

## ESTÓRIAS PELO/SOBRE/NO ESPAÇO: A PRODUÇÃO GEOGRÁFICA COMO PROCESSO EM COMPOSIÇÃO

Lorena Marinho Aranha<sup>1</sup>

### COMPOSIÇÃO TEÓRICA

O espaço, como conceito geográfico, ganhou notoriedade nas discussões a partir de estudos que buscavam delimitá-lo conceitualmente como uma categoria da ciência geografia. Nesse âmbito, podemos destacar que esse esforço de construção de conceitos tinha o objetivo claro de definir o objeto de estudo geográfico, neste caso o espaço. Segundo a geógrafa Doreen Massey (2012), nesse processo, o espaço como categoria geográfica foi compreendido ou até confundido com palavras que conotam não só o grau de abrangência físico e métrico do terreno, extensivo,

<sup>1</sup> Mestre em Geografia pela Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa RASURAS – Geografias Marginais (Linguagem, Poética, Movimento). [lorenaranja@gmail.com](mailto:lorenaranja@gmail.com).

✉ Rua Joaquim Lírio, 478, ap. 202, Praia do Canto, Vitória, ES. 29055-460.

mas também a abrangência conceitual. Em grande medida, tal proposta estava ancorada na reafirmação da geografia enquanto uma ciência autônoma à interdependência histórica, que, portanto, precisava, segundo tais argumentos, definir e delimitar com precisão seu objeto de estudo.

Neste caminho aspectos como estase, estabilidade e fixidez foram amplamente ressaltados sendo, por vezes, tidos como sinônimo do conceito de espaço. Massey, em seu livro: “Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade” (2012), parte justamente dessas premissas atribuídas ao conceito, realizando uma

espécie de contextualização do “pensamento hegemônico” deste na geografia, para compreender como a produção de conhecimento sobre o conceito está alicerçado em uma “narrativa única”, que “oblitera a multiplicidade” das análises geográficas. Segundo a autora, as análises espaciais conduziam-nos, sobretudo, a uma atmosfera de reflexões que subjogavam a dimensão espacial em função da supervalorização da dimensão temporal. O espaço como “palco dos acontecimentos, substrato ou correlacionado à fixidez”, é um dos indícios de que as análises espaciais envolviam mais mudanças temporais que indicavam reflexões acerca das implicações do “pensamento espacial” corrente (MASSEY, 2012).

Podemos compreender melhor quando a autora afirma que tais questões sobre a relação espaço-temporal muitas vezes revelam políticas da espacialidade que buscam reafirmar que:

A imaginação do espaço como uma superfície sobre a qual nos localizamos, a transformação do espaço em tempo, a clara separação do lugar local em relação ao espaço externo são todos meios de controlar o desafio que a espacialidade, inerente ao mundo [...] (MASSEY, 2012, p. 26).

Nesse contexto, o que a autora discute é a conotação do espaço enquanto categoria geográfica, a uma só definição/compreensão. Isso porque, propõe é que ampliemos nossas análises geográficas a fim de produzir versões que compreendam a simultaneidade dos processos que compõem a dimensão espacial, sendo este eminentemente político. Compreensões estas que partam não só de seus aspectos extensivos, mas, sobre medida, compreendendo-o como produto e produtor de intensidades que também o compõe. Neste ínterim, é importante reiterar que partimos da compreensão do “político” presente na filosofia de Jaques Rancière (2009), e mais incisivamente trabalhado em seu livro “A Partilha do Sensível: estética e política”.

Rancière dedica-se nesta obra abordar a composição imbricada entre práticas estéticas e políticas; a essa interdependência entre os elementos apresentados, Rancière denomina de “partilha do sensível”. Segundo o autor, o termo “partilha”

possui uma dúbia conotação, que em sua obra é de fundamental importância. O autor inicia sua obra afirmando que termo/conceito partilha possui tanto uma relação com uma espécie de segregação, ou seja, com a separação em partes, como também, define algo comum que é partilhado. Sendo assim, conota ao mesmo tempo uma possibilidade de segregação ou de aglutinação comum na partilha (RANCIÈRE, 2009).

O autor parte da análise do regime das artes para compreender as transformações da estética “na transformação radical do paradigma representativo e nas suas implicações políticas” (RANCIÈRE, 2009, p. 20). Assim como Massey (ao analisar o conceito de espaço), Rancière (2009), também tensiona no contexto da filosofia do pensamento, a abordagem representacional dada as instâncias das artes. Sobremaneira, o que o autor considera objetivo é realizar uma articulação entre “[...] maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 13).

Sendo assim, ambos compreendem a relação que há entre a imaginação espacial – no caso de Doreen Massey (2012) – e as políticas de pensabilidade atreladas a essa produção de conhecimento: compreendidas em Rancière (2009).

Nessa seara de relação entre imaginação espacial e políticas de pensabilidade, Queiroz Filho (2018) compreende a partir da interseção entre dança e geografia a possibilidade de produzir versões sobre o

espaço, partindo de imaginações espaciais que extrapolam a coisificação do conceito enquanto cerne material.

O autor, em seu livro: "Corporema: por uma geografia bailarina" apresenta uma proposta de produção do conhecimento ancorada na "fabricação de um corpo sensível", este como possibilidade de afetar e ser afetado por geografias que trabalhem na interface entre o tensionamento de modos já consolidados de produzir imaginações espaciais, ou seja, que compreendam o fazer geográfico como "produto da experiência sensível com o mundo" (QUEIROZ FILHO, 2018).

A ele, interessa sobremaneira, pensar "sobre os modos já consolidados e outros tantos possíveis do dizer e ver a cidade" (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 51), compreendendo que a possibilidade de tensionar o estabelecimento de "cosmologias estruturantes" (MASSEY, 2012) que buscam definir e esgotar em uma definição "O que é a cidade" estão gestadas na variação dada a partir do entendimento de imaginação e poética.

O sentido de imaginação a que me refiro é exatamente aquele que entende o imaginar como um processo que provoca variações no automatismo da sensibilidade, da nossa capacidade de agir e de pensar. Dela, interessa produzir outras. A pergunta que cabe agora é: essa "outra" imaginação, seria feita de que? Entra em cena então a poética (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 51).

Nesta perspectiva, Rancière (2009) e Queiroz Filho (2018) compartilham o entendimento de que a política estabelecida nos apresenta os lugares e os conceitos a partir de "modos de subjetivação" (QUEIROZ FILHO, 2018) já consolidados, legitimados a partir do regime representacional. Assim, partimos de uma proposta de reprodução da experiência com os lugares que já é dada previamente.

Essa ideia de regime representativo está presente na obra de Rancière (2009) quando o autor considera que partilhamos dois regimes, o estético e o representativo. O regime representativo parte de um entendimento de homogeneização das experiências, dada pela reprodução mimética da experiência legitimada. Já o plano do regime estético parte do princípio de que os modos de subjetivação são diversos e sua potência está justamente na possibilidade de variação, ou seja, que lida com a

ideia de abertura e de produção de narrativas e versões sobre os conceitos/ lugares.

Deste modo, Rancière (2009) compreende que a potência de variação, de criação está presente no regime estético, ou seja, na possibilidade de produzir versões no contexto das artes. A esta discussão, Queiroz Filho (2018) adensa, compreendendo que é em seu local de atuação, a geografia, tem encontrado no "plano do pensamento e da linguagem" "esperanças de, efetivamente, produzir, promover, agenciamentos criativos e emancipatórios" (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 131).

Tais discussões nos instigam a problematizar, no âmbito da geografia, como podemos tensionar os discursos e versões totalizantes tendo como dispositivo a potência de variação dos conceitos?

Esse trabalho participa de um processo de composição de narrativas pelo/sobre/no espaço produzidas por um entendimento de espaço enquanto processo, que "[...] jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de estórias-até-agora" (MASSEY, 2012, p. 29).

Massey (2012) considera que a dimensão espacial é múltipla por ser composta de estórias tecidas até agora, portanto, tendo como base a teoria e fazendo dela nossa metodologia, iremos apresentar algumas histórias construídas a partir dos temas: Habitar, Narrativa, Corpo, Sobremodernidade e Cidade. Todas essas estórias foram tecidas no âmbito da disciplina "Habitar

a Cidade: Narrativas do corpo na Sobremodernidade” ministradas no curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo (2018/1).

Sobre os versos da imagem:

## Corpo

*Retorno hoje para enxergar com o corpo aquilo que por anos enxerguei pela acuidade do olhar.*

*- Mas, o que mobiliza/representa enxergar com o corpo?*

*Numa sociedade ocularcentrica onde o olho é tido como acesso, como centro do homem a realidade, o olho-corpo se apresenta como uma possibilidade de abertura, de desfocar, borrar, criar, na verdade, seria a expansão do olho enquanto somente aparelho biológico funcional.*

*Os olhos biológicos podem nos mobilizar aspectos da realidade que estão diretamente associados à sua eficácia, o olho-corpo subverte o real e a imaginação completa as palavras e as imagens.... E o sonho? O sonho está justamente aí, na possibilidade de usar a imaginação para produzir imagens.*

*O olho-corpo mobiliza pensamentos, imagens, linguagens. Vê o fora e o dentro, percebe que é a visão interior que reflete a imagem que não é vista, como uma janela, que se investe de toda propriedade para mirar o dentro. É aí, que o corpo percebe que há mais papéis que os olhos podem desempenhar. O olho-corpo é um estímulo a imaginação.*

*Deixo-me ser olho, ser corpo, olho-corpo para além de mediador com o mundo para ser intensidade que se dispõe a experimentar o mundo.*

Notadamente, temos como principal proposta compartilhar tais estórias como produções que, neste contexto específico, compuseram o que denominamos: Estórias, pelo/sobre/no Espaço. Grande parte de toda criação foi baseada na interlocução entre a produção de conhecimento científico e a variação poética proposta na poesia de Manoel de Barros. Assim, essas proposições são ressonâncias das teorias geográficas e filosóficas que veem na poesia, principalmente no que tange a poética como possibilidade de criação, uma forma de interlocução para a geografia.

Trata-se de propor que o conhecimento geográfico possa ser construído também a partir de propostas que desenhem conceitos abertos, que os conecte a outras esferas do saber e do fazer, “[...] aparentemente, poderia ser essa a conclusão deste texto, entretanto trata-se de um começo. Trata-se, sobretudo, de qual começo nos damos, de qual começo a geografia e a educação dão a si mesmas [...]” (GODOY, 2013, p. 210). Sobre medida, compreendemos nossos textos como versões que dizem sobre o espaço geográfico a partir de noções como “habitar, corpo, Sobremodernidade, dentre outras”; estas que dizem de um espaço pronto a se reconfigurar, dada a possibilidade de criação da palavra.

Como mosaico, ou construção coletiva, o espaço, tido como multiplicidade e abertura, está sempre pronto a se reorganizar dada a versão que se configura pela experiência dos corpos e da política agenciada,

## Estórias pelo/sobre/no espaço: a produção geográfica como processo em composição ancestralidade negada

Lorena Marinho Aranha

dessa forma, propomos uma espécie de montagem entre os quadros de textos já apresentados e outros de imagens que nos dizem de uma espacialidade que ganha seus contornos a partir de linhas, texturas e formas geométricas. Como obra de arte aberta, os quadros montados por algumas imagens que foram distribuídas no contexto de execução da proposta, não são pontos de chegada ou rótulos de experiência, são convites para que o interlocutor possa criar outros trajetos pelo/sobre/no espaço.

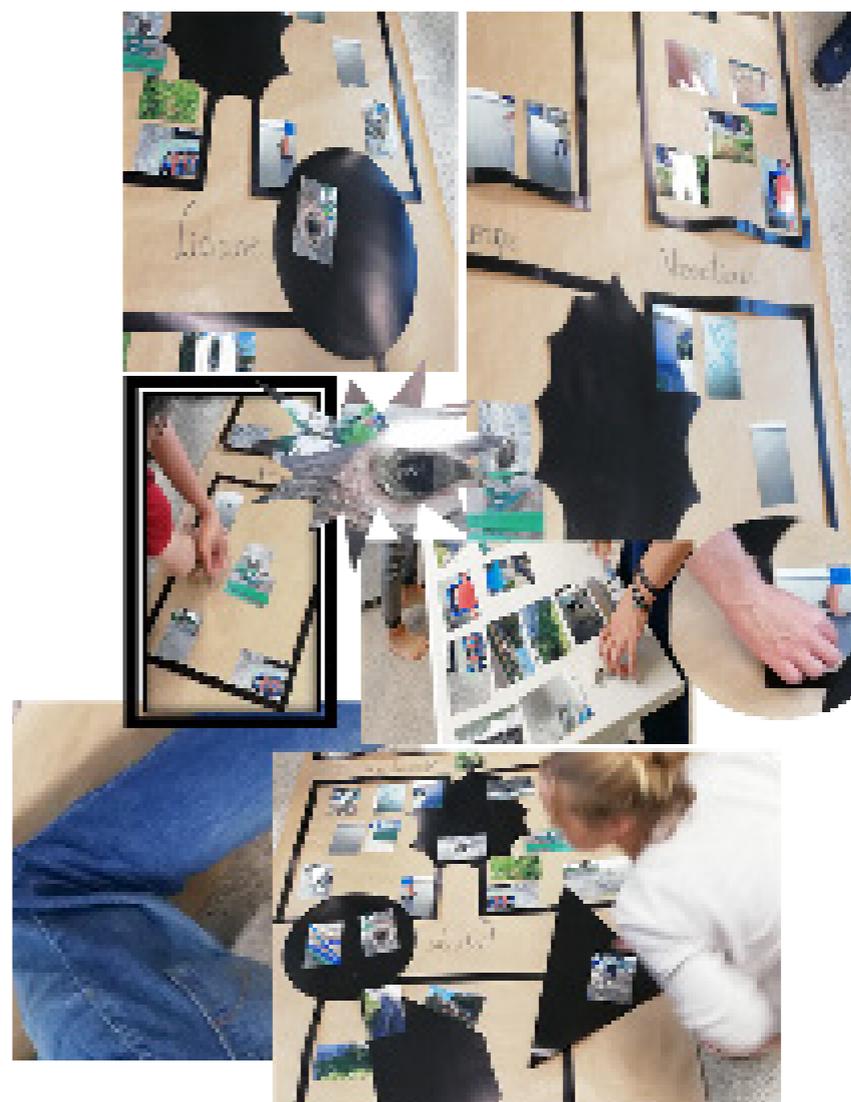
O conceito de obra de arte aberta é abordado nos escritos de Melo e Silveira (2016), ao compreender o conceito de abertura lançado pelas artes, extrapola os limites da área para articular debates que envolvam a potência da abertura dos conceitos científicos às intervenções criativas. Segundo as autoras, a obra de arte aberta tensiona o princípio de espectador cuja função está relegada à passividade e contemplação, isso porque:

A obra se torna um convite ao diálogo com o espectador, e este por sua vez, sai de sua zona de conforto, da passividade da contemplação, e recebe um novo papel: o de dar sentido e continuidade aos trabalhos artísticos inacabados, ampliando os conceitos de objetos para acontecimentos artísticos, alterando o estado de observação e contemplação de exposições de arte para vivências e experiências abertas (MELO; SILVEIRA, 2016, p. 52).

Diante de todas essas considerações, deixamos nossa exposição aberta, entendendo que a produção do conhecimento passa necessariamente pelo reconhecimento do fazer científico como multiplicidade, como zona de confluência ativa entre palavras, imagens e conceitos geográficos.

### DESALINHOS DA PALAVRA

Junção de afetos, casas que são moradas daqueles que se querem outros, daqueles que já não se sustentam em aceitar passivamente o passar dos dias, necessitam de delirar em palavras, formas e imagens. Estas já não dizem somente da experiência



**Figura 1:** Exposição Narrativas EspaçoCorporais, produzida como resultado do trabalho de campo desenvolvido na disciplina "Habitar a Cidade: Narrativas do corpo na Sobremodernidade".  
Fonte: ARANHA, L. M., 2018.

de um sujeito no mundo, mas pulverizam para outrem a viagem de vagar pela cidade e dela produzir narrativas espaciais.

É na cidade que um nó de árvore me conta estórias, é na cidade que uma placa indica mais do que o caminho a seguir. Ela requisita mais, nós requisitamos o espaço construído, montado e permeado de palavras imagens e formas. Dito em palavras de poeta<sup>2</sup>, requisitamos a geografia composta por coisas miúdas, a geografia que tenha na possibilidade de sobreposição, a libertação da pura definição, a fim de que compreendamos que podemos ser mais do que definidores, podemos ser esticadores de horizontes.

Da moça mexendo ao celular, ou dos homens de roupas laranja vibrantes aparando a grama do jardim me apego às folhas secas caídas ao chão, é como se aquele espaço público fosse na verdade a casa delas, ou melhor, não só delas; como também das sutilezas dos botões de hibisco que antes mesmo de desabrochar deitaram-se ao chão. E eles têm companhia... por detrás do parquinho outras crianças já na dita terceira idade brincam com bola. Seria o famoso futebol? Não, não! Chamam-na de bocha.

Se para entender a arte de habitar a cidade sensivelmente é preciso lançar-se aos casos, permear-se dos afetos e estar aberto às espacialidades do cotidiano, permito-me dizer que o ínfimo compôs uma infinidade de misturas. O horizonte que me toma me faz ver além da vista de longe, arregalo os olhos, miro bem lá no fundo para conseguir sentir as infinitas aberturas que são compostas de miudezas. ○

## REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

GODOY, Ana. Mídia, Imagens, Espaço: notas sobre uma poética e uma política como dramatização geográfica. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JR., Wenceslao M. de. (Orgs.). **Grafias do espaço**: imagens da educação geográfica contemporânea. Campinas: Alínea Editora, 2013.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MELO, Venise Paschoal de; SILVEIRA, Luciana Martha. A obra de arte aberta e os processos de interatividade. **Revista interdisciplinar internacional de artes visuais – Art&Sensorium**, v. 3, n. 1, p. 51-61, jun. 2016.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. **Corporema**: por uma geografia bailarina. Vitória: Antonio Carlos Queiroz Filho, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EIXO experimental org.; Editora 34, 2009.

<sup>2</sup> Referência à Poesia de Manoel de Barros (2010).