Convento na historiografia oficial. Para isso, nos debruçamos sobre algumas destas imagens, numa reflexão mais atenta e detalhada.

Uma das imagens que mais nos instigou foi a figura abaixo, uma fotografia premiada em um concurso¹⁹ que ocorre todo ano na época da celebração da

¹⁹ O concurso “Minha Cidade, Meu Olhar” é realizado 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>

colonização.



Figura 5 - Fotografia "Batalha e Conquista de Nossa Gente"

(Fonte: Acervo Casa da Memória)

Intitulada pelo autor de “Batalha e Conquista de Nossa Gente”, a imagem mostra, em primeiro plano, um canhão, apontado para o “território conquistado”. Ele é a figuração do ponto de vista do conquistador e simboliza a defesa do território. A embarcação aportada na enseada é uma réplica da Nau do donatário Vasco Fernandes Coutinho e foi construída para celebração do “descobrimento” do Espírito Santo. 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, são sempre em posição de dependência, pois só acontecem em relação à narrativa colonial, subordinadas a ela.

Na Figura 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 espectadores passivos, não há sinais de resistência. Os indígenas não estão excluídos da imagem, 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 6 - Pintura de Luiza Rangel
(Fonte:: Acervo Casa da Memória)

As reflexões propiciadas através destas imagens nos remetem ao processo de *redução*, em que 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 produzida 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*. O Convento da Penha se repete em outras tantas imagens na Casa da Memória, expressando exaltação e triunfo da dominação religiosa colonial. Para Queiroz Filho (2013), a repetição é uma forma de reducionismo, um modo perverso de negar as multiplicidades.

[...] uma imaginação espacial que é fundamentalmente alimentada por imagens repetidas passa a reconhecer na repetição a própria imaginação naturalizada, produzindo efetividade política pelo convencimento e, conseqüentemente, diminuindo potencialmente a resistência a essas ações, simplesmente porque se acredita que determinada ação/entendimento de mundo é único: possível e necessário. (QUEIROZ FILHO, 2013, p. 86)

A repetição desta história-lugar, ao se apoiar em aparatos institucionais, adquire legitimidade. A Casa da Memória, tal quais 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)

Ainda na Casa da Memória, nos deparamos com um pequeno acervo bibliográfico. Entre esses papéis amarelados, um livro repete o slogan da festa: “Vila Velha – Onde começou a história do Espírito Santo” (SANTOS, 1999). Suas páginas contam uma história, a mesma história que narram as imagens na parede deste lugar.



A colonização portuguesa no Espírito Santo se iniciou em 1535 a partir da região da enseada entre os morros da Penha e Inhoá, que hoje abriga o sítio histórico da Prainha, em Vila Velha. O donatário Vasco Fernandes Coutinho aportou na região com cerca de 60 homens e iniciou ali a construção de um pequeno povoado denominado Vila do Espírito Santo. A Vila era composta de cerca de 30 casas e uma capela, que daria origem à Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

O reduzido número de colonos também constituiu obstáculos à expansão da colonização, o que levou Vasco Fernandes Coutinho a viajar para Portugal em 1539 na busca de mais homens e de mais recursos. À frente da administração deixou Dom Jorge Meneses, como seu substituto, que dispensou violento tratamento contra os índios, sendo morto em um dos combates. Quando Coutinho retornou de Portugal, encontrou sua capitania quase destruída. Grande parte dos colonos, para fugir aos ataques indígenas, havia se transferido para a ilha que o donatário tinha doado a Duarte de Lemos. Nessa ilha, Coutinho erigiu, em 1551, a nova sede de sua capitania, dando-lhe o nome de Vila de Nossa Senhora da Vitória. Com a transferência de sede, a Vila do Espírito Santo ficou entregue aos poucos colonos que nela permaneceram. Toda a vida administrativa da capitania capixaba se desenrolaria, a partir de então, na nova sede.

Desde a mudança da sede da capitania para a ilha de Vitória a vida na antiga Vila do Espírito Santo se reduziu, no período colonial e mesmo durante o período provincial, a ocorrências esporádicas que se desenrolaram em torno da igreja de Nossa Senhora do Rosário e do Convento da Penha. Dentre essas ocorrências merecem registro os ataques dos holandeses contra as fazendas de açúcar de Vila Velha, no século XVII, e a tentativa de saquear o convento, o que deu origem à lenda do exército de Nossa Senhora que os

holandeses viram descendo das nuvens para salvar o santuário. Baseado nesta lenda, o pintor Benedito Calixto fez o quadro que se acha exposto na galeria do convento. Esse contexto de ameaças levou o donatário Francisco Gil de Araújo a construir na praia de Piratininga o forte que foi consagrado a São Francisco Xavier...

...

Relatos de viagem também são guardados na “Casa da Memória”. Eles contam que, no século XIX, passaram pela Prainha o naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, o príncipe alemão Maximiliano e o imperador Dom Pedro II. Em sua visita à Vila Velha no ano de 1860, Dom Pedro II deixou registrado no seu diário de viagem a impressão que teve. “O lugar da Vila Velha é uma várzea excelente para uma cidade, com enseada abrigada e perto da costa; só o medo dos caboclos faria mudar os habitantes para a Vitória.” (caderneta de anotações de viagem de Dom Pedro II, apud ROCHA, 2008. p. 116)

A narrativa segue em outros livros. Estas histórias, alinhadas no tempo, vão construindo uma linha cronológica imaginada.

...

O povoamento lento da província do Espírito Santo decorre, em grande parte, de sua posição estratégica de defesa contra invasores durante o ciclo do ouro em Minas Gerais. Somente na segunda metade do século XIX é que a economia do estado seria estimulada pelo ciclo do café, impulsionando a atividade agrícola e atraindo um contingente significativo de imigrantes europeus, sobretudo italianos.

A partir da década de 70, o Espírito Santo passa a conviver com intensas transformações socioeconômica, demográficas e urbanísticas, em meio à implementação da política de erradicação de cafezais nas áreas rurais e de grandes projetos industriais nas cidades.²⁰ Nesse período houve uma grande remodelação dos espaços. Dentro desse contexto, as intervenções estatais visaram dotar o Estado da estrutura necessária para a circulação de mercadorias e atração de investimentos privados. As cidades foram equipadas

²⁰ Acerca desse processo ver: SILVA, M. Z. *A Vale do Rio Doce na estratégia do desenvolvimentismo brasileiro*. Vitória: EDUFES, 2004.

com uma infraestrutura, vias foram abertas, regiões foram aterradas, parques foram criados e parte das edificações tradicionais foi demolida ou remodelada.²¹

A cidade de Vila Velha sofreu esse processo de forma bastante peculiar. Na década de 80 a construção da 3ª ponte e do Parque da Prainha imprimiu uma nova lógica à paisagem. O aterro ocorreu em quatro etapas, entre 1960 e 1980, atendendo a necessidade de dragagem de todo o canal de acesso ao porto da capital. A areia removida deveria ser transportada e lançada em outros locais, transformando-se em conquista de novas áreas urbanas²²...

”

Os enunciados da Casa da Memória se aproximam daqueles proferidos no site “Morro do Moreno”, nome fantasia para a Associação de Moradores e Amigos do Morro do Moreno (AMAMOR). Isso pode se dever ao fato de ambas as instituições estarem sobre a responsabilidade de uma mesma pessoa. Neste caso é importante ponderar que este indivíduo também pode ser considerado um agente de enunciação.

No site Morro do Moreno consta uma área específica sobre a história do mesmo, onde conta-se que a motivação para a fundação da AMAMOR foi o desejo de esclarecer aos interessados sobre a propriedade e a ocupação do Moreno, visto que

Na década de 90, com o crescimento da consciência ecológica, iniciou-se na mídia capixaba um movimento requerendo a preservação do Morro do Moreno... Cansados de *não ter voz na mídia* e com o intuito de *esclarecer ideias distorcidas* a respeito do Moreno, resolvemos colocar no ar o embrião do site... As dúvidas eram respondidas pelo próprio fundador, que, por ser *membro da família proprietária* e presidente da associação estava *apto a falar com bastante conhecimento* sobre a área loteada e a área de reserva pertencente à família.²³ (grifos meus)

²¹Ver a produção de Carlos Teixeira de Campos Júnior, incluindo: *O Novo Arrabalde*. Vitória: PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996 e *A construção da cidade: formas de produção imobiliária em Vitória*. Vitória: Florecultura, 2002.

²²Ver SANTOS, Jair. *Vila Velha: onde começou o Estado do Espírito Santo*: fragmentos de uma história. Vila Velha: Ed. Do Autor, 1999.

²³Texto disponível em <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/a-historia-do-site-morro-do-moreno-no-ar-desde-2000.html>. Acesso em 02/03/2016.

No texto se evidencia a pretensão de autoridade narrativa do agente, que transparece nas expressões “membro da família proprietária”, “falar com bastante conhecimento”, bem como a pretensão de verdade dos relatos, que pode ser observada no emprego da expressão “esclarecer ideias distorcidas” e em um outro trecho do texto integral do site que diz: “Mais recentemente, verdadeiros livros de histórias ambulantes tem colaborado com o site”. A necessidade de oferecer sua determinada visão sobre o lugar, expressar sua voz, também é observada, tanto na passagem “cansados de não ter voz” como em outros trechos do texto na íntegra, onde se lê: “Nós cuidamos de aumentar nosso acervo de histórias”. Para complementar a análise, observamos a frequência de cada tema enunciado pelo site no gráfico abaixo.



Gráfico 4 - Enunciações - Site Morro do Moreno
(Elaboração da autora)

O Convento da Penha aparece em destaque entre as 438 imagens estudadas, seguido da Festa de Colonização. Enseada, Casa da Memória e Igreja

do Rosário também aparecem, com menor expressividade. Outros temas que aparecem, embora menos repetidamente, são o exército e Forte São Francisco Xavier, casas, Festa da Penha, bustos e monumentos. São quase invisíveis os pescadores e o Bar Piratininga.

3.1.3 Virtual – Google

Google é uma empresa multinacional de serviços online, dentre eles o serviço de buscas. Quando nos referimos ao Google neste trabalho, estamos nos referindo a esta ferramenta em específico. A escolha dela deve-se a sua enorme importância enquanto fornecedora de informações. Para Queiroz (2013), o Google é a maior gramática visual da contemporaneidade, um agente que participa intensamente na produção de nossos modos de ver, pensar e imaginar o mundo, por ser um fazedor de repetições. Segundo ele

Ao pesquisar no Google Imagens por alguma palavra, o buscador nos retorna com uma sequência indexada e organizada pela “relevância”, que é dada a partir de algoritmos que classificam os resultados por meio de diversas métricas, mas basicamente, todas elas partilham do mesmo princípio: quanto mais visto, quanto mais acessos, quanto mais “linkado”, mais na frente a página aparecerá na ordem de classificação. Quando buscamos por imagens, essa indexação se dá na forma de repetição das imagens. (2013, p. 85)

E a repetição é um dos aspectos que nos levam aos agenciamentos. Para este estudo, selecionamos as cem primeiras imagens dos resultados das buscas das seguintes expressões: “Praia de Vila Velha”, “Colonização do Espírito Santo” e “Colonização do Solo Espírito Santense”, totalizando trezentas imagens analisadas.

Os resultados da análise das repetições estão expressos no gráfico abaixo. O grupo dos quatro enunciados mais repetidos nas imagens pesquisadas é composto pela Festa da Colonização, Colonização/Colonizador Português, Enseada e Convento da Penha. A exceção do tema Enseada, aqueles que remetem à dominação portuguesa se destacam, somando quase 30% dos enunciados

analisados. Se retomarmos as considerações de Benedict Anderson (2008) acerca da importância dos censos, mapas, museus e símbolos nacionais na formação de uma comunidade imaginada, voltamos nosso olhar para o gráfico e vemos que, somados, esses temas se repetem 53 vezes no total de 300 imagens analisadas. A criação de uma dada imaginação espacial da Prainha, que aqui denominamos “invenção do lugar”, se apoiou e se apoia nesses modos de enunciar a história do lugar a partir da colonização.



Gráfico 5 - Enunciações - Google
(Elaboração da autora)

Como vimos, Foucault (1986 *apud* PELLEJERO, 2009) destacou que os sistemas de exclusão históricos (que também podemos denominar “redução narrativa”), apoiam-se em suportes institucionais para coagir outras narrativas. Na contemporaneidade o Google, por sua centralidade enunciativa, atua do mesmo modo, corroborando para o estabelecimento de uma imaginação espacial única.

3.1.4 Governamental – Prefeitura Municipal de Vila Velha, Governo do Estado do Espírito Santo e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Pensar a invenção da Prainha a partir da chegada dos colonizadores perpassa necessariamente a análise dos discursos oficiais, mas não poderia se restringir a eles. É preciso incluir nesta reflexão outros agentes que em suas enunciações fortalecem tal narrativa. Todos estão a agenciar as memórias do lugar de modo semelhante, reforçando mutuamente um modo único e estabelecido de dizê-lo e grafá-lo.

Neste trabalho nos propomos a analisar os três níveis de governo: o executivo municipal, o estadual e, no âmbito federal, o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pois consideramos que suas enunciações têm maior relevância na composição dos agenciamentos.

Em âmbito municipal, pesquisamos os enunciados da Prefeitura de Vila Velha de dois diferentes modos. Realizamos, primeiramente, um levantamento secundário de imagens por meio do site governamental, buscando todas as informações relativas aos termos “colonização”, “portugueses”, “história”, “aniversário” e “Prainha”, totalizando 75 imagens. Além disso, realizamos um mapeamento das narrativas no lugar na pesquisa de campo, com observação dos monumentos, nomes de ruas e rituais, que consideramos enunciações do governo municipal na medida em que são definidos ou realizados por esse.

O levantamento das 70 imagens no Governo Estadual seguiu a mesma metodologia. No site institucional foram colhidas informações relativas aos termos “Prainha” e “colonização”, bem como a relação de bens tombados como patrimônio estadual. Complementamos o banco de dados com imagens de cartões postais levantadas na exposição “Postais do Espírito Santo”, realizada no Palácio Anchieta, sede do governo estadual. Os postais tiveram grande importância durante décadas, enquanto relato do lugar, e nos permitem pensar a historiografia e a memória visual processadas através deles. Foram selecionados, entre os 363 postais expostos, 51 imagens cujas temáticas interessavam a este trabalho.

Junto ao IPHAN, órgão do Ministério da Cultura que tem a missão de preservar o patrimônio cultural nacional através do tombamento dos bens, buscamos dados secundários por meio do site institucional. No entanto, o Instituto não disponibiliza virtualmente nenhuma imagem relevante à nossa pesquisa, porém a relação de bens tombados na cidade de Vila Velha é uma informação pertinente que coletamos e compõe o banco de dados não-imagéticos analisados neste trabalho.

O diagnóstico das enunciações governamentais expressas num total de 145 imagens está apresentado no gráfico abaixo.



Gráfico 6 - Enunciações – Governamental
(Elaboração da Autora)

Nele, o Convento da Penha aparece novamente como tema de maior repetição. É surpreendente que os índios se destaquem, sendo tema repetido 29 vezes. Isso se deve ao fato de estas imagens comporem uma edição especial de cartões postais da exposição citada acima. Outros temas com maior destaque estão o desfile em comemoração à colonização, a Igreja do Rosário e o Forte São

Francisco Xavier. Dentre aqueles que aparecem com repetição muito baixa ou inexistente destacamos os negros, pescadores e o congo capixaba²⁴.

Durante o trabalho de campo percebemos, ainda no Centro de Vila Velha, que as placas indicativas que nos direcionam à Prainha indicavam: “Sítio Histórico – Religioso e Eventos” por aqui, “Casa da Memória”, “Igreja do Rosário” e “Parque da Prainha” por ali. “Forte São Francisco Xavier”, “Gruta do Frei Pedro Palácios” e “Ladeira das Sete Voltas” à direita. Vire à esquerda para acessar o “Convento da Penha”, siga em frente para obter “Informações Turísticas”.

Ao caminharmos pela Prainha a narrativa colonial nos chega de diversas maneiras. 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 bustos e monumentos, a de Frei Pedro Palácios nos chama atenção. Ela se apoia sobre a inscrição “Gratidão do povo capixaba ao frei que logrou ao Espírito Santo o mais glorioso monumento de fé e cultura”. Atravessamos a Praça Almirante Tamandaré, que abriga o busto do Almirante e uma enorme âncora, símbolos construídos para homenagear a Marinha de Guerra do Brasil e que remetem também às navegações e chegada dos colonizadores. Cada passo do percurso nos orienta para um lugar único, um modo único de vivenciar a Prainha que, ao final, nos leva a entender que esse é um lugar importante por ser o “berço da história”.

Se nossa caminhada se der no dia 23 de Maio, outro elemento reforçará as enunciações na/da paisagem: o desfile cívico-militar em comemoração à “Colonização do Solo Espírito Santense” e aniversário de Vila Velha. Da Prainha ouvimos o som da marcha militar, marcando a solenidade de abertura do desfile. Antes mesmo da passagem das alas, o poder se encena em forma de hasteamento de bandeiras, execução de hinos, entrega de condecorações. Instituições civis, políticas e militares estão representadas no palco principal em figuras como a do governador do Estado, prefeito da cidade, comandante do exército, da marinha e da polícia militar. Nas falas de abertura é destacada a importância da data devido a

²⁴Gênero musical de cunho religioso. Com origens africanas e indígenas, é muito presente no litoral do Estado e tocado nas festividades em homenagens a santos, incluindo a Festa da Penha.

chegada dos colonizadores. A cidade de Vila Velha é destacada também como a “capital histórica, cultural e turística” pelo prefeito da cidade.

O desfile é dividido em sete alas, inspiradas no hino da cidade de Vila Velha. Cada ala traz um tema que remete à história única. Juntas, elas reproduzem a narrativa do lugar que se inicia com a chegada dos colonizadores. Fazendo alusão à fundação da cidade pelo português Vasco Fernandes Coutinho, as alas do primeiro bloco do desfile expressam o início da colonização. A enorme faixa de abertura, que traz um trecho do hino da cidade (“Sob a colina sagrada, Vasco Coutinho fundou”), é seguida por um carro alegórico em formato de navio com uma vela branca onde se estampa a Cruz de Malta, símbolo de Portugal. Sobre ele, crianças vestidas com trajes portugueses. Atrás seguem cerca de cem crianças com fantasias que simbolizam os povos que formaram o Espírito Santo: portugueses, italianos, alemães e japoneses. Os índios são simbolizados por um número desproporcional de crianças, muito menor que dos outros povos, e passam por último. Os negros sequer aparecem.

O segundo bloco de alas remete à sacralidade do lugar, à colonização religiosa. Aberto com outra faixa que traz mais um trecho do hino (“A cidade encantada que a virgem santa abençoou”), este bloco é figurado por fantasias, esculturas ou pinturas: anjos, terços, padres, o Convento da Penha, a Igreja do Rosário e Nossa Senhora da Penha. O último bloco de alas tem como tema “Memória e Patrimônio”. Destaca-se a presença da Casa da Memória, ora como patrimônio arquitetônico, ora como guardião da memória do lugar.

Por fim, três crianças fantasiadas fecham o desfile. A posição em que desfilam diz muito sobre a narrativa que se conta neste ritual. No meio, uma menina vestida de índia, à sua direita um menino caracterizado de português e à sua esquerda outro menino, vestido como padre. É-nos intrigante a associação dos povos nativos com o gênero feminino, historicamente minorizado. É uma associação sutil, mas muito significativa, assim como o cerceamento desta índia por personagens que simbolizam os poderes colonial e religioso. Este modo de apresentar expressa uma ideia de harmonia entre estes três grupos, de ausência de conflitos. Para nós, no entanto, permite pensar o modo como se expressa ritualmente a coerção e a violação que a dominação colonial exerceu sobre os povos

nativos, o silenciamento de suas trajetórias e narrativas e o controle da narrativa oficial sobre outros modos de dizer a história do lugar.

3.1.5 Empresarial – Asevila (Associação de Empresários de Vila Velha)

Asevila é a Associação de Empresários de Vila Velha, fundada em 2007 e que tem atuado de modo intenso nas discussões e proposições de políticas públicas, sobretudo para o planejamento urbano da cidade. Ela se autoatribui a missão de “influir e contribuir para o desenvolvimento sustentável do município”. Entre suas ações se destacam a elaboração do Plano Diretor Municipal, realização de exposições sobre a memória da cidade, elaboração de guias turísticos e, especificamente no que nos interessa neste trabalho, elaboração de Projeto de Revitalização do Sítio Histórico da Prainha.

Considerando a influência que a Asevila tem exercido na formulação de políticas para a cidade, é relevante analisar suas enunciações. No gráfico abaixo estão expressos os resultados da análise das 52 imagens levantadas a partir de seu site institucional na internet e também no site de seu projeto “Visite Vila Velha”²⁵.

²⁵<http://www.asevila.org.br/> e <http://www.visitevilavelha.com.br/>, respectivamente. Acessos em 10/12/2015.

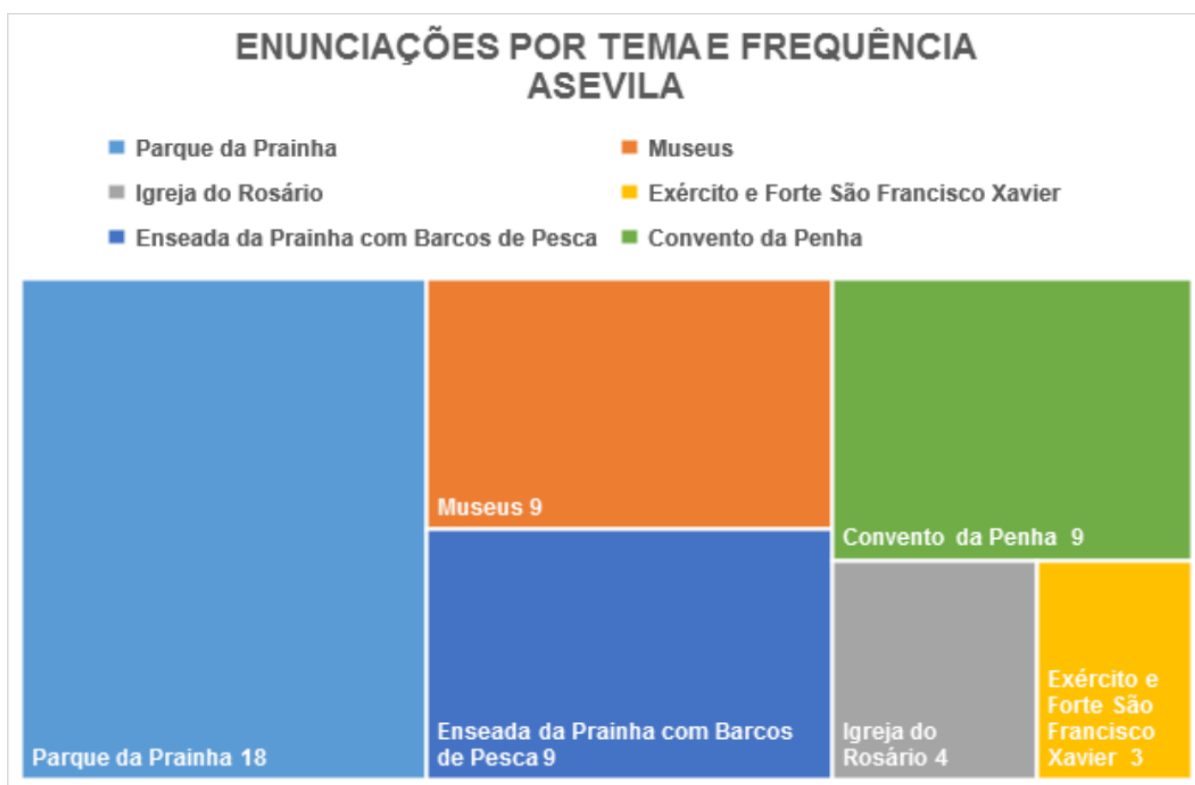


Gráfico 7 - Enunciações – Asevila

(Elaboração da Autora)

O Parque da Prainha é o tema que mais se destaca, sendo repetido 18 vezes. Com 9 repetições estão o Convento da Penha, os museus da Prainha (Casa da Memória e Museu Homero Massena) e sua Enseada. Aparecem ainda a Igreja do Rosário e o Forte São Francisco Xavier. As enunciações da Asevila se restringem a apenas seis temas, voltados a explorar a dimensão histórica e turística do lugar. Essa redução do lugar é expressa no mapa turístico da cidade elaborado por ela, onde a região da Prainha tem destaque específico, que expomos abaixo.



Figura 7 - Trecho em destaque no Mapa Turístico de Vila Velha

(Fonte: Site Visite Vila Velha)

A redução narrativa do lugar que se processa nas enunciações da Asevila se evidencia de modo mais intenso em seu projeto de revitalização da Prainha, intitulado “Uma Vila Moderna 2009-2012”²⁶, cujo objetivo principal é “apresentar uma proposta conceitual de reformulação no Mapa Portuário de Vila Velha, potenciando a Enseada da Prainha em relação ao segmento do Turismo, Cultura, Lazer e Esportes Náuticos”. A imagem abaixo reproduz uma das páginas do Projeto.

²⁶O vídeo com informações sobre o projeto pode ser acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=3DXul9sr008>. Acesso em 10/01/2015.



A nova Vila Velha terá na sua Prainha, a melhor referência nacional em relação ao turismo de passageiros, passando a agregar as principais rotas de navegação de navios de turismo que circulam na Costa Brasileira. Nesta Vila Moderna, a população irá receber muitos turistas, conhecer os Navios da Marinha do Brasil, visitar o Museu Histórico de Vila Velha e manterá na sua lembrança o orgulho de lembrar que este foi o lugar onde Vasco Fernandes Coutinho desembarcou para dar início a história da nossa terra...

Figura 8 - Trecho do Projeto de Revitalização do Sítio Histórico da Prainha

(Fonte: Site da Asevila)

Nela destacamos dois trechos textuais importantes: “A proposta [...] não vai desprezar a *história da colonização* [...]” e “[...] manterá na sua lembrança o *orgulho* de lembrar que este foi o lugar onde Vasco Fernandes Coutinho desembarcou para dar *início à história de nossa terra*”. Esses dois trechos reforçam o modo de imaginar a Prainha como “berço da história”, e nos leva a refletir sobre o poder identitário desta narrativa, expressas nas palavras “orgulho” e “nossa terra”.

3.1.6 Militar – Forte São Francisco Xavier da Barra (38º Batalhão de Infantaria do Exército)

O Forte São Francisco Xavier da Barra, também conhecido como São Francisco Xavier de Piratininga ou Forte de Piratininga (em alusão ao nome da praia onde foi construído), fica localizado dentro do 38º Batalhão de Infantaria do Exército Brasileiro, na região da Prainha. Sua construção iniciou-se por volta de 1674 visando reforçar a defesa da Capitania do Espírito Santo contra as invasões de povos não portugueses. Em formato circular, é rodeado por quinze canhões. O Forte foi restaurado na década passada, passando a abrigar um Centro Cultural com duas salas de exposição permanente – uma dedicada à história do Espírito Santo e Vila Velha e outra, à história do exército – e uma sala de exposição temporária.

Ao adentrar o Forte pela entrada principal, nos deparamos com uma escada à esquerda que nos leva às salas de exposições permanentes. Ao longo de seus degraus podemos acompanhar com os olhos na parede ao nosso lado, logo acima do corrimão, um quadro de cerca de cinco metros de comprimento e meio metro de largura, em que vemos duas linhas retas lado a lado, uma verde e uma vermelha.

A linha verde expressa a trajetória do exército brasileiro e a vermelha, a historiografia do Espírito Santo. Ambas iniciam-se no ano de 1500, o “Descobrimento do Brasil”, e seguem até o ano de 2007, indicando ao longo do tempo os acontecimentos considerados mais marcantes. Esses acontecimentos são marcados como pontos ao longo da reta, onde se indica a data do acontecimento e sua descrição, acompanhadas de uma imagem que o expresse. Percorrer este quadro é como atravessar a linha reta de uma história única contada sob o ponto de vista

daqueles que foram e são responsáveis pela defesa dela.



Figura 9 - Quadro historiográfico exposto no Museu do Forte
(Fonte: Da autora)

Já no andar de cima é possível “caminhar pela história”, a mesma história que percorremos ao subir as escadas observando o quadro, mas dispostas agora de modo mais detalhado, em placas fixadas no chão da sala de exposição.

Nossa análise das enunciações do Forte São Francisco Xavier, a partir de 57 imagens coletadas, resultaram no gráfico abaixo.

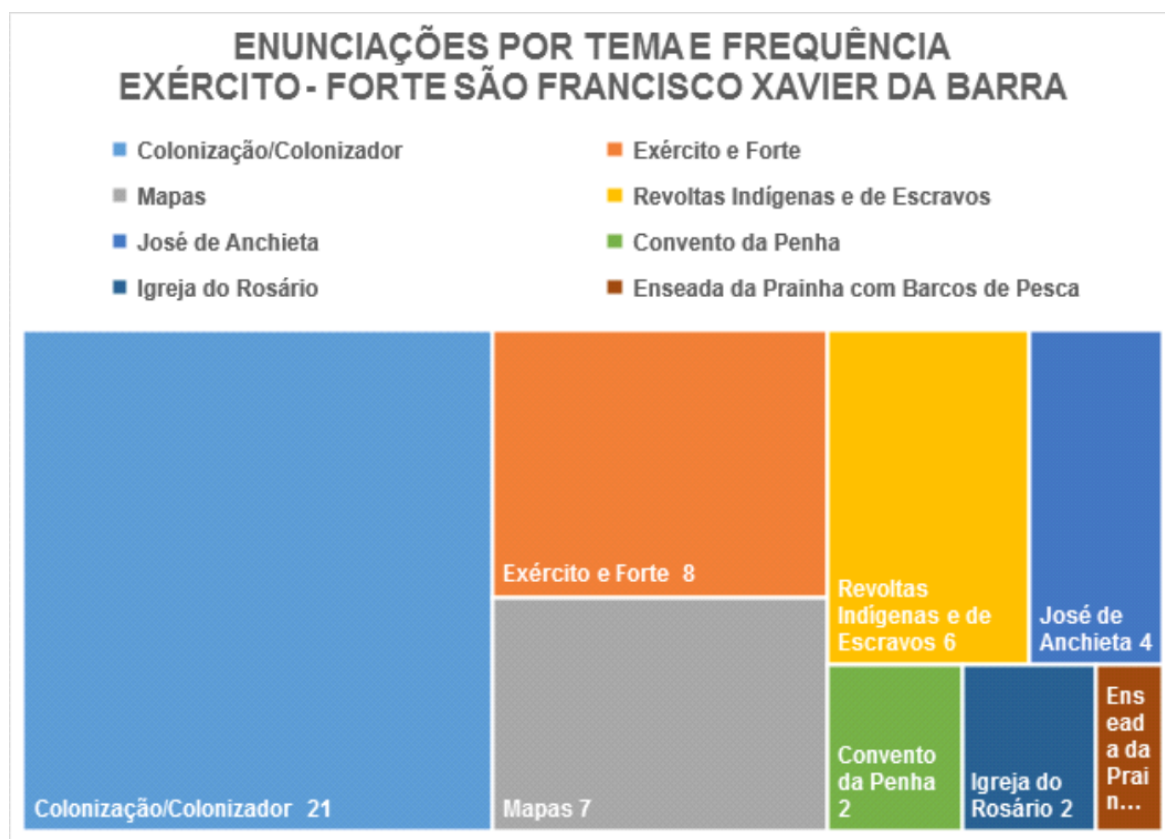


Gráfico 8 - Enunciações - Forte São Francisco Xavier
(Elaboração da autora)

O tema da colonização ou do colonizador português tem grande centralidade nos enunciados analisados, repetindo-se vinte e uma vezes. O exército e o Forte também se destacam, seguidos de mapas e das revoltas indígenas e de escravos. Também nos chama atenção a presença dessas revoltas, que são expressas de modo a exaltar o papel do exército para seu aniquilamento. O indígena e o negro escravizado voltam a ser enunciados através da narrativa da colonização, que subjuga as trajetórias destes povos. Suas resistências frente às invasões portuguesas ou à escravidão ganham aqui a conotação de obstáculos ao desenvolvimento. Os temas que remetem à colonização religiosa também aparecem, embora com pouca expressividade, nos enunciados sobre o catolicismo, como José de Anchieta, Convento da Penha e Igreja do Rosário.

3.2 Os agenciamentos

Feitas as análises da presença das vozes no material analisado e das enunciações de cada uma delas, nos importa pensar agora os agenciamentos de um modo mais geral. Para isso analisaremos a totalidade de imagens e enunciações levantadas a partir de três aspectos: a redução narrativa, a repetição e a redundância.

Para este diagnóstico foi necessário, primeiramente, classificar por temas e subtemas todas as imagens levantadas. Segue abaixo a tabela com os oito temas e vinte e dois subtemas resultantes da classificação dos enunciados.

Quadro 3 – Classificação de Temas e Subtemas

TEMA	SUB-TEMA
Religioso	Convento da Penha
	Festa da Penha
	Igreja do Rosário
	José de Anchieta
	Congo
Colonização	Colonização/Colonizador
	Festivas da Colonização
	Outros Povos Migrantes
Prainha	Enseada
	Parque da Prainha
	Praça Almirante Tamandaré
	Casas e Ruas
	Bar Piratininga
	Bustos e Monumentos
Museus	Casa da Memória
	Forte São Francisco Xavier

Indígenas e Negros

Indígenas

Negros

Revoltas Indígenas e de Escravos

Mapas

Emblemas, Bandeiras e
Escudos

Pescadores

A distribuição dos temas e subtemas, dentro do total de imagens analisadas, nos permite pensar quais enunciados têm mais centralidade nos agenciamentos. Tal distribuição está expressa no gráfico abaixo.

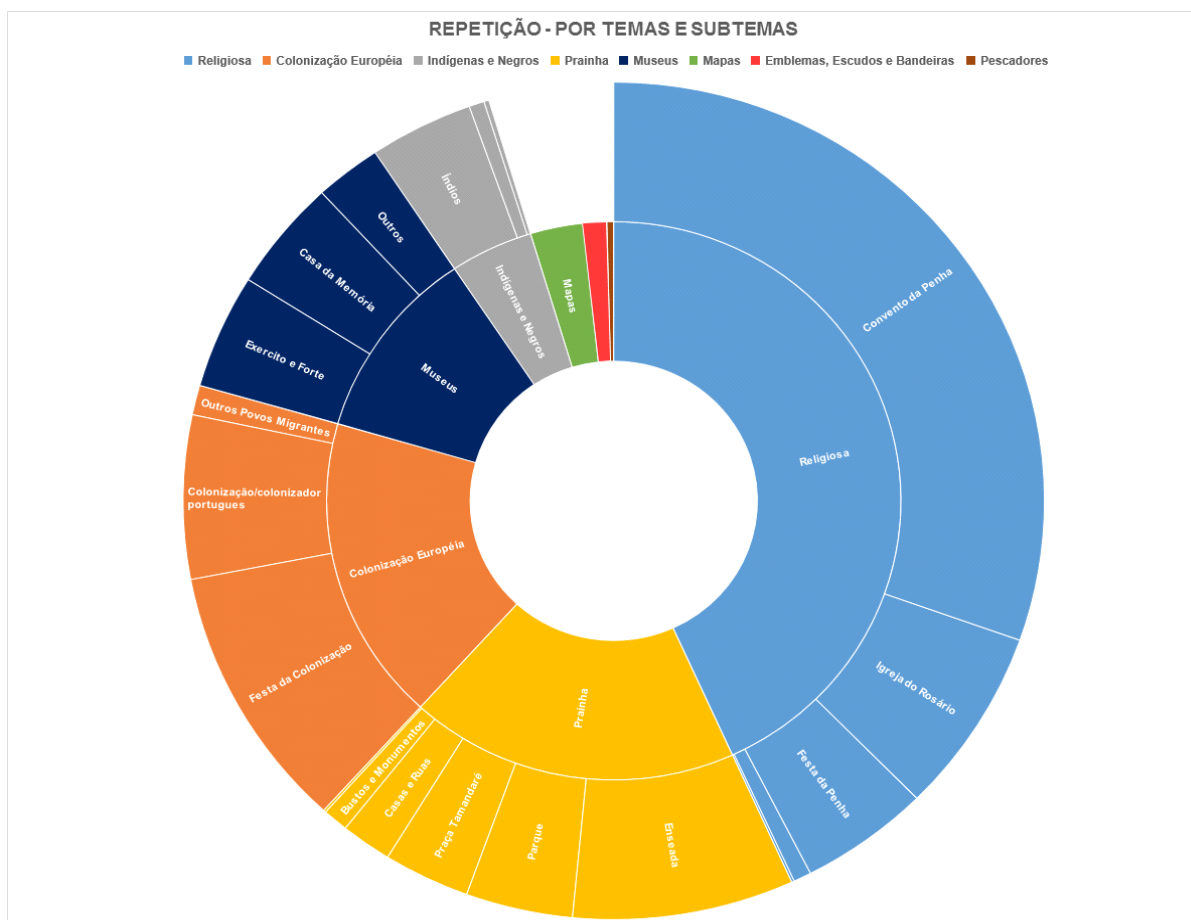


Gráfico 9 - Repetições por Temas e Subtemas
(Elaboração da autora)

Este gráfico nos possibilita pensar a **repetição** dos temas e subtemas. No gráfico destaca-se o domínio dos temas religiosos. Outros dois temas também têm destaque entre os que mais se repetem: a colonização europeia - cujos subtemas são principalmente a chegada dos colonizadores e as festas de celebração da colonização - e as imagens da Prainha, incluindo a Enseada, o Parque, as ruas e casas, praças, etc. Um pouco menos significativa é a frequência de imagens dos museus, que, no entanto, ainda chama atenção. Os temas “indígenas e negros”, “mapas”, “emblemas, escudos e bandeiras” e “pescadores” aparecem nos enunciados, mas são os que menos se repetem.

Observando a distribuição dos temas pelo seu grau de **repetição** é possível pensar também o processamento da **redução narrativa** de que tratamos mais acima. Isso significa observar quais temas são engrandecidos, quais versões do lugar têm mais espaço nas enunciações e quais são as silenciadas, marginalizadas, assim como as que aparecem com menor frequência ou simplesmente não aparecem.

Para compreender melhor o modo como as enunciações participam dos agenciamentos, é fundamental analisarmos também a redundância. A redundância, neste trabalho, diz respeito ao modo como um mesmo enunciado é repetido pelos diversos agentes. Se um determinado enunciado se realiza em diversas vozes, ele é mais redundante. Isso significa dizer também que sua legitimidade é maior. A redundância é a formadora de constantes, de padrões, de homogeneidades. É através dela que se processa a **naturalização**. Dito de outro modo, a redundância é o elemento que promove a estabilização dos agenciamentos, fazendo surgir as máquinas semióticas.

Calculamos uma graduação que nos permitisse expressar a redundância. Considerando o subtema com maior grau de redundância (Convento da Penha, enunciado por oito agentes diferentes) como referência para o limite maior, e o subtema com o menor grau de redundância (inexistente) como parâmetro inferior, fizemos uma escala com cinco níveis de intensidade:

_ *Muito alta*: redundância acima de 75% (repetido por 7 ou mais agentes)

- _ *Alta*: redundância entre 50% e 75% (repetido por 5 ou 6 agentes)
- _ *Média*: redundância entre 25% e 50% (repetido por 3 ou 4 agentes)
- _ *Baixa*: redundância abaixo de 25% (repetido por 2 agentes)
- _ *Inexistente*: sem redundância (enunciado por apenas 1 agente)

Os diferentes graus de redundância dos subtemas analisados se expressam no gráfico abaixo.



Gráfico 10 - Grau de Redundância
(Elaboração da autora)

O Convento da Penha é o único subtema com intensidade de redundância muito alta. Este subtema também tem grande repetição, o que lhe confere maior centralidade e potencial de agenciamento. Entre os subtemas com alto grau de redundância estão a Festa da Penha e Igreja do Rosário que, como o Convento, são temas religiosos, além do Exército e Forte São Francisco Xavier da Barra e da Enseada da Prainha. Os subtemas da colonização, o Parque da Prainha, suas casas e ruas, pescadores e José de Anchieta compõem o grupo com grau de redundância mediano. Dentre os que possuem baixa intensidade de redundância estão a Casa

da Memória e outros museus, a Praça Almirante Tamandaré, bustos e monumentos, mapas, indígenas e povos migrantes (exceto portugueses). Há também os subtemas que são enunciados apenas por um agente, cujo grau de redundância é inexistente: o congo, os povos negros, as revoltas indígenas e de escravos, emblemas, escudos e bandeiras e o Bar Piratininga. É importante destacar nesta análise o modo inexpressivo como os subtemas ligados aos negros e indígenas aparecem nas enunciações.

Para a elaboração do Índice de Agenciamento consideramos a repetição e a redundância como indicadores com mesmo peso analítico. A redução narrativa se processa através da repetição, mas é por meio da redundância que ela se naturaliza. Repetição e redundância são dois elementos de um processo de agenciamento e não poderiam ser consideradas de modo isolado na elaboração de um índice que o expresse. Considerando isso, calculamos o Índice com a média aritmética simples dos indicadores de repetição e de redundância de cada subtema.

Como vimos acima, o grau de redundância varia, neste trabalho, numa escala de cinco níveis (muito alta, alta, média, baixa e inexistente). Criamos também uma escala de cinco níveis para classificar o grau de repetição dos temas. A partir disso pudemos calcular o Índice de Agenciamento. A tabela abaixo mostra o resultado da composição.

Quadro 4 - Composição do Índice de Agenciamento

Tema	Nível de repetição	Nível de redundância	Índice de Agenciamento
Convento da Penha	5	5	5
Festa da Colonização	2	3	2,5
Enseada da Prainha	2	4	3
Igreja do Rosário	2	4	3
Colonização/ colonizador português	2	3	2,5
Festa da Penha	1	4	2,5
Exército e Forte	1	4	2,5
Casa da Memória	1	2	1,5

Parque da Prainha	1	3	2
Índios	1	2	1,5
Praça Almirante Tamandaré	1	2	1,5
Mapas	1	2	1,5
Museus	1	2	1,5
Casas e Ruas	1	3	2
Emblemas, escudos e bandeiras	1	1	1
Outros povos migrantes	1	2	1,5
Bustos e Monumentos	1	2	1,5
José de Anchieta	1	3	2
Revoltas indígenas e de escravos	1	1	1
Pescadores	1	3	2
Negros	1	1	1
Bar Piratininga	1	1	1
Congo	1	1	1

O Índice de Agenciamento varia, portanto, de 1 a 5. Um tema tem maior poder de agenciamento territorializador à medida que possui concomitantemente maior grau de repetição e de redundância. Quando um tema se enuncia repetidas vezes por diversos agentes, seu poder de produzir automatismos e representação é maior. Em sentido inverso, um tema tem potência de agenciamento desterritorializador quando seu grau de repetição e redundância são baixos, possibilitando uma maior abertura à experiência e ao devir.

Na tabela acima, o Convento da Penha aparece com Índice de Agenciamento 5, que o coloca como tema com grande poder de determinar tanto nosso modo de imaginar a Prainha quanto nossa experiência no lugar. A colonização religiosa reforça sua centralidade com a Igreja do Rosário (Índice de Agenciamento 3) e a Festa da Penha (Índice 2,5). Podemos dizer que, com altos índices de agenciamento, esses temas agem intensamente no processo de naturalização da

colonização religiosa.

A Enseada da Prainha têm Índice de Agenciamento 3, que também consideramos alto. Para entender o poder de agenciamento de nossos sentidos e práticas espaciais que este tema possui, retomamos à nossa pesquisa de campo.

Se estamos na Prainha e caminhamos através do Parque, chegamos a uma pequena enseada de onde é possível avistar barcos de pesca artesanais, a baía e a cidade de Vitória na linha do horizonte. À direita a vista da Terceira Ponte também captura nossos olhares. Dali ainda é possível observar o vai e vem dos enormes navios cargueiros ou de cruzeiros a caminho do Porto de Vitória. Há placas indicando que a água é imprópria para banho e não vemos de fato ninguém arriscar-se. Os vários bancos ao longo enseada, voltados para a baía, são como um convite quase assediador à contemplação.

(Anotações do caderno de campo)

Esta contemplação da paisagem é o que se expressa de modo repetido e redundante nos enunciados analisados. Neles, a Prainha se apresenta através dos barcos artesanais, da pesca tradicional, em composição com uma paisagem completamente diferente da cidade de Vitória. O bucolismo e a “modernidade” são ligadas (ou separadas) apenas pela baía. Este modo de apresentar a Prainha corrobora com a imaginação espacial estabelecida do lugar.

Outras enunciações com alto poder de territorialização são as que remetem diretamente à colonização (Festa da Colonização, colonizador português e colonização) e à defesa do lugar pelos colonizadores (Exército e Forte) que, juntos com a Festa da Penha, expressam na paisagem e nos rituais a narrativa fundadora.

Dentre os quatro temas com Índice de Agenciamento 1, os negros escravizados aparecem em três. Por um lado são mostrados (tal como os índios) tendo suas revoltas e insurreições duramente reprimidas pelo poder militar. Por outro, são apresentados expressando devoção à religião colonial, por meio do congo. Essa redução da narrativa dos negros escravizados deixa lacunas, fissuras, silêncios que têm potência de deslocamento na medida em que possibilitam aberturas através das quais podemos traçar linhas de fuga à historiografia oficial,

tensionar sua pretensão de verdade, inserir variações.

Um exemplo disso é o Bar Piratininga, apresentado na imagem abaixo. Esta pintura possibilita a descentralização dos agenciamentos territorializadores, ao variar os temas que expressam a Prainha para além daqueles ligados à narrativa colonial.



Figura 10 - Pintura participante do concurso "Pinta Prainha"

(Fonte: Site Morro do Moreno)

Único tema sem repetição, ele aparece nesta pintura (cuja autoria não conseguimos confirmar) participante do "Pinta Prainha", concurso anual que premia artistas que pintam o lugar. Mostra toda a fachada do Bar, que se encontra aberto, e os frequentadores que estão sentados nas mesas postas na calçada tomando cerveja, sozinhos ou acompanhados. Esta imagem enuncia um lugar diferente daquele cujos aspectos histórico, religioso ou turístico são exaustivamente exaltados. Expressa o lazer cotidiano que se passa na Prainha, mas que poderia se dar em qualquer outro local. Neste sentido, desterritorializa o pensamento estabelecido sobre o lugar quando apresenta a Prainha através do trivial, não do

espetacular. Faz variar a centralidade e unicidade do lugar, dando voz a uma paisagem “menor”, que não se celebra nem é condecorada.

É a busca por essas outras grafias que nos leva à última parte deste trabalho. No capítulo seguinte apresentamos um ensaio fotográfico como experiência de rasura das fotografias analisadas neste trabalho, com intuito de multiplicar o lugar fazendo surgir dizeres outros sobre ele.

4. DO DESFOQUE

*“Quando nós rejeitamos uma história única, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso”.
(Chimamanda Adichie)*

Chimamanda Adichie fala da mudança em sua percepção acerca da literatura (e poderíamos dizer do mundo) quando ela pôde conhecer os livros contados por nigerianos, como ela. Ela diz que estes livros a “salvaram” das histórias únicas, dos modos únicos de dizer as pessoas e os lugares que nos é ensinada de modo reiterado de diversas maneiras.

Nesta parte do trabalho nos dedicamos à busca por “reconquistar um tipo de paraíso”, nas palavras de Adichie, experimentando desprender-nos de uma gramática visual naturalizada pelos modos únicos de dizer e grafar a Prainha. Nesta busca, recorremos às ficções para potencializar a desterritorialização do pensamento estabelecido. A ficção possibilita desestabilizar dogmas e abrir novos campos possíveis, trabalha uma abertura do pensamento para perspectivas menores que tem por objeto privilegiado da crítica a sobrevivência dos relatos hegemônicos (PELLEJERO, 2009).

Livre da sua sujeição à verdade, o pensamento redescobre a ficção como uma força entre outras, e, ainda melhor, na ficção reconhece a sua própria potência expressiva, para além da representação objectiva do real.
(PELLEJERO, 2009, p. 17)

Tal como no caleidoscópio, que combina e recombina fragmentos de uma imagem para compor muitas outras, fazendo conexões que desestabilizam uma imagem única, através da ficção se pode re-agenciar o mundo, eleger e reordenar objetos e significados, não na tentativa de construir novos regimes de verdade, mas de produzir e expressar a diferença.

As experiências que são apresentadas neste capítulo resultam desse processos de experimentação. Aplicamos as lentes “Olho de Peixe” e “Caleidoscópica” como dispositivo de rasura, ora para exacerbar as histórias-lugares

únicos, ora para decompô-las e diversificá-las. O resultado deste trabalho está apresentado abaixo, nas nove imagens agrupadas em quatro temas: memórias (des)enquadradas, flores narrativas, centralidades e descentrações e reflexo(e)s.

As imagens são acompanhadas de narrativas ficcionais criadas pela autora.

4.1 Memórias (des)enquadradas

4.1.1 Labirinto de Memórias.

...então me percebi neste labirinto azul sem saída. Não havia nele portas, e os espaços que pensei serem janelas eram todos molduras em ferro. Nelas se enquadravam todo tipo de memória que eram minhas tanto quanto não eram. Lembrei-me de Dédalo e Ícaro²⁷ e pensei traçar fuga, mas de tanto azul não definia o que era céu. E neste labirinto estive, por tempo que nem sei quanto foi. Penso até ter virado quadro.



Figura 11 – Labirinto de Memórias.
(Fonte: Elaboração da autora)

27

Dédalo e Ícaro são personagens da mitologia grega. Pai e filho que, presos no labirinto do Minotauro, construíram asas de cera para fugir voando. Ícaro, deslumbrado pela sensação de liberdade, voou alto demais e teve suas asas derretidas pelo calor do sol, morrendo ao cair no mar.

4.1.2 Penha, Homero e eu.

Brincamos um tempo de esconde-esconde, eu e a Penha. Me escondi em Vitória, mas era fácil ela lá me achar. Me escondi em Vila Velha, nada adiantou. Ela era muito esperta e vivia a me encontrar.

Era muito bonita a menina! Tinha o cabelo ruivo e usava sempre seu vestido branco de botões azuis.

_Penha, vamos brincar de outra coisa? - Perguntei.

_Não posso agora, é hora da missa. - Respondeu.

E foi Penha à igreja no alto do morro, acompanhada de uma multidão em romaria. Chamei então para brincar o Homero. Fomos catar camarão e tomar banho na praia, ao som dos sinos da igreja. No fim da tarde juntou-se a nós novamente a Penha, e ficamos os três a contemplar o entardecer a colorir a baía.



Figura 12 – Penha, Homero e eu.

(Fonte: Elaboração da autora)

4.1.3 1535

Opulento e forte se apresentava, rodeado de bravos canhões. Suas escadarias tinha 1535 degraus mágicos. Quando tocava meus pés em cada um deles, na subida, uma voz grave surgia a anunciar os feitos de seu dono, São Francisco Xavier da Barra: 1535 índios convertera, outros 1535 exterminara. 1535 navios estrangeiros afundara, e 1535 africanos escravizara. 1535 vezes tentei retornar, mas 1535 canhões, baionetas, espingardas e soldados estavam a vigiar. E a habitar o forte estive, por 1535 dias a penar.

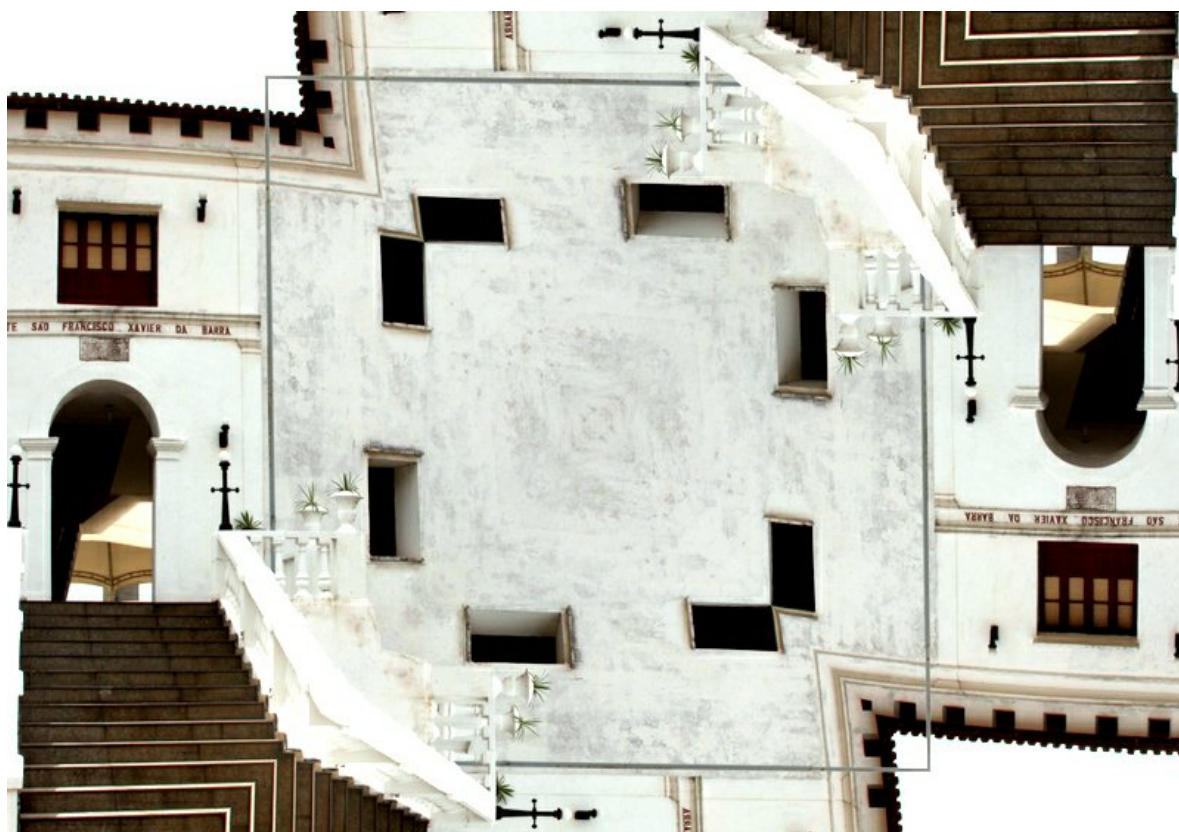


Figura 13 – 1535
(Fonte: Elaboração da autora)

4.2 Flores Narrativas

4.2.1 Rosa dos Ventos

Diz a lenda que na enseada da Prainha há, escondida, uma passagem para outra dimensão. Em alguns dias, ao entardecer, pode-se sentir o odor do ar mudar lentamente, e exalar não mais o cheiro da maresia e dos pescados, mas um cheiro doce de rosa: da rosa dos ventos.

Esta dimensão, conta-se, só pode ser habitada por uma única pessoa, que adquire ao entrar o poder de mudar qualquer coisa apenas com a força do pensamento.



Figura 14 – Rosa dos Ventos

(Fonte: Elaboração da autora)

4.2.2 Sebastiania, a flor goitacá.

*Capixaba: do tupi kopisáua. Arbusto da família das Euforbiáceas
(Sebastiania brasiliensis).*



Figura 15 – Sebastiania – a flor goitacá

(Fonte: Elaboração da autora)

4.3 Centralidades e descentrações

4.3.1 Minha ilha e de meu pai

Há uma pequena ilha na Prainha que tem em seu território uma única construção: a Igreja do Rosário. Nada mais ocupa seu minúsculo território. Capturei esta curiosa paisagem com minha câmera digital. Meu pai, que me acompanhava, quis bater uma fotografia com sua câmera analógica. Ao revelar a imagem que ele fez, fui tomada por um misto de surpresa e assombro: nela não figurava a ilha tal como vi. Mais assustador foi constatar que no lugar da igreja havia uma rústica estrutura de madeira usada para limpar pescados. Instigada, mostrei a meu pai ambas as imagens. Ele olhou para mim com grande espanto e perguntou: - De onde surgiu esta igreja?



Figura 16 – Minha ilha
(Fonte: Elaboração da autora)



Figura 17 – Ilha de meu pai
(Fonte: Elaboração da autora)

4.4 Reflexo(e)s

4.4.1 Cabral naufragado

Dissera Américo ter descoberto o continente à oeste da Europa, e Cabral suas terras mais ao sul. Denominaram América esta terra, e chamaram índios seus povos.

Descoberta foi a estória, porque estórias ali já haviam. A Nau de Cabral afundou, quando o tambor destas estórias ecoou.



Figura 18 – Cabral naufragado
(Fonte: Elaboração da autora)

4.4.2 Prainha 1925/5291

Saltei do bonde por volta do meio dia. Fazia um intenso calor sobre o pesado vestido e as longas botas. Abri o guarda-sol enquanto atravessava a beira-mar invejando as crianças que se banhavam despreocupadas. Pensei estar atrasada para encontrar Rosário na praça, onde combinamos. Sentei-me no banco abaixo da árvore, mas sombra alguma havia. O outono roubara todas as folhas. De tanto calor, desfaleci.

Acordei com Rosário a me abanar. O sol ainda estava à pino e percebi que o desmaio foi breve. Nos dirigimos à casa de Roberto, onde os preparativos para a festa da cidade já estavam adiantados. Na faixa do desfile que dona Eulália costurou pude ler: “Parabéns Vila Velha por seus 4.000 anos de história”. Era uma bela faixa, e pensei em cobri-la com lantejoulas...



Figura 20 – Prainha 1925 / 5291
Fonte: (Elaboração da autora)

5. DO CLIQUE (E DO DEVIR PÓS-CLIQUE)

Advinda das Ciências Sociais, escrever sobre lugares através das narrativas e dos agenciamentos - temas tão intensamente trabalhados nos campos da geografia, da filosofia e da história- foi para mim como um daqueles convites que causam fascinação e espanto em doses similares.

A fascinação se realizou na oportunidade de reconhecer a escrita como um “tomar parte”, como meio de expressar um modo particular de entender e grafar o mundo. E através dela pude descobrir e experimentar a Prainha e as diversas possibilidades de dizê-la.

O espanto veio em forma de receio que, ao discutir temas tão densos e experienciar uma metodologia recém gestada, o trabalho deixasse lacunas. Tal receio não tardou a se transformar em motivação, não para escrever um trabalho “sem lacunas”, que se esgotasse em si mesmo (isso não parece possível, de qualquer modo), mas para criar uma discussão que deixasse lacunas de fato e as reconhecesse, propiciando novas futuras descobertas e possibilidades. Penso, porém, que tal experiência aqui realizada, também deixa traços, pistas, rastros, indicativos para um pensar e fazer geográfico diferente.

Discutimos o agenciamento das memórias e narrativas do lugar que se processam em suas paisagens e imagens, tomando como referência os estudos da linguagem de Deleuze e Guattari (2011) para elaborar um Índice de Agenciamento do Lugar, proposto por Queiroz Filho (2015). Tal Índice nos possibilitou compreender o modo como se produz e reproduz a história-paisagem única da Prainha.

Nosso primeiro movimento foi no sentido de problematizar as metanarrativas, criticando a imaginação e o pensamento gestados a partir de uma “história estética-política única”. Para tanto, consideramos a proposição de Foucault (1986 *apud* PELLEJERO, 2009) de que os “regimes de verdade” se processam por meio de três dispositivos: redução, repetição e naturalização. A redução narrativa se dá através de regimes de exclusão (históricos), pela seleção do que deve ser contado, num processo que silencia e invisibiliza as múltiplas versões sobre a história dos lugares.

Esta redução se repete em suportes culturais e institucionais que conferem a ela legitimidade, elevando-a ao status de verdade única, pressuposto intocável.

Vimos ainda que, no campo da espacialidade, as imagens e paisagens atuam como importantes dispositivos de produção, reprodução e distribuição de sentidos e subjetividades que orientam nossas práticas espaciais. Por isso propomos pensá-las a partir do conceito deleuziano de agenciamento coletivo de enunciação.

Para compreender a formação do modo dominante de pensar a Prainha, bem como experienciar outras possibilidades de dizer o lugar, nosso processo analítico foi composto, primeiramente, de um mapeamento das vozes que contam a Prainha, hierarquizados de acordo com sua potência de agenciamento. Depois analisamos as narrativas do lugar por meio dos enunciados da/na paisagem e imagens. A partir disso nos debruçamos a analisar dois aspectos das enunciações: a frequência de repetição dos temas e sua redundância, ou seja, o modo como eles se repetem nas enunciações de cada agente e também entre eles. Redundância e repetição compuseram os indicadores através dos quais calculamos o Índice de Agenciamento

Os resultados da análise dos enunciados apontaram para o alto Índice de Agenciamento dos temas ligados à narrativa colonial, tais como: “Convento da Penha”, “Igreja do Rosário”, “Desfile de Colonização do Solo Espírito Santense”... Isso significa que estes enunciados têm grande poder de territorialização, pois agem de modo intenso na produção de automatismos e representações. Por outro lado, os temas com baixo Índice de Agenciamento (como “Indígenas”, “Negros”, “Revoltas de Indígenas e Escravos” e “Pescadores”) têm maior potência de desterritorialização porque possibilitam experiências e devires.

Desde a montagem do “Cenário” para esta fotografia até este momento, do “Click” (e mesmo antes disso), este ensaio atravessou temporalidades e espacialidades múltiplas, buscando um momento em que o botão da câmera pudesse ser pressionado a fim de capturar uma imagem que expressasse todo o processo. Porém, nos faz mais sentido pensar que esta captura se insere no processo, num ponto específico deste processo que nos parece mais rizomático que linear. Deste ponto temos a sensação de que a Prainha pode ser imaginada e vivenciada de modos inúmeros quando nos desprendemos da narrativa colonial, destes pesados

óculos que só nos permite olhar o lugar através das lentes da memória oficial. E deste ponto que podemos ver com outras lentes, é possível surgir novas capturas, ou fugas, ou..

REFERÊNCIAS

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.

AGUSTINI, Cármen L. H.; ALFERES, Cirlene C.; LEITE, João de Deus. **Rasura**: da subjetividade na textualização de textos acadêmicos. *ReVEL*, v.9, n.16, pp. 331-355, 2011.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Maceió: EDUFAL/UNESP, 2010.

_____. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus, 2012.

AZEVEDO, A.F; SARMENTO, J. (orgs.) **Geografias Pós-Coloniais**. Porto: Figueirinhas, 2008

BENSA, Alban. **Da micro- história a uma antropologia crítica**. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas. A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998. (pp. 39-76)

BERDOULAY, Vincent. **Les Idéologies comme Phénomènes Géographiques**. *Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 29, no. 77, setembro 1985.

CAMPOS Jr., C.T. **A construção da cidade**: formas de produção imobiliária em Vitória. Vitória: Florecultura. 2002.

_____. **O Novo Arrabalde**. Vitória: PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana. Trad.: Cecília Prada. São Paulo: Nobel, 2004.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural: o estado da arte**. In: ROSENDAHL, Z; CORRÊA, R.L. (orgs). *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

CLIFFORD, James. **Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century**. Cambridge: Harvard UP, 1997.

COSGROVE, Denis. **Geografia cultural do milênio**. IN: *Manifestações da cultura no espaço*. (org.) Zeny Rosendahl, Roberto Lobato Corrêa – Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1999.

DE CERTEAU, M. de. **Histoire et psychanalyse: entre science et fiction**. Paris, Gallimard, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 2**. São Paulo. Editora 34, 2011.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

DERRIDA, Jacques. Pensar em não ver. In: **Pensar em não ver** – Escritos sobre a arte do visível. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

LANDER, Edgardo (org). **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar>

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU, 1999.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GUPTA, Akhil e FERGUSON, James. **Mais Além da Cultura: espaço, identidade e política da diferença**. In ARANTES, A. (org). O Espaço da Diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 30 – 49.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural na esfera pública: investigação quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HOLZER, Werther. **Um Estudo Fenomenológico da Paisagem e do Lugar: a crônica dos viajantes no Brasil do século XIV**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994. Disponível em: <https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/12/tese-werther.pdf> Acesso em: 01/08/2015

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Cotia/SP, Ateliê Editorial, 2002.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas, Editora da Unicamp, 1990.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. **Imaginando a Globalização: Geometrias de poder de tempo-espaço**. Revista Discente Expressões Geográficas. Florianópolis, n. 03, 2007, p. 142-155.

MARCUS, George. **Etnografia en/del sistema mundo - El surgimento de la etnografía multilocal**. Revista Alteridades, 2001

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, (10), dez., 1993.

OLIVEIRA, JR, W. **Mapas em deriva: imaginação e cartografia escolar**. Revista Geografares, nº 12, p. 01-49, Julho, 2012.

_____. **Imaginação e Pesquisa: Apontamentos e fugas a partir da poética do espaço**. Revista Educação & Sociedade, Campinas, vol. 29, n. 105, p. 1237-1245, set./dez.2008.

_____. **Fotografias falam alto do que vem a ser o (nosso) mundo**. In: 10 Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia, 2009, Porto Alegre. Anais do 10 Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia, 2009. p. 1-17.

PELLEJERO, Eduardo. **A Postulação da Realidade** (Filosofia, Literatura, Política). Lisboa, Edições Vendaval e autor, 2009.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

QUEIROZ FILHO, A. C.. **A edição dos lugares: sobre fotografias e a política espacial das imagens**. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, v. 11, p. 33-53, jun. 2010.

_____. **Desviando Olhares: estéticas-políticas dos relatos de viagem**. Geograficidade, Número Especial, Educação pelas imagens e suas geografias, v. 2, p. 104-114, 2012.

_____. **Poéticas Urbanas e suas Geograficidades: Desprendendo a gramática visual do mesmo**. Revista Geograficidade, v.3, n.2, inverno 2013.

_____. Desprendendo a Gramática...

ROCHA, Levy. **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.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: estética e política**. Rio de Janeiro: 34, 2009.

ROSENDAHL, Z; CORRÊA, R.L. (orgs). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I)**. MANA 3(1):41-73, 1997.

SAMAIN, Etienne (org). **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTOS, Jair. **Vila Velha: onde começou o Estado do Espírito Santo**: fragmentos de uma história. Vila Velha: Ed. Do Autor, 1999.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva & Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz SCHWARCZ. **Retrato em branco e negro**: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo do século XIX. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SILVA, M. Z. **A Vale do Rio Doce na estratégia do desenvolvimentismo brasileiro**. Vitória: EDUFES, 2004.

SMITH, Neil. **Contornos de Uma Política Espacializada**: Veículos dos Sem-Teto e produção de escala geográfica. In ARANTES, A. (org). O Espaço da Diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 132 – 159.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2004.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução: Livia de Oliveira. Editora: Difel – São Paulo. 1980.

____. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina, Eduel, 2013.

VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

ZUNKIN, Sharon. **Paisagens Urbanas Pós-modernas**: mapeando cultura e poder. In ARANTES, A. (org). O Espaço da Diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 80-103

<<http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/2013/07/vencedores-de-concurso-de-fotografia-recebem-premios-3961>>. Acesso em: 11/04/2015.

<<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.473219352768687.1073741860.105218086235484&type=1>>. Acesso em: 11/04/2015.

<http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/04/80712-retomada+da+revitalizacao+da+prainha+em+vila+velha.html>. Acesso em: 11/04/2015.

<http://www.morrodomoreno.com.br/materias/a-historia-do-site-morro-do-moreno-no-ar-desde-2000.html> Acesso em 02/03/2016.

<http://www.asevila.org.br/> e <http://www.visitevilavelha.com.br/> respectivamente. Acessos em 10/12/2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=3DXul9sr008> Acesso em 10/01/2015.